

**T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**PAUL HİNDEMİTH'İN OP. 25 NO:3 SOLO VİYOLONSEL
SONATI YAPISAL ANALİZİ VE YORUMA YÖNELİK TEKNİK
ÇALIŞMALAR**

Hüseyin Utku KAPCI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Prof. EREN GÜLLÜ

ANTALYA- 2021

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

**PAUL HİNDEMİTH'İN OP. 25 NO:3 SOLO VİYOLONSEL
SONATI YAPISAL ANALİZİ VE YORUMA YÖNELİK TEKNİK
ÇALIŞMALAR**

Hüseyin Utku KAPCI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Prof. EREN GÜLLÜ

ANTALYA- 2021



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

23/06/2020

Hüseyin Utku Kapcı

İmzası

,



ÖNSÖZ

Çalışmamın yeni yetişen nesile, Paul Hindemith'in evrenselci müzik görüşleri ve anlayışı ile birlikte; onun yaşamını ve Türk çok sesli müziğine katkılarını anlatmasını; bunun yanı sıra op.25 no:3 solo viyolonsel sonatında karşılaşılabilecek teknik güçlüklerin aşılabilmesi için bir kaynak olmasını diliyorum.

Bu bağlamda, bir Viyolonsel sanatçısı olmamı sağlayan ve beni Paul Hindemith'in müziğiyle ve eserleriyle tanıştıran, dahası Hindemith'i anlamamı sağlayan; lisans hayatım boyunca desteklerini benden esirgemeyen değerli öğretmenim Öğr. Gör. Serdar MAMAÇ'a, ayrıca çalışmalarına büyük katkılarda bulunan ve eğitim hayatıma ışık tutarak beni yönlendiren çok değerli Danışmanım ve Viyolonsel hocam Prof. Eren GÜLLÜ'ye teşekkürü bir borç bilirim. Son olarak yazım aşamasında, bütün sıkıntılarımı paylaşarak bana destek olan aileme, göstermiş oldukları anlayış ve destekten dolayı ayrıca teşekkür ederim.

Hüseyin Utku KAPCI

Antalya 2021



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Hüseyin Utku KAPCI
	Numarası	20195311003
	Anasanat Dalı	Müzik
	Danışmanı	Prof. Eren GÜLLÜ
Tezin Adı	Paul Hindemith'in Op. 25 No. 3 Solo Viyolonsel Sonatı Yapısal Analizi ve Yorumu Yönelik Teknik Çalışmalar	

ÖZ

Bu çalışma, Alman müzik sanatının ve çağdaş dönemin önde gelen bestecilerinden Hindemith'in viyolonsel için bestelediği solo sonatın formal ve tonal analizi ile yoruma dayalı teknik çalışma önerilerini içermektedir.

Bu çalışma ile, pek çok farklı sol el ve yay tekniği içeren sonatın günümüz viyolonsel icracıları tarafından daha kolay çalınabilmesi için çalışma yöntemleri önerilmiş ve bu çalışmalar sonucunda zorlukların aşılabilmesi hedeflenmiştir. Bestecinin hayatı, eserin formal ve tonal analizi, sonatın yorumlanmasında icracılara rehberlik edecektir. Eserlerin basılı tam metni, önerilen parmak numaraları ve yaylar düzenlenerek çalışmanın sonuna eklenmiştir.

Anahtar kelimeler: Viyolonsel, Solo Sonat, Hindemith, Teknik Çalışma Yöntemleri



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Hüseyin Utku KAPCI
	Number	20195311003
	Department	Music
	Advisor	Prof. Eren GÜLLÜ
Thesis Name	Structural Analysis and Technical Practices for Performance on Op 25 No 3 for Solo Cello Sonata by Paul Hindemith	

ABSTRACT

This study includes formal, tonal analysis and technical study suggestions based on interpretation of the solo sonata composed for Cello by Hindemith, one of the leading composers of German music art and the contemporary period.

With this study, working methods are proposed to make the sonata, which includes many different left-hand and bow techniques, be played more easily by today's cello performers, and as a result of these studies, it is aimed to overcome the difficulties. The life of the composer, the general and tonal analysis of the work will guide the performers in the interpretation of the sonata. The printed full text of the works, suggested finger numbers and bowings were arranged and added to the end of the thesis.

Keywords: Cello, Solo Sonata, Hindemith, Technical Study Methods

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR ve SİMGELERİN LİSTESİ	viii
GÖRSELLER LİSTESİ	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2 Alt Problemler	2
1.3 Amaç	2
1.4 Araştırmanın Önemi	2
1.5 Sayıtlar	3
1.6 Sınırlılıklar	3
1.7. Evren ve Örneklem	3
1.8. Yöntem	3
1.9 Verilerin Toplanması	4
2. PAUL HİNDEMİTH ‘İN HAYATI VE MÜZİK DİLİ	5
2.1 Paul Hindemith’in Türkiye Cumhuriyeti Hükümetiyle İlişkisi	8
2.2 Paul Hindemith’in Millî Eğitim Bakanlığı’na Sunduğu Rapor	10
2.3 Paul Hindemith’in Müzik Dili	11
3.ESERİN FORMAL VE TONAL ANALİZİNE YÖNELİK BULGULAR	13
3.1 Eser ile İlgili Açıklayıcı Bilgiler	13
3.2 Birinci Bölümün Formal ve Tonal Yapısına İlişkin Bulgular	13
3.3 İkinci Bölümün Formal ve Tonal Yapısına İlişkin Bulgular	16
3.4 Üçüncü Bölümün Formal ve Tonal Yapısına İlişkin Bulgular	19
3.5 Dördüncü Bölümün Formal ve Tonal Yapısına İlişkin Bulgular	22
3.6 Beşinci Bölümün Formal ve Tonal Yapısına İlişkin Bulgular	25

4. YORUMA VE ENTONASYONA YÖNELİK TEKNİK ÇALIŞMALAR	28
4.1. Entonasyona Yönelik Teknik Çalışmalar	30
4.2 Çift Sesler ve Akorlara Yönelik Teknik Çalışmalar	34
4.3. Acelite ve Artikülasyona Yönelik Teknik Çalışmalar	38
4.4 Dinamik ve Arşeye Yönelik Teknik Çalışmalar	41
SONUÇ	44
Tanımlar	45
EKLER	47
Ek 1	49
Ek 2	54
KAYNAKÇA	60
ÖZGEÇMİŞ	61

Kısaltmalar ve Simgelerin Listesi

“I, II, III, IV, V” : Paul Hindemith op.25 no:3 bölümleri için kullanılacak simgeler.

“1, 2, 3, 4, 5, 6 v.b... : Ölçü sayılarını belirtirken kullanılacak simgeler.

“a,b,c,d,e, vb” : Birden fazla çalışmayı sınıflandırmak için kullanılacak simgeler.

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

Örnek: “II/15” verilen örneğin anlamı, Sonatın ikinci bölümünün 15’inci ölçüsüdür. Verilen örneklerin çalışma yöntemlerinin görselleri “*” işaretiyle gösterilmiştir.

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1 Paul Hindemith ile Türkiye Cumhuriyeti Adına Berlin Büyük Elçisi Hamdi Arpağ arasındaki Mukavele.....	6
Görsel 2 Paul Hindemith'in Yale Üniversitesi'ndeki kompozisyon sınıfı	7
Görsel 3 Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş çalışmaları sırasında	9
Görsel 4 A teması, I/1,2	13
Görsel 5 B teması, I/8.....	14
Görsel 6 B temasının farklı notalar üzerinde tekrar etmesi, I/11-13.....	14
Görsel 7 Bir figürün ters çevrilmesi, I/4.....	14
Görsel 8 Tam dörtlü aralıklar ile hareket eden yatay bir hat, I/32,33.....	15
Görsel 9 I/28.....	15
Görsel 10 Tonal Çağrışımlı bir figür, I/28.....	16
Görsel 11 II/1-4	16
Görsel 12 II/5-9.....	17
Görsel 13 II/10-15.....	17
Görsel 14 II/16-18.....	17
Görsel 15 II/26-31.....	18
Görsel 16 II/10-12.....	18
Görsel 17 Tam dörtlü aralıklar ile ilerleyen bir figür, II/4,21.....	19
Görsel 18 III/1-15.....	19
Görsel 19 III/16-27.....	20
Görsel 20 III/28-36.....	20
Görsel 21 III/1-4.....	21
Görsel 22 III/12.....	21
Görsel 23 III/6.....	21
Görsel 24 Tam dörtlü aralıklarla ilerleyen figürler, III/22.....	22
Görsel 25 B bölümünün girişi, III/16,17.....	22
Görsel 26 Bölüm içerisindeki duraklar,IV/11,24.....	22
Görsel 27 Koda ve Final, IV/20-24.....	23
Görsel 28 IV/15-17.....	23
Görsel 29 Tam dörtlüler ile hareket eden figürler, IV/7,8.....	23

Görsel 30 IV/2.....	24
Görsel 31 IV/3,4.....	24
Görsel 32 V/1.-4.	25
Görsel 33 V/8.-13.....	25
Görsel 34 V/1-19.....	26
Görsel 35 V/20-47.....	26
Görsel 36 V/1,11.....	27
Görsel 37 I/1. 1. zamanında karşılaşılan akkor ve bölüm sonlarında kullanılan notalar..	27
Görsel 38 Entonasyon çalışması gerektiren pasaj.....	30
Görsel 39 Entonasyon çalışması gerektiren pasaj.....	30
Görsel 40 Entonasyon çalışması gerektiren pasaj.....	30
Görsel 41 Entonasyon çalışması gerektiren pasaj.....	30
Görsel 42 Entonasyon çalışması gerektiren pasaj	31
Görsel 43 Entonasyon çalışması gerektiren pasaj	31
Görsel 44 Entonasyon çalışması gerektiren pasaj	31
Görsel 45 Entonasyon için Çalışma Önerisi	31
Görsel 46 Entonasyon için Çalışma Önerisi	32
Görsel 47 Entonasyon için Çalışma Önerisi	32
Görsel 48 Entonasyon için Çalışma Önerisi	32
Görsel 49 Entonasyon için Farklı parmak numaraları Önerisi	32
Görsel 50 Entonasyon için Farklı parmak numaraları Önerisi.....	33
Görsel 51 Entonasyon için Farklı parmak numaraları Önerisi.....	33
Görsel 52 Entonasyon için Farklı parmak numaraları Önerisi.....	33
Görsel 53 Çift ses ve akor çalışması gerektiren pasajlar	34
Görsel 54 Çift ses ve akor çalışması gerektiren pasajlar	34
Görsel 55 Çift ses ve akor çalışması gerektiren pasajlar.....	34
Görsel 56 Çift ses ve akor çalışması gerektiren pasajlar.....	35
Görsel 57 Çift ses ve akor çalışması gerektiren pasajlar.....	35
Görsel 58 Çift Ses ve akor çalışma önerisi.....	35
Görsel 59 Çift Ses ve akor çalışma önerisi.....	35
Görsel 60 Çift Ses ve akor çalışma önerisi	36
Görsel 61 Çift ses ve akor çalışması gerektiren pasajlar.....	36

Görsel 62 Çift ses ve akor çalışması gerektiren pasajlar.....	36
Görsel 63 Çift ses ve akor çalışması gerektiren pasajlar	36
Görsel 64 Çift Ses ve akor çalışma önerisi	37
Görsel 65 Çift Ses ve akor çalışma önerisi	37
Görsel 66 Çift Ses ve akor çalışma önerisi	37
Görsel 67 Çift Ses ve akor çalışma önerisi	38
Görsel 68 Acelite ve artikülasyon çalışması gerektiren pasajlar.....	38
Görsel 69 Acelite ve artikülasyon çalışması gerektiren pasajlar.....	38
Görsel 70 Acelite ve artikülasyon çalışması gerektiren pasajlar.....	39
Görsel 71 Acelite ve artikülasyon çalışma önerisi.....	39
Görsel 72 Acelite ve artikülasyon çalışma önerisi	39
Görsel 73 Acelite ve artikülasyon çalışma önerisi	40
Görsel 74 Acelite ve artikülasyon çalışma önerisi.....	40
Görsel 75 Dinamik ve arşe çalışması gerektiren pasajlar	41
Görsel 76 Dinamik ve arşe çalışması gerektiren pasajlar	41
Görsel 77 Dinamik ve arşe çalışması gerektiren pasajlar	41
Görsel 78 Dinamik ve arşe çalışması gerektiren pasajlar.....	42
Görsel 79 Dinamik ve arşe çalışması gerektiren pasajlar.....	42
Görsel 80 Dinamik ve arşe çalışması önerisi.....	42
Görsel 81 Dinamik ve arşe çalışması önerisi	43
Görsel 82 Dinamik ve arşe çalışması önerisi	43
Görsel 83 Dinamik ve arşe çalışması önerisi	43
Görsel 84 Dinamik ve arşe çalışması önerisi.....	43

1. GİRİŞ

20'nci yüzyıl müziğinin önde gelen bestecilerinden biri olan Paul Hindemith (1895-1963); aynı zamanda keman ve viyola icracısı, müzik eğitimcisi, müzik teorisyeni, filozof ve orkestra şefidir. Türk kültür ve sanat yaşamına sonsuz katkıları olmuştur. Hindemith; Türkiye Maarif Vekâleti tarafından, ülkenin müzik eğitimini organize etmek üzere öğretici materyal hazırlamakla görevlendirilmiş, yeni bir konservatuvar kurma çalışmalarını, yürütmüştür. Konservatuvara danışman olarak getirilen Hindemith'in evrenselci müzik görüşleri doğrultusunda, 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. Hindemith uluslararası ve Türk Polifonik Müzik Eğitimi Programını hazırlamakla devlet müşaviri olarak görev almış ve Türk Çok Sesli Müziğinin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Hindemith op. 25 no:3 solo viyolonsel sonatı üzerine yapılan bu yazılı çalışmanın amacı, eseri yorumlayacak viyolonsel icracılarına, çalışma teknikleri konusunda yol göstermek ve farklı bakış açıları sunarak, performansa katkıda bulunmaktır. Araştırmada bestecinin hayatı ve müzik anlayışı, incelenecektir. Hindemith solo viyolonsel için op. 25 no: 3 sonatının yapısal analizi yapılmış ve son olarak eserin performansında karşılaşılabilecek teknik güçlüklerin aşılabilmesi için önerilen çalışma yöntemleri, eser üzerinde verilen örnekler ile performansa yönelik fikirler sunulmuştur.

1.1 Problem Durumu

Paul Hindemith op. 25 no. 3 solo viyolonsel sonatında karşılaşılabilecek teknik güçlüklerin aşılabilmesi için önerilen çalışma yöntemleri nelerdir?

1.2 Alt Problemler

1. Hindemith'in solo viyolonsel sonatının formal ve tonal yapısı nasıldır?
2. Hindemith'in solo viyolonsel sonatının sağ el tekniği açısından zorlukları nelerdir?
3. Hindemith'in solo viyolonsel sonatının entonasyon açısından zorlukları nelerdir?
4. Hindemith'in solo viyolonsel sonatının acelite ve yorumlama açısından zorlukları nelerdir?

1.3 Amaç

Bu tez çalışmasının amacı, Paul Hindemith'in op. 25 no: 3 solo viyolonsel sonatının viyolonsel icra sanatı açısından incelendiği bir eser metninin hazırlanmasıdır. Çalışma; Hindemith'in müzik dilinin, yaşamının, Türk çok sesli müziğine katkılarının ve op. 25 no:3 solo viyolonsel sonatının formal ve tonal analizi ile teknik çalışmalarını ve çalışma önerilerini kapsamaktadır. Özellikle sağ ve sol el artikülasyonu için teknik güçlüklerle dolu bu eseri, bir mühendis inceliğiyle yazılan pozisyonlarda olabilecek en uygun ve akılcı farklı parmak numaralarının tespiti ile bu eseri çalışmak isteyen viyolonsel icracıları için bir kılavuz hazırlanmaya çalışılmıştır.

1.4 Araştırmanın Önemi

“20.yy. da teknikte, anlatımda, biçimde, stilde, özde, içerikte, esin kaynaklarının dalga dalga açılımında tüm geleneksel kuralların duvarları eğilip bükülmeye, eriyip çökmeye başlamıştır. Müzik; kendi sanat disiplininin dışına çıkarak esin kaynağı bulabilmek için her şeye başvurabilir. Bu kaynağı şekillendirip sunmak için her türlü araçtan yararlanabilir: Müzik içi, müzik dışı sesler, doğada var olan saf sesler, doğada var olmayan sentetik sesler ve hatta sessizlik bile bir araçtır” (İlyasoğlu, 2003, s. 197).

Bu çalışmanın, yaylı çalgılar repertuvarına ait olan 20'nci yüzyıl eserlerine ilişkin yapısal analizin, teknik çalışmaların ve çalışma önerilerinin az olması, bu tür eserleri icra edecek kişilere yol gösterebilecek bir rehber olması ve icracıların çalışmalarını kolaylaştırması açısından önem taşıdığı düşünülmektedir.

1.5 Sayıtlar

Araştırmada bilgisine başvuru alan kişiler Kültür Bakanlığı bünyesinde çalışan yaylı çalgı sanatçıları ve üniversitelerde çalışan akademik ünvanlı öğretmenlerden oluşmaktadır.

Araştırmada elde edilen yazılı, görsel ve işitsel kaynakların yeterli olduğu sayılmaktadır.

1.6 Sınırlılıklar

Bu araştırma, Hindemith'in viyolonsel için yazdığı op. 25 no: 3 solo viyolonsel sonatının tonalite, armoni ve yapısal analizinin yanı sıra yoruma yönelik teknik çalışmaların ve önerilerin incelenmesiyle sınırlıdır.

1.7. Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini Hindemith'in müziği, örneklemine ise solo viyolonsel sonatı oluşturmaktadır.

1.8. Yöntem

Araştırma genel tarama modelinde betimsel bir çalışma olup; içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

1.9 Verilerin Toplanması

Bu araştırmada bulunan verilere Hindemith'in hayatı hakkındaki yazılı ve görsel kaynaklar, yazdığı kitaplar ve Op. 25 No. 3 Solo Viyolonsel Sonatı incelenerek ulaşılmıştır.

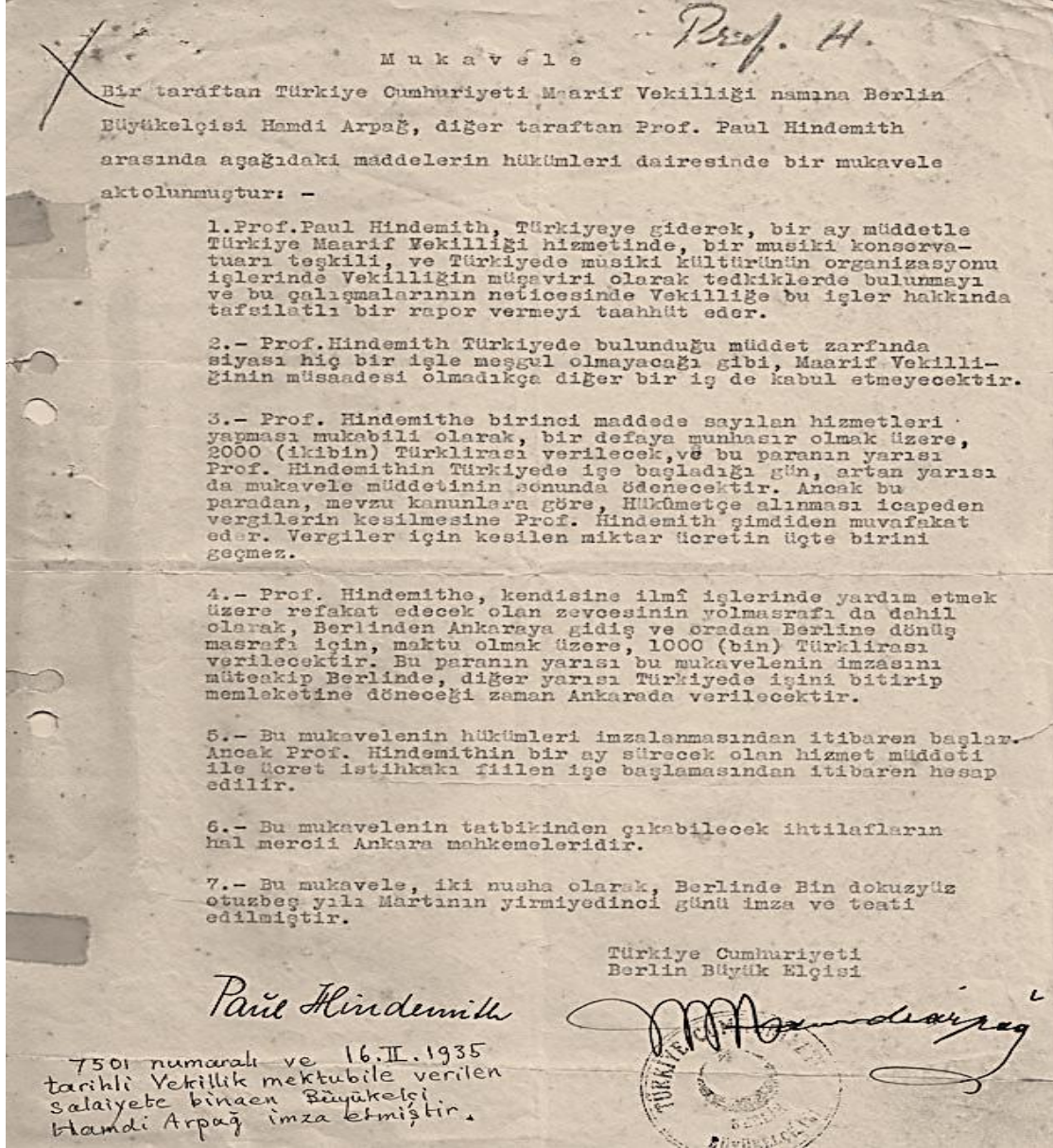
2. PAUL HİNDEMİTH' İN HAYATI VE MÜZİK DİLİ

Dönemin müzik eleştirmenleri tarafından 20'nci yüzyılın Bach'ı olarak gösterilen Paul Hindemith (1895-1963), Almanya'nın Hessen eyaletine bağlı Hanau şehrinde 16 Kasım 1895 günü doğmuştur. Müzikle tanışması 9 yaşında katıldığı çocuk korosunda şarkı söylemesiyle başlamıştır. Paul Hindemith, sonraki yıllarda keman dersleri de almaya başlamıştır. 1906 yılında ailesinin müziği meslek olarak istememesi ve karşı çıkması nedeniyle evden ayrılmış ve hayatını keman çalarak kazanmaya başlamıştır.

Hindemith, 1909 yılında Frankfurt'ta bulunan Dr.Hoch's Konservatorium (Dr.Hoch's Konservatuvarı)'da okumaya başlamıştır. Dr.Hoch's Konservatuvarı'nda Adolph Rebner ile keman, Bernhard Sekles ile viyola ve Arnold Mendelssohn ile kontrpuan ve bestecilik çalışmıştır. 1914 yılında Dr.Hoch's Konservatuvarı'nın yüksek bölümünü bitiren Hindemith, ilk eser denemelerini Ludwig Spohr'dan (1784-1859) esinlenerek yaylı çalgılar için yazmıştır. I. Dünya Savaşı sürerken cepheye giden babasını 1915 yılında kaybeden Hindemith ailesinin geçimini sağlamak için 20 yaşında ailesinin yanına tekrar dönmüştür. Frankfurt Operası'nda 1915 yılında başkemancı olarak çalışmaya başlayan Hindemith, ardından 1918 yılında ikinci keman olarak Rebner Kuartet'te Walther Devisson'un yerini almıştır ve ilk oda müziği eserini bu kuartette seslendirmiştir. 1920'li yıllarda Avrupa'da ünlenmeye başlayan Hindemith, 1927 yılında Berlin Konservatuvarı'nda görevlendirilmiştir ve bu görevi 1933 yılında Almanya'da Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nin yönetime gelmesine kadar devam etmiştir.

Hindemith, müzik sanatının 20'nci yüzyılda geçirdiği köklü değişimin öncülerindedir. Unutulmaz yapıtlarının yanında eğitimliği, kuramsal çalışmaları, viyola icracılığı ve çağdaş müzik anlayışıyla çağımızın önde gelen müzik adamlarından biri olmuştur.

Paul Hindemith 1935 yılından itibaren çalışmalarını başta Türkiye olmak üzere İngiltere ve İsviçre’de sürdürmüştür. Dünya müzik tarihinde olduğu kadar ülkemizin sanat hayatına da büyük katkılar sağlayan Hindemith, ülkemize ilk kez 1935’te Bakanlar Kurulu kararı ve Mustafa Kemal Atatürk’ün emriyle, müzik kurumlarını incelemek için davet edilmiştir (Görsel 1).



Görsel 1

“Paul HİNDEMİTH ile Türkiye Cumhuriyeti Adına Berlin Büyük Elçisi Hamdi ARPAĞ arasındaki Mukavele (27.2.1935)”

Hindemith son kez 1937 yılında Türkiye'ye gelerek yapılan çalışmalarını inceledikten sonra, uzun yıllardır bestecilik derslerini sürdürdüğü Berlin Müzik Akademisi'nden Amerika gezisi için istifa etmiştir.

Hindemith 1940 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiştir ve Amerika'da Yale Üniversitesi'nde öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Hindemith burada, William P. Perry (1930), Franz Reizenstein (1968), Violet Archer (1913-2000), Irwin Bazelon (1922-1995) ve Andrew Hill (1931) gibi birçok ünlü müzisyen yetiştirmiştir (Görsel2).



Görsel. 2.

Paul Hindemith'in Yale Üniversitesi'ndeki kompozisyon sınıfı.

II. Dünya Savaşı 1945'te bittikten sonra Hindemith Ocak 1946'da Amerikan vatandaşlığına geçmiştir. Hindemith, Almanya'ya geri dönmesi için sayısız davet almasına rağmen bu davetlerin hiçbirini kabul etmemiştir. Davetleri kabul etmemesindeki en büyük neden, öğrencilerini ve arkadaşlarını hayal kırıklığına

uğratmamak ve bununla birlikte savaştan yeni çıkmış bir ülke olan Almanya'da hayatını zorluklar içinde geçirmek istememesidir.

1949 yılında İsviçre'de Zürih Üniversitesi'nde öğretmen olmak üzere davet almış ve ardından 1953'te İsviçre'ye yerleşmiştir. İsviçre'de Teori ve Bestecilik derslerinden daha çok orkestra şefliğinde görev almıştır. Avrupa'nın önemli müzik şehirlerinde ve özellikle de Avusturya, Almanya, İngiltere ve İtalya gibi ülkelerde orkestraları yönetmiştir. Ayrıca, 1954'te Güney Amerika gezileri ve 1956'da Japonya gezilerini yapmıştır. Zürih Üniversitesi'nden 1957 yılında emekli olmuştur.

4 Kasım 1963'te Viyana Filarmoni Orkestrası ile son konserini gerçekleştiren Hindemith, bir tür kan rahatsızlığı olan pankreatit hastalığından dolayı 28 Aralık 1963'te 68 yaşında iken Frankfurt'ta hayatını kaybetmiştir.

2.1 Paul Hindemith'in Türkiye Cumhuriyeti Hükümetiyle İlişkisi

Mustafa Kemal Atatürk'ün sağlam temeller üzerine kurmak istediği Cumhuriyet'in en önemli hedeflerinden biri, sanat ve kültür alanında çağdaş medeniyetler düzeyine ulaşmamızı sağlamaktır. Ulu Önder Atatürk, 1935 yılında TBMM' de yaptığı konuşmasında başlangıç belirtisini vermişti:

“Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikîsidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikîde değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletilmeye yeltenilen musikî yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır; bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musikî kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu güzeyde Türk ulusal musikîsi yükselebilir, evrensel musikîde yerini alabilir.” (Selanik,1996, s.295).

Hindemith 1935 yılından başlayarak Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti'yle yakın ilişki kurmuştur ve Mustafa Kemal Atatürk'ün müzik reformu konusunda çok sesli müzik eğitiminin düzenlenmesinde büyük katkıları olmuştur. 3 yıl süresince, devamlı Türkiye'de bulunmayıp görev almadığı halde, devlet danışmanı unvanıyla Ankara'ya gidip yapılan uygulamaları kontrol ederek ve bu denetimlerini raporlarla işleyerek, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın ve Devlet Operası'nın kurucu kadrolarında bulunmuştur (Görsel 3).



Görsel. 3

'Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş çalışmaları sırasında Ernst Praetorius, Rauf Yener, Paul Hindemith (soldan sağa)'

2.2 Paul Hindemith'in Millî Eğitim Bakanlığı'na Sunduğu Rapor

Paul Hindemith, bilimsel ve teknik çalışmalarını 1935-1936 yılları arasında 16 bölümde derlemiştir. 500 sayfayı aşan bu raporda Türkiye'nin yöresel, ulusal ve sanatsal müzik yönlerini ve ilginç anılarını kaleme alarak Türkiye Cumhuriyeti Millî Eğitim Bakanlığı'na sunmuştur. Raporların ilki olan "Das Blau Buch (Mavi Kitap)" 1935 yılında, ikincisi olan (Sarı Kitap) 1936 yılında yazılmış; üçüncü kitap ise 1937 yılında yazılmıştır. İki yıl süresince 4 kez Türkiye'ye gelen Hindemith'in hazırladığı bu raporların ülkemiz çok sesli müziğinin gelişmesinde büyük katkıları olmuştur.

Türk müzik yaşamının kalkınması ile ilgili olarak sunulan ilk rapordaki başlıklar şunlardır:

1. Orkestra sorunları,
2. Yüksek Muallim Mektebi planı ve okullardaki müzik eğitimi,
3. Halka açık müzik yaşamı,
4. İzmir ve İstanbul'da konservatuvar açılması,
5. Türk Sanat Müziği'nin biçimlendirilmesi

"Hindemith'e göre, "Doğu ve Afrika'nın Akdeniz kıyı bölgeleri müziğinin ses dizileri, temelden değişikliğe uğramadan çok seslendirmeye uygun değildir. Türkiye'de ise bunun tersine güçlü bir ses sistemine sahip halk müziği vardır." Gültekin Oransay'ın çevirisini yaptığı Paul Hindemith'in Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler kitabında da Türk müziğinin sade ve yeniliklere açık olduğunu aynı zamanda çok sesli müzik haline getirilebileceğini söylemiştir" (Hindemith, 1983, s.35).

1936 yılında Müzik ve Temsil Akademisi adıyla çıkarılan yasa ile İzmir'de Devlet Konservatuvarı'na dönüşen bir Müzik Okulu'nun kurulması, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulması, Musikî Muallim Mektebi'nin Gazi Eğitim Enstitüsü

içerisinde müzik bölümüne çevrilmesi; Dr. Ernest Praetorius, Edward Zuckmayer ve Cari Ebert gibi önemli müzik ve tiyatro sanatçılarının çalışmak üzere Türkiye'ye getirilmesi, Hindemith'in kaleme aldığı raporlar sonucunda gerçekleşmiştir.

2.3 Paul Hindemith'in Müzik Dili

Müzik yazarları tarafından 20'nci yüzyıl müziğinin Bach'ı olarak kabul edilen ve döneminin en verimli bestecilerinden biri olarak gösterilen Hindemith, Yeni-Klasikçilik (Neoklasizm)'in en önemli temsilcilerindendir. 20'nci yüzyıl müziğinin Bach'ı olarak gösterilmesindeki en büyük neden, besteleri içerisindeki kontrpuan tekniğine yaklaşımı, polifonik yapı ve Barok dönemin müzik yapılarını kullanması olmuştur.

Hindemith'in müzik dilinin tamamını ele alırsak temel özellikleri şöyledir:

- a) Sürekli gelişir
- b) Alman Barok dönem tarzıyla görülen bağlar mevcuttur.
- c) Kompozisyon yöntemlerini kullanmasına rağmen, işlevselliği, planlı oluşu
- d) Yapıtın, izleyici ve icracı konusundaki endişeleri müzik diline yön verir.

“Anlatımcılık” ın tam tersi yönünde gelişen Yeni-klasikçilik, öznel (sübjektif) deyişin dizginlenmesinden yana bir görüşten yola çıkmış, Barok Çağ müziğinin ve Klasisizmin değerlerine sarılarak yeni bir akıma dönüşmüştür. Bu anlayışı savunan besteciler “Belki de hızlı gelişimin verdiği ürküntü ile geçmişten güç alarak çalışmak, yapılacak her şeyi aklın süzgecinden geçirmeyi ve esinlenmeyi, yaratıcılıktaki son etken olarak görmek gereğini duymuşlardır.” (Say, 2006, s. 485)

Hindemith Neoklasizm'in (Yeni-klasikçilik) en önemli temsilcilerinden biridir. Hindemith ilk eserlerini bestelerken M. Reger, R. Strauss, J. Brahms, gibi kompozitör tesiri altında kalmakla birlikte, ilk eserlerinde de kendi tarzının özelliklerini belirlemiştir. Hindemith'e göre iyi eser yaratmak için tonalite anlayışını göz önünde tutmak gereklidir.

“Eğer kulağın ve aklın bir çırpıda kavrayamadığı her şeyin atonal olduğunu savunan çok yaygın görüşü (müzik eğitiminin eksikliğine ve kolaycılığa kötü bir kılıf...) bir yana koyarsak, yalnızca iki tür müzik olduğunu öne sürebiliriz: İçindeki tonal ilişkiler akıllıca ve ustaca ele alınmış olan iyi müzik ve bu ilişkileri göz ardı eden, o nedenle de ereksiz bir tarzda birbirine karıştıran, kötü müzik. Bu iki uç arasındaki yelpazede yer alan birçok çeşit de vardır ve tabii bu önerme, içinde tonal ilişkiler güzel işlenmiş her müziğin iyi müzik olduğu anlamına gelmez. Ancak, iyi müziklerin hepsinde bu ilişkiler göz önüne alınmıştır ve bunu yapmayan hiçbir müzik, nesnelere yatay ve düşey davranışlarıyla ilgili en temel yasalar çiğnenerek tasarlanan bir mimari yapıdan daha başarılı olamaz” (Karcıoğlu, 2007, s.23).

3 ESERİN FORMAL VE TONAL ANALİZİNE YÖNELİK BULGULAR

3.1 Eser ile İlgili Açıklayıcı Bilgiler

Paul Hindemith Op.25 No:3 Solo Viyolonsel Sonatı 5 ana bölümden oluşmaktadır. Bu sonat içerisinde tonal unsurların bulunduğu, serbest atonal armoni ve sekvens melodilere sahip neoklasik stilde bestelenmiştir.

Hindemith; Op.25 No:3 Solo Viyolonsel Sonatını 1922 senesinde, Rebner Quartet ve Amar Quartete ile birlikte çalıştığı Alman viyolonsel sanatçısı ve eğitimci Maurits Frank için bestelemiştir. Bazı kaynaklarda bir gecede yazıldığı söylenen bu sonatın dünya prömiyeri 6 Mayıs 1923 yılında Freiburg/Breisgau'da Maurits Frank tarafından gerçekleştirilmiştir. 27 Kasım 1923 yılında ise ilk baskısı çıkmıştır.

3.2 Birinci Bölümün Formal ve Tonal Yapısına İlişkin Bulgular

I. Lebhaft, Sehr Markiert;

Hırçın ve doğaçlama karakterli Lebhaft, sehr markiert bölümünde iki temel fikrin birbiri içerisine geçmiş olarak sürekli farklı sekvensler üzerinde tekrar ettiği görülmektedir. Bu bakımdan, ilk iki ölçüde karşımıza çıkan yapıya **(a)** teması, sekizinci ölçüden itibaren karşılaştığımız yeni yapıya ise **(b)** teması denilmektedir. Aşağıdaki görsellerde a ve b temasını görebiliriz (Görsel 4, 5).



Görsel 4.a teması, I/1,2.



Görsel.5 b teması, I/8.

Lebhaft, sehr markiert bölümü genel itibariyle temanın aynı notalar üzerinde tekrar eden; bazen de aynı başlayıp daha sonra farklı sekvenslerin tekrar eden birleşmesiyle oluşmaktadır (Görsel 6).



Görsel.6, b temasının kalıp olarak farklı notalar üzerinde tekrar etmesi, I/11-13.

Bölüm içerisinde nadir bir biçimde 12 ton müziğinin en temel araçlarından olan ters çevirme tekniğinin kullanıldığı görülmektedir (Görsel.7).



Görsel. 7 Bir figürün ters çevrilmesi, I/4.

Görsel 7’deki örnekte, Fransız besteci Olivier Messiaen (1908-1992) ile anılan noninvertible rhythm (çevrilemez ritim) tekniğinin kullanıldığı da görülmektedir. Örnekte verilen ölçü ister baştan sona ister sondan başa okunduğu zaman, aynı ritmik kalıbın elde edildiği görülmektedir.

Lebhaft, sehr markiert bölümünün armonik yapısı olarak içerisinde tam beşli aralıkların sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Tam beşli aralığının fazlaca kullanılmış olmasının nedeni ise, viyolonselde karakteristik bir aralık olması ile bağlantılıdır.

Bölüm içerisinde Paul Hindemith’in diğer eserlerinde de sıklıkla karşılaşılan, tam dörtlü aralıklarla ilerleyen yatay bir hat sıklıkla görülmektedir (Görsel.8).



Görsel. 8. Tam dörtlü aralıklar ile hareket eden yatay bir hat, I/32,33.

Başka bir örnek ise, bir üçleme içerisinde bulunan aralıkları ve sesleri üst üste yerleştirdiğimizde karşımıza bir perde üzerine kurulabilecek hem majör hem de minör akorun çıkmasıdır (Görsel.9).



Görsel. 9. I/28.

“Fa” ve “si bemol” sesleri, üzerine kurulabilecek hem Majör hem de minör akor oluşturabilecek seslerin bir üçleme içerisinde aralık ve tek ses olarak kullanılmasıdır.

Tonal referanslı bir başka yapı ise aşağıda görülmektedir. Hindemith, kök ses “re” olacak şekilde bir majör akoru çağrıştırabilecek sesleri yatay olarak sıralamıştır. Tonal akor hissini ortadan kaldırmak amacıyla da bir akora yabancı olacak olan “si bemol” ve “fa” seslerini eklemiştir. Bu yapı, Hindemith’in tonal referanslı olarak on iki kromatik sesi de özgür olarak kullanmasına güzel bir örnektir (Görsel.10).



Görsel. 10, Tonal Çağrışımlı bir figür, I/28.

3.3 İkinci Bölümün Formal ve Tonal Yapısına İlişkin Bulgular

II. Mäßig schnell, Gemächlich;

Lebhaft, sehr markiert bölümünün aksine sakin, sarkastik ve ritmik bir yapıya sahip olan ikinci bölüm form olarak ABA (Üç bölümlü şarkı formu) denilebilir.

A (1.-9. ölçüler)

1-4. ölçüler arası öncül (Görsel.11).



Görsel. 11, II/1-4

5-9. ölçüler arası soncul (Görsel.12)



Görsel. 12, II/5-9

B (10.-18. ölçüler)

10-15. ölçüler arası a (Görsel.13).



Görsel. 13, II/10-15.

16-18 arası b (Görsel.14).



Görsel. 14, II/16-18.

A¹ (23.-31. Ölçüler arası)

23-31. ölçüler A¹

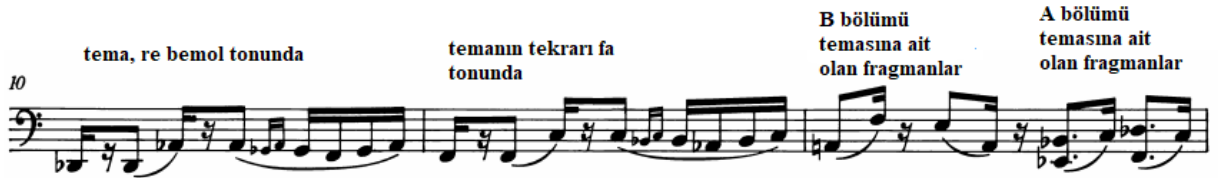
26-31. ölçüler Coda (Görsel.15).



Görsel. 15, II/26-31.

Hindemith'in bu bölümde büyük oranda klasik form yapısına sadık kaldığı ve A ile A¹ bölümleri incelendiğinde ton merkezi olarak "do" sesinin vurgulandığı görülmektedir.

B bölümü ise, bir ölçülük motifin, ton merkezi açısından çeşitli sesler üzerinde tekrarlama ve hem B hem de A bölümüne ait olan fragmanların kullanılmasıyla ilerlemektedir (Görsel.16).



Görsel. 16, B bölümü, II/10-12.

Tam dörtlü aralıkların yatay olarak kullanılması, ilk bölüme paralel olarak bu bölümde de kullanılmaktadır. Hindemith'in, bu figürü cümleler ve bölümler arasında köprü kurmak amacıyla kullandığı anlaşılmaktadır (Görsel.17).



Görsel. 17, Tam dörtlü aralıklar ile ilerleyen bir figür, II/4,21.

3.4 Üçüncü Bölümün Formal ve Tonal Yapısına İlişkin Bulgular

III. Langsam;

Langsam bölümü ikinci bölümde olduğu gibi ABA¹ formunda bestelenmiştir. A ve A¹ bölümleri sakin ve doğaçlama andıran motiflerle bestelenmiş, B ise sakin bir bölüm olmakla birlikte, aynı zamanda ritmik bir bölüm olma özelliğine sahiptir. A 1.-15. ölçüler arası (Görsel.18)



Görsel. 18, III/1-15.

B 16.- 27. ölçüler arası (Ruhig ifadesi ile birlikte), (Görsel.19).

The image shows a musical score for five staves, numbered 16 to 24. The first four staves (16-23) are in bass clef, and the fifth staff (24) is in treble clef. The music features various rhythmic patterns, including triplets and slurs. A dynamic marking 'p' is present at the beginning of the fourth staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Görsel.19, III/16-27

A¹ 28.-36.ölçüler arası (Görsel.20).

The image shows a musical score for three staves, numbered 28 to 34. All staves are in bass clef. The music features various rhythmic patterns, including slurs and dynamics. A dynamic marking 'p' is present at the beginning of the third staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Görsel. 20, III/28-36.

A bölümü incelediğinde yine ton merkezleri belirleyebilmek mümkündür ve tonal çağrışımları olan kromatik bir müzikle karşılaşmaktadır (Görsel. 21,22)

Bir ton merkezi etkisinin oluşacağı, üstelik aynı perdelerin tekrar etmesi ile bu etkinin daha da artacağı bir pasaj.

si bemol perdesi üzerinde majör yedili akoru oluşturabilecek perdeler

ton merkezi si bemol olan bir minör tetrakord

Görsel. 21, III/1-4.

12

dim.

Görsel. 22, III/12.

A bölümünde sıklıkla karşılaşılan bir figür de tonal müzikte Suspension (gecikme) olarak kabul edilen akoru oluşturan seslerden birinin zaman olarak sonradan duyulmasıyla oluşmaktadır (Görsel.23).

Görsel.23, III/6

Birinci ve ikinci bölümlerde kullanılan tam dörtlü aralıkların üçüncü bölümde de çok kez sekvensler halinde kullanıldığı görülmektedir (Görsel. 24).



Görsel.24, tam dörtlü aralıklarla ilerleyen figürler, III/22.

Belirli bir ritmik kalıp içerisinde ilerleyen B bölümünün girişinde ton merkezinin “do diyez” sesi olduğu anlaşılmaktadır (Görsel.25).



Görsel.25, B bölümünün girişi, III/16,17.

3.5 Dördüncü Bölümün Formal ve Tonal Yapısına İlişkin Bulgular

IV. Lebhafte Viertel;

Lebhafte Viertel bölümünün büyük bir kısmı, üçleme ritim kalıbı şeklinde ilerlemektedir ve bu bölümün formu A'dır. Bölüm içerisindeki ikilik notalar durak görevi görmektedir. Ayrıca bu durakların tamamı sol ile bitmektedir (Görsel. 26).



Görsel.26, Bölüm içerisindeki duraklar, IV/11,24.

Bölümün son 5 ölçüsüne bakıldığı zaman da yine aynı motifin tekrar ettiği görülmektedir. Bu ölçüler Koda görevi görmektedir. Durak yerlerinin ve bölüm finalinin sol notası ile bitmesi sonucunda bu bölümün sol notası üzerine kurulduğunu söyleyebiliriz (Görsel.27).



Görsel. 27, Koda ve Final, IV/20-24.

15'inci ölçüden başlayarak 17'nci ölçünün beşinci zamanına kadar (beşinci vuruş dahil değil) çift ses kullanıldığını ve bu çift seslerden birinin daima sol notası olduğunu görüyoruz. Bu da yine sol notasına vurgu yapılan başka bir pasajdır (Görsel.28).



Görsel.28, IV/15-17 (17. Ölçünün ilk dört zamanı).

Bölüm içerisinde tam dörtlüler ile hareket eden birçok figür ve pasajı görmek yine mümkündür (Görsel.29).



Görsel. 29, tam dörtlüler ile hareket eden figürler, IV/7,8.

3.6 Beşinci Bölümün Formal ve Tonal Yapısına İlişkin Bulgular

V. Mäßig schnell;

Mäßig schnell bölümünde, aynı müzikal fikrin farklı notalar üzerinde tekrarlanmasıyla ilerlemektedir;

Görsel.32. V/1.-4.

10'uncu ölçü ile birlikte karşılaşılan “yeni fikir” 12'nci ölçüden itibaren (a)'nın içerisinde farklı bir biçimde görülmektedir (Görsel.33).

Görsel. 33, V/8.-13.

Bölüm içerisinde baştan 19'uncu ölçüye kadar ve 19'uncu ölçüden bölümün sonuna kadar sus bulunmamaktadır. Bir anlamda müziğin nefes aldığı yer olan bu “sus”, aynı zamanda bölümü form açısından ikiye bölmemizi sağlamaktadır. Bu açıdan bölümün genel formuna AA¹ denilebilir

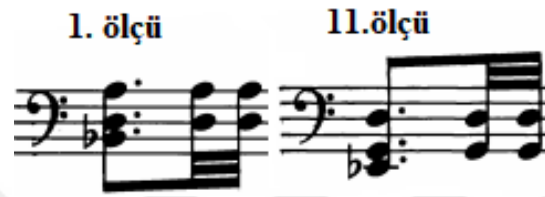
A:1-19. ölçüler arası (Görsel.34)

Görsel. 34,V/1-19.

A¹: 20.-47. ölçüler arası (Görsel.35)

Görsel. 35, V/20-47

Bölüm içerisinde armonik açıdan dikkat çekici nokta, ilk vuruşta karşımıza çıkan “si bemol-re” ve “la” akordur. Bu, beşlisi olmayan bir majör yedili akoru gibi görünmektedir. Bölüm içerisinde birçok kere karşılaştığımız bu akor, karşımıza 11’inci ölçünün ilk zamanında “mi bemol” notasına transzpoze olmuş şekilde çıkmaktadır (Görsel.36).



Görsel. 36, V/1,11.

Mäßig schnell atonal yapısına karşın, finalde “bas” sesi “do diyez” majör tonalitesinde bitirilmiştir. Önceki bölümlere bakıldığında bölüm finallerinin “do” ve “sol” notaları veya “do-sol” aralığında bitmesi, son bölümün ise “do diyez” majör tonalitesinde bitirilmesi, ilk bölümün birinci zamanında kullanılan akor ile bağlantı kurmaktadır (Görsel.37).



Görsel. 37, I/1. Ölçüsünün birinci zamanında karşılaşılan ses öbeği ve bölümlerin sonlarında kullanılan notalar

4.YORUMA VE ENTONASYONA YÖNELİK TEKNİK ÇALIŞMALAR

Hindemith'in op.25 no:3 Solo Viyolonsel sonatı çalışılırken, icrası sırasında karşılaşılabilecek teknik çalışma yöntemlerini dört ana başlıkta toplayabiliriz:

1-) Entonasyon çalışması;

a-) Notaları boş tellerle kontrol etmek: Pasajın içerisinde bulunan ünison (aynı frekanstaki ses) notaların yanındaki boş tellerle (do, sol, re, la) çıkan tınının doğru frekansta olması kontrol edilmelidir.

b-) Pasajların farklı parmak numaraları kullanılarak çalışmalar yapılması gerekmektedir.

c-) Hızlı pasajlarda, entonasyon için farklı bağ formları uygulamak.

Entonasyon çalışması yapılırken, öncelikle "p" nüansında çalışmak, ses temizliğini düzeltmek açısından yararlı olacaktır. Bu çalışma sonucunda seslerin net duyurulabilmesi için sol el güçlü basmalıdır.

2-) Çift sesler ve akorlar;

a-) Üst veya alt notalardan birini çalarken diğerini duyurmadan basmak, çift ses veya akor içeren pasajlarda tüm sesler sol elde basılarak, fakat yalnızca seslerden biri çalınarak pasaj çalışılabilir. Her sesin ayrı ayrı tınlatılarak uygulanmasıyla doğru entonasyon kontrol edilmelidir.

b-) Üç ve dört sesli akorlar kırarak, bağlı bir arşeyle çalınmalıdır.

c-) Üç ve dört sesli akorlar, iki farklı grup halinde, uzun seslerle çalınmalıdır.

d-) Üst ve alt sesleri birbirinden farklı nüanslarla çalınmalıdır.

3-) Acelite ve Artikülasyon Çalışmaları;

a-) Pasaj farklı bağ formlarıyla çalınmalıdır. Örneğin, iki bağlı iki ayrı.

b-) Pasaj üzerinde farklı ritim kalıpları uygulanmalıdır.

c-) Pasajda bulunulan ritim öbeklerinin farklı zamanlarına vurgu yapılarak çalınmalıdır.

d-) Bağımsız pasajlar bağlı, bağlı pasajlar da bağımsız çalışılmalıdır.

e-) Notalar kendi aralarında, metronomla değişik hızlarda tekrar ederek çalışılmalıdır.

f-) Uzun artikülasyon veya acelite gerektiren pasajlarda nota öbeklerinin tamamı yerine her seferinde pasajın başından itibaren 1 nota ekleyerek çalışılmalıdır.

4-) Dinamik ve Yay Çalışması

a-) Pasajlar değişik arşe stilleriyle çalışılmalıdır (legato, detaşe, spiccato, marcato, staccato vb.).

b-) Pasajlar arşenin farklı bölgelerinde çalışılmalıdır (topuk, orta, uç, topuk-orta, uç-orta vb.).

c-) Pasajların orijinalinde bulunan yay hızını, nüansları, tel geçişlerini ve yay değişimlerini, sol el kullanmadan boş teller üzerinde çalışmak gerekir.

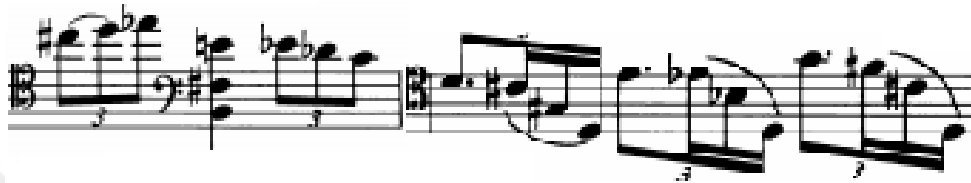
d-) Tel geçişlerine ve zayıf zamanlı olan notalara aksan yapılarak çalışılmalıdır.

4.1. Entonasyona Yönelik Teknik Çalışmalar

Solo sonat içerisinde bulunan ve entonasyon çalışması gerektiren bazı pasajlar aşağıdakiler gibidir (Görsel. 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44);

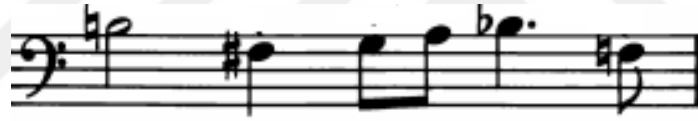
I/9

I/15



Görsel. 38 Entonasyon çalışması gerektiren pasaj

III/5



Görsel. 39 Entonasyon çalışması gerektiren pasaj

IV/3,11



Görsel.40 Entonasyon çalışması gerektiren pasaj

V/38,39



Görsel 41 Entonasyon çalışması gerektiren pasaj

II/10,11



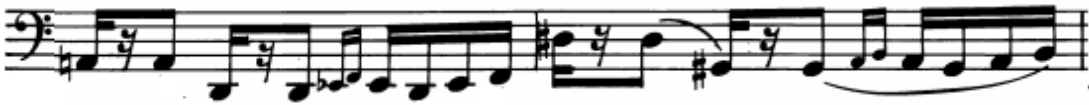
Görse1.42 Entonasyon çalışması gerektiren pasaj

I/1,2



Görse1.43 Entonasyon çalışması gerektiren pasaj

II/16,17



Görse1.44 Entonasyon çalışması gerektiren pasaj

Pasajın içerisinde bulunan notaların yanındaki boş tellerle kontrol edilmelidir (Görse1.49, 50, 51, 52).

*I/9

*I/15



Görse1.45 Entonasyon için çalışma önerisi

*III/5



Görsel.46 Entonasyon için çalışma önerisi

*IV/3,11



Görsel.47 Entonasyon için çalışma önerisi

*V/38,39



Görsel.48 Entonasyon için çalışma önerisi

Pasajın içerisinde bulunan notaların farklı parmak numaraları kullanılarak çalışılması gerekmektedir (Görsel. 49, 50, 51, 52).

a *I/1,2



Görsel.49 Entonasyon için farklı parmak numaraları önerisi

b *I/1,2

Musical notation for b *I/1,2. The notation is on a bass clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The notes are: B2, D3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. The notes are grouped into chords: (I) B2-D3-F3, (II) D3-F3-A3, (III) F3-A3-C4, (IV) A3-C4-E4, (III) C4-E4-G4, (II) E4-G4-B4, (I) G4-B4-D5. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. Some notes have a '3' above them, indicating a triplet. The chords are labeled (I), (II), (III), (IV), (III), (II), (I) below the staff.

Görsel.50 Entonasyon için farklı parmak numaraları önerisi

a *II/10,11

Musical notation for a *II/10,11. The notation is on a bass clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The notes are: B2, D3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. The notes are grouped into chords: (IV) B2-D3-F3, (IV) D3-F3-A3, (IV) F3-A3-C4, (IV) A3-C4-E4, (IV) C4-E4-G4, (IV) E4-G4-B4. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. Some notes have a '3' above them, indicating a triplet. The chords are labeled (IV) below the staff.

Görsel.51 Entonasyon için farklı parmak numaraları önerisi

b *II/10,11

Musical notation for b *II/10,11. The notation is on a bass clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The notes are: B2, D3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. The notes are grouped into chords: (IV) B2-D3-F3, (IV) D3-F3-A3, (IV) F3-A3-C4, (IV) A3-C4-E4, (IV) C4-E4-G4, (IV) E4-G4-B4. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. Some notes have a '3' above them, indicating a triplet. The chords are labeled (IV) and (III) below the staff.

Görsel.52 Entonasyon için farklı parmak numaraları önerisi

4.2. Çift Sesler ve Akorlara Yönelik Teknik Çalışmalar

Solo sonat içerisinde bulunan bazı 3 sesli akorlar ve bu akorlar için teknik çalışma yöntemleri aşağıdakiler gibidir (Görsel. 53, 54, 55, 56, 57);

I/1,35

I/4,6

I/7

I/17



Görsel.53 Çift ses ve akor çalışması gerektiren pasajlar

I/19

I/20

I/32



Görsel 54 Çift ses ve akor çalışması gerektiren pasajlar

II/6,7,30



Görsel.55 Çift ses ve akor çalışması gerektiren pasajlar

V/1

V/11

V/12



Görsel.56 Çift ses ve akor çalışması gerektiren pasajlar

V/18

V/33

V/35

V/35

V/46



Görsel.57 Çift ses ve akor çalışması gerektiren pasajlar

Görsel.58 de verilen örnek, görsel 53, 54, 55, 56 ve 57'deki tüm akorlara aynı biçimde uygulanmalıdır.

* I/1,35/a

* I/1,35/b



Görsel.58 Çift Ses ve akor çalışma önerisi

V/33 ve V/34 de bulunan sıralı akorlar için çalışma önerisi aşağıdakiler gibidir (Görsel. 59, 60).

a*V/33

b*V/33

c*V/33

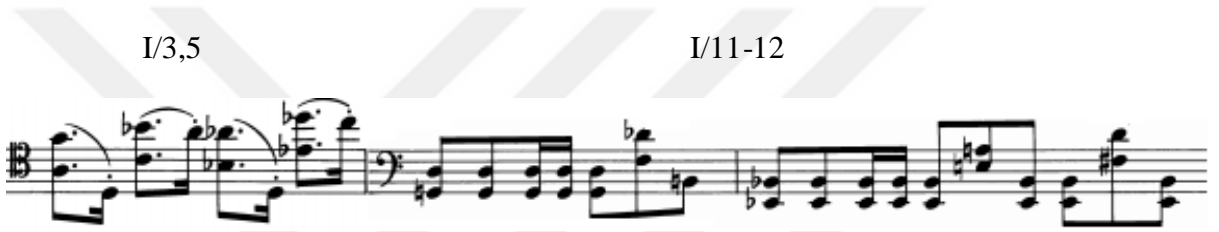


Gösel 59 Çift Ses ve akor çalışma önerisi



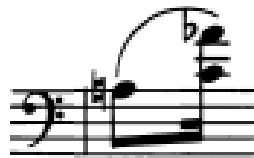
Görşel. 60 Çift Ses ve akor çalışma önerisi

Solo sonat içerisinde bulunan bazı çift sesli pasajlar ve bu çift sesli pasajlar için teknik çalışma yöntemleri aşağıdakiler gibidir (Görşel.61, 62, 63.);

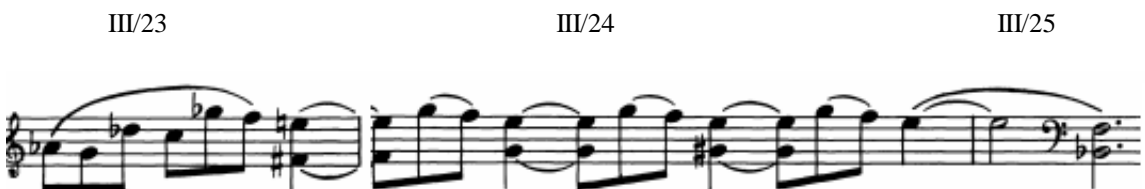


Görşel. 61 Çift ses ve akor çalışması gerektiren pasajlar

II/2



Görşel. 62 Çift ses ve akor çalışması gerektiren pasajlar



Görşel.63 Çift ses ve akor çalışması gerektiren pasajlar

*c I/3,5



Görsel.67 Çift Ses ve akor çalışma önerisi

4.3. Acelite ve Artikülasyona Yönelik Teknik Çalışmalar

Solo sonat içerisinde bulunan acelite ve artikülasyon çalışması gerektiren bazı pasajlar aşağıdakiler gibidir:

I/15,16



Görsel. 68 Acelite ve artikülasyon çalışması gerektiren pasajlar

I/30,31



Görsel. 69 Acelite ve artikülasyon çalışması gerektiren pasajlar

II/4,22



Görşel. 70 Acelite ve artikülasyon çalışması gerektiren pasajlar

Görşel.68, 69 ve 70'te bulunan pasajların farklı bağ formlarıyla çalışma önerileri aşağıda gösterilmiştir (Görşel.71,72):

*a I/15,16



Görşel. 71 Acelite ve artikülasyon çalışma önerisi

*b I/15,16



Görşel. 72 Acelite ve artikülasyon çalışma önerisi

Görsel.72, 73, 74 vb. pasajlar üzerinde uygulanabilecek farklı ritim kalıpları ile çalışma örnekleri aşağıdaki gibidir (Görsel.73):

c* II/4,22



Görsel. 73 Acelite ve artikülasyon çalışma önerisi

Görsel 73'te bulunan ritim kalıpları, eserin genelindeki acelite ve artikülasyon gerektiren pasajlar üzerinde uygulanabilir.

Uzun artikülasyon veya acelite gerektiren pasajlarda ekleme yöntemiyle çalışma önerisi aşağıda örneklendirilmiştir (Görsel.74):

*d I/15,16

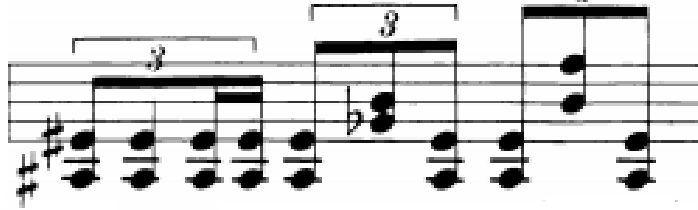


Görsel. 74 Acelite ve artikülasyon çalışma önerisi

4.4 Dinamik ve Arşeye Yönelik Teknik Çalışmalar

Solo sonat içerisinde bulunan dinamik ve arşe çalışması gerektiren bazı pasajlar aşağıdakiler gibidir:

I/10



Görsel.75 Dinamik ve arşe çalışması gerektiren pasajlar

I/29



Görsel.76 Dinamik ve arşe çalışması gerektiren pasajlar

IV/1-24



Görsel.77 Dinamik ve arşe çalışması gerektiren pasajlar

V/3



Görsel.78 Dinamik ve arşe çalışması gerektiren pasajlar

V/41,42



Görsel.79 Dinamik ve arşe çalışması gerektiren pasajlar

Görsel 75, 76, 77, 78 ve 79'da yer alan pasajların orijinalinde bulunan yay hızını, nüansları, tel geçişlerini ve yay değişimlerini, sol el kullanmadan boş teller üzerinde çalışma örneği aşağıdakiler gibidir (Görsel 80, 81, 82, 83, 84):

*a I/10



Görsel. 80 Dinamik ve arşe çalışması önerisi

*a I/29



Görsel. 81 Dinamik ve arşe çalışması önerisi

*a IV/1-24



Görsel.82 Dinamik ve arşe çalışması önerisi

*a V/3



Görsel.83 Dinamik ve arşe çalışması önerisi

*a V/41,42



Görsel.84 Dinamik ve arşe çalışması önerisi

SONUÇ

Paul Hindemith'in Op.25 no: 3 Solo viyolonsel sonatı adlı eserinin "Yapısal Analizi ve Yoruma Yönelik Teknik Çalışmalar" isimli yüksek lisans tez çalışması, teknik bakımdan zorluklarla dolu solo viyolonsel sonatına ait zorlu pasajların önerilen işlevsel çalışma yöntemleri ile yorumlanmasına dayalı bir çalışma metni olmuştur.

İlk olarak Hindemith'in yaşamı, Türkiye Cumhuriyeti ile ilişkileri ve müzik dili ele alınmış, bu yolla yazılı çalışmada ele alınan sonatın nasıl bir anlayışla yazıldığı gözler önüne serilmiştir. Böylelikle icracı için eserin tonal ve formal analizi yapılmış, teknik zorluklar için farklı çalışma yöntemleri geliştirilmiş ve önerilmiştir.

Bu bağlamda yüksek lisans tezimde yaptığım analiz ve yoruma yönelik çalışmalarımın, gerek duyacak icracı, öğrenci ve öğretmenlere yararlı bir kaynak olmasını ümit ediyorum.

TANIMLAR

A tempo: Bir önceki tempoya dönüş.

A Tonal: Tonalite dışı. Modal, Minör, Majör veya başka dizilerle ilgisizliği anlatan kavram.

ABA form: Sonat formu olarak da adlandırılan, üç bölümden oluşan bir yapıdır.

Akor: En az üç veya daha fazla ayrı sesin bir arada kullanıldığı nota kümesidir

Aralık: Arka arkaya veya aynı zamanda çalınan iki sesin ses yükseklikleri arasındaki uzaklık.

Artikülasyon: Notaların tane tane ve net bir şekilde çalınması.

Boş Tel: Yaylı enstrümanlarda tellerin parmak basılmamış hali.

Crescendo: Sesi gitgide yükseltme.

Doğaçlama: Müziğin o anda yaratılması.

Durchweg sehr leise: Alm. “Boyunca sessiz”

Entonasyon: Tam sesi verebilme, doğru tonlama.

Form: Bir müzik parçasının genel yapısı veya planı.

Koda: Sonat formunda eserin sonunda bulunan özet parça.

Kontrpuan: “İki ya da daha fazla melodinin kendi bağımsız yolunda belirli kurallara göre ilerleyerek birlikte oluşturduğu çok sesli müziğin uygulanmasında yer alan bir yöntem” (Küçükkömürcü, 2019, s.6).

Langsam: Alm. “Ağır”, “yavaş”.

Lebhaft: Alm. “Çok canlı”.

Lebhafter: Alm. “Daha canlı”.

Majör dizi: “Tonik sesinden başlayarak ilk üçlüsü ve altılısı büyük olan dizi”(Küçükkömürçü, 2019, s.6).

Marcato: Vurgulanan, ağır aksanlı.

Mäßig schnell : Alm. Orta derecede hızlı.

Minör dizi: “Tonik sesinden başlayarak ilk üçlüsü ile arasında bir tam bir de yarım perde bulunan dizi” (Küçükkömürçü, 2019, s.6).

Ohne Jeden Ausdruck und Stets Pianissimo: Herhangi bir ifade olmadan ve her zaman pianissimo

Pasaj: Kısa bölüm veya geçit.

Pizzicato: Yaylı çalgılarda tellerin parmakla veya tırnakla çekilerek çalınacağı teknik.

Ritenuato: Hemen yavaşlama.

Riterdando: Gitgide yavaşlama

Ruhig: Alm. “Sakin”

Sehr Langsam : Alm. Çok yavaş

Sehr Markiert: Alm. “Çok belirgin”

Sekvens: “Bir motifin, bir ezgi parçasının ya da bir nota kümesinin art arda gelecek şekilde başka sesler üzerinde tekrarlanması” (Özgür, Aydoğan, 2003;8).

Sonat: Üç veya dört bölümlü enstrümantal yapıt.

Spiccato: Yayın tel üzerinde sıçradığı bir arşe tekniği.

Tema: Müzik yapıtını oluşturan ana fikir.

Tenuto: Tutulmuş, devamlı.

Unisson: Tek sesli, aynı seste

Schluß: Alm. ‘‘Kapanma, Son, Sonuç’’

Ohne Zögerb Bis Zum: Alm ‘‘Teredüt etmeden’’

Gemächlich: Alm ‘‘Yavaş, Telaşsız’’



EKLER**Ek-1**

Paul Hindemith Sonata für Violoncello allein op.25 Nr.3 (1922), Yenilenmiş Baskı Schott (1951)

Ek-2

Paul Hindemith Sonata für Violoncello allein op.25 Nr.3 (1922), İlk Baskı Schott (1923) Arşe ve parmak numaraları önerileri.



I.

Lebhaft, sehr markiert. Mit festen Bogenstrichen

Musical score for a piece marked "Lebhaft, sehr markiert. Mit festen Bogenstrichen". The score consists of 12 staves of music, primarily in bass clef with some treble clef staves. It features various dynamics (ff, p, f, sf) and articulations (trills, slurs). The piece concludes with a "ritenuto" section followed by a "a tempo" section marked "ff sempre".

*) Vgl. Kritischen Bericht

II.

Mäßig schnell. Gemächlich. Durchweg sehr leise

Musical score for section II, measures 1-26. The score is in bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It features various dynamics including *p*, *mp*, *mf*, and *pp*, along with articulation marks like accents and slurs.

III.

Langsam

Musical score for section III, measures 1-5. The score is in bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It features dynamics *pp* and *f*, along with articulation marks like accents and slurs.

8 *cresc.* *ff* *f* *mf*

12 *dim.* *pp*

16 **Ruhig** *p* *ten.* *ten.*

18 *mf*

20 *p*

22 *mf* *mf* *mf*

24 *f* *pp*

28 *mf* *f*

31 *ff*

34 *rit.* *f* *mf* *p* *pp*

Detailed description of the musical score: The score consists of nine staves of music. The first staff (measures 8-11) begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It features a melodic line with slurs and dynamics *cresc.*, *ff*, *f*, and *mf*. The second staff (measures 12-15) continues the melodic line with dynamics *dim.* and *pp*. The third staff (measures 16-17) is marked **Ruhig** and *p*, with triplets and *ten.* markings. The fourth staff (measures 18-19) has a dynamic of *mf*. The fifth staff (measures 20-21) starts with *p*. The sixth staff (measures 22-23) has a dynamic of *mf*. The seventh staff (measures 24-25) has dynamics *f* and *pp*. The eighth staff (measures 28-30) has dynamics *mf* and *f*. The ninth staff (measures 31-33) has a dynamic of *ff*. The final staff (measures 34-36) is marked *rit.* and has dynamics *f*, *mf*, *p*, and *pp*.

IV.

Lebhafte Viertel. Ohne jeden Ausdruck und stets pianissimo

pp spiccato

3

7

9

12

14

16

18 ohne Zögern bis zum

21 *Schluß*

V.

Mäßig schnell. Sehr scharf markierte Viertel

ff

1

4

8

11

14

17

20

mf

23

mf *cresc.*

27

ff

30

34

38

41

ff

44

pizz.

Detailed description of the musical score: The score is written for a single instrument, likely a double bass, using both bass and treble clefs. It consists of 44 measures. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The piece begins with a bass clef and a key signature of one flat. Measures 8-11 show a rhythmic pattern of eighth notes. Measures 14-17 feature a melodic line with a trill (tr) in measure 17. Measure 20 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measures 23-27 show a crescendo (*cresc.*) leading to a fortissimo (*ff*) dynamic. Measures 30-34 continue with complex rhythmic patterns. Measures 38-41 feature a fortissimo (*ff*) dynamic. The piece concludes in measure 44 with a pizzicato (*pizz.*) instruction.

Sonate für Violoncello solo

Paul Hindemith
opus 25 No. 3

I

Lebhaft, sehr markiert, Mit festen Bogenstrichen

I

II

ff

ff

f

This musical score is written for guitar and consists of eight systems of notation. The first system includes both a treble and a bass clef staff. The piece is characterized by intricate fingerings, often indicated by numbers 1-3 above notes, and frequent use of triplets. Dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *p* (piano) are used throughout. Performance instructions include *ritenuato* (ritardando) and *sempre ff* (always fortissimo). The score concludes with a first ending bracket labeled 'I'.

II

Mäßig schnell, Gemächlich Durchweg sehr leise

The musical score consists of ten staves of music in bass clef, 3/4 time. The piece is marked "Mäßig schnell, Gemächlich Durchweg sehr leise". The notation includes various dynamics such as *mp*, *mf*, and *pp*, along with performance instructions like "ritard.". The score is heavily annotated with fingering numbers (1-4) and includes several triplets and slurs. Roman numerals (II, III, IV) are used to indicate fingerings for specific notes. The piece concludes with a *pp* dynamic and a *ritard.* instruction.

Key features of the score include:

- Staff 1:** Starts with a triplet of eighth notes (3/8, 2/8, 3/8) and a slur over a group of notes. Dynamics include *mp* and *mf*.
- Staff 2:** Continues the melodic line with various slurs and fingering.
- Staff 3:** Features a triplet of eighth notes (3/8, 2/8, 3/8) and a slur over a group of notes. Dynamics include *mp* and *mf*.
- Staff 4:** Continues the melodic line with various slurs and fingering.
- Staff 5:** Features a triplet of eighth notes (3/8, 2/8, 3/8) and a slur over a group of notes. Dynamics include *mp* and *mf*.
- Staff 6:** Continues the melodic line with various slurs and fingering.
- Staff 7:** Features a triplet of eighth notes (3/8, 2/8, 3/8) and a slur over a group of notes. Dynamics include *pp* and *ritard.*
- Staff 8:** Starts with a triplet of eighth notes (3/8, 2/8, 3/8) and a slur over a group of notes. Dynamics include *pp* and *ritard.*
- Staff 9:** Continues the melodic line with various slurs and fingering.
- Staff 10:** Concludes the piece with a triplet of eighth notes (3/8, 2/8, 3/8) and a slur over a group of notes. Dynamics include *pp* and *ritard.*

The musical score on page 57 consists of ten staves of music. The notation is complex, featuring numerous triplets, slurs, and dynamic markings. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes the following elements:

- Staff 1:** Treble clef, starting with a *cresc.* marking. It features a triplet of eighth notes and a *ff* dynamic. Fingering numbers 3, 2, 1, 3, 4, 1, 2, 1, 4 are present above the notes.
- Staff 2:** Bass clef, starting with a *dimin.* marking and a *pp* dynamic. It features a triplet of eighth notes. Fingering numbers 14, 2, 1, 4, 1, 1, 3, 1, 3 are present below the notes.
- Staff 3:** Bass clef, featuring a *p* dynamic and a *tenuto* marking. It features a triplet of eighth notes. Fingering numbers 1, 1, 2, 1, 3, 2 are present below the notes.
- Staff 4:** Treble clef, featuring a *mf* dynamic. It features a triplet of eighth notes. Fingering numbers 0, 2, 2, 3, 3, 3, 2, 4, 1, 2, 1, 4 are present above the notes.
- Staff 5:** Bass clef, featuring a *p* dynamic. It features a triplet of eighth notes. Fingering numbers 1, 2, 0, 2, 2 are present above the notes.
- Staff 6:** Bass clef, featuring a *mf* dynamic. It features a triplet of eighth notes. Fingering numbers 1, 4, 2, 1, 2, 1, 4, 3, 2, 0, 2, 3, 2, 2, 3, 1 are present below the notes.
- Staff 7:** Treble clef, featuring a *f* dynamic and a *pp* dynamic. It features a triplet of eighth notes. Fingering numbers 1, 2 are present above the notes.
- Staff 8:** Bass clef, featuring a *mf* dynamic and a *f* dynamic. It features a triplet of eighth notes. Fingering numbers 2, 4, 3, 1 are present above the notes.
- Staff 9:** Bass clef, featuring a *ff* dynamic. It features a triplet of eighth notes. Fingering numbers 2, 2, 4, 3, 1 are present above the notes.
- Staff 10:** Bass clef, featuring a *ritard.* marking and a *f* dynamic. It features a triplet of eighth notes. Fingering numbers 3, 2 are present above the notes. The piece concludes with a *mf* dynamic and a *pp* dynamic.

6

IV

Lebhaftes Viertel Ohne jeden Ausdruck und stets Pianissimo *pp* *spiccato*

ohne Zögern bis zum Schluß

V

Mäßig schnell Sehr scharf markierte Viertel *ff*

This page contains ten staves of musical notation for guitar. The notation includes various rhythmic patterns, fingerings, and dynamic markings. The piece is marked with Roman numerals IV and VII. The bottom left corner has the Roman numeral IV, and the bottom right corner has the publisher information 'Schott Musik International, Mainz 51 067'.

IV

Schott Musik International, Mainz 51 067

KAYNAKÇA

Hindemith, P. (1983). Türk Küğ Yaşamının Kalkınması için Öneriler 1935/36. İzmir: Küğ Yayını, çev. Gültekin Oransay.

İlyasoğlu, E. (2003). Zaman İçinde Müzik (6. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Karcıoğlu, İ. (2007). Paul Hindemith'in Didaktik Yönü Müzik Dili Ve Armoni Anlayışı (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (42675).

Küçükkömürcü, N. (2019). Paul Hindemith Korno Sonatı ve Teknik Zorluklarının İncelenmesi (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (566895).

Özgür, Ü. ve Aydoğan, S. (2003). Müziksel İşitme Okuma Eğitimi ve Kuram. Ankara: Gazi Kitabevi

Say, A. (2006). Müzik Tarihi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Selanik, C. (1996). Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni. Ankara: Doruk Yayıncılık.



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

**ÖZGEÇMİŞ*****Kişisel Bilgiler***

ADI SOYADI	HÜSEYİN UTKU KAPCI
DOĞUM YERİ	
DOĞUM TARİHİ	

İLETİŞİM BİLGİLERİ

TELEFON	
e-posta	
ADRES:	

Eğitim Bilgileri

Lise	
Lisans	
Yüksek Lisans	

Kariyer Bilgileri*

İş Deneyimi	
Kurs-Sertifika	

Performanslar	
---------------	--

İmza

