



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

PAUL HINDEMITH'İN HAYATI VE KONTRABAS SONATININ İNCELENMESİ

EVREN ŞEN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019

PAUL HINDEMITH'İN HAYATI VE KONTRABAS
SONATININ İNCELENMESİ

Evren Şen

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Yaylı algılar Anasanat Dalı


Yüksek Lisans Sanat alıŐması Raporu

Ankara, 2019

KABUL VE ONAY

Evren Şen tarafından hazırlanan "Paul Hindemith'in Hayatı ve Kontrabas Sonatının İncelenmesi" başlıklı bu çalışma, 17.01.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.


Doç. Burak KARAAGAÇ (Danışman)




Prof. Alper MÜFETTİŞOĞLU (Üye)



Prof. Esra GÜL (Üye)



Doç. İzzet NAZLIKA (Üye)



Doç. Kerem AYKAL (Üye)



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Pelin Yıldız

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sistemi'nde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir.⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir.⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.⁽³⁾

17 / 01 / 2018



Evren ŞEN

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

(1) Madde 6.1 Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması ve patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, **tez danışmanın** 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 paylaşılmış olan, 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezlerin **danışman** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı alınarak altı ayı aşmamak üzere erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1 Ulusal çıkarları 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 Kurulu'na bildirilir.

(4) Madde 7.2 Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik sürecinde enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemi'ne yüklenir.

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

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Doç. Burak KARAAĞAÇ danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesi'ne göre yazıldığını beyan ederim.

17 / 01 / 2018



Evren ŞEN

TEŞEKKÜR

Orta okuldan itibaren yüksek lisansa kadar olan eğitimim boyunca her konuda bana destek olan kontrabas hocam ve yüksek lisans danışmanım sayın Doç. Burak KARAAĞAÇ'a, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı hocalarıma, çalışmalarına katkıda bulunan kompozisyon bölümünden sayın Dr. Hatıra AHMEDLİ CAFER, öğretim görevlisi Korhan ILGAR ve Argun DEFNE hocalarıma, müzikoloji bölümünden sayın Dr. Gözde GÜRÜN hocama ve gitar bölümünden sayın Yrd. Doç. Soner ULUOCAK'a ve en büyük destekçim olan anneme ve babama teşekkürlerimi bir borç bilirim.

ÖZET

ŞEN Evren. *Paul Hindemith'in Hayatı ve Kontrabas Sonatının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2019.

20. yüzyıl müziğinin en önemli bestecilerinden biri olan Paul Hindemith, dünya çapında oldukça ilgi gören bir besteci olmuştur. Armoni ve tonalite sistemlerinde yenilikler yaparak eserlerinde kendi armoni sistemini uygulamıştır. Yeni Klasikçilik akımının öncülüğünü yapmış olan Hindemith, eserlerinde tonalite kavramını geliştirmiş ve etkili bir biçimde kullanmıştır. 1935 yılında Türkiye'ye gelerek Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulma sürecinde büyük rol oynamasının yanı sıra, ülkemizde Batı standartlarında bir müzik eğitiminin yerleşmesinde önemli çalışmaları olmuştur. Bununla birlikte, 1949'da yazdığı *Kontrabas Sonatı* ile kontrabas repertuarına büyük bir katkıda bulunmuştur. Hindemith'in stili genel olarak Yeni Klasikçilik akımı çerçevesinde değerlendirilebilir. Bestecinin eserlerinin çoğu, uyguladığı farklı müzik stilleri ve kendine özgü tonalite anlayışı sebebiyle karmaşık yapıları olarak bilinmekle birlikte, müzik analizini konu etmeye değerdir.

Anahtar Sözcükler

Armoni, Konservatuvar, Kontrabas, Yeni Klasikçilik

ABSTRACT

ŞEN Evren. *Analysis of Paul Hindemith Sonata for Double Bass*, Artwork Report, Ankara, 2019.

Paul Hindemith, who is one of the most important composers of 20th century music, is a worldwide composer. He applied his own system by making innovations in harmony and tonality system. He has innovated his harmony and tonality systems and applied his own harmony system in his works. Having made the pioneer of the Neo Classical movement, Hindemith has developed and effectively used the concept of tonality. In 1935, he came to Turkey and played an important role in the establishment of the Ankara State Conservatory, as well as in the establishment of music education in western standards in our country. However, he made a great contribution to the double bass repertoire with his *Double Bass Sonata*, written in 1949. The style of Hindemith can be generally assessed within the framework of the Neo Classical movement. Most of his works are worthy of mentioning music analysis, known as a complex structure, due to their different musical styles and their distinctive tonal sense.

Keywords

Harmony, Conservatory, Double Bass, Neo Classical

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR DİZİNİ	ix
RESİMLER DİZİNİ	x
1. BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1. AMAÇ.....	1
2. BÖLÜM	2
HINDEMİTH'İN HAKKINDA	2
2.1. HINDEMİTH'İN HAYATI VE SANAT YAŞAMI	2
2.2. PAUL HINDEMİTH'İN MÜZİK STİLİ.....	10
2.3. YENİ KLASİKÇİLİK VE HINDEMİTH	10
2.4. ESERLERİ.....	11
2.4.1. Opera Eserleri	11
2.4.2. Bale Eserleri	11
2.4.3. Orkestra Eserleri	12
2.4.4. Oda Müziği Eserleri.....	13

2.4.5. Koro Eserleri.....	16
2.4.6. Şarkıları	16
2.4.7. Kitapları.....	16
2.5. HINDEMITH'İN TÜRKİYE'YE OLAN KATKILARI.....	17
3. BÖLÜM	23
HINDEMITH KONTRABAS SONATI ANALİZİ	23
3.1. BİRİNCİ BÖLÜM, ALLEGRETTO	23
3.2. İKİNCİ BÖLÜM, SCHERZO.....	29
3.3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM, MOLTO ADAGIO	49
4. BÖLÜM	58
SONUÇ	58
KAYNAKÇA	59
EKLER	60
EK 1 Paul Hindemith (1895 - 1963) Kontrabas Sonatı, Schott Edisyonu.....	60
EK 2 Turnitin Raporu	81

KISALTMALAR DİZİNİ

No. : Numara
Op. : Opus
s. : Sayfa

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.	Rebner Dörtlüsü: Adolf Rebner, Paul Ludwig, Paul Hindemith, Hermann Kraus.....	2
Resim 2.	Gençlik Dönemlerinden Hindemith Viola de Amor Enstrümanıyla.....	4
Resim 3.	Kontrabasta Solo Akort Sistemindeki Sesler	23
Resim 4.	1 – 10. Ölçüler, A Bölmesi.....	24
Resim 5.	11 – 14. Ölçüler A'nın İkinci Periyodu	24
Resim 6.	20 – 25. Ölçülerdeki Piyanodaki Tema ve Motif Hareketleri	25
Resim 7.	26 – 32. Ölçüler.....	25
Resim 8.	37 – 43. Ölçüler.....	26
Resim 9.	46. Ölçüdeki A Teması, Yeniden Sergi	26
Resim 10.	Kontrabas Partisindeki Doğuşkan Sesler	27
Resim 11.	64 – 74. Ölçüler.....	28
Resim 12.	97. Ölçüde Başlayan Coda	28
Resim 13.	Sonata'nın İkinci Bölümünden İlk Beş Ölçü, Kontrabastaki A Teması.....	29
Resim 14.	1. Ölçüden 5'e Kadar Armonik Analiz.....	30
Resim 15.	6. Ölçüden 9'a Kadar Olan Motiflerdeki Paralel Hareketler ve Oktatonik Dizi	31
Resim 16.	Majör / minör Akoru	32
Resim 17.	Dominant 9'lu Akorlar ve Kontrabastaki Kromatik Hareketler	33
Resim 18.	22. Ölçüdeki A Temasına Röpriz	34
Resim 19.	26 – 28. Ölçüler, Geçiş Köprüsü.....	35
Resim 20.	B Bölmesi	36
Resim 21.	Majör / minör 9'lu Akorların Kullanımı	37
Resim 22.	36 – 37. Ölçüler.....	38

Resim 23. 38 – 42. Ölçüler.....	39
Resim 24. 43 – 46. Ölçüler, B Bölmesine Röpriz	40
Resim 25. 47 – 49. Ölçüler.....	40
Resim 26. 50 – 52. Ölçüler, Geçiş Köprüsü.....	41
Resim 27. 52 – 55. Ölçüler, C Bölmesi.....	42
Resim 28. 56 – 59. Ölçüler.....	43
Resim 29. 60 – 63. Ölçüler.....	44
Resim 30. 64 – 67. Ölçüler.....	45
Resim 31. 68 – 71. Ölçüler.....	45
Resim 32. 72 – 75. Ölçüler.....	46
Resim 33. Dönüş Köprüsündeki İki Oktatonik Dizi	47
Resim 34. 77 – 91. Ölçüler, A Bölmesine Dönüş	48
Resim 35. A Temasındaki 16'lık ve 32'lik Motifler	49
Resim 36. B Bölmesi	50
Resim 37. B Harfindeki b1 Periyodu.....	51
Resim 38. C Harfindeki b2 Periyodu.....	52
Resim 39. b3 Periyodu	53
Resim 40. b3 Periyodunun Soncul Cümlesi.....	53
Resim 41. b4 Periyodu	54
Resim 42. A Bölmesi - Yeniden Sergi.....	55
Resim 43. G Harfindeki Majör / minör Akoru	56
Resim 44. C Bölmesi - Reçitativ.....	56
Resim 45. D Bölmesi - Lied	57

1. BÖLÜM

GİRİŞ

20. yüzyıl müziğinin önemli bestecilerinden biri olan Paul Hindemith, karmaşık bir yapıya sahip olan müzik diline rağmen, oldukça ilgi gören ve tüm dinleyici kesiminin beğenisini toplayan bir besteci olmuştur. Besteci, eskiden beri süre gelen armoni, kontrpuan ve tonalite sistemlerinde yeniliklere giderek güçlü bir polifoninin kullanıldığı eserlerinde kendi armoni sisteminin kurallarını ortaya koymuştur. 1949'da yazdığı kontrabas sonatı ile gösterişi büyük bir müzikal dehayla yan yana getirmeyi başarmıştır.

Bu çalışmada Hindemith'in müziğinin daha iyi anlaşılabilmesi için bir besteci, kemancı, eleştirmen ve nazariyatçı olarak, yaşam öyküsü, yaşadığı dönem ile eserleri araştırılacak ve kontrabas sonatının teknik ve müzikal formu incelenecektir.

Bu araştırmada yapılacak olan inceleme ve analizlerle, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın da kurucularından olan Paul Hindemith'in müzik tarihine kazandırdığı eserlerin daha iyi anlaşılması ve pek çok müzisyene yol göstermesi amaçlanmıştır. Ayrıca yazdığı kontrabas sonatıyla da kontrabas repertuarına kazandırdığı teknik ve müzikal beceriler incelenecektir.

1.1. AMAÇ

Bu araştırmada bestecinin sanat yaşamı ve yaşadığı döneme ait özellikleri ortaya konulmuştur. Bestecinin müziğe getirdiği yenilikler yapılacak olan inceleme ve analizler yoluyla kontrabas sonatını seslendiren sanatçılara aktarılması amaçlanmıştır. Böylece bestecinin bu eserinin kontrabasçılar tarafından daha kolay icra edilebilmesi hedeflenmektedir.

2. BÖLÜM

HINDEMITH'İN HAKKINDA

2.1. HINDEMITH'İN HAYATI VE SANAT YAŞAMI

Hindemith, 16 Kasım 1895'te Frankfurt yakınlarındaki Hanau şehrinde doğdu. 9 yaşındayken iyi derecede keman çalıyordu ve 13 yaşına geldiğinde ise onu usta diye nitelendirmek mümkündü. Müzik eğitimine Frankfurt Müzik Yüksek Okulu'nda başladı. Keman hocası Adolf Franklin Rebner ile ustalık çalışmaları yaparken, Arnold Mendelssohn ve Bernhard Sekles'ten kompozisyon ve orkestra şefliği dersleri aldı. Çevredeki dans orkestralarında ve komedi tiyatro gruplarında keman çalarak geçimini sağlıyordu. 19 yaşında Frankfurt Opera Orkestrası'nın yardımcı şefi, 22 yaşında ise aynı orkestranın başkemancısı oldu. Hindemith'in çok ilgili olduğu alanlardan biri de oda müziğiydi. 1914 yılında Rebner Yaylı Dörtlüsü'nün bir üyesi olup, 1921'de Lico Amar'la birlikte Hindemith-Amar Dörtlüsü'nü kurdu. Bu dörtlü kurulduktan sonra Hindemith viyola çalmaya başladı.



Resim 1. Rebner Dörtlüsü: Adolf Rebner, Paul Ludwig, Paul Hindemith, Hermann Kraus

Hindemith'in bestelerinin de tanınmasını sağlayan Lico Amar dörtlüsü kısa zamanda Almanya'da ve Avusturya'da tanındı ve nlendi. İlk tanınan eseri 1. Yaylı algılar Dörtlüsü'yd. Bu eserin yanı sıra konserlerde Arnold Schönberg ve Anton Webern gibi dönemin başlıca bestecilerin eserlerini de seslendiriyorlardı. Hindemith'in müziği atonal değildi. Bu nedenle Schönberg ve Stravinsky'den farklıydı ve dönemin yenilikçi sayılan akımlarından hiçbirine benzemiyordu. Dinleyiciyi etkileyen, anlaşılır besteler yapıyordu ve geliştirmeye çalıştığı teori *Gebrauchtmusik (İşlevsel Müzik)* idi.

Hindemith 1917 yılının sonlarına doğru askere çağırıldı. Askerde iken askeri bando orkestrasında davul çaldı. Ancak 1. Dünya Savaşı'nın son aylarında, nöbetçi asker olarak siperlere gönderildi, Ordudayken bir yaylı algılar dörtlüsü kurdu ve beste yapmaya devam etti.

1918 yılında 1. Dünya Savaşı bittikten sonra, Frankfurt Operası'nda ve Rebner Dörtlüsü'deki içine geri döndü. Frankfurt Operası'nda orkestra şefi oldu, Rebner Dörtlüsü'nde ise kendi isteği üzerine kemancı olarak değil bir viyolacı olarak devam etti. Bu nedenle Schönberg'in birinci ve ikinci kuartetleri gibi eserlerini hem kemancı hem de bir viyolacı olarak alma tecrübesine sahip oldu. Viyola almaya karar verdikten sonra artık Hindemith kendini besteciliğe adanmıştı. 2 Haziran 1919'da Frankfurt'ta bir kompozisyon etkinliği düzenledi. Program tamamen kendi eserlerinden oluşuyordu. Etkinlik çok beğenildi ve Bernhard Schott, müziğini yayınlamayı teklif etti. Böylece Hindemith, kendi eserlerini yayınlayacak bir yayınevi ile anlaştı ve yayınevi de Hindemith gibi değerli bir besteci ile anlaşmış oldu.

Kendine olan güveni çoğaldıkça Hindemith müzik alanında daha verimli olmaya başladı ve kısa zamanda birçok yeni beste üretti. 1923'te Frankfurt Opera orkestrasında çalışmayı bıraktı. Donaueschingen Festivali'nin organizasyonuna ye oldu ve Donaueschingen 1920'lerde müziğin en önemli merkezlerinden biri haline geldi.

1924'te Frankfurt'un en saygın ve varlıklı ailelerinden birinin kızı olan bayan Gertrud ile evlendi. Gertrud aktris ve şarkıcı olarak eğitilmişti ve amatör olarak viyolonsel çalardı. Ancak sahneye çıkmıyordu. Evliliklerinden sonra Hindemith'in eserlerine yakından ilgi duydu, genellikle seyahatlerinde ona eşlik etti ve destek oldu. Hindemith eserlerinin çoğunu eşine adanmış ve birçok şarkı ve küçük parça yazmıştır. 1927'de Hindemith, Berlin Müzik Yüksekokulu'na kompozisyon eğitmeni olarak davet edildi. Müziğe olan merakı ve bilgisinin genişliği onu aranan ideal bir eğitmen yaptı.



Resim 2. Gençlik Dönemlerinden Hindemith Viola de Amor Enstrümanıyla

Eğitmenliği boyunca görev yaptığı okulda besteciliğe önem verilmediği sonucuna vardı. Uygun ders kitaplarını bulamadı, müzik teorisi ve akustiğinde araştırma yaptı, Latince ve matematik öğrenerek eski müzik eserlerinin okunmasını kolaylaştırdı. Buna ek olarak, medya gelişmelerine yakından ilgi duydu ve film müziklerinde ders hazırlayan ilk bestecilerden biriydi. Okulun radyo araştırma bölümünde çalışmalara katkıda bulunup radyo için yazılmış müzikleri gramofon ile plaklara kaydını yaptı. Okulun eski enstrümanlarını inceledi ve bunları çalmayı öğrendi, on dört farklı enstrümanı çalabiliyordu.

Hindemith'in 1920'lerin sonlarına ait müziği çok değişik müzik çalışmalarına yol gösterdi. Çocukların ve amatörlerin çalabilecekleri basit müzik çalışmaları yazdı ve halka açık konserler için müzik besteledi; bunlar genellikle daha basit, armonik ve tonal bir yapıdadır. Bu çalışmalara en iyi örnek, *Konzertmusiken Op.48, 49 ve 50 (1929-30)* eserleridir. Bu eserler Hindemith'in, eserlerini daha planlı ve sistematik bir şekilde hazırlamasına yol açtı. Kromatik dizinin tüm notalarını daha önce olduğu gibi kullanmaya devam etti. 1920'lerin sonlarındaki büyük siyasi gelişmeler Hindemith'in çalışmalarını daha da zorlaştırdı. Siyasi farklılıklar bir taraftan Hindemith ile diğer taraftan Neue Musik 1930 Berlin festivali için hazırlıkların iptaline yol açmıştı. Hindemith ve dönemin ünlü şairlerinden olan Gottfried Benn ile birlikte yazdığı oratoryo *Das Unaufhörliche (Daimi Olan) (1931)*, Hindemith'in bu siyasi durumu ifade etmek için yaptığı ilk çalışmadır.

1933 yılında Nazi partisi seçimi kazanınca, Hindemith acilen sanat ile toplum arasındaki ilişkiyi, ayrıca sanat ve sanat dışı olaylar arasındaki ilişkiyi sorgulamaya başladı. Nisan 1933'te eserlerinin birçoğu nazi yönetimi tarafından yasaklandı. Berlin Müzik Yüksekokulu'ndaki Yahudi müzisyenler işlerinden atıldı. Ancak besteci olarak Hindemith, bu duruma hemen tepki gösterdi. İstifa, işten atılmalar ve yapılan haksızlıklarla ilgili çok sayıda şarkı yazmaya başladı. Böylece o insanlara cesaret vermek için bir işaret verdi. Ancak nazi yönetimi tarafından engellendiği için bu yapıtlar yayınlanamadı ve Hindemith'in ölümünden sonra keşfedildi.

İlk kez siyaset, iktidar, sanat ve kişisel sorumluluk arasındaki sorunlu ilişkiyi müzikle anlatan operası olan *Mathis der Maler (Ressam Mathis) (1933-35)* üzerinde çalışmaya başladı. Operanın konusu, 400 yıl önce (1524 yılında) Sosyal Mücadele döneminde fakirlere yapılan haksızlıkları resim yaparak halka fikir verip haksızlıklara karşı ayaklandırıan cesur ressam Matthias Grünewald'dir. Hindemith'in operada anlatmak istediği, kendi hayatında gerçekleşen olaylardır. Furtwängler'in isteği üzerine Hindemith, 12 Mart 1934'te ilk performansı olan ve büyük bir başarıya imza atan senfoni *Mathis der Maler'i* besteledi. Nazi yönetimi bu operayı beğenmedi ve kendi siyasi görüşlerine uymadığı için operanın

sahnelenmesini engelledi. Hitler'in propaganda bakanı Joseph Goebbels 25 Kasım 1934'te Hindemith'i müzikten anlamayan bir atonal gürültücü olarak suçladı. Öte yandan Hindemith'i destekleyen Furtwängler de Berlin Konservatuvarı'ndan atıldı. Hindemith de öğretmenlik pozisyonundan uzaklaştırıldı. Başka çaresi kalmayan Hindemith hayatını kurtarmak için Almanya'dan kaçmaya karar verdi. *Piyano Sonatı No.1 (1936)* ve *Viyola Konçertosu Der Schwanendreher (1935)* eserlerinde bunu ifade etmiştir.

1934'te eseri olan *Mathis der Maler'in* senfonisinin Berlin Filarmoni Orkestrası tarafından sahneye kondu. Bunun sonucu olarak nazi yönetimi Hindemith'i Berlin Müzik Yüksekokulu'ndan kovdu. Furtwängler, Hindemith'e karşı açılan savaşın nedenlerini şöyle özetler: Hindemith'in eşinin yahudi olması ve kendisinin de viyola çaldığı *Amar Dörtlüsü*'nde bir yahudi müzisyenin bulunması. Bestelerinde yahudilik ve komünizm propagandası yaptığı iddia edilerek, Hindemith'in üzerine suç atarak baskı uygulandı. Aslında bu doğru değildi, siyasi suçlamaydı. (Furtwängler, 1934)

"*Ses İşçiliği*" adlı kitabında Hindemith, Almanya'dan ayrılmaya mecbur bırakılan müzisyenlerin ve bilim adamlarının, kendilerine yeni yaşam alanları bulma çabalarının güçlükleri ve gittikleri ülkelerde karşılaşılan zorlukları da anlatır.

Nisan 1935'te Türkiye Cumhuriyeti'nin daveti üzerine Hindemith, Ankara'da müzik hayatının organizasyonu konusunda danışman olarak bulunmak için Türkiye'ye geldi. Bu konuyla ilgili düşünceleri, *Vorschläge für den Aufbau des türkischen Musiklebens (Türk Müzik Yaşamının Yapılanması İçin Öneriler)* adlı makalesinde yer almaktadır. 1936 ve 1937'de fikirlerinin uygulanıp uygulanmadığını denetlemek ve yenilerini eklemek üzere tekrar Türkiye'ye geldi. Çalışmalarını çoğunlukla Almanya adına yaptı. Daha sonra Hindemith, Yahudi müzisyenlerin Almanya'dan Türkiye'ye kaçmasına da yardım etti.

Ekim 1936'da Hindemith'in bütün eserleri Almanya'da Nazi yönetimi tarafından yasaklandı. 1937'de Berlin Konservatuvarı'ndan istifa etti ve Amerika'ya ilk seyahatini gerçekleştirdi. 1938 ve 1939'da ikinci ve üçüncü kez tekrar gitti. Bu

seyahatlerde eşine yazdığı mektuplarda Amerika'da yeni iş olanakları aradığını anlatmaktadır.

Mayıs 1938'de Hindemith, ülkesinde nazi yönetimi tarafından kötülenirken, yazdığı opera *Mathis der Maler* Zürih'te beğeniyle karşılandı. İki ay sonra da Londra'da sahnelendi ve ilgi gördü. Eylül 1938'de İsviçre'ye yerleşti. O tarihten sonra Hindemith Türkiye'ye bir daha gelmedi. 1939 yılında, Nazilerden kaçıışı ile ilgili şunu söyledi. "Ben hep kendimi bir fare tuzağı civarında korkusuzca dans eden bir fare gibi görüyorum. Fakat hiç tuzağa yakalanmadım ve kaçtım." (Paul Hindemith: *Das Private Logbuch*, s. 357)

İkinci Dünya Savaşı başlayınca, Şubat 1940'da Hindemith savaş korkusuyla İsviçre'yi terk edip Amerika'ya gitti. Viyola eserlerinden bazılarını dinledikten sonra artık bir viyolacı olarak halka açılmak istemedi. Bununla birlikte SUNY, Buffalo ve Cornell Üniversitesi, Wells Koleji ve Tanglewood'daki Boston yaz okulunda ders vermek için davet edildi. Bir süre sonra İsviçre'ye huzurlu bir şekilde dönmeyi dört gözle bekledi. Amerika Birleşik Devletleri'nde, Yale Üniversitesi'nden bir dizi konferans vermek üzere konuk besteci davetiyesi alana kadar sıkıntıdan bir depresyon geçirdi. Çok başarılı olarak yeni bir teklif aldı. Öğrencilerini çok etkiledi ve başarılı dersler verdi.

Hindemith, Ocak 1941'de Yale Üniversitesi tarafından kalıcı bir göreve atanacağını öğrenince mutlu oldu. Bu üniversite, kendisine büyük bir özgürlük sağlayarak devam eden müzik çalışmalarının reformuyla ilgili kolaylık sağladı. Kompozisyona ek olarak teori tarihi, geleneksel teori ve *Unterweisung im Tonsatz (Ses İşçiliği)* da tartışılan unsurlardan oluşan müzik teorisi dersleri verdi. Geleneksel teorideki talimatı, *A Concentrated Course in Traditional Harmony (Geleneksel Uyumda Yoğunlaştırılmış Ders)* (1943) ve *Elementary Training for Musicians (Müzisyenler için İlk Temel Eğitim)* (1946) da dahil olmak üzere ek kitaplar yazdı. Ayrıca, *Ses İşçiliği* isimli çalışmasını tamamlayıp kompozisyon üzerine bir kitap çıkarmak istedi, ancak devam edemedi. Bu nedenle bu eser Hindemith'in tamamlanmamış olarak bilinen tek büyük eseridir.

Hindemith, müzik teorisi tarihi konulu derslerinin yanı sıra, Bach'a kadar uzanan müziğin performanslarının incelendiği Yale Müzik Koleji'ni kurdu. Bu toplulukla yaptığı 12 konser o kadar başarılıydı ki bazıları New York'ta tekrar edildi. Gösteriler için müzik hazırlamak ve provaları yönetmekle birlikte Hindemith, keman, viyola ve fagot gibi enstrümanları da çaldı.

Hindemith, öğretmen olarak başarısının yanında bestecilikteki başarısını da kanıtlamış oldu. 1940'da Amerika Birleşik Devletleri'nde Hindemith ve müziği kısa bir süre içinde ülkede yaşayan diğer bestecilere göre daha fazla ilgi çekti. Çalışmalarını Amerikan müzikal yaşamı ve orkestra kültürünün koşullarına uyarladı.

Eşiyle evde birlikte müzik yapmak için Alman, Fransız ve İngiliz şiirleri üzerine çok sayıda küçük şarkılar yazdı ve beste yaptı. Bunların çoğu ömrü boyunca yayınlanmamıştır. Noel için katolik kilisesi ayininden metinler üzerine ses ve piyano için ilahi müzik besteledi. 1942'de son piyano eseri olan *Ludus Tonalis*'i yazdı. İlk baskısı üç ayda satıldı. Hindemith, başlangıçta yabancı bir çevrede besteciliğin kolay olmayacağını ve ülkesi Almanya'da daha kolay olacağını düşünmüştü. Ancak, bir besteci ve öğretmen olarak yaptığı başarılı çalışmalarıyla Amerikan müzik hayatına yararlı bir katkıda bulunabileceği duygusu sayesinde Amerika Birleşik Devletleri'nde daha çok ünlendi tanındı. Hatta Almanya'daki yönetimi ve müzik yaşamını geri kafalı ve dar görüşlü olarak açıkladı.

II. Dünya Savaşı 1945'te bittikten sonra Hindemith Ocak 1946'da Amerikan vatandaşlığına geçti ve New Haven şehrinde bir ev satın aldı. Hindemith'in 1946'da yazdığı Requiem bestesi, hem göç ettiği ülkeye yani Amerika'ya teşekkür için, hem de Almanya'daki Holokost'a (yahudilerin haksız yere öldürülme katliamı) karşı tepkisinin ifadesidir. Bu nedenle eserinde yahudi melodisi de kullanmıştır.

Hindemith, Almanya'ya dönmesi için sayısız davet aldı fakat geri çevirdi. Çünkü Amerikalı arkadaşlarını hayal kırıklığına uğratmak istemedi, hayatını savaştan

yeni çıkmış ülkesi Almanya'da zorluklar içinde geçirmek istemedi. Ayrıca, müziğinin savaş sonrası Almanya'da sevildiğinden emin değildi ve Alman halkına güvenmiyordu. Ancak bu endişelere rağmen Almanya'daki, ailesi ve bazı arkadaşlarını tekrar görmek istiyordu. Bütün yolculuk masrafları karşılınca 1947'de Almanya'ya seyahat yapmaya karar verdi. Önce İtalya, İngiltere, Hollanda, Belçika, Avusturya ve İsviçre'de konferanslar düzenledi ve dersler verdi. Sonra Almanya'yı yalnızca ailesini görmek için kısa süre ziyaret etti. 1948'de, Almanya'daki Amerikan askeri yönetiminin isteği ve garantisi üzerine Almanya'da profesyonel olarak müzik çalışmaları yaptı. Bu Avrupa gezileri Hindemith'in Almanya'ya olan kaygısını değiştirdi ve Almanya'da verdiği konserler kendisine olan güvenini artırdı. Önceleri yalnızca kendi eserlerini yönetmesine rağmen, Haydn ve Mozart'ı 1947'de programlarına katarak, başarısını artırdı. 1935'te başladığı *Das Marienleben*'in yeni versiyonunu 1948'de bitirdi. Fakat Hindemith'in yeni besteci kuşağı üzerindeki etkisi azalmaya başlamıştı.

1949'da, Zürih Üniversitesi'nde öğretim görevini üstlenmek üzere İsviçre'ye davet edildi ve Zürih'e gitti. 1953'te kesin olarak İsviçre'ye yerleşti. Öğretme konusundaki hevesi azaldığından, daha çok orkestra şefliğine önem vermeye başladı. Avrupa'nın her müzik merkezinde, özellikle Almanya, İngiltere, Avusturya ve İtalya'daki şehirlerde orkestralar yönetti. Ayrıca, 1954'te Güney Amerika gezileri ve 1956'da Japonya gezisi yaptı. Her ne kadar Mozart, Bruckner ve Reger'in eserlerini sevse de en çok kendi eserlerini çalan orkestraları yönetmekten zevk alırdı. Filarmoni orkestrası ile sadece kendi eserlerinden oluşan bir dizi kayıt yaptı ve orkestrayı yönetti. 1957 yılında Zürih Üniversitesi'ndeki görevinden emekli oldu.

Hindemith, 28 Aralık 1963'te bir tür kan hastalığı olan pankreatit sebebiyle Frankfurt'ta öldü. Arkasında çok sayıda eser, kitap ve yetişkin öğrenci bırakmıştır.

2.2. PAUL HINDEMITH'İN MÜZİK STİLİ

Hindemith'in müziği, polifonik bir yapıdadır. Öznel yaklaşıma pek yer vermeyen "salt müzik" kavrayışını yansıtır. Özellikle "biçimci" olarak tanımlanan bu müzik, birçok yönüyle "Bach'a dönüş" eğilimleri taşır. Bu polifoni anlayışı, melodik öğelere bakıldığında, besteciyi şaşılacak ölçüde canlı ve buluşçu yapmıştır. 20'nci yüzyıl müziğine katkı getiren eserleri arasında, Rainer Maria Rilke'nin şiirleri üzerine şan ve piyano için yazdığı *Marienleben* başlıklı şarkılar vardır. Bestecinin *Kammermusik (Oda Müziği)* başlığını verdiği, her biri başka bir solo çalgı için yazılmış olan, ancak eşliği her eserde değişik bir toplulukça sağlanan oda konçertosu denebilecek 7 eserinin her biri, bestecinin yenilik peşindeki arayışlarını sergiler. Hindemith'in öncelikle kontrpuan tekniğini gözetme yaklaşımı, eserlerinde geleneklere bağlı, kendini yineleyen, hatta kuruluğa düşmekten kaçınmayan bir kişisel stile yakınlaştırmıştır. 1921'den 1936 yılına kadar süren ilk dönem eserlerinin öncü, atılımcı havasının 1936 sonrası eserlerinde parlaklığını yitirdiği görülür. Bu olguda bestecinin yurdundan uzaklaşmak zorunda kalarak sürekli yabancılık ve tedirginlik içinde yaşamasının, yaratma şevkini kıran olaylarla karşılaşmasının neden olduğu kuşkusuzdur.

2.3. YENİ KLASİKÇİLİK VE HINDEMITH

1900'lerin başlarından itibaren besteciler, müzikte yeniliklere yönelmişlerdir. Anlatımcılık'ın tam tersi bir yönde gelişen, Barok çağ müziğinin ve klasisizmin özelliklerini taşıyan geleneklerle bağları devam eden ve "tonal merkez", "melodik gelişim" gibi kavramların geliştiği bu akıma Yeni Klasikçilik denilir. 1950'lere kadar etkisini sürdürmüştür. Bu türü kullanan en önemli besteciler, Stravinsky, Prokofiev, Honneger, Milhaud, Reger, Busoni ve en önemlisi de Paul Hindemith'tir. (Say, 2003, s. 483-485)

2.4. ESERLERİ

2.4.1. Opera Eserleri

- Mörder, Hoffnung der Frauen (1921).
- Das Nusch-Nuschi, Kukla Operası (1921).
- Sancta Susanna (1922).
- Tuttifantchen, Tiyatro Müziği (1922).
- Cardülac (1926).
- Hin und Zurück (1927).
- Neues vom Tage (1929).
- Mathis der Maler, (Hindemith'in en tanınmış sahne eseridir, 1935).
- Orfeo, Monteverdi'nin Operasından Realizasyon (1943).
- Die Harmonie der Welt (1957).
- Das Lange Weinachtsmahl (1961).

2.4.2. Bale Eserleri

- Der Daemon, Pantomim (1923).
- Nobilissima Visione (1938).
- Herodiade, (Martha Graham Topluluğu için bestelenmiştir, ancak konser müziği olarak da değerlendirilir, 1944).
- Theme and Variations: The 4 Temperaments, Yaylılar Orkestrası ve Piyano için, (Daha çok konser parçası olarak değerlendirilir, 1946).

2.4.3. Orkestra Eserleri

- Viyolonsel Konçertosu (1916).
- Lustige Sinfonietta (1916).
- Piyano Konçertosu (1924).
- Orkestra için Konçerto (1925).
- Konzertmusik Üflemeliler Orkestrası için (1926).
- Konzertmusik, Viyola ve Orkestra için (1930).
- Konzertmusik; Piyano, Bakır Üflemeliler ve 2 Arp için (1930).
- Konzertmusik, Yaylılar ve Bakır Üflemeliler için (1931).
- Konzertstück, Trautonium ve Yaylılar için (1931).
- Filarmonisches Konzert, Çeşitlemeler (1932).
- Mathis der Maler, Operadan Alman Senfonik Müzik (1934).
- Der Schwanendreher, Viyola ve Küçük Orkestra için Konçerto (1935).
- Trauermusik, Solo Viyola ve Yaylılar için (1936).
- Senfonik Danslar, (1937).
- Nobilissima Visione, Bale Süiti (1938).
- Keman Konçertosu (1939).
- Viyolonsel Konçertosu (1941).
- Senfoni, Mi bemol Majör (1941).
- Cupid and Psyche, Bale için Uvertür (1943).

- Symphonic Metarnorphosis on Themes of Carl Maria von Weber (1944).
- "Theme and Variations: The 4 Tempraments", Yaylılar Orkestrası ve Piyano için (1944).
- Piyano Konçertosu (1947).
- Symphonia Serena (1947).
- Konçerto; 4 Üflemeli, Arp ve Küçük Orkestra için (1949).
- Konçerto; Trompet, Fagot ve Yaylılar Orkestrası için (1949).
- Klarnet Konçertosu (1950).
- Sinfonietta (1950).
- Korno Konçertosu (1950).
- Senfoni, Si bemol Majör (1951).
- Die Harmonie der Welt, Operadan Alman Senfonik Müzik (1952).
- Pittsburgh Symphony (1959).
- Org Konçertosu (1963).

2.4.4. Oda Müziği Eserleri

- Andante ve Scherzo; Klarnet, Korno ve Piyano için Trio (1914).
- Yaylılar Kuarteti No.1 (1915).
- Piyanolu Kentet (1917).
- 3 Parça; Viyolonsel ve Piyano için (1917).
- Yaylılar Kuarteti No.2 (1918).

- 6 Sonat; ikisi Keman ve Piyano, biri Çello ve Piyano, biri Viyola ve Piyano, biri Solo Viyola, biri Solo Keman için (1918-19).
- Yaylılar Kuarteti No.3 (1920).
- Yaylılar Kuarteti No.4 (1921).
- "Kleine Kammermusik", Üflemeliler Beşlisi için (1922).
- 4 Sonat, Solo Viyola, Viola d'Amore ve Piyano, Solo Çello, Viyola ve Piyano için (1922-24, basımı: 1977).
- "Minimax", Yaylılar Kuarteti için Parodi (1923, basımı: 1978).
- Klarnet için Kentet ve Yaylılar Kuarteti (1923).
- Yaylılar Kuarteti No.5 (1923).
- Trio No.1; Keman, Viyola ve Viyolonsel için (1924).
- Rondo, 3 Gitar için (1925).
- "Üç Parça", 5 Çalgı için (1925).
- "Kammermusik" Başlıklı 7 Ayrı Eser (1922-28).
- "Sekiz Parça", Solo Flüt için (1927).
- Trio; Viyola, Heckelphon ya da Saksafon ve Piyano için (1928).
- "2 Kanonik Düet", 2 Keman için (1929).
- "14 Kolay Düet", 2 Keman için (1931).
- Trio No.2, Keman, Viyola ve Viyolonsel için (1933).
- Konser Parçası, 2 Saksafon için (1933).
- Düet, Viyola ve Viyolonsel için (1934).

- Keman Sonatı, Mi Majör (1935).
- Flüt Sonatı (1936).
- Sonat, Solo Viyola için (1937).
- "Meditation", Keman veya Viyola ya da Viyolonsel ve Piyano için (1938).
- Kuartet; Klarinet, Keman Viyolonsel ve Piyano için (1938).
- Sonat, Solo Obua için (1938).
- Sonat, Solo Fagot için (Ayrıca Bas Klarinete uyarlaması yapılmıştır, 1938).
- Korno Sonatı (1939).
- Trompet Sonatı (1939).
- Sonat, Solo Arp için (1939).
- Keman Sonatı, Do Majör (1939).
- Viyola Sonatı, Do Majör (1939).
- Korangle Sonatı (1941).
- Trombon Sonatı (1941).
- "A Frog He Went A-Courting", Çeşitlemeler, Viyolonsel ve Piyano için (1941).
- "Echo", Flüt ve Piyano için (1942).
- Yaylılar Kuarteti No.6 (1943).
- Saksafon Sonatı (veya alto korno ya da korno ve piyano için, 1943).
- Viyolonsel Sonatı (1948).
- Septet, Üflemeliler için (1948).

- Kontrabas Sonatı (1949).
- Sonat, 4 Korno için (1952).
- Tuba Sonatı (1955).
- Oktet; Klarnet, Fagot, Korno ve Yaylılar Kenteti için (1958).

2.4.5. Koro Eserleri

- “Das Unaufhörliche”, Gottfried Benn'in Şiirleri Üzerine (1931).
- “When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd”, Walt Withman'ın Şiiri Üzerine (1946).
- Missa (1963).

2.4.6. Şarkıları

- “Die junge Magd”, Georg Trakl'ın Şiirleri Üzerine (1922).
- “Das Marienleben”, Rainer Maria Rilke'nin Şiirleri Üzerine (1922-23, Yeni Basımlar: 1936-48).
- La Belle Dame Sans Merci (1942).

2.4.7. Kitapları

- Untenweisung im Tonsatz (2 cilt, 1937, 1939, İngilizce basım: "The Craft of Musical Composition", New York, 1941, gözden geçirilmiş basım: 1945).
- A Concentrated Course in Traditional Harmony (2 cilt, New York, 1943, 1953).
- Elementary Training for Musicians (New York, 1946).

- J. S. Bach: Heritage and Obligation, New Haven, 1952; Almanca basım: "J. S. Bach: Ein verpflichtendes Erbe", Wiesbaden 1953.
- A Composer's World: Horizons and Limitations (Cambridge, 1952).

Hindemith ayrıca ses için, ses ve piyano için ve sadece piyano için çok sayıda eser yazmıştır. Bestecinin başka bir özelliği ise *Gebrauchtmusik* (*İşlevsel Müzik*) adı altında çocuklar için oyun müzikleri, şarkılar, eğitsel parçalar, hatta "çocuk operası" özelliğini taşıyan müzikli tiyatro eserleri bestelemiş olmasıdır. Hindemith'in eserleri konusunda geniş bilgi için Hindemith Vakfı'nın 1975'te yayımladığı bütün eserlerini kapsayan katalog önerilir. Tematik indeks ise K.Stone tarafından 1954 yılında hazırlanmış, basım öncesi besteci tarafından incelenmiştir; bu çalışmanın Almanca edisyonu H.Rösner tarafından gerçekleştirilmiş ve kitap, *Paul Hindemith - Katalog seiner Werke, Diskographie, Bibliographie, Einführung in das Schaffen* başlığıyla Frankfurt am Main'da 1970'te basılmıştır. (Say, 2005, s. 68-71)

2.5. HINDEMITH'İN TÜRKİYE'YE OLAN KATKILARI

Hindemith - Türkiye ilişkisini ele alan önemli kurum olan Ankara'daki Alman Kültür Merkezi tarafından 1983'te düzenlenen Hindemith haftası etkinliklerinde Hindemith'in çalışma arkadaşı Cevad Memduh Altar'ın yaptığı konuşma, Hindemith'in Türkiye gezisine dair ilginç ayrıntılar verir.

Müzikolog Gültekin Oransay, Hindemith'in Türkiye projesi hakkındaki *Vorschläge für den Aufbau des türkischen Musiklebens (Türk Müzik Yaşamının Yapılanması İçin Öneriler)* başlıklı raporların bir kısmını türkçeye çevirmiştir.

Hindemith'in Türkiye'de müzik kurumlarının incelemesi ve önerilerde bulunması için Türkiye Cumhuriyeti önderi Atatürk tarafından davet edilmiştir. 1935-37

yıllarında toplam 4 kez Türkiye'ye gelmiştir. Hindemith'i Türkiye'ye tavsiye eden kişi Berlin Filarmoni Orkestrası şefi Furtwängler'dir.

Furtwängler, Türkiye'den gelen davete neden Hindemith ismini tavsiye ettiğini şöyle açıklar: Çeşitli konserler veren viyolacı Hindemith aynı zamanda iyi bir öğretmendir ve bir özelliği de gençliği anlayabilme yeteneği vardır.¹

Hindemith Almanya'da nazi yönetimi tarafından istenmiyordu. Eserlerini yayınlayan Schott Yayınevi de nazi yönetiminin baskısıyla onun eserlerini yayınlamayı durdurdu. Alman bilgin ve sanatçıları, Hitler yönetimindeki nazi rejimi sebebiyle kaybettikleri veya terk ettikleri mesleklerine uygun bir iş başka ülkelerde aramaktadırlar. Türkiye Cumhuriyeti'nin böyle bir olanak tanınması onları davet etmesi onlar için tam aradıkları bir şanstı. Diğer taraftan, Hitler'den kaçan bu değerli bilim insanlarının ve müzisyenlerin Türkiye'ye gelmeleri ve faydalı olmaları da Türkiye için iyi bir şans olmuştu. Türkiye'de bilim ve sanatta görülen bu hızlı gelişme ve atılım başka türlü bu kadar gerçekleşmezdi. (Neumark, 1982: 11)

Hindemith'in, Atatürk'ün davetini kabul edip Türkiye'ye gelmesindeki en önemli neden, kendisine Almanya'da nazi yönetimi tarafından baskı uygulanması, dışlanması ve hayatının tehlikeye girmesi üzerine Almanya'dan kaçması ve tabii ki kendi çıkarını da düşünerek mesleğini başka ülkede de olsa devam ettirmek istemesidir.

“Almanya'da müzikle ilgili gençliğin desteğini hiç kimse onun kadar arkasına almamıştır. Okul müziği eğitimi onun sayesinde özel atılımlar gerçekleştirdi, ayrıca halk ve sanat müzikleri arasındaki vahim uçurumu üretken bir şekilde aşmak için kendi yöntemleriyle yorulmak bilmeden çabalamaktadır.” (Furtwängler, 1934)

¹ Kahramankaptan, Ş. (2013). *Hindemith Raporları*. Seveda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları. Ankara.

Hindemith 3 Nisan - 29 Mayıs 1935'te gerçekleştirdiği ilk Türkiye gezisinde mevcut kurum ve koşulları inceledi. Bu gezi bir anlamda bilgilenme, mevcut durumu görme ve değerlendirme gezisidir.

Hindemith, Musiki Muallim Mektebi müdürü olan Necil Kâzım Akses ve Cevat Dursunoğlu'yla birlikte Ankara dışında İstanbul ve İzmir'e gidip, incelemelerde bulundu ve Türkiye'deki geleneksel müzik ile ilgili ilk izlenimlerini edindi. Önce müziğimizi ve kurumlarımızı inceledi, ardından bu alandaki sahip olduklarımızın neler olduğunu anlamak istedi. Alaturka müziğinin her çeşidini dinledi. Çeşitli bölgelerinden ozanlar, halk musikicileri getirildi, birkaç köye gidilip halk musikisi normal ortamı içinde kendisine dinletildi.

Bu sistemli çalışmalardan sonra, izlenecek yol Hindemith'e soruldu, kendisi özetle şunları söyledi:

“Her çeşit musikinizi dinledim. 'Sanat Musikisi' dediğimiz alaturkada üstad sanatçılarınız 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 ve kendi zamanlarında kullanılan enstrümanlarla tekrarlıyorsunuz. Bence sizin esas hazineniz 'Halk Musikisi' diye adlandırdığınız musikedir. Pek az millete nasip olacak kadar zengindir. Aralarında polifonik olanlar da vardır. Yarınki bestecileriniz ancak bundan, bu halk türkülerinin ve halk musikisinin motiflerinden faydalanabileceklerdir. Unutmayınız ki Batılı birçok büyük besteci bu yoldan geçmişlerdir.” (Oransay, 1966, s. 21)

Hindemith, Musiki Muallim Mektebi'nin konser salonunda 5 Mayıs 1935'te İsmet İnönü'nün huzurunda bir konser verdi. Hindemith hem Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda grup şefi olarak görevlendirilecek, aynı zamanda yeni açılacak konservatuvarda öğretmenlik yapıp müzisyenleri saptayacak, onlarla çalışma şartlarında anlaşacak ve orkestranın ihtiyacı olan çalgıları temin edecekti.

Hindemith, 29 Mayıs 1935'te Türkiye'den ayrıldı. Hindemith'i Türkiye'deki çalışmasında en çok zorlayan konu, müzisyenlerin bulunması olmuştu. Uygun adayları buluncaya kadar pek çok müzisyenle görüştü, yazışmaları ve sözleşmeleri kendisi takip etti, Ankara'ya gelen müzisyenlerin problemleriyle ilgilenmek ve çözmek zorunda kaldı. 1935 yılının Temmuz ayında her iki tarafın beklentilerinin farklılaşmaya başlamasıyla bazı sorunları ortaya çıktı. Türkiye, Hindemith'in belli aralıklarla gelip çalışmayı denetlemesini değil, kendisinin devamlı Türkiye'de kalmasını ister. Fakat Hindemith bu teklifi reddetti. Türkiye tarafında ise bu teklifin reddedilişi, bir hayal kırıklığına sebep oldu. Hindemith'in Türkiye ile ilişkisinin kırılma noktası budur.

Hindemith'in Türkiye'de en uzun süre kaldığı ikinci gezisine ait izlenim ve önerilerini içeren 1936 tarihli raporu, daha çok uygulamaya ve Ankara'da kurulmak istenen konservatuvara yönelikti. Öngörülen müzisyenlerin bazıları görevlerine başlamış, en önemli konulardan biri olan orkestra şefi sorunu çözülmüş ve çalışmalara başlanmıştı. Hindemith, Ernst Praetorius'un 1935'te Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın başına geçmesini sağladı.

Yeni gelen Alman müzisyenler² ile bazı Türk müzisyenler arasında gerginlikler oluyordu. Ne yazık ki, Alman müzisyenlerin hepsine viyolonselci ya da obuacı oldukları ancak grup şefi olmadıklarını belirten yanlış sözleşmeler verildi.

1936 yılına ait raporda "Koro Şarkıları Kitabı" ndan bahsedilmiştir. Hindemith için bu çalışma, çok sesli müziğin deneme ve uygulama ortamıdır. Sanat müziği, 1920'li yıllarda önem verilen müzik türüydü ve dolayısıyla Hindemith'in bu önerisi, Türkiye'nin de istediği doğrultuya uygun görünmekteydi. Hindemith, "Koro Şarkıları Kitabı" projesi ile bu deneyimlerin önünü açmayı planlıyordu.

2 1935-1937 yılları arasında Hindemith ve Carl Ebert aracılığıyla Ankara Devlet Konservatuvarı'nda görevlendirilen müzisyenler: Hans Kuchenbuch (fonetik), Elisabeth Adler (ritmik jimnastik), H. Markowitz (korrepetitör), Alfred Braun (retorik), Hans Hey (şan), Eva Preuss (şan), Frida Silbertknopf-Böhm (şan), Eduard Zuckmayer (koro, piyano ve oda müziği), Ludwig Czaczkes (piyano), Walter Schlösinger (piyano ve korrepetitör) Rene Back (korrepetitör). Hem ADK'da hem de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda görevlendirilen müzisyenler: Adolf B. Winkler (konzertmeister), Gilbert Back (keman), F. Händschke (viyola), Fritz Mahlke (viyolonsel), Johanna Seidler (arp), Paul Lohmann (şan), Richard Knauer (klarnet), Werner Reuss (obua), Friedrich Schönfeld (flüt), Otto Pitschkittel (fagot), Georg Markowitz (piyano). Ayrıca Heinz Schaffrath, çalgı yapımcısı olarak gelmiştir.

Çünkü halk korolarının kurulması ve bu yolla toplum içinde birlikte üretilen bir müzik yaşamının oluşturulmasını hedefliyordu.1935 yılı raporunun "Çalışma Alanı" başlıklı bölümünde, Almanya'daki müzik yaşamının üstünlüğünü, Alman halkın etkin katılımına bağlamıştı. Aynısını Türkiye'de de uygulamak istiyordu. Türkiye'de arzulanan müzik yaşamının, halkın etkin katılımı olmaksızın gerçekleştirilemeyeceğinin farkındaydı.

Hindemith'in ikinci gezisinden sonra ilişkilerin kopma noktasına doğru gitmesinin önemli sebeplerinden biri Ankara'da bir konservatuvarın açılması olmuştu. Çünkü Hindemith, mektuplarında bu açılışı çok erken bulduğunu belirtir. Ancak Türkiye, acele hareket ederek gerekli yapısal koşullar sağlanmadan konservatuvarı 1 Kasım 1936'da eğitime açtı. Hindemith'in aracılığıyla, Carl Ebert, opera ve tiyatro çalışmalarının başına geçmek üzere Ankara'ya gelmişti ve 25 Şubat 1937'e kadar geçerli olacak ilk sözleşmesini imzalamıştı³.

Hindemith, 1 Kasım 1936'da Dursunoğlu'na yazdığı mektupta⁴ yaşamının Amerika'ya doğru kaymakta olduğunu işaretlerini vermişti. Amerika'dan bir davet aldığını, Türkiye'ye Mart ayında gelmek istediğini söyledi. Ancak Hindemith'in isteğiyle gezi 29 Ocak - 20 Şubat tarihleri arasında gerçekleşti. Bu son gezinin ardından Türkiye ile ilgili son ve en kısa raporunu yazdı. Orkestra ve yeni konservatuvara ilişkin izlenimlerini yazdı, koronun kurulmasının önemini vurguladı. 1937 yılı raporunun önemli bölümü "Halk Müziği ve Plak Arşivi" dir. "Türk Sanat Müziğinin Şekillendirilmesi" bu raporda ele alınmıştır.

Hindemith dördüncü ve son Türkiye gezisini 1937 yılında 25 Eylül - 25 Kasım tarihleri arasında gerçekleştirdi. Dördüncü ve son geziyle ilgili bilgiler son derece azdır. Ancak gezinin ardından yapılan mektuplaşmalardan, öngörülen kadroların netleştirilemediği ve çalışmanın bu noktada yoğunlaştığı anla-

3 Ebert, üçer aylık çalışmalarının (25 Kasım 1936 - 25 Şubat 1937 ve 1 Ekim 1937 - 1 Aralık 1937) ardından 24 Şubat 1939'dan Mart 1947'ye dek Ankara'da çalışmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Şaduman Halıcı (2009) Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Kuruluşu: Prof. Carl Ebert'in Raporları, Ankara: T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

4 Cevad Memduh Altar Arşivi, ayrıca bkz: Zimmermann - Kalyoncu, 1985: 200.

şılmaktadır. Başlangıçta Avrupalı müzisyenlerin yerleştirileceği kadrolar yaklaşık 20 kişi idi, aradan geçen üç yıl içinde bu sayıdan fazla müzisyen Ankara'ya gelmişti. Bazı yabancı müzisyenler Türkiye'de uyum sorunları yaşamıştı ve ayrılmak istemişti, ayrıca Türkiye beklediği verimi alamadığı yabancı müzisyenlerle ilişkisini kesmişti.

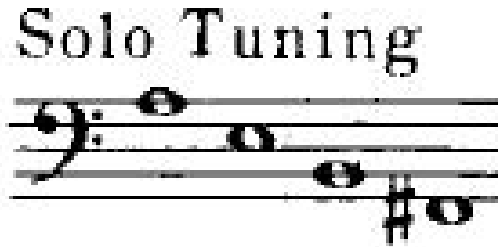
Hindemith ile Türkiye arasında ilişkinin kesilmesinin en önemli nedeni ise bütçenin ve parasal desteğin yetersiz kalmasıdır. Bu sebeple Hindemith'in planları tam olarak uygulanamadı. Çünkü Türkiye'nin, müzik yaşamı ve kurumlarında reform yapma isteği, pek çok değişkene bağlı bir projeydi. O zamanki Türkiye Cumhuriyeti'nin mali ve sosyal durumu iyi değildi. Eğitim seviyesi Avrupa'daki gibi iyi değildi. Birçok zorluklarla başa çıkmak gerekiyordu. Yabancı müzisyenler Türkiye'ye pek uyum sağlayamadı. Atatürk'ün ölümünden sonra Hindemith'e verilen parasal ve diğer destekler de azalmıştı. Bu nedenlerle Hindemith 1938'den sonra Türkiye'ye gelmedi. (Kahramankaptan, 2013, s. 23-45)

3. BÖLÜM

HINDEMITH KONTRABAS SONATI ANALİZİ

Hindemith, Kontrabas Sonatı'nı 1949 yılında yazmıştır. Bu sonat, bestecinin 20. yüzyılda yazdığı tek kontrabas eseri olup kontrabas repertuarında önemli bir yere sahiptir. 17-18 Ağustos 1949'da Amerika Birleşik Devletleri'nin New Mexico eyaletinde eşiyile iki haftalık bir tatile çıktığı sürede bestelemiştir. Fakat Hindemith'in kontrabas sonatını tam olarak neden bu tarihlerde bestelediğine dair kesin bir bilgi bulunmamaktadır.

Eser Sonat Allegrosu formunda yazılmıştır, üç bölümden oluşur ve ileri gelişmiş tonal yapıya sahiptir. Resimlerde kontrabas partisi Scordatura olarak yazılmıştır. Kontrabasta tiz veya solo akort sistemi olarak bilinmektedir ve eserin orijinal bestelenmiş tonuna göre büyük ikili aşağıdan okunacak şekilde yazılır. Bu nedenle notasyona göre büyük ikili inceden duyulur.



Resim 3. Kontrabasta Solo Akort Sistemindeki Sesler

3.1. BİRİNCİ BÖLÜM, ALLEGRETTO

İlk bölüm A, B, A olmak üzere üç bölmeli Lied formunda yazılmıştır. Allegretto tempoda olup, tonu si minör olarak belirlenmiştir. Resim 4'teki piyano eşliği, ölçülerin ilk ve son vuruşlarında kısa sesler halinde çalınan diyatonik ve kromatik senkop hareketleri ile kontrabas soloyu destekleyen A teması gelir. 6. ölçüden itibaren kontrabastaki sekizlik nota hareketleri 10. ölçüye kadar geçiş

köprüsünü oluşturur. 10. ölçüde piyano, kontrabasin çaldığı ilk temayı eşlikle birlikte duyurur.

Double Bass

Piano

6

f *p* *mp* *f*

Resim 4. 1 – 10. Ölçüler, A Bölmesi

13. ölçüden itibaren kontrabas partisinin geçiş köprüsündeki motifler A bölümünün 6. ölçüsünden itibaren başlayan sekizlik notaların çıkıcı hareketlerine ters olarak getirilmiştir. 14'ten 16. ölçüye kadar piyano partisinde kromatik hareketler görülmektedir. Üst partide ise diyatonik hareketler mevcuttur. Piyanoda geçen temalar genellikle tiz seslerden oluşan motiflerden meydana gelir.

11

mf *pp* *cresc.*

15

Resim 5. 11 – 14. Ölçüler A'nın İkinci Periyodu

20. ölçüden itibaren B bölümü gelir, kontrabas partisinde dörtlük notalar halinde pizzicato sesler vardır ve piyanoya eşlik eder. Piyanodaki çalınan temaların çoğu, A temasındaki gibi birbirine yakın aralıklı seslerden değil, büyük aralıklı seslerden oluşmaktadır ve ölçü birimleri sık olarak değişir. 31. ölçüde bir expozisyon ile 32. ölçüdeki gelişme bölümüne bağlanır.

Resim 6. 20 – 25. Ölçülerdeki Piyanodaki Tema ve Motif Hareketleri

20. ölçüdeki temanın aynısı D harfinden itibaren tekrar gelir fakat bu sefer temayı çalan kontrabasta ikilik notalardan oluşan motifler vardır ve bu şekilde yeniden sergi bölümüne bağlanır. Resim 9'daki 46. ölçüde A temasının tekrar duyulduğu bir röpriz vardır.

Resim 7. 26 – 32. Ölçüler

4

37

(D)

41

Resim 8. 37 – 43. Ölçüler

44

(E)

49

Resim 9. 46. Ölçüdeki A Teması, Yeniden Sergi

Actual sound:
Klang:

53

54

5

Resim 10. Kontrabas Partisindeki Doğuşkan Sesler

55. ölçüden itibaren kontrabasta doğuşkan sesler kullanılmıştır ve kontrabastaki tema 62. ölçüye kadar sürer. Bu pasajda yukarıdaki resimde görüldüğü gibi Actual sound yazan dizekte kontrabastan çıkan seslerin ne olduğu gösterilmiştir. Bir alttaki dizekte ise bu sesleri çalabilmek için hangi telde ve hangi pozisyonda yapılması gerektiği gösterilmiştir. Kontrabastaki doğuşkan seslerden oluşan tema, G harfinden itibaren tiz seslerin oluşturduğu akor eşliğiyle birlikte piyanoda duyulur.

64

70

(H)

p *cresc.*

p *pp* *p*

Resim 11. 64 – 74. Ölçüler

Kontrabasta tema Sol bemol, Mi bemol, Fa, Sol Naturel halinde iken piyano değişik bir ritmik karakter ile pes tonlarda eşliğini sürdürür. Aşağıdaki resimde K harfinden itibaren Coda verilmiştir. Coda, eserin son bölümünü oluşturur. A temasından küçük kesitler taşır ve parlak bir Si Majör tonunun duyulması ile son bulur.

97

(K)

pp *tr*

pp *tr*

98

pizz. *arco*

sempre pp *pp* *tr*

Resim 12. 97. Ölçüde Başlayan Coda

3.2. İKİNCİ BÖLÜM, SCHERZO

Bu bölümde form analizi ile birlikte armonik yapısına da değinilecektir. Sebebi, ilk ve son bölüme nazaran armonik yapı ağırlıklı olmasıdır. Kontrabas partisi Scordatura olarak verilmemiştir. Armonik analiz açıklamaları görsel olarak kafa karışıklığı yaratmaması amacıyla kontrabas ve piyano partisinin tonu aynı olacak şekilde gösterilmiştir.



Resim 13. Sonatın İkinci Bölümünden İlk Beş Ölçü, Kontrabastaki A Teması

A, B ve C (orta kısmı), A olmak üzere üç bölmeli lied formunda yazılmıştır. Allegro assai tempoda olan ikinci bölüm “Sol” eksenli bir tonal yapıya sahiptir. Bu bölümde Majör / minör ve 7’li akorlar kullanılmıştır. Scherzo bölümünde kontrabas, piyanodan yaklaşık iki oktav daha düşük seste başlar. Resim 13’te detaylı görüldüğü gibi kontrabas partisi “Sol” eksenine üzerine kurulmuş motiflerden oluşur ve çoğunlukla diyatonik hareketler mevcuttur. Piyano partisindeki zayıf zamana denk gelen ve akorların en alt sesini oluşturan bir Sol pedalı mevcuttur ki bu ses, bölümün tonik sesini vurgular. Tizdeki çift sesler, tam dörtlü aralıkta paralel olarak hareket eder ve üçüncü ses de aynı zamanda kromatik olarak hareket eder, ancak üstteki tiz iki sese ters hareket eder.

The image shows a musical score for Hindemith's '1. Ölçüden 5'e Kadar Armonik Analiz'. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a G Major pedal point. The upper staves show a melodic line with chromatic movement and a G Major chord structure. The lower staves show a piano accompaniment with a G Major chord structure and a melodic line with chromatic movement. The score is annotated with 'Chromatic', 'G Pedal', and 'G Major'.

Resim 14. 1. Ölçüden 5'e Kadar Armonik Analiz

1 – 28. ölçüler A bölmesini oluşturur. Resim 14'teki daire içine giren akor, Sol Majör / minör akordur. Bir taraftan toniği temsil eder, öte yandan oktatonik dizinin bir parçasıdır. Aynı zamanda piyano eşliğindeki çift seslerin tam dörtlü aralıklardan oluştuğu görülmektedir.

Hindemith'in ilk beş ölçüdeki motif hareketlerinde kullandığı özellikler şunlardır:

- Tonalite
- Kromatik Sesler
- Oktatonik Dizi
- Melodik ve armonik işlevi olan tam dörtlü aralıklardan oluşan sesler

6 – 9. ölçüler oktatonik dizilerden oluşan çıkıcı ve inici motif hareketleriyle karakterize edilir. Analizde beş oktatonik dizinin dört ölçü içinde birlikte kullanıldığı görülmektedir. Piyanonun üst partisi tam dörtlü aralıklardan oluşan üç sesli akorlar paralel olarak yükselirken, alt parti ise paralel olarak pese doğru hareket halindedir.

The image displays a musical score for a piano piece, illustrating the use of an octatonic scale. The score is organized into three systems. The first system shows the octatonic scale in G major (F#) in 3/4 time, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The second system shows a melodic line in the bass clef staff, marked 'mf', with a slur over the first two measures. The third system shows a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs), marked 'p', with a slur over the first two measures. The octatonic scale is labeled 'Octatonic' in the center of the first system.

Resim 15.6. 6. Ölçüden 9'a Kadar Olan Motiflerdeki Paralel Hareketler ve Oktatonik Dizi

Kontrabas melodisinde tam dörtlü aralıklardan oluşan motifler 10 ve 11. ölçüde tekrar gelir. İlk üç ölçüdeki akorlar, aşağıdaki resimde daire içinde gösterilmiş La Majör / minör 7'li akora çözülüyor.

The image displays a musical score for double bass and piano. The top system features a double bass line with a circled chord in the 10th measure, labeled "A Major/minor 7". The middle system shows a piano line with a circled chord in the 10th measure, labeled "A". The bottom system consists of two staves for piano accompaniment, with chords in the 10th, 11th, and 12th measures. The piano part is marked with *pp* and *mp*. The double bass part is marked with *p*. The piano part is in 3/4 time, and the double bass part is in 2/4 time.

Resim 16. Majör / minör Akoru

Resim 17'deki örnekte 13. ölçüden itibaren kontrabas partisindeki motifler çoğunlukla kromatik olarak hareket eder. Re sesi, on iki sesli kromatik dizide eksik olan tek notadır. 15. ölçüdeki diyatonik dizinin bir parçası olan ince Re notası (Scherzo bölümünün en tiz sesi) tüm kromatik diziyi tamamlar. 13. ölçüdeki Do sesi, oktatonik hareketin bir parçası olan 18. ölçüdeki Si bemole ve daha sonra da Sol Diyez ve Sol seslerine bağlanarak hareketi tamamlar.

The image displays a musical score for Contrabass and Piano. The top system is the Contrabass part, starting at measure 13. It features a 'V9 prolongation' label above the first few measures and a 'Diatonic' label above a later section. The bottom system is the Piano part, also starting at measure 13. It features a 'Chromatic motion' label below the first few measures. The score is in 2/4 time and features a dominant 9th chord progression.

Resim 17. Dominant 9'lu Akorlar ve Kontrabastaki Kromatik Hareketler

Aynı zamanda 13. ölçüden itibaren görülen piyano notasındaki Fa diyez ve Mi pedal sesi, güçlü bir his veren dominant 9'lu akorun uzamasını sağlayarak duyurur. Ayrıca dominant 9'lu akorun armonik yürüyüşü, akorda mevcut olan diğer notalarla desteklenir. Örnek olarak 13. ölçüdeki Re ve La notaları, 15. ölçüde ise Do ve Re notaları gösterilebilir.

22. ölçüde A teması, tekrar gelmesiyle daha kısa bir şekilde bitip tonik sese çözülür.

The musical score consists of three systems. The first system shows the A theme in the bass clef, starting at measure 22, with a dashed line indicating its structure. The second system shows the continuation of the A theme in the bass clef, marked with a piano (*p*) dynamic. The third system shows the piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs), marked with a pianissimo (*pp*) dynamic. The A theme is marked with a dashed line and a 'Stacc.' marking.

Resim 18. 22. Ölçüdeki A Temasına Röpriz

Resim 19'daki örnekte görüldüğü gibi üç ölçülek geçiş köprüsü şu ana kadar karşılaştığımız unsurları içermektedir. Görülebileceği gibi, tüm sesler diyatoniktir.

The image displays a musical score for a piece titled 'Resim 19. 26 – 28. Ölçüler, Geçiş Köprüsü'. The top staff features a melodic line with an 'Octatonic' scale indicated by a dashed line above it. The scale is divided into 'Diatonic' and 'Chromatic' sections. The bottom two staves show a piano accompaniment with a forte (f) dynamic marking. The piece is in 7/4 time and consists of three measures.

Resim 19. 26 – 28. Ölçüler, Geçiş Köprüsü

Üstten kesik çizgilerle gösterilerek birleştirilmiş olan notalar oktatonik dizinin bir parçasıdır. Daire içine alınmış her üçlü nota grubunun her biri tam dörtlü aralıklardan oluşan motiflerden meydana gelir. Aynı zamanda diyatonik ve oktatonik kuralına da uyumludur. Pasajın ortasında Si, Si bemol, La notalarının olduğu kromatik olan üç notayı sıralı olarak görüyoruz. Bu notalardan Si ve Si bemol, tonik Sol sesinin Majör / minör üçlüleridir.

B bölümü 29. ölçüden itibaren aşağıdaki resimde görülmektedir.

11

Resim 20. B Bölmesi

Yukarıdaki resimde daire ve kare içine alınmış notaları analiz ettiğimizde motiflerin çoğunlukla tam dörtlü aralıklardan oluştuğu görülür. Bu motifler Resim 19'daki geçiş köprüsünde görülen daire içine alınmış diyatonik ve oktatonik hareketlerin bir tür varyasyonudur.

Kontrabastaki Majör 7'li hareketler, aşağıdaki resimde gösterilmiş soncul cümlesinde işlevsel bir armoniyle diyatonik hareketlere dönüşür. Bu hareketlere uyumlu olarak piyano 33 ve 34. ölçüde çaldığı sesler ile Majör / minör dokuzlu akorları oluşturmuştur.

The image shows a musical score for Contrabass and Piano. The Contrabass part is on the top staff, and the Piano part is on the bottom two staves. The Contrabass part starts at measure 33 with a 'Passing note' (Si b) and then moves to D9 Major/minor, G9 Major/minor, and D7 minor. The Piano part also starts at measure 33 and plays chords corresponding to the Contrabass part: D9 Major/minor, G9 Major/minor, and D7 minor. The score is in 3/4 time and starts at measure 33.

Resim 21. Majör / minör 9'lu Akorların Kullanımı

Resim 21'de geçiş notası (Passing note) olan Si b, Majör / minör 9'lu akorlar arasında uyuma ait olmayan bir notadır. Tek görevi kendisinden önceki akordan diğerine akıcı bir geçiş sağlar. Kare içine alınmış notalarda Majör / minör 9'lu akorların nasıl oluştuğu gösterilmiştir.

36 – 37. ölçülerdeki daire ve kare içine alınmış motifler, B temasının başında duyurduğu motiflere benzer bir şekilde tekrar gelir.

The image displays a musical score for measures 36 and 37. The score is written in 3/4 time and consists of three staves: a vocal line (treble clef), a bass line (bass clef), and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked 'Allegro'. The vocal line features two motifs: a circled motif in measure 36 and a boxed motif in measure 37. The bass line and piano accompaniment provide harmonic support. The piano accompaniment is written in a 3/4 time signature, with the right hand playing a series of eighth notes and the left hand playing a series of quarter notes.

Resim 22. 36 – 37. Ölçüler

Resim 23. 38 – 42. Ölçüler

Resim 23'teki kısa geçişte Sol Majör / minör tonunun güçlü bir ifadesine sahibiz. Kontrabasta Sol Majör'ün üçlüsünü oluşturan uzun bir Si pedalı vardır. Sol minörü duyuran Si bemol notası, Resim 21'deki en üst dizekte kare içinde gösterilmiştir. Piyanoda sağ eldeki çalınan tam dörtlü aralıklar kesik çizgiler ile gösterilmiştir. Sol elde ise "Sol" sesinden sonra tam ve yarım aralıklarla adım adım pesleşen iki onaltılık bir sekizlikten oluşan ritmik motifler ile temayı destekler. 42. ölçünün sonundaki tiz bir Fa diyez ve Sol diyez Sol sesine çözülmesi beklenir. Fakat bunun yerine B bölmesine bir röpriz yapılır.

43

43

p

Resim 24. 43 – 46. Ölçüler, B Bölmesine Röpriz

B bölümünün tekrarı olarak gelen bu temanın ilk 7 ölçülek periyodu aynı şekilde geldikten sonra Do diyez sesine çözülür.

47

47

D Major/minor 9

G Major/minor 9

D minor 9

Resim 25. 47 – 49. Ölçüler

50
Chromatic scale, No. 10

50

D

Resim 26. 50 – 52. Ölçüler, Geçiş Köprüsü

26 – 28. ölçülerin tersine bu pasajda dörtlü aralıklar yoktur. Çoğunlukla kromatik seslerden meydana gelmiştir ki bu sesler oktatonik dizinin bir parçasıdır. Re sesi, tüm kromatik dizide eksik olan tek notadır. Sol sesi, her iki oktatonik dizide ortak ses olduğundan, Re notası dominant ile tonik ses arasındaki ilişkiyi vurgulayarak iki iç içe geçmiş oktatonik dizinin dengesini bozabilir.

Aşağıdaki resimde, C bölmesi görülmektedir. Bu bölmede genel olarak piyanonun çaldığı temalar kontrabastan daha pesttir. Örnek olarak piyanonun sol eldeki çaldığı motif hareketleri gösterilebilir. Fa minör tonunda duyulan bu temadaki yapı genel olarak karanlıktır, sesler birbirine yakın olarak hareket eder. 52'inci ölçüden itibaren piyano partisinde uzun bir Fa pedalı vardır, diğer bir pedal ise Do'dur. Kontrabastın çaldığı temada ise La bemol sesiyle başlayıp hep Fa sesine çözülen motifler vardır.



Resim 27. 52 – 55. Ölçüler, C Bölmesi

Şunu bilmek gerekir ki Fa, La bemol ve Si bemol, oktatonik dizinin alt yapısını oluşturur. Re bemol ve Re naturel notaları da aynı oktatonik sete aittir. Bu notalar şu oktatonik diziye aittir:

Do diyez (Re bemol), Re, Mi, Fa, Sol, La bemol, Si bemol, Si.

56 – 59. ölçülerde oktatonik seslerin kullanımı gösterilmiştir. Kesik çizgilerle birbirine bağlı notalar oktatonik sesleri temsil ediyor ve alt dizekte kontrabas partisindeki yapısal notaları ve Sol Majör akorda kullanılmış La diyez (Si bemol) notası ile nasıl bir Majör / minör akorunun oluştuğu görülmektedir.

The image displays a musical score for measures 56 through 59. The score is written in three systems. The first system shows a treble clef staff with an octatonic scale (G major/minor) and a bass clef staff with a bass line. A dashed line connects the notes of the octatonic scale across the two staves. The second system shows a bass clef staff with a bass line. The third system shows a grand staff with a treble clef staff and a bass clef staff, both containing octatonic scales. The key signature is G major/minor, and the time signature is 3/4.

Resim 28. 56 – 59. Ölçüler

C bölümünün ilk teması 60'ıncı ölçüde tekrar gelir ve yine kromatik, diyatonik ve oktatonik unsurları buluyoruz. Şunu da belirtmek gerekir ki, kontrabas partisinde ton Fa (minör) eksenli gidiyor gibi görünse de aslında Sol eksenine doğru bir gidiş vardır. Resim 27'de kesik çizgilerle gösterildiği gibi kromatik hareket Fa diyezden Sol'e, sonra Majör / minör akorun üçlüsü olan Si bemol'den Si'ye gidiyor.

The image shows a musical score for measures 60-63. The score is in 3/4 time and features a chromatic scale in the upper voice, a diatonic scale in the middle voice, and an octatonic scale in the lower voice. The lower voice is marked with 'p' and 'loco'. The score is in C major / F minor and includes a key signature change to one flat (F major / D minor) in measure 61. The lower voice is marked with 'p' and 'loco'.

Resim 29. 60 – 63. Ölçüler

The image shows a musical score for measures 64-67. It consists of three staves. The top staff is labeled 'Diatonic' and 'Chromatic'. The middle staff is labeled 'Octatonic'. The bottom staff is a piano accompaniment with a 'cresc.' marking. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

Resim 30. 64 – 67. Ölçüler

64 – 67. ölçülerde de görüldüğü gibi kromatik, diyatonik ve oktatonik diziler mevcuttur. Her ne kadar kontrabastaki melodi hala Fa tonuna bağlı kalmış olsa bile, melodi duysal olarak Sol'un dominant sesi olan Re'ye gitmek istiyor fakat Re bemol'e çözülüyor. Aynı şekilde 71. ölçüde piyanodaki tiz sesler de Mi bemol ve Re bemol seslerine çözülüyor.

The image shows a musical score for measures 68-71. It consists of three staves. The top staff is labeled 'Chromatic'. The middle staff is labeled 'Diatonic'. The bottom staff is a piano accompaniment with a 'f' marking and a fermata. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

Resim 31. 68 – 71. Ölçüler

72 – 75. ölçüler Fa (minör) bölümünü kapatıyor ve bizi Sol'e geri götürüyor.

The image displays a musical score for measures 72-75. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one flat (F major or D minor). The notation is divided into two systems. The first system shows a single melodic line with a chromatic leading to B (labeled 'Chromatic leading to B') and a diatonic scale (labeled 'Diatonic'). The second system shows a piano accompaniment with a bass line and a treble line. The bass line starts with a chromatic leading to B and then moves to a diatonic scale. The treble line features a series of chords and melodic fragments. The score concludes with a final chord in the bass line.

Resim 32. 72 – 75. Ölçüler

Yukarıdaki analiz şeklinde görüldüğü gibi alttan çizgilerle birleştirilmiş bas sesler bir plagal kadansın olduğunu gösterir. Si bemol notası, piyanodaki tiz seslerin diatonik kısmı ile bağlantılı olarak Sol Majör / minör akorunun bir parçası olarak da işlev görür.

Resim 33'te görüldüğü gibi 76 – 77'inci ölçülerde, 50 – 51'inci ölçülerdeki gibi iki ölçülük benzer bir dönüş köprüsü vardır.

The image displays a musical score for measures 76 and 77. The first system consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a single note. The second system consists of a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes, with a dynamic marking of 'mf'.

Resim 33. Dönüş Köprüsündeki İki Oktatonik Dizi

Dönüş köprüsünü oluşturan 76 ve 77. ölçüler, diğer geçiş köprüleriyle ritmik benzerlikler taşır. Bu pasajda Re (naturel) sesini kullanmadan üst komşu sesi olan La bemol'den Sol sesine ulaşılmıştır. 78. ölçüde Sol Majör / minör armonisi üzerine A temasından küçük kesitler duyurarak Scherzo bölümü son bulur.

77

(G)

p

pp

81

(See)

pizz.

86

(See)

Resim 34. 77 – 91. Ölçüler, A Bölmesine Dönüş

3.3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM, MOLTO ADAGIO

III

Molto Adagio (♩ 50-52)

The musical score consists of three systems of staves. The first system shows measures 50-52. The violin part starts with a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines. The second system starts at measure 5 and continues to measure 8. The violin part has a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The piano part continues with chords and moving lines. The third system starts at measure 9 and continues to measure 12. The violin part has a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The piano part continues with chords and moving lines.

Resim 35. A Temasındaki 16'lık ve 32'lik Motifler

Sonatin üçüncü bölümü ağır tempodadır. A, B, A, C, D olmak üzere 5 bölmeli lied formunda yazılmıştır. Bu bölüm, sonatin son bölümü olmakla kalmayıp, tek ağır tempolu bölüm olma özelliğini de taşır. İkinci bölümden sonra bu bölümde ilk bölümün tonu olan si minöre dönüş yapılmış, tam dörtlü ve beşli aralıkların kullanımı ile birlikte dominant 7'li akorların kullanımı, diğer bölümlere kıyasla daha sık olduğu görülmektedir. Çoğunlukla 16'lık, 32'lik ve 64'lük hareketler mevcuttur ve nüans bakımından zengindir. İlk ölçü, Espressivo (anlamalı) bir

ifadeyle başlar, kontrabas solodaki crescendo ve diminuendolar müzikteki anlamlı ifadelerin bir parçasıdır.

The image displays three systems of musical notation for a piece. The first system is marked with a circled 'A' and a measure number '14'. It features a treble clef staff with a *mf* dynamic marking and a piano staff with a *mp* dynamic marking. The second system starts at measure 12 and ends at measure 16, with dynamic markings of *mf*, *mp*, and *mf*. The third system starts at measure 22 and ends at measure 26, with dynamic markings of *f* and *mf*. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings across the staves.

Resim 36. B Bölmesi

Yukarıdaki resimde görüldüğü gibi 14. ölçüden itibaren B bölümü boyunca kontrabasta çalınan dört 32'lik ve senkopların olduğu motif hareketleri aynı şekilde piyanoda duyurulmaktadır.

Resim 37. B Harfindeki b1 Periyodu

Kontrabas, B'nin ilk temada çaldığı dört 32'likten oluşan motifi duyurarak piyanoya eşlik eder. Piyano bu temayı benzer şekillerde farklı seslerde ve farklı tonlarda duyurarak ön plana çıkar. 35. ölçüde piyanonun çaldığı kromatik seslerden oluşan temalar tiz bir şekilde duyulur. Ardından b1'in ilk iki ölçüsündeki melodi, bir oktav üstten duyularak sonraki periyoda bir geçiş sağlar.

Resim 38'de B'nin üçüncü periyodu olan b2'ye bağlanır. 46. ölçüden itibaren varyasyonları gelmektedir.

The image shows a musical score for a piece in 3/8 time. It is divided into two systems. The first system starts at measure 38 and ends at measure 41. The second system starts at measure 41 and ends at measure 44. The score includes a bass line, a treble line, and a piano line. Dynamics include *p espr.*, *pp*, and *mp*. A circled 'C' is placed above the first measure of the second system.

Resim 38. C Harfindeki b2 Periyodu

Resim 39. b3 Periyodu

D harfinde b3 periyodu gelir ve bu varyasyon, piyanonun temayı duyurmasıyla başlar. Bu tema, ilk üç ölçünün sonunda tonun dominant sesine çözülür. Sonraki üç ölçünün sonunda ise tekrar tonik sese çözülür.

Resim 40. b3 Periyodunun Soncul Cümlesi

17

Resim 41. b4 Periyodu

E harfinde ise B bölmesinin başka bir varyasyonu olarak yazılmış b4 temasında çok kesik ve kısa bir şekilde çalınan motifler kontrabas ve piyanonun karşılıklı olarak soru cevap şeklinde olduğu bir yapıda birbirini takip ederek gider.

Resim 42. A Bölmesi - Yeniden Sergi

F harfinde A bölümüne röpriz vardır. Tema, bu sefer piyanodadır ve kontrabas piyanoya eşlik ederek destekler. Kontrabastaki eşlikte görülen motiflerin çoğu inici ve çıkıcı gam dizilerinden oluşur ve eserin C bölümünü oluşturan reçitatife ritardando ile bağlanıncaya kadar bu şekilde hareket eder. G harfinde piyanoda duyulan akor Si Majör / minör akordur.

Resim 43. G Harfindeki Majör / minör Akoru

İleri gelişmiş tonal yapının bir parçası olan Majör / minör kavramında tonik sesin üçlüsü, 88 ve 89. ölçülerde bölümün ana tonunu vurgulayacağı şekilde ardışık olarak önce Re diyezi, sonra Re sesini duyurmuştur. Tema, 92. ölçüde eserin C bölmesi olan reçitatifı duyurduktan sonra 107. ölçüdeki D Bölmesi olan Lied'e bağlanır.

Resim 44. C Bölmesi - Reçitatif

“Reçitatifin eser içerisindeki asıl amacı, eserin içerisindeki konu ya da öykünün bağlantılarını müzikal bir form anlayışı içerisinde birbirine bağlamaktır. Reçitatif için tam anlamıyla bir şarkı söyleme biçimi denilemez. Daha çok konuşurcasına söylenen bir form anlayışıdır ancak bu konuşmanın da ezgisel olarak seslendirilmesi biçimidir. Genel anlamı ile belirli bir formu yoktur. Ritim ve ölçü bakımından oldukça esnek bir yapısı bulunmaktadır.”
<http://www.bilgiustam.com/recitatifrecitative-nedir>, Erişim: 30 Mart 2017.

20
107 **Lied. Allegretto grazioso** ($\text{♩} = 72$)

Resim 45. D Bölmesi - Lied

Allegretto grazioso tempoda farklı ritmik motiflerden oluşan Lied, eserin son bölümüdür. Alman tema halk müziğine öykünen çok yakın bir kurgudur. Piyanodaki temalar çoğunlukla sekizlik motiflerden oluşur. Bölümün ilk dört ölçüsündeki ses hareketleri diyatondiktir ve piyanoda Si minör tonunu duyuran bir Si pedalı vardır fakat eser parlak bir Si Majör tonuyla sonlanır.

4. BÖLÜM

SONUÇ

Hindemith yazdığı kontrabas sonatında müzikal içeriği ön planda tutmuştur. 20. yüzyılda Yeni Klasikçilik akımı etkisi altında yazdığı eserlerin ileri gelişmiş tonal bir yapıda olması, Hindemith'in önemli özelliklerinden biridir. Bestecinin müziğinde müzik estetiğine getirilen yeni görüş hakimdir. 20. yüzyılın bu özelliğinde, abartıdan uzak kalan, dengeye önem veren, daha az duygulu, biçim bakımından daha sıkı ve kesin olan bir estetik görüşü, Hindemith'in kontrabas sonatı ve diğer tüm eserlerinde kendini gösterir.

Hindemith müzik yaşamı boyunca sadece kontrabas için değil, birçok değişik enstrüman için sonatlar yazmıştır. Hayatı boyunca kontrabas için sadece bir tane beste yapmıştır. Bu sonatın 20. yüzyıl solo kontrabas repertuarı içerisindeki önemi, kontrabasçılar tarafından çalınan ve eğitimde kullanılan teknik ve müzikal olarak bir kontrabasçıya neler kattığı, ne gibi teknik yeterlilikler getirdiği ve yorumcuyu nasıl geliştireceğinden bahsedilmiştir.

Hindemith kontrabas sonatında piyanonun tiz tınlarıyla kontrabasin pes tınlarını birlikte kullanmıştır. Bu olay, kontrabasin özellikle solo çalarken akordlardaki armonik görevini üstlendiği bas seslerinin belirgin duyulmasının yanı sıra Scherzo'nun belirgin özelliklerine katkıda bulunmuştur.

KAYNAKÇA

- Copland, A. (2003). *Yeni Müzik*. Yazılama Yayınevi. İstanbul.
- en.wikipedia.org/wiki/Paul_Hindemith. Erişim: 11 Kasım 2015.
- grovemusic.github.io/Entries/S13053.htm. Erişim: 11 Şubat 2017
- Hindemith, P. (2007). *Ses İşçiliği*. Norgunk Yayıncılık. İstanbul.
- Hindemith, P. (2014). *Bestecinin Dünyası*. Norgunk Yayıncılık. İstanbul.
- Kahramankaptan, Ş. (2013). *Hindemith Raporları*. Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları. Ankara.
- www.michaelklinghoffer.com/single-post/2016/1/18/A-Detective-Story-about-the-Hindemith-Sonata-for-Double-Bass-and-Piano. Erişim: 2 Şubat 2017
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara.
- www.bilgiustam.com/recitatifrecitative-nedir. Erişim: 30 Mart 2017
- www.hindemith.info. Erişim: 18 Mayıs 2015.

EKLER**EK 1**

Paul Hindemith (1895 - 1963) Kontrabas Sonatı, Schott Edisyonu

Sonata

I

Paul Hindemith
(1949)

Allegretto ($\text{♩} = 96$)

Double Bass *)

Piano

6

11

15

mp

mf

pp

cresc.

A

*) Tuning of the Bass:
Stimmung des Basses:

In all clefs used in this piece (♭) notation is one octave higher than the actual sound.

Alle in diesem Stück verwendeten Schlüssel (♭) notieren eine Oktave höher als der wirkliche Klang.

18 B *pizz.*
p
mf *mf*

22 *mf*

26 *più f*

29 *arco* C *mf*
mp

33 *p*
pp

4

37

(D)

41

44

(E)

49

(F)

Actual sound:
Klang:

53

IV III II III I II

mf

cresc.

f

mf

f

pp

58 (G) 5

Musical score for measures 58-63. The top staff is a guitar part with fret numbers: II, III, I, III, IV, II, III, IV, III, II. The bottom two staves are a piano accompaniment. A dynamic marking *p* is present in the piano part.

64

Musical score for measures 64-69. The top staff is a guitar part with an 8-measure rest. The bottom two staves are a piano accompaniment. A dynamic marking *p* is present in the piano part.

70 (H)

Musical score for measures 70-74. The top staff is a guitar part with a dynamic marking *p* and a *cresc.* marking. The bottom two staves are a piano accompaniment with dynamic markings *p*, *pp*, and *p*.

75

Musical score for measures 75-79. The top staff is a guitar part with a dynamic marking *f* and an *dim.* marking. The bottom two staves are a piano accompaniment with dynamic markings *mp*, *mf*, and *mp*. An 8-measure rest is present in the piano part.

6
87

Musical score for measures 87-88. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 87 features a trill (tr) and a circled 'I' above the vocal line. Dynamics include *p* and *mf*. The piano part has an 8-measure rest in measure 87.

88

Musical score for measures 89-90. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 89 features a circled 'J' above the vocal line. Dynamics include *mp*. The piano part has an 8-measure rest in measure 89.

89

Musical score for measures 91-92. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 91 features a circled 'K' above the vocal line. Dynamics include *dim.*. The piano part has an 8-measure rest in measure 91.

93

Musical score for measures 93-94. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 93 features a circled 'K' above the vocal line. Dynamics include *pp* and *tr*. The piano part has an 8-measure rest in measure 93.

98

Musical score for measures 95-98. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 95 features a circled 'II' above the vocal line. Dynamics include *pizz.*, *sempre pp*, and *arco*. The piano part has an 8-measure rest in measure 95.

II

Scherzo
Allegro assai (♩=166)

The musical score is written for piano and features a complex rhythmic structure with frequent changes in meter. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked "Allegro assai" with a quarter note equal to 166 beats per minute. The score is divided into four systems, each containing a bass line, a piano part (two staves), and a treble line.

- System 1 (Measures 1-4):** The bass line starts with a piano (*p*) dynamic. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand, marked *pp*.
- System 2 (Measures 5-8):** The bass line becomes more active with sixteenth-note patterns. The piano part continues with a similar accompaniment, marked *p*. The treble line has a *mf* dynamic.
- System 3 (Measures 9-14):** A section marked **(A)** begins at measure 10. The bass line features a *p* dynamic. The piano part has a *pp* dynamic, and the treble line has a *mp* dynamic.
- System 4 (Measures 15-18):** The piece concludes with a double bar line. The piano part continues with a steady accompaniment.

8

22 *p*

26 *f*

27

(B)

30 *p*

31

35 *p*

36

39 *fp*

40 *mf*

40

(C)

43 *f*

44 *p*

44

Musical score for measures 44-48. The system consists of a bass staff and a grand staff (treble and bass). The bass staff contains a melodic line with various accidentals and dynamics. The grand staff contains a complex accompaniment with many beamed notes and chords. Measure 44 starts with a dynamic of *pp*. Measure 48 ends with a *2/4* time signature change.

49

Musical score for measures 49-52. The system consists of a bass staff and a grand staff. Measure 49 has a dynamic of *p*. Measure 50 has a dynamic of *f*. Measure 51 has a dynamic of *pp*. Measure 52 ends with a *2/4* time signature change. A circled letter 'D' is placed above the bass staff in measure 51.

53

Musical score for measures 53-57. The system consists of a bass staff and a grand staff. The bass staff has a melodic line with a dynamic of *p*. The grand staff has a complex accompaniment. Measure 57 ends with a *2/4* time signature change.

58

Musical score for measures 58-62. The system consists of a bass staff and a grand staff. Measure 58 has a dynamic of *p*. Measure 62 ends with a *2/4* time signature change. A circled letter 'E' is placed above the bass staff in measure 58.

63

Musical score for measures 63-67. The system consists of a bass staff and a grand staff. Both staves have a dynamic of *cresc.* (crescendo). Measure 67 ends with a *2/4* time signature change.

10
69

Musical score for measures 69-72. The system includes a bass line and two piano staves. A circled 'F' is above the first measure. Dynamics include 'f' and 'p'.

73

Musical score for measures 73-76. The system includes a bass line and two piano staves. Dynamics include 'mf'.

77

Musical score for measures 77-80. The system includes a bass line and two piano staves. A circled 'G' is above the first measure. Dynamics include 'p' and 'pp'.

81

Musical score for measures 81-85. The system includes a bass line and two piano staves. Dynamics include 'pizz.' and '8'.

86

Musical score for measures 86-90. The system includes a bass line and two piano staves. Dynamics include '8'.

III

Molto Adagio (♩ 50-52)

The musical score is divided into four systems, each with a violin part on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The tempo is 'Molto Adagio'.

- System 1 (Measures 50-52):** The violin part begins with the instruction 'arco' and 'f espr.'. The piano accompaniment starts with a dynamic of *mp*, then *p*, and ends with *mp*.
- System 2 (Measures 53-56):** The violin part has dynamics of *mf* and *cresc.*. The piano accompaniment starts with *p* and *cresc.*.
- System 3 (Measures 57-60):** The violin part has dynamics of *f* and *f*. The piano accompaniment starts with *mf* and *p*.
- System 4 (Measures 61-64):** A first ending bracket labeled 'A' spans measures 61-64. The violin part has a dynamic of *mf*. The piano accompaniment has dynamics of *mp* and *mf*.

12
18

Musical score for measures 12-18. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/8. Measure 12 starts with a treble clef staff containing a half note G4 and a half note F4. The grand staff begins in measure 18. Dynamic markings include *mf* in measure 18, *mp* in measure 19, and *mf* in measure 20.

22

Musical score for measures 22-25. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one flat. The time signature is 3/8. Measure 22 starts with a treble clef staff containing a half note G4 and a half note F4. The grand staff begins in measure 22. Dynamic markings include *f* in measure 22, *mf* in measure 23, and *mf* in measure 24.

26

(B)

Musical score for measures 26-28. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one flat. The time signature is 3/8. Measure 26 starts with a treble clef staff containing a half note G4 and a half note F4. The grand staff begins in measure 26. A circled letter 'B' is placed above measure 26. Dynamic markings include *p* in measure 27.

29

Musical score for measures 29-31. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one flat. The time signature is 3/8. Measure 29 starts with a treble clef staff containing a half note G4 and a half note F4. The grand staff begins in measure 29. Dynamic markings include *mp* in measure 29.

32

mf

p

cresc.

8

This system contains measures 32, 33, and 34. It features a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The right hand has a melodic line with slurs and ties. Dynamic markings include *mf* at the start, *p* in measure 33, and *cresc.* in measure 34. An 8-measure rest is indicated in the right hand of measure 34.

35

8

f

p

8

This system contains measures 35, 36, and 37. The piano accompaniment continues with dense rhythmic textures. The right hand features a melodic line with slurs and ties. Dynamic markings include *f* in measure 36 and *p* in measure 37. An 8-measure rest is indicated in the right hand of measure 35.

38

p espr.

pp

C

8

This system contains measures 38, 39, and 40. The piano accompaniment continues with dense rhythmic textures. The right hand features a melodic line with slurs and ties. Dynamic markings include *p espr.* in measure 38 and *pp* in measure 40. A circled 'C' is placed above measure 39. An 8-measure rest is indicated in the right hand of measure 38.

41

mp

8

This system contains measures 41, 42, and 43. The piano accompaniment continues with dense rhythmic textures. The right hand features a melodic line with slurs and ties. A dynamic marking of *mp* is present in measure 43. An 8-measure rest is indicated in the right hand of measure 41.

14
44

mp
p
pp

This system contains measures 14 through 44. It features a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). The bass line starts with a melodic phrase in 3/4 time, marked *mp*. The grand staff contains a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and chords in the left hand. A first ending bracket with a fermata is placed over measures 28-32. The dynamic markings *p* and *pp* are used in the grand staff.

47

cresc.
mf
cresc.
mp

This system contains measures 47 through 50. The bass line continues with a melodic line, marked *mf*. The grand staff features a dense texture of sixteenth-note patterns in the right hand and chords in the left hand. A *cresc.* (crescendo) marking is present in both the bass line and the grand staff. The dynamic *mp* is also indicated.

50

p
pp

This system contains measures 50 through 53. The bass line has a melodic phrase marked *p*. The grand staff continues with sixteenth-note patterns in the right hand and chords in the left hand, marked *pp*. A first ending bracket with a fermata is placed over measures 51-53.

(D)
53

f

This system contains measure 53. It begins with a circled letter 'D'. The bass line has a melodic phrase marked *f*. The grand staff features sixteenth-note patterns in the right hand and chords in the left hand, also marked *f*. A first ending bracket with a fermata is placed over the entire system.

15

54

54

f *espr.*

6

p

This system contains measures 54 and 55. It features a grand staff with three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line containing a sixteenth-note triplet marked with a '6'. The middle staff is a bass clef with a similar melodic line. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line. Dynamics include *f* and *espr.* in the upper staves, and *p* in the lower staff.

56

56

8

f

This system contains measures 56 and 57. It features a grand staff with three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line containing an eighth-note triplet marked with an '8'. The middle staff is a bass clef with a similar melodic line. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line. The dynamic is *f*.

57

57

f

6

p

This system contains measures 57 and 58. It features a grand staff with three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line containing a sixteenth-note triplet marked with a '6'. The middle staff is a bass clef with a similar melodic line. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line. Dynamics include *f* in the upper staves and *p* in the lower staff.

59

59

f

3

p

f

3

p

This system contains measures 59 and 60. It features a grand staff with three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line containing two triplet markings over sixteenth notes, each marked with a '3'. The middle staff is a bass clef with a similar melodic line. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line. Dynamics include *f* and *p* in the upper staves, and *f* and *p* in the lower staff.

16

61

Musical score for measures 61-62. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The grand staff contains a melodic line with a slur and a dynamic marking of *f* (forte) in the first measure, transitioning to *p* (piano) in the second measure. The separate bass staff contains a rhythmic accompaniment. Measure 61 ends with a fermata over the final note.

63

Musical score for measures 63-64. The system consists of three staves: a grand staff and a separate bass clef staff. The grand staff contains a melodic line with a slur and a dynamic marking of *f* (forte). The separate bass staff contains a rhythmic accompaniment. Measure 63 ends with a fermata over the final note.

64

Musical score for measures 64-65. The system consists of three staves: a grand staff and a separate bass clef staff. The grand staff contains a melodic line with a slur and a dynamic marking of *f* (forte) in the first measure, transitioning to *p* (piano) in the second measure. The separate bass staff contains a rhythmic accompaniment. Measure 64 ends with a fermata over the final note.

66

(E)

Musical score for measures 66-67. The system consists of three staves: a grand staff and a separate bass clef staff. The grand staff contains a melodic line with a slur and a dynamic marking of *f* (forte). The separate bass staff contains a rhythmic accompaniment. Measure 66 ends with a fermata over the final note.

68

68

ff

f

This system contains measures 68, 69, and 70. It features a complex piano accompaniment with dense chords and arpeggiated patterns in both the right and left hands. The bass line starts with a forte fortissimo (*ff*) dynamic and transitions to a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with grace notes and slurs.

71

71

mf cresc.

ff

This system contains measures 71 and 72. The piano accompaniment continues with dense textures. The right hand has a melodic line with grace notes and slurs. The dynamic starts at mezzo-forte (*mf*) with a crescendo (*cresc.*) and reaches forte fortissimo (*ff*) by the end of the system.

73

73

f

f

This system contains measures 73 and 74. The piano accompaniment continues with dense textures. The right hand has a melodic line with grace notes and slurs. The dynamic is marked forte (*f*) in both measures.

75

75

mf

mf

F

This system contains measures 75, 76, and 77. The piano accompaniment continues with dense textures. The right hand has a melodic line with grace notes and slurs. The dynamic is marked mezzo-forte (*mf*) in both measures. A circled 'F' is placed above the first measure of the system.

18

78

82

85

89

92 Recitativo

riten. *più lento*

f *p* *f* *p*

r.H. l.H. r.H. l.H.

96 (H)

poco energico *riten.*

f *p* *f* *p*

pizz.

100

più lento *pizz.* *accel.*

mp *p* *mf* *cresc.* *f*

104

rall. *liberamente*

mf *pp*

p arco

20

Lied. Allegretto grazioso ($\text{♩} = 72$)

107

Musical score for measures 107-110. The system consists of three staves: vocal line (soprano clef), piano right hand (treble clef), and piano left hand (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 107 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. Measure 110 includes a first ending bracket over the vocal line.

111

Musical score for measures 111-113. The system consists of three staves: vocal line (soprano clef), piano right hand (treble clef), and piano left hand (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 111 starts with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment continues with eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. Measure 113 includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

114

Musical score for measures 114-117. The system consists of three staves: vocal line (soprano clef), piano right hand (treble clef), and piano left hand (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 114 starts with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. Measure 117 includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

118

Musical score for measures 118-121. The system consists of three staves: vocal line (soprano clef), piano right hand (treble clef), and piano left hand (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 118 starts with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. Measure 121 includes a piano (*p*) dynamic.

122

f
mf

126

dim.
dim.

130

mf
mp
p
riten.
dim.

134

pp
mp
f
a tempo

EK 2

Turnitin Raporu

Paul Hindemith'in Hayatı ve Kontrabas Sonatının İncelenmesi

Yazar Evren Şen

Gönderim Tarihi: 03-Nis-2019 03:05PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 1105098593

Dosya adı: Hindemith_Tez_-_Evren_en.pdf (11.47M)

Kelime sayısı: 8678

Karakter sayısı: 62425

Paul Hindemith'in Hayatı ve Kontrabas Sonatının İncelenmesi

ORIJINALLIK RAPORU

% **12**
BENZERLİK ENDEKSİ

% **10**
İNTERNET
KAYNAKLARI

% **2**
YAYINLAR

% **8**
ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1 www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 % **4**
İnternet Kaynağı

2 Submitted to TechKnowledge Turkey % **1**
Öğrenci Ödevi

3 Submitted to Mimar Sinan Guzel Sanatlar % **1**
University
Öğrenci Ödevi

4 Bahar GÜDEK. "CUMHURİYET DÖNEMİ % **1**
MÜZİK ALANINDA YABANCI UZMAN
RAPORLARI", Journal Of History School, 2014
Yayın

5 www.bilgilenmekistiyorum.com % **1**
İnternet Kaynağı

6 sobedergi.trakya.edu.tr % **1**
İnternet Kaynağı

7 docplayer.biz.tr <% **1**
İnternet Kaynağı

8 www.bby.hacettepe.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

9

Submitted to Istanbul University

Öğrenci Ödevi

<% 1

10

www.sahnevemuzik.hacettepe.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

11

www.oxfordmusiconline.com

İnternet Kaynağı

<% 1

12

Submitted to Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<% 1

13

www.bingol.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

14

kahramankaptan.com

İnternet Kaynağı

<% 1

15

ca.wikipedia.org

İnternet Kaynağı

<% 1

16

Submitted to Trakya University

Öğrenci Ödevi

<% 1

17

sanatyazilari.hacettepe.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

18

fr.wn.com

İnternet Kaynağı

<% 1

19

www.centocage.it

İnternet Kaynağı

<% 1

20

poesia-sanderlei.blogspot.com

İnternet Kaynağı

<% 1

21

www.ichacha.net

İnternet Kaynağı

<% 1

22

www.musikidergisi.net

İnternet Kaynağı

<% 1

23

repository.up.ac.za

İnternet Kaynağı

<% 1

24

ORHAN YILDIRIM, Şebnem and TUNCA EVREN, Burcu. "Türkiye de oda müziği alanında yapılmış yüksek lisans, Doktora ve sanatta yeterlik tezleri", Kıbrıs Üniversitesi, 2014.

Yayın

<% 1

25

DİNÇ, Şükrü Öner. "Paul Hindemith'in müzik stili", Trakya Üniversitesi, 2009.

Yayın

<% 1

Alıntılarını çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

Kapat