



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

**PAUL HINDEMITH'İN HAYATI VE OP.9 NO'LU KONTRABAS
SONATININ İNCELENMESİ**

EVREN ŞEN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

PAUL HINDEMITH'İN HAYATI VE OP.9 NO'LU KONTRABAS
SONATININ İNCELENMESİ

Evren Şen

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Evren Şen tarafından hazırlanan "Paul Hindemith'in Hayatı ve Op.9 No'lu Kontrabas Sonatının İncelenmesi" başlıklı bu çalışma, 17.01.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat alıŐması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Doç. Burak KARAAGA (Danışman)

Prof. Alper MÜFETTİŐOĐLU (Üye)

Prof. Esra GÜL (Üye)

Doç. İzzet NAZLIKA (Üye)

Doç. Kerem AYKAL (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Pelin Yıldız

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin / raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin / raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin / Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim / Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin / Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin / raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

17 / 01 / 2018



Evren ŞEN

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin / raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle 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 alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- ✓ **Tezimin / Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edecektir.)

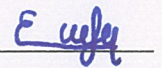
- **Tezimin / Raporumun tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin / raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.)

- **Tezimin / Raporumun tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

- **Serbest Seçenek / Yazarın Seçimi**

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 Konservatuvarı 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 Op.9 No'lu Kontrabas Sonatının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2018.

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 *Op.9 Kontrabas ve Piyano 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 Op.9 Sonata for Double Bass and Piano*, Artwork Report, Ankara, 2018.

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 *Op.9 Double Bass and Piano 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
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	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 VE PİYANO 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) Op.9 Kontrabas Sonatı, Schott Edisyonu	60

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 - Reçitatif.....	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 Op.9 no'lu 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 çağrıldı. 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 adanıştı. 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 şiiirleri 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 (Solist: Benny Goodman, 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; Klarnet, Keman Viyolonsel ve Piyano için (1938).
- Sonat, Solo Obua için (1938).
- Sonat, Solo Fagot için (Ayrıca Bas Klarnete 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'in 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 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)

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.

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

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 musiki 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 musikişinin 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 başlanılmıştı. 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. 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

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 (klarinet), Werner Reuss (obua), Friedrich Schönfeld (flüt), Otto Pitschkittel (fagot), Georg Markowitz (piyano). Ayrıca Heinz Schaffrath, çalgı yapımcısı olarak gelmiştir.

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 olduğunun 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 anlaşılmaktadır. 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

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.

ayrılmak istemişti, ayrıca Türkiye beklediği verimi alamadığı yabancı müzisyenlerle ilişkisini kesmişti.

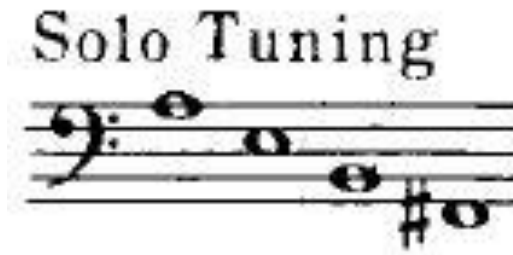
Hindemith ile Türkiye arasında ilişkinin kesilmesinin en önemli nedeni ise bütçenin ve parasal desteğin yetersiz kalmasıdır. Bu sebeple Hindemith'in planları tam olarak uygulanamadı. Çünkü Türkiye'nin, müzik yaşamı ve kurumlarında reform yapma isteği, pek çok değişkene bağlı bir projeydi. O zamanki Türkiye 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 VE PİYANO SONATI ANALİZİ

Hindemith, Kontrabas ve Piyano 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

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

15

cresc.

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

20. ölçüden itibaren B bölmesi 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)

cresc.

f

mf

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.

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.

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 dördü 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 musical score consists of three systems. The first system shows a treble clef staff with a sequence of chords and a bass clef staff with a sequence of notes. The second system is labeled 'Octatonic' and shows a treble clef staff with a sequence of notes and a bass clef staff with a sequence of notes. The third system shows a grand staff with a treble clef staff and a bass clef staff, both with a sequence of notes. The score includes dynamic markings such as 'mf' and 'p'.

Resim 15.6. 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 three instruments: Contrabass, Bass, and Piano. The top system features a contrabass staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second system shows a bass staff with a bass clef and a key signature of one flat. The third system consists of a grand staff for piano, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff, both with a key signature of one flat. The piano part is marked with *pp* and *mp*. A circled area in the top system highlights a chord labeled "A Major/minor 7".

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, and the bottom system is the Piano part. The Contrabass part starts at measure 13 with a chromatic line. A bracket labeled 'V9 prolongation' spans measures 13, 14, and 15. A dashed line labeled 'Diatonic' connects the notes in measure 15. A solid line labeled 'Chromatic motion' follows the chromatic line. The Piano part features a dominant 9th chord in the right hand and a bass line in the left hand. The score is in 2/4 time and D major.

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 image displays a musical score for a 22-measure section. The score is written in 3/4 time and features a piano (p) and pianissimo (pp) dynamic. The A theme is marked with a dashed line and a '8va' instruction. The score is divided into two systems. The first system shows the A theme in the bass clef, with a dashed line indicating its continuation. The second system shows the A theme in the treble clef, with a dashed line indicating its continuation. The score is marked with 'p' and 'pp' dynamics. The A theme is marked with a dashed line and a '8va' instruction. The score is divided into two systems. The first system shows the A theme in the bass clef, with a dashed line indicating its continuation. The second system shows the A theme in the treble clef, with a dashed line indicating its continuation.

Resim 18. 22. Ölçüdeki A Temasına Röpriz

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

The image shows a musical score for a three-measure transition bridge. The top staff is a single melodic line. Above it, a dashed line indicates an 'Octatonic' scale. The scale is divided into two sections: 'Diatonic' (the first two measures) and 'Chromatic' (the last measure). The notes in the diatonic section are circled, and the notes in the chromatic section are also circled. 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 bass and piano. The bass line is in the lower register and features a sequence of chords: D9 Major/minor, G9 Major/minor, and D7 minor. A passing note (Si b) is indicated between D9 and G9. The piano part shows the corresponding chords in the right and left hands across measures 33 and 34. The score is written in 3/4 time and includes a key signature of one sharp (F#).

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 four staves. The top staff is a vocal line in treble clef, featuring a melody with several notes circled and boxed to highlight specific motifs. The second staff is a bass line in bass clef, showing a simple harmonic accompaniment. The third and fourth staves are a piano accompaniment, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef, providing a harmonic and rhythmic foundation. The score is marked with measure numbers 36 and 37 at the beginning of the first and third staves respectively.

Resim 22. 36 – 37. Ölçüler

The image displays a musical score for measures 38 to 42. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The top system shows a vocal line with a box highlighting a specific interval. The middle system shows a bass line with a long note on B-flat. The bottom system shows a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include 'sp' and 'mf'.

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.

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

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

Resim 25. 47 – 49. Ölçüler

50 Chromatic scale, No. 10

50

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 oktatonic dizinin bir parçasıdır. Re sesi, tüm kromatik dizide eksik olan tek notadır. Sol sesi, her iki oktatonic dizide ortak ses olduğundan, Re notası dominant ile tonik ses arasındaki ilişkiyi vurgulayarak iki iç içe geçmiş oktatonic 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. Kontrabastan çaldığı temada ise La bemol sesiyle başlayıp hep Fa sesine çözülen motifler vardır.

The image shows a musical score for measures 52-55, labeled 'C Bölmesi'. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (F major/D minor). It consists of two staves: a piano part and a double bass part. The piano part starts with a long F pedal (marked 'pp') and a double bass part with a motif starting on A-flat and resolving to F. The tempo is marked 'pp'.

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 time signature changes from 3/4 to 2/4 and then back to 3/4. The key signature is G major/minor, indicated by one sharp (F#) and one flat (C#).

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 top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line with a dashed line above it labeled 'Chromatic' and a dashed line below it labeled 'Diatonic'. The second staff is a bass line with a bass clef and a key signature of one flat, with a dashed line below it labeled 'Octatonic'. The third staff is a piano accompaniment staff with a treble clef and a key signature of one flat, starting with a circled 'E' and a 'p' dynamic. The fourth staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one flat, starting with a 'p' dynamic and 'loco' markings. The score is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns and chordal textures.

Resim 29. 60 – 63. Ölçüler

The image shows a musical score for measures 64-67. It consists of three systems. The first system shows a chromatic scale in the upper voice (treble clef) and an octatonic scale in the lower voice (bass clef). The upper voice is labeled 'Diatonic' and 'Chromatic', and the lower voice is labeled 'Octatonic'. The second system shows a piano part with a 'cresc.' marking. The third system shows a piano part with a 'cresc.' marking.

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 systems. The first system shows a chromatic scale in the upper voice (treble clef) and a piano part in the lower voice (bass clef). The upper voice is labeled 'Chromatic'. The second system shows a piano part with a 'f' marking and a circled 'F'. The third system shows a piano part with a 'f' marking.

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 top staff is a single melodic line in bass clef, starting with a key signature of one flat (B-flat). It features a chromatic scale leading to a B note, which is then followed by a diatonic scale. The bottom staff is a piano accompaniment in 3/4 time, consisting of two staves (treble and bass clefs). The piano part includes chords and arpeggiated figures that support the melodic line. The score is annotated with 'Diatonic' and 'Chromatic leading to B' to highlight specific musical elements.

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.

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)

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 77-80) includes a bass staff with a guitar chord (G) and a piano (p) dynamic, and a grand staff with a pianissimo (pp) dynamic. The second system (measures 81-85) features a pizzicato (pizz.) instruction and a 'See' instruction. The third system (measures 86-91) also includes a 'See' instruction. The score is written for bass, treble, and piano staves.

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

3.3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM, MOLTO ADAGIO

III

Molto Adagio (♩ 50-52)

The image shows a musical score for the third movement, 'Molto Adagio', measures 50-52. The score is in 3/8 time and features a violin part with arco and f espr. markings, and a piano part with mp, p, and cresc. markings. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into three systems, with measures 5, 9, and 13 marked at the beginning of each system. The first system (measures 50-52) shows the violin part with a melodic line and the piano part with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 53-56) shows the violin part with a melodic line and the piano part with a rhythmic accompaniment. The third system (measures 57-60) shows the violin part with a melodic line and the piano part with a rhythmic accompaniment.

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 contrabass and piano. The first system, labeled 'A' and starting at measure 14, features a contrabass line with a *mf* dynamic and a piano line with a *mp* dynamic. The second system, starting at measure 12, shows the contrabass line with a *mf* dynamic and the piano line with a *mp* dynamic. The third system, starting at measure 22, shows the contrabass line with a *f* dynamic and the piano line with a *mf* dynamic. The music is written in a 3/8 time signature and includes various dynamics and articulations.

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 displays a musical score for a piece, likely a sonata or concerto, in a minor key. The score is presented in two systems. The first system begins at measure 38 and concludes at measure 41. The second system starts at measure 41 and ends at measure 46. The notation includes a single melodic line and a piano accompaniment. The piano part is characterized by a complex, rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand. The first system includes dynamic markings 'p espr.' and 'pp'. The second system includes the dynamic marking 'mp'. A circled 'C' is placed above the first system, indicating a section marker.

Resim 38. C Harfindeki b2 Periyodu

53 (D)

54

15

f

f espr.

p

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.

56

57

f

f

p

Resim 40. b3 Periyodunun Soncul Cümlesi

66 (E)

69 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 Op.9 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 Op.9 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'in kontrabas sonatında piyanonun tiz tınılarıyla kontrabasin pes tınılarını 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) Op.9 Kontrabas Sonatı, Schott Edisyonu



Sonata

I

Paul Hindemith
(1949)

Allegretto ($\text{♩} = 96$)

*) Double Bass

Piano

6

11

15

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

A

8

*) 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

Musical score for measures 37-40. The system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure 37 has a circled 'D' above it. Dynamics include *mf*.

41

Musical score for measures 41-43. The system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs).

44

Musical score for measures 44-48. The system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure 44 has a circled 'E' above it. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *mf*.

49

Musical score for measures 49-52. The system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure 50 has a circled 'F' above it. Dynamics include *f*.

Actual sound:
Klang:

Musical score for measures 53-56. The system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure 53 has a circled 'F' above it. Dynamics include *p* and *pp*. Fingerings IV, III, II, III, I are indicated above the treble staff.

53

Musical score for measures 53-56. The system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Dynamics include *pp*.

58 (G) 5

Musical score for measures 58-63. The guitar part includes fretting diagrams: II, III, I, III, IV, II, III, IV, III, II. The piano accompaniment includes a dynamic marking *p*.

64

Musical score for measures 64-69. The guitar part includes an 8-measure fingering diagram. The piano accompaniment includes a dynamic marking *p*.

70 (H)

Musical score for measures 70-74. The guitar part includes a dynamic marking *p* and a *cresc.* marking. The piano accompaniment includes dynamic markings *p*, *pp*, and *p*.

75

Musical score for measures 75-79. The guitar part includes a dynamic marking *f* and an *dim.* marking. The piano accompaniment includes dynamic markings *mp*, *mf*, and *mp*. The guitar part also includes an 8-measure fingering diagram.

6
87

tr **I**
p *mf*
p *mf*

86

mp
mp

89

dim.
dim.

93

pp *tr*
pp *tr*

98

pizz. *arco*
sempre pp *pp*

II

Scherzo Allegro assai (♩=166)

The musical score is presented in four systems, each with three staves: a single bass staff and a grand staff (treble and bass). The key signature is D major (two sharps). The time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro assai' with a quarter note equal to 166 beats per minute. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks. A circled letter 'A' is placed above the first staff of the third system, indicating a first ending. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fourth system.

8
22 *p*

8
pp *f*

27 **(B)**

f *p*

31

p *f*

36

fp *mf*

40 **(C)**

f *p*

44

Musical score for measures 44-48. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a double bar line, and two lower staves with a grand staff (treble and bass clefs). The music is in 2/4 time. Measure 44 starts with a treble clef and a double bar line. The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a double bar line in measure 48.

49

Musical score for measures 49-52. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a double bar line, and two lower staves with a grand staff (treble and bass clefs). The music is in 2/4 time. Measure 49 starts with a treble clef and a double bar line. A circled 'D' is above measure 50. Dynamics include *f* (forte) in measure 50 and *pp* (pianissimo) in measure 52. The piece concludes with a double bar line in measure 52.

53

Musical score for measures 53-57. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a double bar line, and two lower staves with a grand staff (treble and bass clefs). The music is in 2/4 time. Measure 53 starts with a treble clef and a double bar line. Dynamics include *p* (piano) in measures 53, 54, and 57. The piece concludes with a double bar line in measure 57.

58

Musical score for measures 58-62. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a double bar line, and two lower staves with a grand staff (treble and bass clefs). The music is in 2/4 time. Measure 58 starts with a treble clef and a double bar line. A circled 'E' is above measure 59. Dynamics include *p* (piano) in measure 60. The piece concludes with a double bar line in measure 62.

63

Musical score for measures 63-67. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a double bar line, and two lower staves with a grand staff (treble and bass clefs). The music is in 2/4 time. Measure 63 starts with a treble clef and a double bar line. Dynamics include *cresc.* (crescendo) in measures 64 and 65. The piece concludes with a double bar line in measure 67.

10
69

Musical score for measures 69-72. The system includes a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). A circled 'F' is above the first measure. Dynamics include 'f' and 'f'.

73

Musical score for measures 73-76. The system includes a bass line and a grand staff. Dynamics include 'mf' and 'mf'.

77

Musical score for measures 77-80. The system includes a bass line and a grand staff. 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 a grand staff. Dynamics include 'pizz.' and '8'.

86

Musical score for measures 86-90. The system includes a bass line and a grand staff. Dynamics include '8'.

III

Molto Adagio (♩ 50-52)

The musical score is written for a violin and piano. It is in 3/8 time and consists of four systems of staves. The first system includes a violin part with the instruction "arco" and a dynamic marking of "f". The piano accompaniment is marked "fesp." and "mp". The second system has dynamic markings of "mf" and "cresc.". The third system has dynamic markings of "f" and "p". The fourth system is marked with a circled "A" and "mf". The piano part features complex rhythmic patterns and chordal textures.

12
18

mf
mp
mf

This system contains measures 12 through 18. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The key signature has one flat, and the time signature is 3/8. The piano part includes dynamic markings of *mf*, *mp*, and *mf*.

22

f
mf
mf

This system contains measures 22 through 25. The piano part features a prominent sixteenth-note accompaniment in the right hand. Dynamic markings include *f*, *mf*, and *mf*.

26

(B)

p

This system contains measures 26 through 28. A circled letter 'B' is placed above the first measure. The piano part has a dynamic marking of *p*.

29

mp

This system contains measures 29 through 32. The piano part begins with a dynamic marking of *mp*.

32

mf *p* *cresc.*

Measures 32-34: This system contains three measures. Measure 32 features a bass line with a half note and a treble line with a half note. Measure 33 has a bass line with a half note and a treble line with a half note. Measure 34 has a bass line with a half note and a treble line with a half note. Dynamics include *mf*, *p*, and *cresc.*. An 8-measure rest is indicated in the treble line of measure 34.

35

f *p*

Measures 35-37: This system contains three measures. Measure 35 has a bass line with a half note and a treble line with a half note. Measure 36 has a bass line with a half note and a treble line with a half note. Measure 37 has a bass line with a half note and a treble line with a half note. Dynamics include *f* and *p*. An 8-measure rest is indicated in the treble line of measure 35.

38

p espr. *pp* (C)

Measures 38-40: This system contains three measures. Measure 38 has a bass line with a half note and a treble line with a half note. Measure 39 has a bass line with a half note and a treble line with a half note. Measure 40 has a bass line with a half note and a treble line with a half note. Dynamics include *p espr.* and *pp*. A circled 'C' is above measure 40. An 8-measure rest is indicated in the treble line of measure 38.

41

mp

Measures 41-43: This system contains three measures. Measure 41 has a bass line with a half note and a treble line with a half note. Measure 42 has a bass line with a half note and a treble line with a half note. Measure 43 has a bass line with a half note and a treble line with a half note. Dynamics include *mp*. An 8-measure rest is indicated in the treble line 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 left-hand piano staves). The bass line begins with a melodic phrase in 3/8 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 dynamic marking of *p* is placed above the right-hand staff, and *pp* is placed below the left-hand staff. A fermata is indicated over the final measure of this system.

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. A *cresc.* marking is placed above the right-hand staff, and another *cresc.* is placed above the left-hand staff. A dynamic marking of *mp* is placed above the right-hand staff. A fermata is indicated over the final measure of this system.

50

p
pp

This system contains measures 50 through 53. The bass line begins with a melodic phrase, marked *p*. The grand staff continues with sixteenth-note patterns. A dynamic marking of *pp* is placed below the left-hand staff. A fermata is indicated over the final measure of this system.

(D)
53

f

This system contains measures 53 through 56. It begins with a circled letter 'D' above the measure number. The bass line starts with a melodic phrase, marked *f*. The grand staff features sixteenth-note patterns. A fermata is indicated over the final measure of this system.

54

54

f *espr.*

p

6

This system contains measures 54 and 55. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand has a complex melodic line with a sixteenth-note triplet in measure 55, marked with a '6' and 'espr.'. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

56

56

f

8

This system contains measure 56. The right hand features a sixteenth-note triplet marked with an '8'. The left hand continues with a steady accompaniment. The dynamic is *f*.

57

57

f

p

6

This system contains measures 57 and 58. The right hand has a melodic line with a sixteenth-note triplet in measure 58, marked with a '6'. The left hand has a more active accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

59

59

f *p* *f* *p*

3 3

This system contains measures 59 and 60. The right hand features two sixteenth-note triplets, each marked with a '3'. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics alternate between *f* and *p*.

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 music is in 3/4 time. Measure 61 features a piano (*p*) dynamic in the grand staff and a forte (*f*) dynamic in the bass staff. Measure 62 features a piano (*p*) dynamic in the grand staff. The music includes complex rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, and rests.

63

Musical score for measure 63. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music is in 3/4 time. Measure 63 features a forte (*f*) dynamic in the grand staff and a piano (*p*) dynamic in the bass staff. The music includes complex rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, and rests.

64

Musical score for measure 64. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music is in 3/4 time. Measure 64 features a forte (*f*) dynamic in the grand staff and a piano (*p*) dynamic in the bass staff. The music includes complex rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, and rests.

66

(E)

Musical score for measure 66. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music is in 3/4 time. Measure 66 features a piano (*p*) dynamic in the grand staff and a forte (*f*) dynamic in the bass staff. The music includes complex rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, and rests.

68

ff

f

This system contains measures 68, 69, and 70. The bass line starts with a fortissimo (ff) dynamic and features a melodic line with eighth notes. The piano accompaniment is dense, with a forte (f) dynamic. The right hand plays chords and arpeggios, while the left hand plays a rhythmic accompaniment.

71

mf cresc.

ff

This system contains measures 71 and 72. The piano accompaniment begins with a mezzo-forte (mf) dynamic and a crescendo. The right hand has a complex texture with many notes. The bass line has a few notes in measure 71 and then rests in measure 72.

73

f

f

This system contains measures 73 and 74. The bass line has a melodic line with eighth notes, marked with a forte (f) dynamic. The piano accompaniment is also marked with a forte (f) dynamic. The right hand has a complex texture with many notes.

75

F

mf

mf

This system contains measures 75, 76, and 77. The bass line has a melodic line with eighth notes, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. A circled 'F' is above measure 75. The piano accompaniment is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The right hand has a complex texture with many notes.

18

78

82

85

89

92 Recitativo

riten. *più lento*

f *p* *f* *p*

96 (H)

poco energico *riten.* *f* *p*

f *p* *f* *p*

100

più lento *pizz.* *accel.*

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

mf *f*

104

liberamente

rall. *mf* *p arco* *pp*

20

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

107

Musical score for measures 107-110. The system consists of three staves: a vocal line in alto clef (C4-C5) and two piano staves (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measure 107 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano accompaniment begins with a piano (*p*) dynamic. The vocal line features a triplet of eighth notes in the first measure.

111

Musical score for measures 111-113. The system consists of three staves: a vocal line in alto clef and two piano staves. Measure 111 starts with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment is marked mezzo-forte (*mf*). A first ending bracket is indicated above the vocal line in measure 113.

114

Musical score for measures 114-117. The system consists of three staves: a vocal line in alto clef and two piano staves. Measure 114 starts with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment is marked mezzo-forte (*mf*). The vocal line features a melodic line with various accidentals.

118

Musical score for measures 118-121. The system consists of three staves: a vocal line in alto clef and two piano staves. Measure 118 starts with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment is marked piano (*p*). The vocal line features a melodic line with various accidentals. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the first measure.

122

f
mf

126

(J)

dim.
dim.

130

mf
mp
p
riten. - -
dim.

134

a tempo

pp
pp
f

Paul Hindemith'in Hayatı ve Op.9 No'lu Kontrabas Sonatı

Yazar Evren Şen

Gönderim Tarihi: 16-Ara-2017 12:42PM (UTC+0200)

Gönderim Numarası: 896991713

Dosya adı: Hindemith_Tez_-_Evren_en.pdf (9.72M)

Kelime sayısı: 8378

Karakter sayısı: 55842

Paul Hindemith'in Hayatı ve Op.9 No'lu Kontrabas Sonatı

ORIJINALLIK RAPORU

% **12**

BENZERLIK ENDEKSİ

% **10**

İNTERNET
KAYNAKLARI

% **2**

YAYINLAR

% **8**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

- | | | |
|---|---|----|
| 1 | www.ait.hacettepe.edu.tr
İnternet Kaynağı | %2 |
| 2 | Submitted to Istanbul Kemerburgaz University
Öğrenci Ödevi | %2 |
| 3 | Submitted to Istanbul University
Öğrenci Ödevi | %1 |
| 4 | dspace.adiyaman.edu.tr:8080
İnternet Kaynağı | %1 |
| 5 | Bahar GÜDEK. "CUMHURİYET DÖNEMİ
MÜZİK ALANINDA YABANCI UZMAN
RAPORLARI", Journal Of History School, 2014
Yayın | %1 |
| 6 | www.bby.hacettepe.edu.tr
İnternet Kaynağı | %1 |
| 7 | www.bilgilenmekistiyorum.com
İnternet Kaynağı | %1 |
| 8 | sobedergi.trakya.edu.tr
İnternet Kaynağı | %1 |

9	Submitted to Yüzüncü Yıl Üniversitesi Öğrenci Ödevi	%1
10	Submitted to Beykent Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<%1
11	fr.wn.com İnternet Kaynağı	<%1
12	ing-potential- İnternet Kaynağı	<%1
13	DİNÇ, Şükrü Öner. "Paul Hindemith'in müzik stili", Trakya Üniversitesi, 2009. Yayın	<%1
14	Rao, Nancy Yunwha. "Hearing pentatonicism through serialism: integrating different traditions in Chinese contemporary mu", Perspectives of New Music, Summer 2002 Issue Yayın	<%1
15	sanatyazilari.hacettepe.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1
16	www.centocage.it İnternet Kaynağı	<%1
17	www.maurice-abravanel.com İnternet Kaynağı	<%1
18	www.ichacha.net İnternet Kaynağı	<%1

19

www.universite-toplum.org

İnternet Kaynağı

<% 1

20

kahramankaptan.com

İnternet Kaynağı

<% 1

21

www.answers.com

İnternet Kaynağı

<% 1

22

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

23

"3 Vitamin B1 Thiamine", Walter de Gruyter GmbH, 2010

Yayın

<% 1

[Alıntılarını çıkart](#)[Kapat](#)[Eşleşmeleri çıkar](#)[Kapat](#)[Bibliyografyayı Çıkart](#)[Kapat](#)