

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI

74183

PAUL HINDEMİTH
SOLO KEMAN SONATLARI

(Op.31 nr. I ve II)

(YORUMA YÖNELİK METİN ÇALIŞMASI)

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

95610037 PELİN HALKACI

DANIŞMAN

DOÇ. R. NURİ İYİCİL

T 74183

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM ENSTİTÜSÜ
DOKÜMANTASYON BİRİMİ

İSTANBUL / HAZİRAN 1998

Herşeyimi borçlu olduğum değerli hocam
Sayın Doç.R.Nuri İYİCİL'e sonsuz teşekkürlerimi
sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

Özet.....	3
Summary.....	4

BÖLÜM I

Paul Hindemith, Hayatı Ve Eserleri.....	5
---	---

BÖLÜM II

Açıklayıcı Bilgiler.....	13
Genel Çalışmalar.....	14

BÖLÜM III

Özel Çalışmalar.....	27
A / I	27
A / II	32

A / III	32
A / IV	34
A / V	34
Terimler	34
B / I	36
B / II	37
B / III	38
B / IV	38
Terimler	39
Kaynakça	40

ÖZET

Yapılan yazılı çalışmanın amacı, çağdaş Alman bestecisi Paul HINDEMITH'in "Solo Keman İçin op.31 I. ve II. Sonatları"nı çalacak olan kemancıya çalışma kılavuzu hazırlamak ve yol göstermektir. Bu yazılı çalışmada önce P.HINDEMITH'in "Hayatı, Sanat Yaşamı ve Diğer Eserleri" hakkında bilgi verilmiş, bu sonatlarında yer alan teknik zorluklar temel başlıklar altında toplanmış ve örnekler verilerek çalışma yöntemleri önerilmiştir. Son olarak da bu çalışma yöntemleri sonatların her bölümüne uygulandıktan sonra, bu temel başlıklar dışında kalan bazı pasajlar ve bazı kavramlar özel olarak açıklanmıştır.

SUMMARY

This research project is prepared to guide the violinists who are going to perform the "op.31 Two Sonatas For Solo Violin" of Paul HINDEMITH.

First part of this project is about P.HINDEMITH's "Life, Artistic Life and Other Works" .

Second part is about the technical difficulties on these two sonatas. These difficulties are mentioned under basic headlines and some exercise types are advised by examples. And finally some special passages and concepts which are out of these basic headlines are specially explained.

BÖLÜM I



PAUL HINDEMITH
(1895 - 1963)
HAYATI VE ESERLERİ

Paul Hindemith, 16 Kasım 1895'te Frankfurt yakınlarındaki Hanau'da doğdu. Ailesi müziği meslek olarak seçmesine karşı çıkınca, on bir yaşındayken evden ayrıldı, "café"lerde ve dans orkestralarında keman çalarak geçimini sağlamaya çalıştı. Müzikle ilgili her türlü işi yaparak kazandığı yatkınlık ve rahatlık daha sonra bestelerine de yansdı. Frankfurt'ta müzik öğrenimi gördükten sonra, yirmi yaşındayken Frankfurt Opera Orkestrası'nın "başkemancılığı" görevine getirildi.

Bu sırada yapıtları uluslararası çağdaş müzik festivallerinde çalınan Hindemith, kendisinin de viyola çaldığı ve kemancı (1) Lico Amar ile birlikte kurdukları "Amar Dörtlüsü" için oda müziği, Avusturya'lı şair (2) George Trakl'ın şiirlerini temel alan "Die junge Magd" (Genç Kız, 1922)'ı, 1948'de yeniden ele aldığı "Das Marienleben" (Meryem ana'nın Yaşamı, 1924)'nı ve (3) E.T.A.Hoffmann'ın "Das Fräulein von Scuderi" (Scuderi'li Kız) adlı yapıtına dayanan "Cardillac" (1926) operasını besteledi. 1920'lerin sonlarında, artık kendi

kuşağının başta gelen Alman bestecisi olarak kabul ediliyordu.

Hindemith'in çocuk oyunlarında, radyo programlarında, gençlik grupları ve bandolarca kullanılmak üzere ya da benzeri pratik amaçlarla yazdığı "Gebrauchmusik" (Yararlı Müzik) Almanya'da savaş sonrası beliren 'işlevsel kültür' eğilimini yansıtıyordu.1928'de Hindemith, (4) Berthold Brecht'in "Der Lindberghflug" (Lindbergh'in Uçuşu) adlı radyo kantatının müziğini (5) Kurt Weill ile birlikte hazırladı.

Hindemith'in en büyük yapıtı, ressam (6) Matthias Grünewald'ı ve onun toplumla mücadelesini anlatan "Mathis der Maler" (Ressam Mathis) operasıdır.1934'te orkestra şefi (7) Wilhelm Furtwängler'in Berlin Filarmoni Orkestrası'na bu eserin senfoni orkestrası için düzenlenmiş biçimini çaldırması ve basında da eseri şiddetle savunması, Nazi Almanyası'nda büyük gürültülere yol açtı.Nazi kültür makamları operayı yasakladılar.(8) Goebbels'in "kültür bolşeviği" ve "ruhen âri olmayan biri" olarak lanetlediği Hindemith'i savunan Furtwängler de bir süre için orkestra şefliğinden uzaklaştırıldı.

1927'den başlayarak "Berlin Müzik Akademisi"nde kompozisyon profesörlüğü yapan Hindemith, 1935'te Almanya'dan ayrılarak Türkiye'ye geldi."Ankara Devlet Konservatuvarı"nın kurulması için Türk Hükümeti ile yaptığı sözleşmeden sonra (27 Mart 1935), Konservatuvar Ana Yönetmeliği'ni hazırladı.

Böylece Türkiye'de Batı çizgisinde bir müzik eğitim sisteminin kurulmasına önemli katkılarda bulundu. Daha sonra "Yale Üniversitesi"nin Müzik Okulu'nda ve "Zürich Üniversitesi"nde kompozisyon dersleri verdi (1940 ve 1958 yılları arası). Daha sonra ise, 1963'teki ölümüne kadar, ülkesi Almanya'da yaşadı.

Hindemith, 20.Yüzyılın ilk yarısındaki Alman bestecilerin en önemlilerinden biri ve müzik kuramcısıdır. Yaklaşık 300 yıl boyunca Batı müziğinin temelini oluşturan, ama çağımızda çözülmeye başlamış tonalite sistemini canlandırmaya çalışmış, ayrıca virtüozlardan çok, yetenekli amatörler için bestelenen "Gebrauchmusik" (kullanım müziği ya da yararlı müzik) yazımına öncülük etmiştir. Besteciye dışa dönük olarak algılandığından, kendi ruhunun gereksinimleri için değil de, toplumun gereksinimleri için beste yapan bir zanaatçı olarak görmüş, bir sonraki kuşaktan bestecilerin çoğunu etkileyen bir kompozisyon öğretmeni olmuştur.

Hindemith'in daha işe yarar, daha nesnel bir müziğe yönelmesini çevresinin koşulları çabuklaştırmıştır. O'nun "Gebrauchmusik" görüşü, o günlerin acı deneyimlerinin bestecide bıraktığı izlerin bir sonucudur. Besteciye göre, bugün müzikte arz ve talep arasında 'üzücü bir uyumsuzluk' vardır. Bu durumda besteci ancak ne amaçla, ne için, kimin için ve kimin isteği üzerine beste yaptığını bilerek yaratmalıdır. Yalnız bestelemek, bir eser yaratmak amacıyla beste yapıldığı günler artık

tarihe karışmıştır.

Hindemith'in yaratıcılığı iki döneme ayrılabilir ; 1930'lara kadar olanlar ve 1930'lardan sonra olanlar.Müziği başlangıçta (9) Bach, (10) Brahms ve (11) Reger'in etkisiyle gelişmeye başlamış, sonra kendi "Gebrauchmusik" anlayışının da etkisiyle bir kişilik kazanmıştır.Hindemith, Frankfurt am Main çağdaş bestecileri arasında en Gotik olanıdır; yatay yazı açısından (12)'polifonluğa' dayanan bir yazıdır, tınıda hoş gitme kaygısı yoktur, yapı ve biçim daha önemlidir, bütünüyle nesnel bir görüş hakimdir.

Bestecinin 1930'lardan sonra daha az devrimci ve neredeyse klasik bir yazı yöntemine yöneldiği görülür.İlk dönemdeki bestelerinde (13) Igor Stravinski'den de etkilenmiş ve caz unsurlarını da kullanmıştır.Hindemith'in 1924'te yazmış olduğu, "Meryem Ana'nın Yaşamı" başlıklı şarkı dizisini izleyen yapıtlarında "Bach'a dönüş" ilkesine ağırlık verdiği görülür.J.S.Bach gibi, "polifon" yapıyı güçlü bir kuruluşun temeli olarak kullanan Hindemith'in önemli piyano yapıtı "Ludus Tonalis" (Tonal Düzenleme), amaç ve yöntem açısından Bach'ın klavyeli çalgı için "24 Prelüd Ve Füg"üne benzetilmektedir.Aynı şekilde, Hindemith'in "Kammermusik" (Oda Müziği) başlığı altında topladığı besteleri de, Bach'ın ünlü "Brandenburg Konçertoları"na benzetilmiştir.Bu benzerlikler nedeniyle "20. Yüzyılın Bach'ı" olarak da adlandırılan Hindemith, bestelerindeki polifon yapıyı, çağımızı yansıtmak amacıyla kullanmıştır.

Başlıca eserleri olarak; "Mathis der Maler" (Ressam Mathis) operası ve bu operadan çıkarılmış senfoni, türlü çalgı grupları için "Kammermusik" (Oda Müzikleri), "Symphonic Metamorphoses on a **Theme by** Weber" (Weber'in Bir Teması Üzerine Senfonik Başkalaşım, 1943) adlı orkestra eseri, "Piyano İçin 1922 Süit"i, Keman Konçertosu (1939), Viyoloncel Konçertosu (1930), "Solo Keman İçin Sonatlar"ı (1926), "Keman Ve Piyano İçin Sonatlar"ı, "Solo Viyola İçin Sonatlar"ı, "Viyola Ve Piyano İçin Sonatlar"ı, "Sinfonia Serena" (Dingin Senfoni, 1947), "When Lilacs in the Dooryard Bloomed" (Avludaki Leylaklar Açtığında, 1946), "An American Requiem for Walt Whitman" (Walt Whitman İçin Bir Amerikan Requiemi, 1951), "Die Hamonie der Welt" (Dünyanın Uyumu, 1957) operası, "The Long Christmas Dinner" (Uzun Noel Şöleni, 1961) operası sayılabilir.

Arnold Schönberg'in "on iki ton müziği" okuluna karşı çıkan Hindemith, geleneksel tonalitenin genişletilmesine dayanan bir armoni sisteminin ilkelerini ortaya koydu. "Unterweisung im Tonsatz" (Kompozisyon Öğretimi) adlı yapıtında bu ilkeleri kuramsal düzeyde açıklarken, solo piyano için yazdığı "Ludus Tonalis" (Tonal Düzenleme) eserinde uygulamalı tanıtımını amaçlamıştır.

(1) Lico Amar : (1891 - 1959)

Macar kemancı ve eğitimci.Berlin Filarmoni Orkestrası'nın eski başkemancısıdır.1936'da Türkiye'ye gelip, "Ankara Devlet Konservatuvarı"nda keman ve oda müziği öğretmenliği yapmıştır. Ayrıca, Ulvi Cemal Erkin'in Keman Konçertosu'nun da ilk seslendirilişini yapmıştır.

(2) George Trakl : (1887 - 1914)

Avusturyalı 'dışavurumcu' şair.Kişisel bunalımlarını ve savaş döneminin acılarını yansıtan, ölüm ve çürüme gibi temaları işlediği şiirleriyle ülkesinin önde gelen şairlerinden biri olmuştur.

(3) Ernst Theodor Amadeus Hoffmann : (1776 - 1822)

Yazar, besteci ve ressam.Düşsel peri masallarından, dehşet veren doğüstü felaket öykülerine kadar eşsiz düş gücünü ortaya koyduğu yapıtları, birçok opera bestecisine de kaynak olmuştur."Die Seraphionsbrüder" (Seraphion'un Kardeşleri) deki öyküleri, Wagner'in "Die Meistersinger von Nürnberg" (Nürnberg'li Usta Şarkıcılar) operasına, Hindemith'in "Cardillac" operasına, J.Offenbach'ın "Les Contes d'Hoffmann" (Hoffmann'ın Masalları) operetine, L.Delibes'in "Coppelia" balesine ve Çaykovski'nin "Fındıkkıran" balesine esin kaynağı olmuştur.

(4) Berthold Brecht : (1898 - 1956)

Alman tiyatro yazarı.Hindemith için opera librettoları da yazmıştır.(Örneğin "Lindbergh'in Uçuşu)

(5) Kurt Weill : (1900 - 1950)

Alman bestecisi.Nazilerin iş başına gelmesi üzerine amerika'ya göç etmiş ve çalışmalarına burada devam etmiştir.

(6) Matthias Grünewald : (1455 - 1528)

Dinsel temalı yapıtlarına yoğun renkler ve hareketli çizgilerle derin bir anlamlılık kazandıran, çağının en büyük Alman ressamlarından biridir.

(7) Wilhelm Furtwängler : (1886 - 1954)

Alman orkestra şefi ve besteci.Uzun yıllar "Leipzig Gewandhaus Orkestrası", "Berlin Filarmoni Orkestrası" ve "New York Filarmoni Orkestrası"nın şefliğini yapmıştır.

(8) Paul Joseph Goebbels : (1897 - 1945)

Alman devlet adamı.Nazi Almanyası'nın "Propaganda Bakanı"dır.

(9) Johann Sebastian Bach : (1685 - 1750)

Alman besteci. "Alman Barok'u"nun ve "polifonik anlayış"ın doruk bestecisidir.

(10) Johannes Brahms : (1833 - 1897)

Alman besteci, klasik-romantik geleneği en üst noktasına ulaştırmıştır.Wagner karşıtı tutumuyla tanınır ve Beethoven'in devamı gibi görülür.

(11) Max Reger : (1873 - 1916)

Bavyeralı besteci.Eserlerinde "polifonik yapıyı" benimsemiştir.

(12) Polifoni :

Yatay çok seslilik.Birden çok ezginin, "kontrpuan" kurallarına göre bir araya getirilmesi.Yani bir ezginin, başka ezgilerle çok seslendirilmesi.

(13) Igor Stravinski : (1882 - 1971)

Rus besteci. Alışıl gelmiş müzik kalıplarından ayrılan Stravinski, çok tonlu ve sert ritimli ses uygulamalarıyla müzik alanında yeni bir çığır açmıştır.



BÖLÜM II

AÇIKLAYICI BİLGİLER

"A" : op.31 I. Sonat için kullanılacaktır.

"B" : op.31 II. Sonat için kullanılacaktır.

"I, II, III, IV, V" : sonatların bölümlerini
simgeler.

"1, 2, 3, 4, v.b... : ölçü sayılarını simgeler.

Verilen örneklerin hangi sonatın, kaçınıcı bölümünün, hangi ölçüsü olduğu şöyle belirtilmiştir :

"A/V/1" .Bunun anlamı,"op.31 I.Sonat'ın beşinci bölümünün birinci ölçüsü"dür.Ayrıca, verilen örneklerin çalışma şekilleri de "*" işaretiyle belirtilmiştir.

GENEL ÇALIŞMALAR

Hindemith'in op.31 "Solo Keman İçin İki Sonatı"nı çalışırken, yorumcunun karşılaşılabileceği teknik zorlukları beş temel başlık altında toplayabiliriz :

- 1) Entonasyon çalışması,
- 2) Eşitlik gerektiren pasajlar,

A/V/.1

Prestissimo ($\text{♩} =$)



- 3) Çift sesler ve akorlar,

B/III/23



4) Uzun yay kullanımı gerektiren pasajlar,

A/III/59-60-61-62-63-64



5) Tek ses ve çift ses pozisyon geçişleri.

B/I/ 3



B/IV/ 64-65

Sehr lebhaft



1) Entonasyon çalışması için önerilen yöntemler

şunlardır :

a. Notaları boş tellerle kontrol etmek : Boş tellerle (sol, re, la, mi) aynı olan her nota , eğer o telin yanındaysa beraber çalınarak kontrol edilir,

B/I/ 1-2

Leicht bewegte Viertel

b. Dörtlü, beşli aralıklar ve oktavları hem birbir-

leriyle, hem de boş tellerle kontrol etmek,

B/IV/84

c. Çalışılan pasajı aşağıda verilen parmak çalışmalarına uyarlıyarak çalışmak.

I 2 3 4	4 3 2 I	2 I 3 4	4 3 I 2
I 2 4 3	3 4 2 I	2 I 4 3	3 4 I 2
I 3 2 4	4 2 3 I	2 3 I 4	4 I 3 2
I 3 4 2	2 4 3 I	2 3 4 I	I 4 3 2
I 4 2 3	3 2 4 I	2 4 I 3	3 I 4 2
I 4 3 2	2 3 4 I	2 4 3 I	I 3 4 2

3 I 2 4	4 2 I 3	4 I 2 3	3 2 I 4
3 I 4 2	2 4 I 3	4 I 3 2	2 3 I 4
3 2 I 4	4 I 2 3	4 2 I 3	3 I 2 4
3 2 4 I	I 4 2 3	4 2 3 I	I 3 2 4
3 4 I 2	2 I 4 3	4 3 I 2	2 I 3 4
3 4 2 I	I 2 4 3	4 3 2 I	I 2 3 4

B/IV/ 8I-82

Musical notation for B/IV/ 8I-82. The top staff shows a melodic line with a slur over the first six notes, with fingerings 3, 2, 3, and 1. The bottom staff shows three separate exercises, each starting with an asterisk and a four-note sequence: 1 2 3 4, 1 2 3 4, and 1 2 3 4.

B/IV/ I-2-3-4

Musical notation for B/IV/ I-2-3-4. The top staff shows a melodic line with a slur over the first six notes, with fingerings 1, 3, and 1. The bottom staff shows three separate exercises, each starting with an asterisk and a four-note sequence: 1 2 3 4, 1 2 3 4, and 1 2 3 4.

B/IV/ I7-I8

Musical notation for B/IV/ I7-I8. The top staff shows a melodic line with a slur over the first six notes, with fingerings 2, 4, 1, and 1. The bottom staff shows three separate exercises, each starting with an asterisk and a four-note sequence: 1 2 3 4, 1 2 3 4, and 1 2 3 4.

Entonasyon çalışması mutlaka 'hafif ses'le, yani 'piano' nüansında yapılmalıdır. Ancak bu şekilde en iyi sonuç elde edilebilir.

2) Eşitlik gerektiren pasajlarla ilgili zorlukları aşmak için yapılması önerilen yöntemler şunlardır :

a. Ritimlerle çalışmak, (aşağıda verilen ritimler ve onların kombinasyonları),



b. Çeşitli bağlarla ve tekrarlı notalarla çalışmak,

A/V/ 1-2

Prestissimo ($\text{♩} =$)

pp (mit Dämpfer)

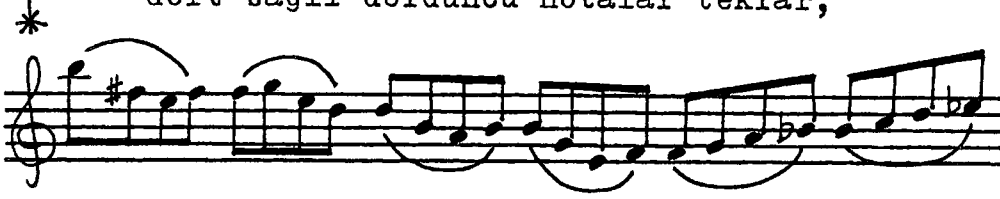
* örneğin iki bağlı,

* üç bağlı,

* altı bağlı,

* ya da üç bağlı üçüncü notalar tekrar,

dört bağılı dördüncü notalar tekrar,



beş bağılı beşinci notalar tekrar,



yedi bağılı yedinci nota tekrar,



c. Eğer pasaj bağılıysa bağısız, bağısızsa bağılı çalışmak,

d. "a" ve "b" şıklarında verilen çalışma yöntemlerini kombine etmek, yani hem çeşitli ritimlerle , hem çeşitli bağlarla, hem de ritimli bağısız çalışmak,

e. Her telde kaç nota çalındığını hesaplayarak, pasajın asıl notaları yerine sadece boş telleri bağılı, bağısız ve ritimlerle çalışmak,



f. Küçük birimlerden oluşan bir pasajın arasında gelen büyük birimi, aralarında yer aldığı küçük birimlere bölerek çalışmak,

B/I/ 1-2

3 Leicht bewegte Viertel

g. Pasaj normal temposundan daha yavaş, hatta iki misli daha yavaş çalışılıp, metronomla derece derece hızlandırılmalıdır. Eğer bağımsız bir pasajsa, yavaş çalışıldığında, hızlı tempoda çalarken kullanılan yaydan daha geniş yay kullanılmamalıdır.

3) Çift ses ve akorlarla ilgili zorlukları aşmak için yapılması önerilen çalışma yöntemleri şunlardır :

a. Çift ses veya akorun öncelikle alt, yani kalın (bas) sesleri, "entonasyon çalışması" bölümünde anlatıldığı şekilde çalışılarak temizlenmelidir,

b. Ardından diğer sesler de aynı yöntemle çalışılarak birer birer eklenmelidir,

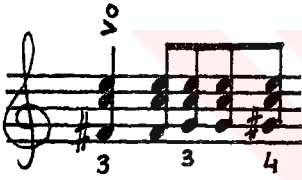
c. Bu çalışmalar yapılırken, akorun veya çift sesin çalışılan sesi dışındaki seslerini çalan parmaklar da teldeki yerlerinde hazır beklemelidirler,

d. Çalışılan çift ses veya akorun bütün sesleri ayrı ayrı ve arka arkaya duyurularak da çalışılabilir,

A/I/5



A/III/5

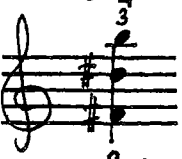


B/III/23



e. Çalışılan akorun aralıkları, "antonasyon çalışması" bölümünün "o" şıkında verilmiş olan parmak çalışmalarına uyarlanarak da çalışılabilir,

A/V/52



f. Çift ses veya akorun tüm sesleri temizlendikten sonra, parçanın bütününe bağlanabilmesi için bir ses öncesinden alınıp, bir ses sonrasına kadar çalışılmalıdır.

4) Uzun yay kullanımı gerektiren pasajlarla ilgili zorlukları aşmak için yapılması tavsiye edilen yöntemler şunlardır :

a. Öncelikle bu pasajlar çok "kuvvetli" (forte) ve köprüye yakın çalışılmalıdır,

b. Her telde kaç nota çalıştığı hesaplanarak, pasajın asıl notaları yerine sadece boş teller, bağlı olarak çalışılmalıdır,

c. Pasaj mutlaka normal temposundan daha yavaş, hatta iki misli daha yavaş çalışılıp, metronomla derece derece hızlandırılmalıdır.

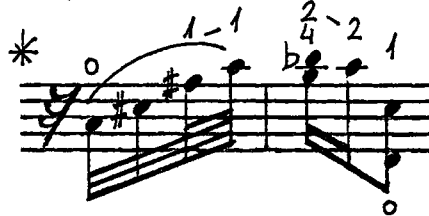
5) Tek ses ve çift ses pozisyon geçişleri :

Bunlarla ilgili zorlukları aşmak için kullanılabilecek en iyi yöntem "pilot parmak" tekniğidir. "Pilot parmak", bulunulan pozisyondan başka bir pozisyona garantili, yani risksiz geçişi sağlar. Bulunulan pozisyonda çalınan son notanın parmak numarası, geçilecek pozisyondaki aynı parmak numarasına denk gelecek notaya kaydırılır.

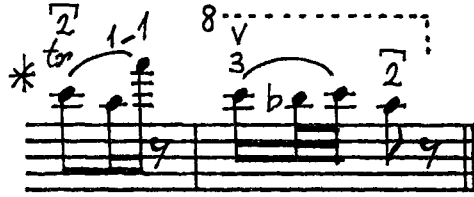
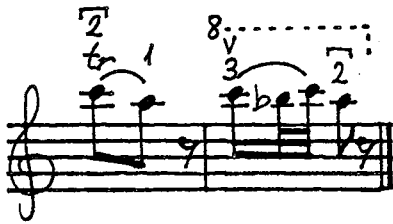
B/II/ 45




B/II 47-48



B/II/ 62-63



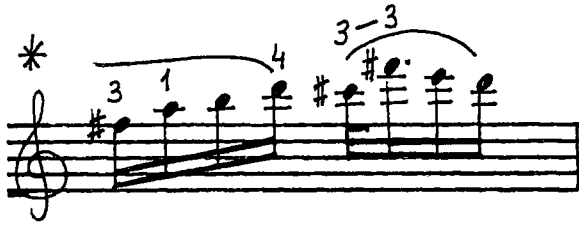
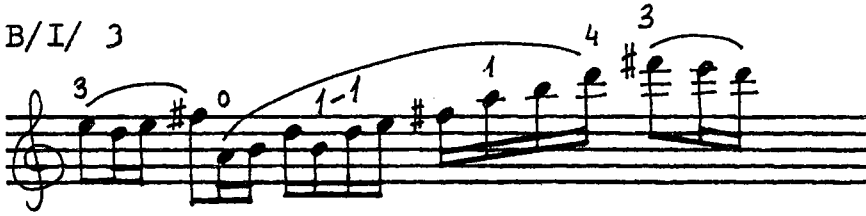
Ayrıca her tür pozisyon geçişinde, pilot parmak kayış-
ları mutlaka şu ritimlerle çalışılmalıdır : .

B/I/ 5



Eğer geçilecek pozisyondaki parmak numarası, bulunulan pozisyondakinden daha küçükse, örneğin bulunulan pozisyonda çalınan son nota 4. parmak, geçilecek pozisyondaki nota da 3. parmaksa, bulunulan pozisyonda çalınan son notanın ardından, geçilecek pozisyondaki parmak numarasına denk gelecek parmak numarasını taşıyan nota çalınıp, o parmakla kayılır.

B/I/ 3

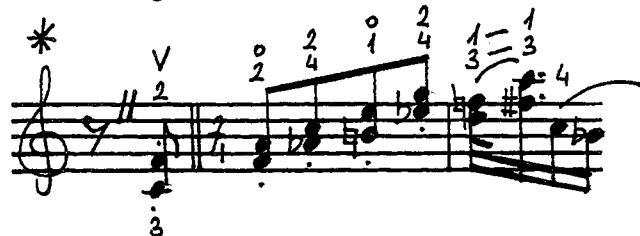
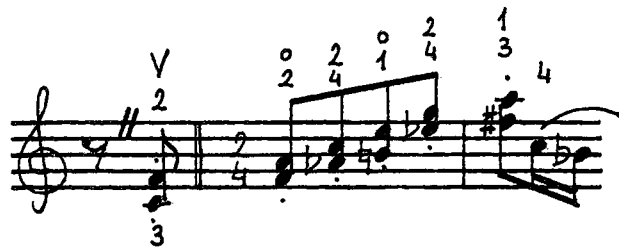


B/I/ 31



Çift ses pozisyon geçişlerinde de aynı prensip geçerlidir. Ama eğer iki çift ses arasında "aralık" farkı varsa (özellikle de üçlü aralıklarda), örneğin bulunulan pozisyondaki aralık "B 3" (büyük üçlü), geçilecek pozisyondaki aralık "k 3" (küçük üçlü) ise, kayılmadan önce, bulunulan pozisyondaki aralık, geçilecek pozisyondaki aralığa göre değiştirilip, yani o da "k 3" haline getirilip sonra kayılmalıdır.

B/IV/ 65-66



BÖLÜM III

ÖZEL ÇALIŞMALAR

Yapılan yazılı çalışmanın buraya kadar olan bölümünde önce Hindemith'in hayatı ve eserleri hakkında bilgi verildi, "Solo Keman İçin op.31 İki Sonat"ını çalarken kemancının karşılaşılabileceği zorluklar beş temel başlık altında toplanıp, bunları aşmak için çalışma yöntemleri örneklerle açıklandı.Şimdi ise bu çalışma yöntemlerini, sonatların her bölümünde uygulamalı olarak göreceğiz.

A / I

Öncelikle "entonasyon çalışması" yapılmalıdır.Bakı-

nız : 1) a.,b.,c.

A/I/1

The image contains five staves of musical notation for violin exercises. The first two staves are identical and show a sequence of notes with fingerings (1, 4, b, e, 0, 1, 2) and dynamics (p). The third staff shows a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4). The fourth staff shows a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4). The fifth staff shows a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4).

A/I/2

Three staves of musical notation for exercise A/I/2. The first staff shows a melodic line with a trill (marked '3') and fingerings 1, 2, 3, 4. The second staff shows a similar melodic line with a trill and fingerings 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 3, 0. The third staff shows a bass line with fingerings 1, 2, 3, 4. Asterisks are placed at the beginning of the second and third staves.

Ardından, 'pozisyon geçişi' olan pasajlar çalışılmalıdır. Bakınız : 5)

A/I/4

A single staff of musical notation for exercise A/I/4, showing a complex melodic line with fingerings 1, 3, 2, 3, 0 and a trill (marked '3').

A single staff of musical notation for exercise A/I/4, showing a complex melodic line with fingerings 3, 1-1, 3 and a trill (marked '3').

A single staff of musical notation for exercise A/I/4, showing a complex melodic line with fingerings 3, 2-2, 3 and a trill (marked '3').

A/I/14

A single staff of musical notation for exercise A/I/14, showing a complex melodic line with fingerings 3, 4, 3, 1, 2, 3, 0.

A single staff of musical notation for exercise A/I/14, showing a complex melodic line with fingerings 3-3, 4, 3-3, 1, 1-1, 2.

Çift ses pozisyon geçişleri de çalışılmalıdır.

A/I/7

Musical notation for A/I/7 chord progression. The first staff shows a sequence of chords: A7 (1 2 3), F#7 (1 2 3), and G7 (1 2 3). The second staff shows a sequence of chords: A7 (2 3), F#7 (1 3), G7 (1 3), and A7 (2).

Buna ek olarak, çift ses ve akorlar ayrıca çalışılmalıdır.

A/I/13

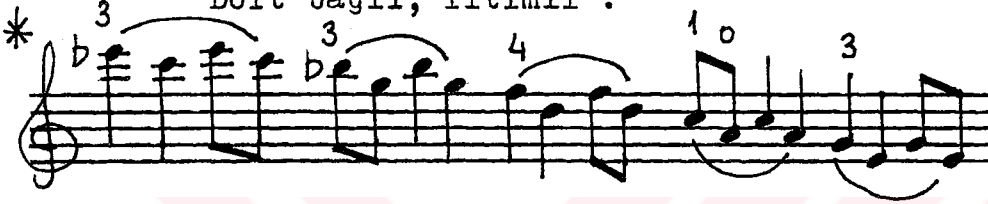
Musical notation for A/I/13 chord progression. The first staff shows a sequence of chords: A13 (2-), F#13 (1-), G13 (2-), and A13 (2-). The second staff shows a sequence of chords: A13 (3 2), F#13 (3 2), G13 (3 2), and A13 (3 1).

Son olarak da, bölüm 2)'nin a., b., c., d., g., şıklarındaki çalışma yöntemleri uygulanmalıdır.

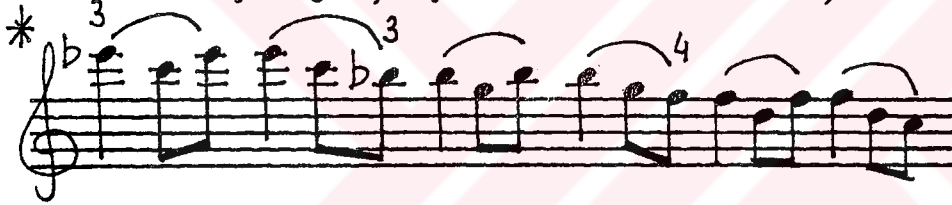
A/I/5



Dört bağı, ritimli :



Üç bağı, üçüncü notalar tekrar, ritimli :




Beş bağı, beşinci notalar tekrar, ritimli :



Tamamen bağısız :



Bu bölümde "aksanlı notalar" () kullanılmış.

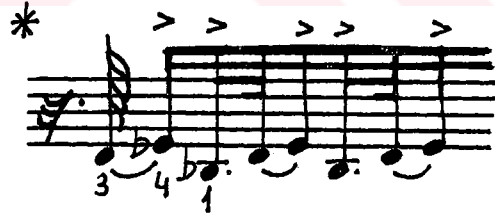
"Aksan" aslında Fransızca bir kelimedir ve "accent" şeklinde yazılır, Türkçe anlamı da "vurgu" dur. ("Aksanlı notalar" bakınız: ölçü 5, 10, 17,18.) "Aksanlı notalar" bestecinin, diğer notalardan daha önemli ve farklı olmasını, daha çok duyulmasını istediği notalardır. Bir notayı "aksanlı" çalmak için notanın başlangıcı daha iyi ve net belirtilmeli, "ataklı" olmalıdır.

Bunun için de mutlaka yay telden havalanmalı ve nota çalınmaya başlarken sağ el işaret parmağı yayı tele bastırıp, sonra serbest bırakmalıdır.




Bu bölümde ayrıca "çarpma notalar " da kullanılmıştır.

"Çarpma notalar", üstüne yazıldıkları notadan daha küçük ve üzerlerinde bir çizgiyle belirtilirler. (Bakınız:ölçü 5, 10, 17, 18.) Üstüne yazıldıkları notadan çok kısa zaman önce çalınıp, o notaya giriş niteliği taşırlar. Şu şekilde çalınmalıdırlar :

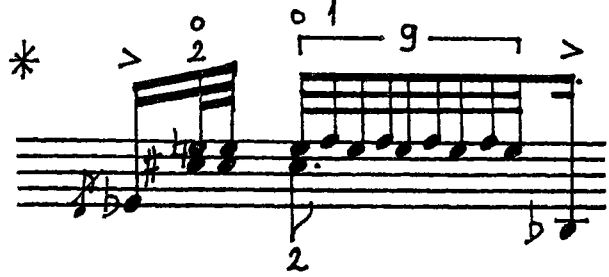
A/I/5



Bu bölümde "tril" ler de kullanılmıştır.(Bakınız:ölçü 6, 7, 10, 11, 17, 18, 19, 20, 21,) "Tril" bir çeşit süslemedir, üstüne yazıldığı notanın bir alt veya bir üst notası kullanılarak yapılır. Bu bölümdeki "tril"ler üstüne yazıldıkları notadan

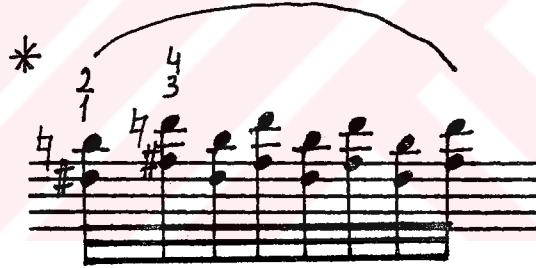
başlar ve bir üst notayla , yani yukarı doğru yapılırlar.Sayıları şöyledir :  notalar için 7 tane,  notalar için 9 tane  notalar için de 18 tane yapılmalıdır.

A/I/6



Ayrıca, 20. ölçüdeki "çift sesli tril" in sayısı da 8 tane olmalıdır :

A/I/20



1 A / II

Birinci bölüm için örneklenmiş olan tüm çalışma şekilleri, bu bölüme de uygulanmalıdır. Çalışma şekilleri için bakınız : "Genel Çalışmalar " 1) a.,b.,c.,d.,f., 5) .

A / III

Önceki bölüm için yazılmış olan çalışma şekillerine ek olarak, 59. ve 65. ölçüler arasındaki pasaj için " Genel Çalışma-

lar "ın 4). bölümündeki yöntemler uygulanmalıdır.

Bu bölümde diğerlerinden farklı olarak, "flageolet" (Fransızca bir kelimedir ve 'flajöle' okunur) notalar kullanılmıştır. Bunun anlamı şudur : Yazılı nota çalınırken parmak tele tam olarak basmaz, sadece hafifçe dokunur ve bunun sonucu olarak da yazılı olan notanın iki oktav incesi tınlar. Bu anlatılan boş tellerle yapılan "flageolet" dir. Bir de parmak basılarak yapılan "flageolet" vardır. Onda da bir parmak (bu genellikle birinci parmaktır) tele tam olarak basar, diğer parmak ise aynı tele aynı anda hafifçe dokunur. Sonuç aynıdır, yani tele tam olarak basılan notanın iki oktav incesi tınlar.

Bu bölümde yalnız iki ölçüde "flageolet" nota kullanılmıştır ve ikisi de boş tellerle yapılan "flageolet" dir. (Bakınız : ölçü 1 ve 43). Bu notaların "flageolette" olduğu, üstündeki "0" parmak numarasından anlaşılır. "Flageolet" notaları çalışma tekniği şöyledir : "Flageolet" yazılan nota önce tele tam olarak basılarak çalışılır, böylece tam yeri öğrenilir. Ardından, basılan parmak hafifletilerek "flageolet" in tınlaması sağlanır.

A / IV

Bu bölüm için, "Genel Çalışmalar" da yazılmış olan tüm çalışma yöntemleri kullanılmalıdır.

A / V

Bu bölüm için de yukarıda belirtilen bütün çalışma yöntemleri uygulanmalıdır.

TERİMLER

Hindemith eserlerinde, tempoyu, dinamiği ve karakteri belirten İtalyanca terimlerin (piano, forte, ritenuto, prestissimo v.b...) yanı sıra, bazı Almanca cümleler ve terimler de kullanmıştır. İşte "Solo Keman İçin op.31 I. Sonat" ında kullandığı terimler ve anlamları :

Sehr lebhaft Achtel (A/I) : çok canlı sekizlikler.

Sehr langsamer Viertel (A/II) : çok yavaş dörtlükler.

beruhigen (A/II/20) : sakinleşerek.

Ruhig (A/II/23) : sakin.

kurze Pause (A/II/29) : kısa ara.

Sehr ruhig (A/II/30) : çok sakin.

Sehr lebhaft Viertel (A/III) : çok hareketli dörtlükler.

ohne jedes ritardando (A/III/76) : yavaşlamadan.

Lied (A/IV) : şarkı.

Ganz leise und zart spielen (A/IV) : çok hafif sesle ve yumuşak çalınacak.

Ruhig bewegte Achtel (A/IV) : sakin hareketli sekizlikler.

mit Dämpfer (A/V/1) : "sourdine" takılarak.

über zwei Saiten (A/V/11) : iki telde.

ein wenig breiter (A/V/52) : biraz daha geniş.





B / I

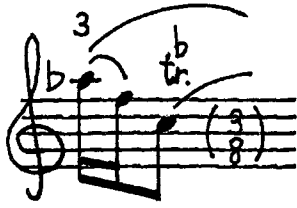
Bu bölüm için de aynı çalışmalar uygulanmalıdır. Fakat 19. ölçüde, A/I/20'dekine benzer bir çift ses tril kullanılmıştır. Bu tril şu şekilde çalınmalıdır :

B/I/19

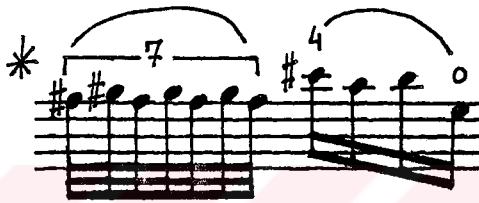
The image shows two staves of musical notation for exercise B/I/19. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a trill on a single note, indicated by a 'tr' symbol and a bracket. The trill is played over 8 measures with the following fingerings: 2, 4, 1, 3, 1, 3, 0, 2. The second staff is also in treble clef with a key signature of one sharp. It features a trill on a single note, indicated by an asterisk and a bracket. The trill is played over 7 measures with the following fingerings: 2, 4, 1, 3, 1, 3, 0, 2.

Bu bölümdeki tek sesli tril sayıları da şöyledir :  notalar için 5 tane,  notalar için de 7 tane yapılmalıdır.

B/I/12



B/I/18



Ayrıca bu bölümün sonunda "attacca" sözü vardır. Bunun anlamı bölüm bittikten sonra, beklemeden bir sonraki bölümün çalınacağıdır. Op.31 2. Sonat'ın bütün bölümlerinin sonunda "attacca" sözü yer alır, yani bu sonat, bölüm aralarında durulmadan, sanki tek bölümmüş gibi çalınmalıdır.

B / II

Bu bölüm için de daha önce anlatılan çalışmalar uygulanmalıdır ve bu bölümün de sonunda "attacca" vardır.

B / III

Üçüncü bölüm tamamen "pizzicato"dur.Bunun anlamı ise yayı kullanmadan, sağ veya sol el parmakları ile telleri çekerek çalmaktır.Bu bölüm önce yayla çalınarak çalışılmalı ve daha önce anlatılan çalışma yöntemleri ile pekiştirildikten sonra "pizzicato" olarak çalınmalıdır.Bu bölümün sonunda da "attacca" vardır.

B / IV

Son bölüm, yani dördüncü bölüm bir "tema" ve onun "çeşitlemeleri"nden oluşur."Tema" olarak, W.A.Mozart'ın "Komm, lieber Mai" (Gel Güzel Mayıs) isimli şarkısının teması kullanılmıştır.Bu "tema"nın ezgisi, armonik yapısı, ve genel özellikleri (temanın inici veya çıkıcı olması, kalıpları, bazı karakteristik noktaları, v.b...)çeşitli şekillerde işlenerek, beş tane çeşitleme elde edilmiştir.

Bu bölüm için de aynı çalışma şekilleri uygulanmalıdır.

TERİMLER

Hindemith'in "Solo Keman İçin op.31 II.Sonat"ında kullandığı Almanca terimler ve anlamları :

Es ist so schönes Wetter draußen (B/I) : dışarıda çok güzel bir hava var.

Leicht bewegte Viertel (B/I) : hafif hareketli dörtlükler.
keine Triole (B/I/5) : üçleme değil.

Ruhig bewegte Achtel (B/II) : sakin hareketli sekizlikler.
gehalten (B/II/57) : tutarak.

Gemächliche Viertel (B/III) : yavaş dörtlükler.

Das ganze Sätzchen ist pizzicato zu spielen (B/III) : bölüm tamamen pizzicato çalınır.

im Tempo bis zum Schluß (B/III/26) : sonuna kadar tempoda.

Fünf Variationen über das Lied "Komm, lieber Mai" von Mozart (B/IV) : Mozart'ın "Komm, lieber Mai" şarkısı üzerine beş varyasyon.

Leicht bewegt (B/IV) : hafif hareketli.

Ein wenig ruhiger (B/IV/17) : biraz daha sakin.

Viel langsamer.Ruhig (B/IV/49) : daha yavaş.Sakin.

Die ganze Variation auf der D und A Saite (B/IV/49) : bütün varyasyon "re" ve "la" telinde.

Sehr lebhaft (B/IV/65) : çok canlı.

Die Achtel wie am Anfang des Satzes (B/IV/81) : bölümün başındaki sekizlikler gibi.

Etwas langsam (B/IV/103) : yavaşça.

KAYNAKÇA

- 1) Doç. R.Nuri İYİCİL ile 1983'den beri yapılan derslerdeki çalışmalar.
- 2) Curt SACHS : KISA DÜNYA MUSİKİSİ TARİHİ
çeviren : İlhan USMANBAŞ İstanbul 1965
Milli Eğitim Basımevi
- 3) Faruk YENER : MÜZİK KILAVUZU
İstanbul 1983, Bilgi Yayınevi
- 4) İlhan K. MİMAROĞLU : MUSİKİ TARİHİ
İstanbul 1970, Varlık Yayınları
- 5) CUMHURİYET ANSİKLOPEDİSİ : Cilt 6
İstanbul 1968, Arkin Kitabevi
- 6) ANA BRITANICA (Genel Kültür Ansiklopedisi) : Cilt 15
İstanbul 1994, Hürriyet Yayınları

PAUL HINDEMITH

1895—1963

Sonate

für Violine solo

opus 31 No.1

Edition Schott 1901



B. S C H O T T ' S S Ö H N E · M A I N Z

Schott & Co. Ltd., London · Schott Music Corp., New York

Printed in Germany

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

für Licco Amar

Sonate

Paul Hindemith, op.31 No.

I

Sehr lebhaft Achtel

1 *f*

2 *p* *cresc.*

3 *f* *ff*

4

5

6 *tr.* *V*

7 *tr.* *V*

8 *V*

9

Musical notation system 1: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb). Features a series of eighth-note runs with accents (>) and trills (tr). Chord symbols G and A are present. Fingering numbers 1, 2, 3, 4 are indicated.

Musical notation system 2: Continuation of the eighth-note runs with trills. Includes a triplet of eighth notes and a fermata over a note.

Musical notation system 3: Continuation of the eighth-note runs. Dynamics include *mf* and *cresc.* (crescendo). Fingering numbers 1, 2, 3 are shown.

Musical notation system 4: Continuation of the eighth-note runs. Dynamics include *ff* (fortissimo). Fingering numbers 1, 2, 3, 4 are shown.

Musical notation system 5: Continuation of the eighth-note runs. Dynamics include *dim.* (diminuendo). Fingering numbers 1, 2, 3, 4 are shown.

Musical notation system 6: Continuation of the eighth-note runs. Dynamics include *mf*. Fingering numbers 1, 2, 3, 4 are shown.

Musical notation system 7: Continuation of the eighth-note runs. Dynamics include *ff*. Fingering numbers 1, 2, 3, 4 are shown.

Musical notation system 8: Continuation of the eighth-note runs. Dynamics include *mf*. Fingering numbers 1, 2 are shown.

Musical notation system 9: Continuation of the eighth-note runs. Dynamics include *ff*. Fingering numbers 1, 2, 3 are shown. Ends with a fermata.

II

Sehr langsame Viertel

1 *p* *cresc.*

6 *poco f* *pp*

10 *cresc.* *f*

13 *mf* *cresc.* *f*

17 *ff* *accel.* *Presto*

19 *beruhigen* *dim.* *f*

21 *mf* *Ruhig* *p₂*

25 *mf* *f*

29 *ritenuto* *Sehr ruhig* *pp* (kurze Pause) *pp*

33 *mf* *pp*

Detailed description: This is a musical score for a piano piece, consisting of ten staves of music. The piece begins with a tempo marking 'Sehr langsame Viertel' (Very slow quarter notes) and a dynamic of *p*. The first staff (measures 1-5) features a series of quarter notes with various fingerings (1, 2, 3, 3, 3, 2, 2, 1, 2, 4) and a *cresc.* marking. The second staff (measures 6-9) has a *poco f* dynamic and includes a *pp* dynamic. The third staff (measures 10-12) shows a *cresc.* leading to *f*. The fourth staff (measures 13-16) starts with *mf* and *cresc.*, reaching *f*. The fifth staff (measures 17-18) is marked *ff* and *accel.*, with a *Presto* tempo change. The sixth staff (measures 19-20) is marked *beruhigen* and *dim.*, ending with *f*. The seventh staff (measures 21-24) is marked *mf* and *Ruhig*, with a *p₂* dynamic. The eighth staff (measures 25-28) starts with *mf* and ends with *f*. The ninth staff (measures 29-32) is marked *ritenuto* and *Sehr ruhig*, with a *pp* dynamic and a '(kurze Pause)' instruction. The final staff (measures 33-36) starts with *mf* and ends with *pp*. The score includes various articulations such as slurs, accents, and fingerings throughout.

III

Sehr lebhaftes Viertel

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a dynamic of *f* and a tempo marking of "Sehr lebhaftes Viertel". The piece is characterized by rapid sixteenth-note passages, often grouped in threes or fours. Dynamics range from *f* and *ff* to *ppp*. Articulations include trills (*tr*) and accents (*>*). Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score includes several measures with repeat signs and first/second endings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The final dynamic is *ppp*.

IV

Intermezzo, Lied. Ganz leise und zart zu spielen

Ruhig bewegte Achtel

p grazioso

pp

mf

p

pp

mp

mf

p

pp

ppp

pp

ppp

riten.

a tempo

pp

mp

p

pp

ppp

riten.

V

Prestissimo (♩ =)

4 *pp* (mit Dämpfer)

6 *mf*

8 *pp* *f*

11

12 *p* über zwei Saiten

14 *ff* *pp*

15 *ff* *p* *cresc.*

Detailed description of the musical score: The score is for guitar, written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat major/D minor). It consists of 15 measures. Measure 4 starts with a dynamic of *pp* (pianissimo) and the instruction '(mit Dämpfer)' (with damper). It features a trill on the first string (F4) and a slur over notes on strings 2, 3, and 4. Measure 6 has a dynamic of *mf* (mezzo-forte) and includes a trill on the first string (F4) and a slur over notes on strings 2, 3, and 4. Measure 8 starts with *pp* and ends with *f* (forte). It contains a trill on the first string (F4) and a slur over notes on strings 2, 3, and 4. Measure 11 is a continuation of the previous measure's slur. Measure 12 has a dynamic of *p* (piano) and the instruction 'über zwei Saiten' (over two strings). It features a trill on the first string (F4) and a slur over notes on strings 2 and 3. Measure 14 starts with *ff* (fortissimo) and *pp*. It includes a trill on the first string (F4) and a slur over notes on strings 2 and 3. Measure 15 starts with *ff* and *p*, followed by a *cresc.* (crescendo) marking. It features a trill on the first string (F4) and a slur over notes on strings 2 and 3.

8 *f* *cresc.*

8 *f* *cresc.*

2 3 2 1 1 *fff*

2 3 1 3 1 3

4 *fff*

8 *molto dim.*

8 *mf*

1 1 1 0 3 1 4 2 0 1 3 4 2 *pp*

0 3 1 3 1 1 4 1 4 1 3 *cresc. sempre*

32 *ff*

34 *pp subito*

36

38 *mf*

40 *p*

cresc molto *f*

44 *ff* *fff*

dim.

mf *dim.*

pp *mp*

50 *mf* *f* *ff* *fff* *ein wenig breiter*

P A U L H I N D E M I T H

Sonate

für Violine allein

opus 31 Nr.2

ED 1902



SCHOTT

Mainz · London · New York · Tokyo

© B. Schott's Söhne, Mainz, 1924 · © renewed Schott & Co. Ltd., London, 1952

Printed in Germany

Y.C. YÜKSEKÖĞRETİM ENSTİTÜSÜ
DOKÜMANTASYON

für Walter Caspar

Sonate

.... Es ist so schönes Wetter draußen

Paul Hindemith, op. 31 Nr.

I

Leicht bewegte Viertel

1
p

3

2

3

0

1

2

2

mf

5

tr

3

1 tr

3

2 4

(keine Triole)

pp

7

1 0

2 1 0

mp

2

2

1

0

2

2

3 1 2

4

V

V

f

p

12

3

tr

4

3

1 3 0 2

0

p

poco f

13

3 1 0 1

2

1

0

1

3 4

p

cresc.

mf

4

tr

tr

4 2 3 0

9 *f* *dim.* *pp*

14 *mf* *pp*

7 *mp*

0 *poco f* *mp*

13 *pp*

16 *pppp* *pp* *attacca*

II

3 *arco* *p* *mf* *p*

6 *p* *mf* *p* *poco f*

sul A D *sul A D*

III

Gemächliche Viertel (Das ganze Sätzchen ist pizzicato zu spielen)

pizz. *p* *mf* *pp*

f *p* *f* *p* *ff* *p* *ff* *p* *mf* *pp*

p *mp* *poco f* *ppp*

attacca

The musical score consists of ten staves of music in a single system. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'pizz.' (pizzicato) and 'Gemächliche Viertel' (moderate quarter notes). The tempo is indicated as '(im Tempo bis zum Schluß)'. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). The score includes various fingering numbers (1-4) and accents. A large red watermark 'MusicalScoreCloud.com' is visible across the middle of the page. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'attacca'.

IV

Fünf Variationen über das Lied „Komm, lieber Mai“ v. Mozart

Leicht bewegt

1
mf

7
mf

13
Ein wenig ruhiger
pp

18
mf

24
mf

26
poco f

29
mf

32
rit. a tempo
pp

mf

f

37

mf

1 3 2 4

39

p

mf

f

41

cresc.

43

f

45

p

47

f

riten.

p

p

Viel langsamer. Ruhig

19

(Die ganze Variation auf der D u.A Saite)

poco f

2

p

5

f

pp

8

f

rit.

61 *a tempo* 2 3 2 3 *pp* *ppp* *p* *ri.*

Musical staff 61-63: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. Measures 61-63. Includes fingerings (2, 3, 2, 3, 4, 1, 1, 3, 2, 2, 2, 2), dynamics (*pp*, *ppp*, *p*), and articulation (*ri.*).

64 *Sehr lebhaft* 0 2 1 3 4 1 3 2 1 3 2 1 *V pizz.* *arc* *f* *p* *ff* *mf* *f*

Musical staff 64-68: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. Measures 64-68. Includes fingerings (0, 2, 1, 3, 4, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1), dynamics (*f*, *p*, *ff*, *mf*, *f*), and articulation (*V*, *pizz.*, *arc*).

69 2 3 1 3 3 *V* *p* *mf*

Musical staff 69-73: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. Measures 69-73. Includes fingerings (2, 3, 1, 3, 3), dynamics (*p*, *mf*), and articulation (*V*).

74 1 2 3 4 2/3 *ff* *f*

Musical staff 74-78: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. Measures 74-78. Includes fingerings (1, 2, 3, 4), dynamics (*ff*, *f*), and time signature change (2/3).

79 *Sehr lebhaft (Die Achtel wie am Anfang des Satzes)* 3 2 1 3 2 1 3 3 3 3 *V* *p*

Musical staff 79-83: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. Measures 79-83. Includes fingerings (3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 3, 3, 3), dynamics (*p*), and articulation (*V*).

83 3 *ff* 3 4 3 3 *p*

Musical staff 83-87: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. Measures 83-87. Includes fingerings (3, 4, 3, 3), dynamics (*ff*, *p*), and articulation (*tr*).

87 1 3 1 2 3 1 1 2 3 3 *tr* *pp*

Musical staff 87-91: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. Measures 87-91. Includes fingerings (1, 3, 1, 2, 3, 1, 1, 2, 3, 3), dynamics (*pp*), and articulation (*tr*).

91 2 3 3 1 4 1 3 3 3 *mf*

Musical staff 91-95: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. Measures 91-95. Includes fingerings (2, 3, 3, 1, 4, 1, 3, 3, 3), dynamics (*mf*).

95 0 2 *tr* 2 *tr* 4 0 4 1 3 3 3 *f* *tr*

Musical staff 95-99: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. Measures 95-99. Includes fingerings (0, 2, 2, 4, 0, 4, 1, 3, 3, 3), dynamics (*f*), and articulation (*tr*).

100 1 2 3 1 3 1 4 2 3 2 4 *rit.* *pp* *p* *3* *Etwas langsam* 2

Musical staff 100-104: Treble clef, key signature of one flat, 6/8 time signature. Measures 100-104. Includes fingerings (1, 2, 3, 1, 3, 1, 4, 2, 3, 2, 4), dynamics (*pp*, *p*), articulation (*rit.*), and tempo marking (*Etwas langsam*).