

**T.C.  
İstanbul Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Müzik Anasanat Dalı  
Yaylı Çalgılar Sanat Dalı  
Viyola Programı**

**Yüksek Lisans Tezi**

**VİYOLA EDEBİYATINDA PAUL HİNDEMİTH'İN  
YERİ, ÖNEMİ VE “DER SCHWANENDREHER”  
ADLI KONÇERTOSUNUN İNCELENMESİ**

**Elif KANTARCI  
2501030553**

**Tez Danışmanı  
Prof. Ova SÜNDER**

**İstanbul 2006**

## ÖZ

**Başlık: Viyola Edebiyatında Paul Hindemith’in Yeri, Önemi ve “Der Schwanendreher” Adlı Konçertosunun İncelenmesi**

**Hazırlayan: Elif Kantarcı**

Bu tez ile Paul Hindemith’in “Der Schwanendreher” Viyola ve Küçük Orkestra için Konçertosu incelenmiştir. 20. yüzyıl müziğinin en önemli bestecilerinden biri olan Hindemith’in bu eseri içerdiği teknik ve müzikal güçlükler bakımından viyola edebiyatının başyapıtlarındandır. Eserin incelenmesinde öncelikle 20. yüzyılda dünyanın içinde bulunduğu sosyal, politik ve ekonomik durum ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sanat akımlarının müziğe etkileri ile 20. yüzyıl müzik akımlarına değinilmiştir. Bestecinin yaşamı, eserleri, müzikal anlayışı ve ülkemiz çoksesli müziğine katkılarının yanısıra konçerto formu hakkında genel bilgiler başlığı altında konçerto formunun tarihsel gelişimi ve Hindemith’in “Der Schwanendreher” Viyola ve Küçük Orkestra Konçertosu yapısal yönden incelenmiştir. Bu çalışma sırasında Paul Hindemith’in müziği ve eserleri ile ilgili yazılmış yerli ve yabancı kaynaklardan, internet üzerinden yayınlanmış makale ve bilgilerden ve daha önce yapılmış tezlerden yararlanılmıştır.

## ABSTRACT

**Title: Importance of Hindemith in Viola Literature and Examination of His “Der Schwanendreher” Viola Concerto**

**Written by: Elif Kantarcı**

In this thesis Paul Hindemith’s “Der Schwanendreher” concerto for viola and small orchestra has been examined. This concerto which has been written by one of the most important composers of the 20th century’s music, is a very difficult and masterpiece of the viola repertoire. While examining the piece, Social, economic, political situations of the world in 20th century according to those situations 20th century music currents and Hindemith’s life, his works, his musical view, the contribution he made to Turkish classical music, the evolution of the concerto form and especially his concerto for viola and small orchestra have been structurally examined. During the study, previously written studies, books and articles published on the Internet and foreign sources in Turkish have been used.

## ÖNSÖZ

Bu araştırma ile çağımızın en üretken ve çok yönlü bestecilerinden biri olan Paul Hindemith'in "Der Schwanendreher" Viyola ve Küçük Orkestra için Konçertosunu yapısal ve müzikal olarak inceledim.

Bu tezde amacım, viyola edebiyatında önemli yere sahip olan ancak daha önce üzerine pek az eğilinmiş bu eseri çalışmak isteyen müzisyenlere başvurabilecekleri bir kaynak yaratabilmektir.

Tezin hazırlanması sürecinde karşılaştığım en büyük zorluk konuyla ilgili yazılmış Türkçe kaynakların yeterli olmaması, yabancı yayınların sayıca az oluşu ve bunlara ulaşma yolundaki güçlüklerdir.

Herşeyden önce aileme; bana her konuda destek olan, yol gösteren, emeğiyle bu günlere gelmemi sağlayan sevgili hocam ÇİĞDEM ALTAŞ EPİKMEN'e, tez danışmanım Sayın Prof. OVA SÜNDER'e ve arşiviyle, bilgisiyle ve yüreğiyle yanımda olan tüm arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER

|                                                                     | Sayfa No. |
|---------------------------------------------------------------------|-----------|
| ÖZ/ABSTRACT .....                                                   | iii       |
| ÖNSÖZ .....                                                         | iv        |
| İÇİNDEKİLER .....                                                   | v         |
| ŞEKİLLER LİSTESİ .....                                              | vii       |
| FOTOĞRAFLAR LİSTESİ .....                                           | xviii     |
| KISALTMALAR LİSTESİ .....                                           | xix       |
| 1. GİRİŞ .....                                                      | 1         |
| 2. YİRMİNCİ YÜZYILDA TARİHSEL ZEMİN VE MÜZİĞE ETKİLERİ .....        | 3         |
| 2.1. YİRMİNCİ YÜZYILDA MÜZİĞİ ETKİLEYEN SANAT AKIMLARI .....        | 5         |
| 2.1.1. Modernizm .....                                              | 5         |
| 2.1.2. Egzotizm .....                                               | 5         |
| 2.1.3. İzlenimcilik (Empresyonizm) .....                            | 6         |
| 2.1.4. Anlatımcılık (Dışavurumculuk veya Ekspresyonizm) .....       | 7         |
| 2.1.5. Yeni Klasikçilik (Neo Klasisizm) .....                       | 8         |
| 2.1.6. İlkelcilik .....                                             | 9         |
| 2.1.7. Folklorizm .....                                             | 10        |
| 2.2. YİRMİNCİ YÜZYILDA MÜZİK AKIMLARI .....                         | 12        |
| 2.2.1. Onikiton Sistemi (Serializm veya Dodekafoni) .....           | 12        |
| 2.2.2. Yararlı Müzik (Gebrauchmusik veya İşlevsel Müzik) .....      | 14        |
| 2.2.3. Caz .....                                                    | 15        |
| 2.3. YİRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİNDE ÜLKELER VE BAŞLICA BESTECİLERİ ..... | 16        |
| 3. PAUL HİNDEMİTH'İN YAŞAMI .....                                   | 20        |
| 3.1. BESTECİ KİMLİĞİ .....                                          | 26        |
| 3.2. ESERLERİ .....                                                 | 30        |
| 3.3. TÜRK ÇOKSESLİ MÜZİĞİNE KATKILARI .....                         | 38        |
| 4. KONÇERTO FORMU HAKKINDA GENEL BİLGİLER .....                     | 42        |
| 4.1. VOKAL KONÇERTO .....                                           | 43        |
| 4.2. ÇALGISAL KONÇERTO .....                                        | 44        |

|          |                                                                                      |    |
|----------|--------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 4.2.1.   | Yaylılar Konçertosu (Concerto a Quattro) .....                                       | 44 |
| 4.2.2.   | Konçerto Grosso.....                                                                 | 45 |
| 4.2.3.   | Solo Konçerto.....                                                                   | 46 |
| 4.2.3.1. | Barok Dönem .....                                                                    | 46 |
| 4.2.3.2. | Klasik Dönem.....                                                                    | 47 |
| 4.2.3.3. | Romantik Dönem .....                                                                 | 48 |
| 4.2.3.4. | Yirminci Yüzyıl (1900 - ).....                                                       | 49 |
| 5.       | “DER SCHWANENDREHER” VİYOLA VE KÜÇÜK ORKESTRA İÇİN<br>KONÇERTO’NUN İNCELENMESİ ..... | 50 |
| 5.1.     | KONÇERTO 1. BÖLÜM.....                                                               | 52 |
| 5.2.     | KONÇERTO 2. BÖLÜM.....                                                               | 59 |
| 5.3.     | KONÇERTO 3. BÖLÜM.....                                                               | 64 |
| 6.       | SONUÇ .....                                                                          | 69 |
|          | BİBLİYOGRAFYA / KAYNAKÇA .....                                                       | 70 |
|          | EKLER (EK-1) .....                                                                   | 72 |

## ŞEKİLLER LİSTESİ

|                                                                        | Sayfa No |
|------------------------------------------------------------------------|----------|
| Şekil 2.1. Esas .....                                                  | 13       |
| Şekil 2.2. Yansıma (inversion).....                                    | 13       |
| Şekil 2.3. Ters (retrograde) .....                                     | 13       |
| Şekil 2.4. Ters+Yansıma (retro-inversion) .....                        | 13       |
| Şekil 4.1. Şifreli bas .....                                           | 44       |
| Şekil 5.1. “Zwischen Berg und tiefem Tal” adlı halk şarkısı.....       | 52       |
| Şekil 5.2. “Nun Laube, Lindlein, Laube” adlı halk şarkısı .....        | 59       |
| Şekil 5.3. “Ein Gutzgauch auf dem Zaure sass” adlı halk şarkısı.....   | 61       |
| Şekil 5.4. “Seid ihr nicht der Schwanandreher” adlı halk şarkısı ..... | 64       |
| Şekil 5.5. Cümle şeması.....                                           | 65       |

## FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

|                                                                                                                                   | Sayfa No |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| Fotoğraf 3.1. Hindemith ailesi .....                                                                                              | 20       |
| Fotoğraf 3.2. Rebner dörtlüsü .....                                                                                               | 21       |
| Fotoğraf 3.3. Amar dörtlüsü .....                                                                                                 | 22       |
| Fotoğraf 3.4. Yaylı l .....                                                                                                    | 23       |
| Fotoğraf 3.5. Paul Hindemith, Amerika .....                                                                                       | 24       |
| Fotoğraf 3.6. Frankfurt, onur doktorası .....                                                                                     | 25       |
| Fotoğraf 3.7. Ankara Devlet Konservatuarı'nın kuruluş çalışmaları sırasında<br>Ernst Praetorius, Rauf Yener, Paul Hindemith ..... | 40       |

## KISALTMALAR LİSTESİ

|        |                  |
|--------|------------------|
| A.e.   | : Aynı eser      |
| a.g.e. | : Adı geçen eser |
| Çev.   | : Çeviren        |
| Fr.    | : Fransızca      |
| İng.   | : İngilizce      |
| İt.    | : İtalyanca      |
| Lat.   | : Latince        |
| s.     | : sayfa          |
| v.b.   | : ve bunun gibi  |

## 1. GİRİŞ

Alman besteci Paul Hindemith; besteci, orkestra şefi, yorumcu, teorisyen ve öğretmen kimlikleriyle 20. yüzyıl müziğinin önde gelen isimlerinden birisi kabul edilmiştir. Geleneksel müzik formlarına bağlı, fakat içerik olarak kendine özgü ses mimarisi yaratmış bir bestecidir. Yaklaşık 300 yıl boyunca Batı müziğinin temelini oluşturan ancak çağımızda çözülmeye başlayan tonalite kavramını canlandırmaya çalışmış, geleneksel tonalitenin genişletilmesine dayanan bir armoni sisteminin ilkelerini ortaya koymuştur. Eski biçim ve formlara bağlı kalmasına karşın müzikal yaklaşımı özgürdür. Bu anlayışı ile Hindemith, Neo-Klasisizm akımının en önemli temsilcileri arasında yer almıştır.

1927 yılında öğretmenlik yaşamına başlayan Hindemith, toplumun eğitilmesi konusuna önem vermiş, o güne dek kimsenin düşünemediğini gerçekleştirerek amatörler için de eserler yazmıştır. Bu anlayışla Gebrauchsmusik (Yararlı Müzik) yazımına öncülük etmiştir.

Hindemith müziğe kemanla başlamış ve yirmi yaşında Frankfurt Opera Orkestrası'nın başkemançası olmuştur. 1922-1929 yılları arasında; Türkiye'de önemli hizmetlerde bulunan Lico Amar ile kurduğu Amar Dörtlüsü'nün viyola üyesi ve bu çalgının virtüözü olarak ün yapmıştır. Viyola repertuarına en çok eser kazandıran bestecilerden biri olan Hindemith, pek çok viyola eserini ilk kez kendisi seslendirmiştir.

Eşi Gertrud Hindemith'in Musevi olması sebebiyle Nazi yönetimiyle başı derde giren besteci, 1936'da yeni kurulan Ankara Devlet Konservatuarı'nın yönlendirilmesi amacıyla Türk Hükümeti tarafından davet edilmiş, dört kez ülkemizi ziyaret ederek "Türk Müzik Yaşamının Kalkınması için Öneriler" başlıklı geniş bir rapor hazırlamıştır. Bu rapor Prof. Gültekin Oransay'ın çevirisiyle ancak 1983'te basılabilmektedir.

1939'da Amerika'ya yerleşerek Yale ve Harvard üniversitelerinde ders veren ve İkinci Dünya Savaşı'nın ardından yeniden Avrupa'ya dönen besteci, 28 Aralık 1963'te Frankfurt'ta hayata gözlerini yummuştur.

Hindemith'in yazmış olduğu “Der Schwanendreher” Viyola ve Küçük Orkestra için Konçerto'su, viyola için bestelediği eserler arasında en sık seslendirilendir. Eski alman halk ezgilerine dayanan konçerto 1935'te bestelenmiş ve ilk kez aynı yıl 14 Kasım'da Willem Mengelberg yönetimindeki Amsterdam Concertgebouw Orkestrası eşliğinde Hindemith tarafından çalınmıştır.

Günümüzde viyola repertuarının icra açısından en zor eserlerinden kabul edilen konçerto, konser programlarının da en çok tercih edilen eserleri arasında yer almaktadır.

## 2. YİRMİNCİ YÜZYILDA TARİHSEL ZEMİN VE MÜZİĞE ETKİLERİ

Yirminci yüzyıl iki büyük savaştan sonra değerler tablosunun büyük ölçüde ve köklü bir şekilde değişmesine tanık olmuştur. Bilim ve teknik alanlarında yüzyılların hayal ettikleri gerçekleşmiş veya gerçekleşebilme düzeyine ulaşmıştır. Fotoğraf, otomobil, telefon, radyo vb. buluşlar; ses duvarını aşan hız, uzayın keşfi, televizyonun etkileri dönemin büyük bilim ve teknik olaylarının sadece birkaçıdır. Bütün bu yeni buluşlar ve olaylar karşısında insan için yeni ve gerçek değerlerden oluşan bir ortam yaratma zorunluluğu düşündürmekte ve endişe vermektedir.

İnsanın ve toplumların yüzyıllar boyunca doğa ile ve benzerleriyle diyalog aracı olan sanat 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelenekten kopmuş ve böylece kişi-doğa-toplum ilişkileri yadsınamayacak oranda değişmiştir. Bu koşullarda, kendiliğinden sanatın ne olduğu sorunu ortaya çıkmaktadır. Bu sorunun cevabı sanatı üreten sanatçılara ve sanatı anlamaya çalışan kişilere göre farklılaşmaktadır. Ortaya çıkan türlü sanat akım ve eğilimleri değişik cevaplar verecek; bazı sanat ve sanatçılar da sanatı inkâr edecektir. Bu karşılıklar ve davranışlarda günümüz insanının hızla değişen değerler karşısında içine sürüklendiği bunalım ifade bulmaktadır.

20. yüzyıl çok sayıda akım ve eğilimin yer aldığı bir dönemdir. Örneğin çağların akımları, ana rengini belirleyen kavramlarla açıklanabilmiştir. Rönesans “Hümanizm”, Klasisizm “Aydınlanma”, Romantizm “Bireysel Duygu” gibi kavramlarla tanım kazanabilir. 20. yüzyıl ise, bu çeşit bir kavram sınıflandırılmasıyla tanımlanamaz. “Çoğulculuk” başlıca özelliştir.<sup>1</sup>

20. yüzyıl, uluslararası sanat müziğinin yüzlerce yıl egemen olan yapıtaşlarının birer birer yıkıldığı, bu müzik türündeki tüm geleneksel öğelerin tekrar ele alınması sonucu yeni kavramların ortaya çıktığı dönemdir. Çağdaş müzik, modern müzik, 20. yüzyıl müziği ya da yeni müzik biçiminde adlandırılan bu

---

<sup>1</sup> Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997, s.468.

dönemin, geçmiş dönemlere oranla birbirinden bağımsız ve farklı gelişen pek çok özelliği vardır. Barok ve Klasik dönemlerdeki okul-grup anlayışının yanısıra (Altılar,<sup>2</sup> İkinci Viyana Okulu<sup>3</sup>) romantik dönemin belirgin özelliği olan kişisellik ve özgünlük, birçok akımın ortaya çıkışı ve bunların kimi zaman koşut, kimi zaman da karşıt şekillerde gelişmesi v.b.

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 herşeye 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.<sup>4</sup>

Teknolojik gelişmeler müzikçilere yeni ses alanları yaratmış, 1920’lerde icat edilen ilk elektrikli çalgıların konser müziğine taşınması söz konusu olmuştur. 1950’lere gelindiğinde teyp aygıtının geliştirilmesiyle elektronik müzik yaygınlaşmıştır.

20. yüzyıl müziğinin en önemli özelliği, birçok stili doğurmuş olması, hepsini barındırabilmesi ve stil çeşitliliğini geliştirmiş olmasıdır. Şaşırtıcı denilecek kadar farklı yönlerde gelişmeler gösteren bu dönem, müzik tarihinin en heyecan verici çağı olarak nitelenir.

---

<sup>2</sup> Altılar: Fransız Altıları (Les Six) adı verilen, 1920’lerde Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Germunie Tailleferre, Georges Auric ve Francis Poulenc tarafından J. Cocteau sözcülüğünde kurulan grup.

<sup>3</sup> İkinci Viyana Okulu: 20. yüzyılda 12 ton sistemi ile besteleyen Arnold Schönberg, Alban Berg ve Anton Webern’i içeren ekol.

<sup>4</sup> Evin İlyasoğlu, **Zaman İçinde Müzik**, Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ekim, 2003, s.197.

## **2.1. YİRMİNCİ YÜZYILDA MÜZİĞİ ETKİLEYEN SANAT AKIMLARI**

### **2.1.1. Modernizm**

Bu hareket geçmişle bağların koparılması ve gelenekçilikten uzaklaşıp yeni yaratma ilkesini savunur. Bazı görüşler 20. yüzyılda ortaya çıkan tüm -izmleri modernizm çatısı altında birleştirmektedir. Öte yandan başka bir görüş bu akımın Birinci Dünya Savaşı'ndan 1960'a kadar olan sürecini modernizm olarak kabul edip, 1960'tan sonrasını post-modernizm adıyla değiştirir.

Modernizm müzik sanatını geçmişten o güne değin hiçbir akımın etkileyemediği kadar hızlı ve derinden etkilemiştir. Armoni kuralları gözetilmeksizin bir tonaliteden ötekine geçiş tamamen özgürdür. Dissonans akorlar ve birkaç tonalitenin birarada kullanılması melodiyi tonal bağımlılıktan kurtarmıştır. Karmaşık ritimler, sıradışı ölçüler ve birbirinden farklı ritimlerin üst üste kullanılması ile ritm; melodi ve armoninin destekçisi konumundan çıkıp bir anlatım aracı haline gelmiştir. Çalgıların sınırları zorlanarak yepyeni tınılar elde edilmeye çalışılmış hatta elektronik gereçlerden de yararlanılmıştır. Klasik sonat ve konçerto formlarının hazırlapçılığından uzaklaşılarak serbest bir yapı bilinci gelişmiştir.

### **2.1.2. Egzotizm**

Bir sanat eserinde uzak, yabancı ülkelerle ilgili özellikleri, motifleri ve renkleri yansıtmak ya da çağrıştırmaktır.

1930'lu yıllarda Doğu müziğinin daha iyi tanınmasıyla Batı müziğinin akışı değişir. Debussy'nin Prelüd'ü ile başlayan Cava ve Doğu müziği yapısından esinlenme, Ravel'in ve Rimski-Korsakof'un Şehrazad'ında Arap ve Asya motiflerini kullanmasıyla etkisini gösterir. Stravinski'nin "Firebird" (Ateşkuşu), Albert

Roussel'in "Padmâvati", Olivier Messiaen'in "L'ascension" ve "Turangalila" senfonisi ve Pierre Boulez'in "Le marteau sans maitre" adlı eserleri egzotizmin belli başlı örnekleridir.

Egzotizm, 1970'lerde Amerika'da doğan minimalizm akımının da öncüsüdür.

### 2.1.3. İzlenimcilik (Empresyonizm)

19. yüzyıl sonlarında doğmuş, gerçeğin bir anlık ve tekrarlanamayacak tarafını izlenimle aktarmayı öngören sanat akımıdır. Claude Monet ve ressam arkadaşlarının 1874'te Paris'te açtıkları sergideki tablolardan biri "impression" (izlenim) adını taşımaktaydı. İzlenimcilik bu tür resimleri eleştirmek için kullanılmış ve bu niteleme eleştiren ressam grubunun benimsemesiyle giderek bir akıma dönüşmüştür.<sup>5</sup>

19. yüzyıl sonunda Fransa'da bir çeşit estetik devrim olmuştur. Bu devrim izlenimci sanat hareketinin meydana getirdiği devrimdir. Resim sanatından doğmuş olan bu akım, geçici ve anlık olanın, algılandığı şekliyle tasvir edilmesi ilkesindedir. En önemli malzemesi doğadır. Ressamlar dar atelyelerinden çıkıp kendilerini doğanın sınırsız zenginliğine bırakıp açık havada çalışmışlardır. Renklerin kesin çizgilerle birbirinden ayrılması, ışık-gölge oyunları ve görüntülerin bir sis perdesi ardından sunulması izlenimci resmin temel özellikleridir.

İzlenimcilik akımının resim sanatı üzerindeki etkileri, müzikte de aynı karakteri muhafaza eder. Müzik uzak ve düşsel; ezgi, armoni, biçim ve ritm bakımından kesin çizgilerini kaybetmiştir. En önemli bestecisi Claude Debussy'dir.

---

<sup>5</sup> Ahmet Say, **Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, Eylül, 2002, s.277.

Debussy'nin müziğinde bütün teknik yanlarıyla ilk defa görülen izlenimci (impressioniste) müziğin yöntemleri şöyle özetlenebilir: Belirli tonalitenin dışında kalan akorların bazen parçanın daha ilk ölçüsünde sunulması ve böylece tonalite duygusunun silinmesi; akorların klasik armoni kurallarının tersine, paralel (muvazî) olarak ilerlemeleri ve bu ara paralel beşli ve dörtlülerin kullanılması, tam-ton gamlarının kullanılması ve bunun sonucu olarak hem Uzakdoğu hem de Ortaçağ müziğinin ses dizilerine başvurulması, kromatik dizinin tonalite dahilinde çözümlenmeden kullanılması ile atonalite ve onikiton müziğinin hazırlanmasıdır.<sup>6</sup>

Debussy'nin “Reflets dans l'Eau” (Sudaki Akisler), “La Mer” (Deniz), “L'Après midi d'un Faune” (Bir Pan'ın Öğleden Sonrası) ve “Voiles”, Ravel'in İspanyol Rapsodisi, “Daphnis et Chloe” (Daphnis ve Chloe) ve “Jeux d'Eau” (Su Oyunları) adlı eserleri izlenimci müziğin örnekleridir.

Fransa'da Debussy ve Ravel'in yanında Albert Roussel, İspanya'da Mateo Albeniz, İtalya'da Ottorino Respighi, İngiltere'de Frederic Delius, Amerika'da Charles Tomlinson Griffes ve Rusya'da Aleksandr Scriabin'i izlenimci besteciler olarak sayabiliriz.

#### **2.1.4. Dışavurumculuk (Anlatımcılık veya Ekspresyonizm)**

20. yüzyıl başlarında resim sanatında izlenimciliğe karşı tez olarak ortaya çıkan dışavurumculuk, duygu ve düşüncelerin hiçbir teknik ya da estetik kural gözetilmeksizin özgürce ifade edilmesi temel ilkesinden yola çıkar.

Müzikte dışavurumculuk; biçimde özgürlük, güçlü anlatım ve kocaman bir çılgıktır. Geleneksel armoni kuralları, başlangıcı, yol alışı ve varış noktası belli temaların sürekli yinelenildiği kalıplar bestecinin derin duygularını anlatmasına izin vermemektedir. Müzik tıpkı romantizm gibi öznel duyguların aracı olup bastırılmışı

---

<sup>6</sup> İlhan Mimaroğlu, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1999, s.123.

ortaya çıkarmalıdır.<sup>7</sup> Dışavurumcu müziğin en belirgin özellikleri atonalite, aniden çıkıp kaybolan rahatsız edici ritmler ve kuralların, kalıpların dışına çıkıştır.

Müzikte İkinci Viyana Okulu adıyla anılan Arnold Schönberg, Alban Berg ve Anton Webern; resimde Kokoschka ve Kandinski, ruhbilimci Sigmund Freud, yazar Stefan Zweig, fizikçi ve felsefeci Ernst Mach bu akımın önde gelenleridir.

### **2.1.5. Yeni Klasikçilik (Neo-Klasisizm)**

Dışavurumculuk akımının tam tersi yönde gelişmiş, barok ve klasik üslubu yeniden canlandırmayı amaçlayan akımdır.

Yeni Klasikçilik hareketinin öncüsü İtalyan besteci ve piyanist Ferruccio Busoni'dir.

Yeni Klasikçilik, anti romantik ve nesneldir. Müzikte kullanılan malzeme, şekil, doku, netlik ve basitlik esastır. Eski biçim ve türleri, özellikle de kontrpuan tekniğini yeniden değerlendirmenin yanı sıra iki tonalite (bitonalite) ve çok tonluluk (politonalite) gibi teknikleri kullanmıştır.

Akımın öncü eseri, Igor Stravinski'nin İtalyan besteci Giovanni Battista Pergolesi'nin motiflerinden esinlenerek yazdığı "Pulcinella" balesidir. "Kral Oedipus" operası, "Dumbarton Meşeleri" başlıklı oda müziği, "Hovardanın Sonu" operası ve "Askerin Öyküsü" Stravinski'nin yeni klasik anlayışta yazdığı eserlerine örnektir.

Alman besteci ve teorisyen Paul Hindemith, kullandığı formlar ve kontrpuana olan yakınlığı dolayısıyla yeni klasikçiliğin Avrupa'daki temsilcisidir.

---

<sup>7</sup> İlyasoğlu, a.g.e., s.214.

“Kammermusik” serisi, dördüncü Yaylı Dörtlüsü, solo piyano için yazdığı interlude<sup>8</sup> ve füglerden oluşan “Ludus Tonalis” adlı eserleri bu akımın etkisindedir.

Prokofiev’in “Klasik Senfoni”sinde, İngiliz besteci Ralph Vaughan Williams’ın keman konçertosunda klasik dönem özellikleri göze çarpar.

Arnold Schönberg önceleri bu akımla alay etmiş ancak sonraki yıllarda “Sol Majör Orkestra Süiti”, Piyano Süiti, Üflemeliler Beşlisi ve üçüncü Yaylı Dörtlüsü ile klasik dönem form ve tonalite hissine yeniden dönmüştür.

#### 2.1.6. İlkelcilik

Romantizme tepki olarak yeniden ortaya çıkan ilkel sanat, canlı ve belirgin bir ritmik yapı ile yirminci yüzyıl müziğine farklı bir boyut kazandırmıştır.

1921’de kurulan Rus Bale Grubu ve Stravinski’nin “Le Sacre du Printemps” (Bahar Ayini) adlı eserine Vaclav Nijinski’nin hazırladığı dört perdelik koreografi bu akımın doğuşu olarak kabul edilir.

Bahar Ayininde alışılmışın aksine türküler arasında çuval giymiş dansçılar, ısrarlı olduğu kadar monoton bir ritm ve atonal sesler birarada sunulmaktadır.

Bu akımın diğer bir örneği de Macar besteci Bela Bartok’un “Allegro Barbaro” adlı piyano eseridir.

---

<sup>8</sup> Interlude (Fr., İng.): Genelde bir eserin önemli bölümleri arasında yer alan enstrumantal ya da vokal “ara müziği”.

### 2.1.7. Folklorizm

20. yüzyıl müziğinin gelişiminde en önemli öğelerden biri şüphesiz folklordur. Sömürgeciliğin sona ermesiyle beraber ülkeler kendi kültürel kimliklerini kazanmış ve kendi müziklerini üretmeye başlamışlardır. Modal yapısıyla halk müziği ezgiyi sadeleştirirken, halk danslarının coşkusu poliritmik (çoklu ritm) yapıyı doğurur.

Rus müziğinde Dimitri Şostakoviç, Sergey Prokofiev, Aram Haçaturyan, Borisoviç Kalabevski, Yuri Şaporin ve Vissarian Şebalin gibi besteciler halk ezgilerini orkestra eserlerinde kullanmışlardır. Stravinski'nin "Düğünler" kantatı<sup>9</sup> ve "Askerin Öyküsü" adlı eserleri içerdiği folklorik öğeler bakımından örnek verilebilir.

Macar besteciler Bela Bartok ve Zoltan Kodaly Macaristan'dan Romanya, Balkanlar, Türkiye, Cezayir ve İran'a kadar pek çok halk ezgilerini notaya aktarmış ve derlemeler yapmışlardır. Bartok'un Yaylı Dörtlü no.1 ve tek perdelik operası "Mavi Sakalın Şatosu", Kodaly'nin orkestra eseri "Tavuskuşu Çeşitlemeleri" macar folklorizminin renklerini yansıtır.

İngiltere'de Ralph Vaughan Williams ve sonrasında Benjamin Britten ve Michael Tippett ülkelerinin halk müziğini sanat müziği ile birleştirmiş bestecilerdir.

İspanyol besteci Manuel De Falla'nın "Sihirbazın Aşkı" operasında ve "Üç Köşeli Şapka" balesinde İspanyol ritm ve ezgileri belirgindir.

Amerika'da yerliler ve kızılderili geleneğinin müziği kadar caz müziği de sanat müziğine karışır. Aaron Copland, Roger Sessions, Randal Thompson, Walter Piston, Leonard Bernstein, Ernest Bloch ve Samuel Barber çağdaş Amerikan müziğinin şekillenmesinde etkin rol oynamışlardır. Güney Amerika'da Heitor Villa-Lobos, Revveltas, Ginastera ve Chavez folklorizmin temsilcileridir.

---

<sup>9</sup> Kantat: Enstrumantal eşlikli, koro, solo, resitatif, düet partilerini de içeren dinsel yada dindışı vokal eser.

Avrupa'nın her ülkesinde etkisini hissettiren bu akım, Türk Çoksesli müziğinin gelişimine önemli katkılar sağlamasının yanısıra Türk Beşleri'nin de çıkış noktasını oluşturmuştur. Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses ve Ahmed Adnan Saygun'un yanında Ferit Tüzün, İlhan Baran, Cenani Akın ve Muammer Sun ülkemizin yerel halk müziği ile ilgili inceleme ve çalışmalarıyla önemli bestecilerimizdir.

“Folklor, 20. yüzyıl akışı içinde değişikliğe uğrayarak müziği etkiler ve her ülkede hemen hemen aynı süreç yaşanır. Besteciler önceleri doğrudan halk ezgisini alıp çoksesli yapı içinde işlerler. Ardından aynı ezgileri belli belirsiz duyurup, kendi deyişleriyle birleştirirler. Genelde her biri son evresinde folklor kokan, ancak kendi süzgecinde soyutladığı, kendi folklorünü yarattığı bir döneme ulaşır.”<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> İlyasoğlu, a.g.e., s.277.

## 2.2. YİRMİNCİ YÜZYILDA MÜZİK AKIMLARI

### 2.2.1. Onikiton Sistemi (Serializm veya Dodekafoni)

Rönesanstan bu yana gelişimini sürdüren tonalite kavramı 20. yüzyıl başlarında önemini yitirmeye başlar. Belli bir tonalite yerine sürekli değişen tonaliteler, sekiz sese bağımlılık yerine kromatik dizideki oniki sesin eşit değerde ve özgürce kullanılabilmesi düşüncesi tonalitenin yıkılıp onikiton sisteminin kuruluşunu hazırlamıştır.

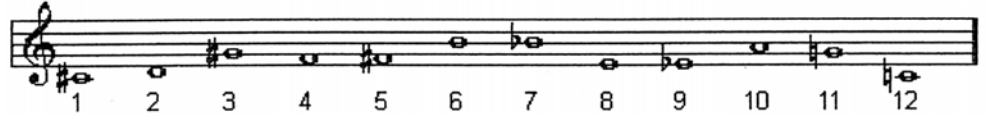
İlk kez Fransız besteci René Leibowitz'in "Introduction à la Musique de Douze Sons" (1949, Oniki Ses Müziğine Giriş) adlı eserinde ileri sürdüğü görüşleri, daha 1908'lerde ilk tasarlayan ve eserlerinde bu tekniği kullanan Avusturyalı besteci Arnold Schönberg'tir. Aynı dönemde Amerika'da Charles Ives, yine bir Avusturyalı J.M. Haver de bu yönde çalışmış olsalar da Schönberg onikiton müziğinin öncüsü kabul edilir.<sup>11</sup>

Onikiton sistemi, tonal armoni ilkeleri dışında bulunan atonal müziğin belli bir yöntem ve kurallar çerçevesinde oluşturulması amacını taşır. Her ses birbirinden bağımsızdır ve eşit değerde kabul edilir. Bestecinin isteğine göre sıraladığı oniki ses ile bir dizi elde edilmiş olur. Dizi hem yatay hem dikey olarak kullanılabilir. Ancak seslerin bir eşitsizlik yaratmaması için bir ses duyurulduktan sonra, kalan onbir ses duyurulmadan tekrarlanamaz.

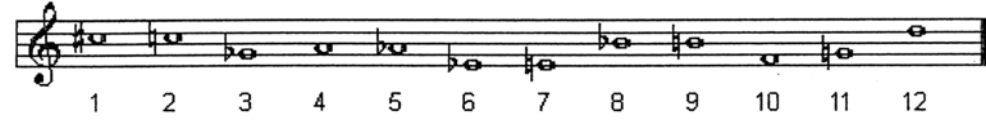
Besteci diziyi, tekdüzeliği önlemek amacıyla esas biçiminin dışında Yansıma (inversion), Ters (Retrograde) ve Ters+Yansıma (Retro+inversion) olarak dört ayrı biçimde de kullanabilir:

---

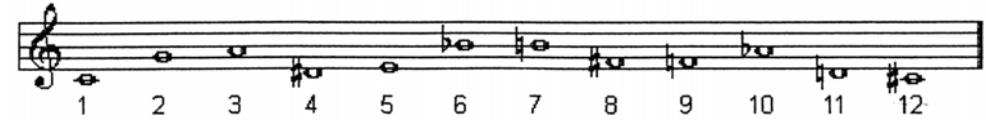
<sup>11</sup> Vural Sözer, **Müzik**, Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996, s.516.



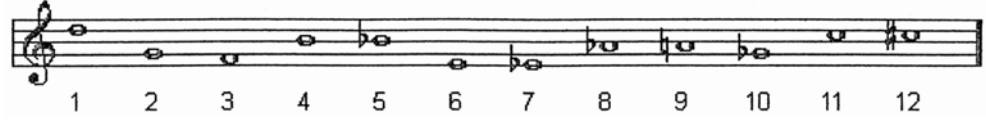
Şekil 2.1. Esas



Şekil 2.2. Yansıma (inversion)



Şekil 2.3. Ters (retrograde)



Şekil 2.4. Ters+Yansıma (retro+inversion)

Ustası Schönberg izinde giden ve onun yöntemini çok daha ileriye taşıyan Anton Webern, Viyana’da verdiği derslerin birinde, dersini eski bir latin deyişle bitirir: Sator Arepo Tenet Opera Rotas. “Çiftçi Arepo işbaşında direksiyonu elinde tutuyor.” ya da “Çiftçi Arepo işini yürütür.” olarak çevrilebilir. Onikiton sisteminin eşitlik ve çevrim ilkesini en iyi yansıtan şemalardan biridir:

SATOR  
AREPO  
TENET  
OPERA  
ROTAS

Webern'den sonra onikiton müziği bestecileri olarak anılabilecek isimler arasında Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio, Ernst Krenek, Luici Dallapiccola, Roger Sessions ve Milton Babbitt gelir.

Seriel müziğe (onikiton ya da dodekafoni) kimi zaman noktacı müzik (pointilizm) adı da verilir. Fransız ressam Georges Seurat'ın resimde geliştirdiği bir tekniğe bağlı olarak müzikte ezgiyi sanki ardarda duyulan noktaların oluşturduğu ve bunun dinleyicide bir mozayik izlenimi uyandırdığı görüşünden yola çıkılarak bu tanım kullanılmıştır.<sup>12</sup>

### 2.2.2. Yararlı Müzik (Gebrauchsmusik veya İşlevsel Müzik)

Hitler öncesi Almanya'da “sanat için sanat” anlayışına karşı olarak Bertold Brecht'in sanatı daha geniş kitlelere yayma ve eğitim amacıyla kullanma görüşünden kaynaklanmıştır. Şiirde “Gebrauchslirik” (yararlı şiir), tiyatrodan Bertold Brecht'in oyunları, resimde “Neue Sachlichkeit” (yeni nesnellik) olarak gelişen akımın müzikteki öncüleri Paul Hindemith, Kurt Weill ve Ernst Krenek'tir.

20. yüzyılın yeni ve ilerici akımları bu yönde hazırlıksız olan dinleyiciyi oldukça sarsmıştır. Bu durum Hindemith'in sözleriyle “arz ile talep arasında esef verici bir uyumsuzluk” doğmasına sebep olmuştur. Bu sorunun giderilebilmesi ve yeni müziğin sıradan dinleyiciye ulaşabilmesi için çocukların bile seslendirebileceği eserler yazılmıştır.<sup>13</sup>

Hindemith'in “Ploner Musiktag” (Plon'da Müzik Günü) ve “Wir Bauen Eine Stadt” (Bir Kent Kuralım), Aaron Copland'ın “İkinci Fırtına” ve Prokofiev'in “Piyotr ve Kurt”u çocuklar için bestelenmiştir.

Atonal müziğin temsilcisi Arnold Schönberg'in yazdığı, okul orkestraları için Sol Majör Süiti ve bando için sol minör “çeşitlemeler”, Kurt Weill'in “Die

<sup>12</sup> Fırat Kutluk, **Müziğin Tarihsel Evrimi**, Çivi yazıları, İstanbul, Kasım, 1997, s.242.

<sup>13</sup> Say, **Müzik Tarihi**, a.g.e., s.486.

Dreigroschenoper” (Üç Kuruşluk Opera) ve Ernst Krenek’in “Jonny spielt auf” (Johnny Başlıyor) adlı operaları yararlı müziğe katkıda bulunmuş eserlerdir.

Türkçeye “işlevsel müzik” ya da “kullanma müziği” olarak çevirebileceğimiz bu akım, 1933’te Nazi iktidarı ile reddedilmiş ve önemini kaybetmiştir.

### 2.2.3. Caz

19. yüzyıl sonlarında Afrika kökenli Amerikalı siyahların ve beyaz olmayan Kreollerin (Fransızca konuşan, Avrupalı-Afrikalı yarı siyah melez göçmenler) yarattıkları müziktir. Louisiana eyaletinin liman şehri New Orleans’taki ünlü Storyville mahallesi cazın doğum yeri olarak bilinir.

Caz müziğinin başlıca karakteri doğaçlama, senkoplu ritm ve kendine özgü bir tonlama şeklidir. Ses ve ritm zenginliğini Afrika’dan, çalgılarını Amerika’dan, armonik özelliklerini ise Avrupa’dan almıştır. Üst üste karmaşık ritmik kalıplar, majör tonaliteler, yedili ve dokuzlu akorlar kullanılır. Çalgılamada en çok trompet, alto, tenor ve bariton saksofonlar, klarinet, trombon, piyano, gitar, kontrbas, davul ve vibrafon tercih edilir.

Sanat müziği düzeyine erişebilmiş tek halk müziği türü olan caz, Avrupa geleneğinde yazan bestecileri de etkilemiştir. Değişik stillerde belirgin caz etkisinin ortaya çıktığı eserler arasında Stravinski’nin “Ragtime” ve “Ebony Concerto”, Milhaud’un “La Création du Monde” (Evrenin Yaradılışı) ve “Le Boeuf sur le toit” (Damdaki Öküz), Gershwin’in “Rhapsody in Blue”, Copland’ın “Billy the Kid” ve “Music for the Theatre”, Hindemith’in “Kammermusik no.1”, Honegger’in piyano ve orkestra için konçertinosu, Ravel’in keman ve piyano sonatı (ikinci bölümün başlığı “Blues”dur) ve Kurt Weill’in “Mahagony” gibi eserleri sayabiliriz.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Celebioğlu, a.g.e., s.74.

## 2.3. YİRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİNDE ÜLKELER VE BAŞLICA BESTECİLERİ<sup>15</sup>

### **ABD:**

- Charles Ives (1874-1954)
- Edgar Varese (1883-1965)
- Aaron Copland (1900-1990)
- Samuel Barber (1910-1981)
- Walter Piston (1894-1976)
- Leonard Bernstein (1918-1990)
- Jhon Cage (1912-1992)
- George Crumb (1929- )
- Philip Glass (1937- )

### **Güney Amerika:**

- Heitor Villa-Lobos (Brezilya, 1887-1959)
- Alberso Ginastrea (Arjantin, 1916-1983)
- Carlos Chaves (Meksika, 1899-1978)
- Mauricio Kagel (Arjantin, 1931- )

### **Almanya:**

- Paul Hindemith (1895-1963)
- Kurt Weil (1900-1950)
- Hans Eiler (1898-1962)
- Boris Blacher (1903-1975)
- Bern A. Zimmermann (1918-1970),
- Hans Werner Henze (1926- )
- Wilhelm Killmayer (1927- )
- Karlheinz Stockhausen (1928- )

---

<sup>15</sup> Say, a.g.e., s.121.

**Avusturya:**

- Hans Stadlamair (1929- )
- Erich Urbanner (1936- )
- Klaus Ager (1946- )

**Belçika ve Hollanda:**

- Joseph Jongen (1873-1953)
- Jean Absil (1893-1975)
- Willem Pijper (1894-1947)
- Guillaume Landre (1905-1963)

**Çekoslavya:**

- Leos Janacek (1854-1928)
- Bohuslav Martinu (1890-1959)
- Jan Kubelik (1880-1940)
- Joseph Suk (1874-1935)
- Alois Haba (1893-1973)

**Fransa:**

- Albert Roussel (1869-1937)
- Florent Schmidt (1870-1958)
- Jacques Ibert (1890-1960)
- Darius Milhaud (1892-1974)
- Arthur Honneger (1892-1955)
- Francis Poulenc (1899-1963)
- Olivier Messiaen (1908-1992)
- Pierre Schaeffer (1910- )
- Henri Dutilleux (1916- )
- Pierre Boulez (1925- )
- Rene Koeri (1940- )

**İngiltere:**

- Vaughan Williams (1872-1958)
- Arthur Bliss (1891-1975)
- William Walton (1902-1983)
- Elizabeth Lutyens (1906-1983)
- Benjamin Britten (1913-1976)

**İspanya:**

- Manuel de Falla (1876-1946)
- Joaquin Turina (1882-1949)
- Cristobal Halffter (1930- )
- Tomas Marco (1932- )

**İsveç:**

- Karl Birger Blohmdal (1916-1968)
- Sven Erick Back (1919- )
- Ake Hermanson (1923- )
- Bo Nilson (1937- )
- Andres Elliason (1947- )

**İtalya:**

- Gian Francesco Malipiero (1882-1974)
- Luigi Dallapiccola (1904-1975)
- Bruno Maderna (1920-1973)
- Luigi Nono (1924-1990),
- Luciano Berio (1925- )
- Sylvano Busotti (1931- )
- Niccolo Castiglioni (1932- )

**Japonya ve Kore:**

- Kiyoshi Nabutoki (1887-1965)
- Toru Takemitsu (1930- )
- Toşiro Mayuzumi (1929- )
- İsanık Yun (1917-1995)

**Macaristan:**

- Bela Bartok (1881-1945)
- Zoltan Kodaly (1882-1967)
- Györgi Ligeti (1923- )
- Györgi Kurtág (1926- )

**Polonya:**

- Karol Şmanovski (1882-1937)
- Witold Lutoslavski (1913-1994)
- Kazimierz Seroçki (1992-1981)
- Kristof Pendereçki (1933- )

**Romanya:**

- Georgi Enescu (1881-1955)

**Rusya-Sovyetler Birliği:**

- İgor Stravinski (1882-1971)
- Sergey Prokoyvef (1891-1953)
- Aram Haçaturyan (1903-1979)
- Dimitri Şostakoviç (1907-1975)
- Edison Denisov (1929-1996)
- Alfred Schnittke (1934-1998)

### 3. PAUL HINDEMITH'İN YAŞAMI

20. yüzyıl müziğinde besteciliği, öğretmenliği ve kuramsal çalışmaları ile büyük yeri olan Paul Hindemith, 16 Kasım 1895'te Silezyalı bir ailenin oğlu olarak Frankfurt yakınlarındaki Hanau'da doğdu. Yedi yaşında Eugen Reinhardt ile keman çalışmaya başladı. Ailesi müziği meslek olarak seçmesine karşı çıkınca evden ayrıldı ve geçimini sağlayabilmek için kafelerde, caz topluluklarında ve dans orkestralarında çalmaya başladı.



Fotoğraf 3.1. Hindemith ailesi

1909'da girdiği Frankfurt Yüksek Konservatuvarı'nda Arnold Mendelssohn ve Bernard Sekles ile kompozisyon, Adolph Rebner ile keman ve viyola çalıştı. 1914 yılında Walter Devissan'un yerini alarak Rebner Dörtlüsü'nün ikinci kemancısı oldu. Ertesi yıl öğrenimini tamamlamasının ardından Frankfurt Opera Orkestrası'nın başkemancılığına getirildi.

1917’de “Drei Stücke für Violoncello und Klavier” (Çello ve Piyano için Üç Parça) adlı eseri Breitkopf & Haertel Yayınevi tarafından basıldı. Birkaç yıl sonra Schott Yayınevi’yle ömür boyu sürecek bir anlaşma imzaladı ve çok sayıda eseri yayımlandı.



Fotoğraf 3.2. Rebner dörtlüsü

1921-1930 yılları arasında Baden’deki Donaueschingen Çağdaş Müzik Festivali’ne değerli katkılarda bulundu. Berlin’de yeni müzik festivalleri düzenledi. Bestelemiş olduğu Yaylı Çalgılar Dörtlüsü no.1 ile Berlin Müzik Yüksek Okulu’nda Mendelssohn Ödülü’nü kazandı. Ülkemizdeki çalışmalarıyla da tanıdığımız kemancı Lico Amar’ın<sup>1</sup> kurduğu ve yeni yapıtları seslendirmeyi amaçlayan Amar Dörtlüsü’ne viyolacı olarak katıldı. Bu yıllarda oda müziği çalışmalarına ağırlık veren Hindemith, Avrupa’da adından söz ettirmeye başladı. (Bu ünlü dörtlü 1929 yılında dağılmıştır.)

1922’de Kammermusik no.1’in dikkat çekmesinden sonra, Avusturya’lı şair Georg Trakl’ın şiirlerini temel alan “Die Junge Magd” (Genç Kız), sonraki yıllarda yeniden ele aldığı “Das Marienleben” (Meryem Ana’nın Yaşamı) ve E.T.A. Hoffmann’ın “Das Fraulein von Scuderi” (Scuderi’li Kız) adlı eserine dayanan “Cardillac” operasını besteledi.

---

<sup>1</sup> Amar, Lico (1891-1959): Macar kemancı ve eğitimci. 1936’da Türkiye’ye gelmiş, Ankara Devlet Konservatuvarı’nda keman ve oda müziği dersleri vermiştir.

1923-1934 yılları Hindemith'in yaşamında ve eserlerinde önemli değişikliklerin başlangıcıdır. Bu dönemde yaşanan ekonomik sıkıntılar, yüksek enflasyon ve ona bağlı olarak artan işsizlik İtalya'da faşistleri, Almanya'da nazileri iktidara getirdi. Naziler kendileriyle aynı görüşü savunmayan herkesi görevlerinden almaya başladı. Bu gelişmeler üzerine Hindemith, Frankfurt Opera Orkestrası başkemancılığını bırakıp, Amar Dörtlüsü ile yoğun bir konser programına girdi.



Fotoğraf 3.3. Amar dörtlüsü

1927'de Berlin Devlet Müzik Okulu'nda kompozisyon profesörlüğüne atanan Hindemith bu görevini, 1933 yılında Hitler'in başa geçmesine değin sürdürdü.

Eşi Gertrud Rottenberg'in musevi olması ve 1929'da Berlin'de musevi birer müzisyen olan Josef Wolfsthal ve Emmanuel Feuermann ile kurduğu yaylı üçlü; Hindemith'in Naziler tarafından kara listeye alınmasına sebep oldu. Bu üçlü, Wolfsthal'in ölümünün ardından, O'nun yerine geçen Syzman Goldberg'le 1934'e kadar varlığını sürdürdü.



Fotoğraf 3.4. Yaylı üçlü

Aynı yıllar solistlik performansı zirvede olan Hindemith, kendi sonat ve konçertolarının ilk seslendirilişlerini yaptığı gibi, diğer bestecilerin de viyola için yazmış olduğu eserlerin ilk seslendirilişlerini gerçekleştirmiştir. Bunlar arasında 3 Ekim 1929'da Londra'da seslendirdiği William Walton'ın Viyola Konçertosu'nu ve Amsterdam'da seslendirdiği Darius Milhaud'un Viyola Konçertosu'nu sayabiliriz.

Hindemith'in en büyük eseri, Würzburg'lu ressam Matthias Grünewald'ın (asıl adıyla Matthias Gothart Nithart, 1489-1529) ve onun toplumla mücadelesini anlatan “Mathis der Maler” (Ressam Mathis) operasıdır. Eser 1934 yılında üç bölümlü bir senfoni haline getirilerek şef Wilhelm Furtwangler yönetimindeki Berlin Filarmoni Orkestrası tarafından seslendirildi. Bu, dönemin Nazi Almanya'sında kültürel ve politik anlamda büyük çalkantıları da beraberinde getirdi. Aynı yıl kasım ayında Furtwangler, eseri şiddetle savunduğu ve bestecinin yanında yer aldığı için bir süre orkestra şefliğinden uzaklaştırıldı. Hindemith ise, Yahudi Kültür Birliği ile yazmış olduğu çocuk operasının (Wir Bauen Eine Stadt-Bir Şehir Kuruyoruz) sahnelenmesi için işbirliği yapıyor ve ders verdiği kompozisyon sınıfında Nazi karşıtı fikirlerini açıkça dile getiriyordu. Nazi Partisi, hakkında bir anti propaganda başlatarak eserlerinin sahneleneceği gösterileri boykot edeceğini açıkladı. 1935 yılının ilk aylarında Hitler'in Propaganda Bakanı Göbbels tarafından “kültür bolşevigi” ve “Ruhen Ari olmayan” sıfatlarıyla lanetlenerek, Berlin Devlet Müzik Okulu'ndaki görevini bırakmak zorunda kaldı.

Almanya'dan ayrılan Hindemith, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulması için 27 Mart 1935'te Türk Hükümeti ile sözleşme yaparak Türkiye'ye geldi. Konservatuar Ana Yönetmeliği'nin yanısıra "Türk Müzik Yaşamının Kalkınması için Öneriler" adı altında kapsamlı bir rapor hazırladı.

Almanya'ya giremediği için bir süre İsviçre'de yaşamak zorunda kalan Hindemith, 1940 yılının Eylül ayında göçmen olarak Amerika'ya yerleşti. Yale Üniversitesi'nde ve Bekshire Music Center'da armoni dersleri vermeye başladı. "National Institute of Arts and Letters" adlı kuruma üye olarak seçildi. Üniversitedeki çalışmaları sırasında kuruculuğunu üstlendiği eski müzik grubu "Collegium Musicum", New York ve New Haven'da konserler verdi.



Fotoğraf 3.5. Paul Hindemith, Amerika

1953'te Amerika'dan ayrılarak Avrupa'ya geri döndü ve Zürih'e yerleşti. Müzik sanatına üstün katkılarından dolayı sayısız ödül ve nişanlara layık görüldü.



Fotoğraf 3.6. Frankfurt, onur doktorası

Frankfurt Üniversitesi'nden Onur Doktorası (1949)

Berlin Hür Üniversitesi'nden Onur Doktorası (1950)

Hamburg Şehri'nin Bach Ödülü (1952)

Pour le Mérite Nişanı (1952)

Oxford Üniversitesi Onur Doktorası (1954)

Helsinki Sibelius Ödülü

Roma Balzam Ödülü

12 Kasım 1963'te son konserini Berlin'de veren Hindemith, 28 Aralık 1963'te Frankfurt'ta hayatını kaybetti.

### 3.1. BESTECİ KİMLİĞİ

“Stravinski’nin Yeni-Klasikçiliğini çeşitli kaynaklarla besleyen Hindemith, Birinci Dünya Savaşı ardından ilk ürünlerini vermeye başlayan bir Alman bestecidir. Bu çok yönlü besteci, Bach-Stravinski çizgisinde bir Neo-Klasik, Bartok yaklaşımında bir folklorist, kendi yarattığı yalın müzik bağlamında bir Yararlı Müzikçi olarak sınıflanabilir...”<sup>2</sup>

20. yüzyıl müziğinin en verimli bestecilerinden biri olarak gösterilen Paul Hindemith, Yeni-Klasikçilik akımının en önemli temsilcisidir. Müziğindeki polifonik doku, kontrpuan tekniğine yaklaşımı ve Barok dönemin müzik formlarını kullanması ile bazı müzik yazarları tarafından 20. yüzyılın Bach’ı olarak tanımlanmıştır. Bestecinin Barok stilde çok sesli olarak yazılmış “Kammermusik” adlı eseri, J.S. Bach’ın Brandenburg Konçertoları’na saygı niteliğindedir. Ayrıca solo piyano için yazdığı “Ludus Tonalis”, yine Bach’ın aynı yapıdaki “24 Prelüd ve Füg”ü ile benzer öğeler içermektedir.

Hindemith’in erken müziği tüm geleneklere karşı çıkışı ve isyankarlığı yansıtır. Bu döneminin eserleri romantizmden yoksun, teoriler ve yerleşik kurallarla alay eder gibidir. Viyola ve Piyano Sonatı op.11 no.4’ün final bölümündeki fugatonun yanında yazan “biçimsiz ve hantalca çalınmalı” uyarısı, Tek Perdelik Operası “Hin und Zurück” (Gidiş-Dönüş)’ün 2. bölümünün 1. bölümün nota nota sondan başa doğru yazılmış olması ve “Neues vom Tage” (Günün Haberleri) adlı operası bu yaklaşımın örnekleridir.

Erken dönemi olarak kabul edilen 1918-1923 yılları arasında yazdığı eserlerin çoğu Yeni-Klasikçilik akımının etkisindedir. Belirgin bir ritmik doku ve yoğun rubatolar<sup>3</sup> gibi güçlü etkiler yerine tekrarlanan ritmik kalıpları ve Barok stili tercih eder. Hindemith için bu dönem, kendi stilini keşfettiği ve yaratıcılığının en üst düzeyde olduğu dönemdir.

---

<sup>2</sup> İlyasoğlu, a.g.e., s.229.

<sup>3</sup> Rubato (it.): Notanın değerinden çalarak, geciktirerek seslendirmek.

Hindemith 1924 yılından itibaren çalışmalarını Yeni-Klasik'ten Yeni Barok'a doğru yöneltmiştir. Bestecinin "Kammermusik" serisi bu yönelişin en açık göstergesidir. Altı konçertonun her biri solo çalgı ve çalgı toplulukları için yazılmıştır ve geç romantik oda müziği geleneğinden uzaktır. Romantiklerin kullanmadıkları çalgıları kullanmış ve büyük senfoni orkestrası biçiminin karşısında yer almıştır.

Berlin Yüksek Müzik Okulu'nda başladığı yoğun öğretmenlik hayatı Hindemith'i amatör müzisyenlerle ve müzik dinleyicisiyle daha çok ilgilenmeye itti. Bu dönemde ilk kez amatör müzisyenlerle çalıştı ve onlara yönelik beste çalışmaları da yaptı. Sonraki çalışmalarının büyük çoğunluğu müziğin pratik ve işlevsel olması, herkesin yorumlayabileceği, yalın ve karmaşadan uzak olması gerektiği görüşünü yansıtır. Hindemith'in bu anlayışı "Gebrauchmusik" (yararlı müzik) akımının doğuşunda önemli rol oynamıştır.

"1929 yılında bestecinin verdiği, kendi müzik ve dünya görüşünü anlatması bakımından en önemli eser belki de Lehrstücke (Öğretmen Parçası) adlı eseridir. Bertold Brecht'in metinleri üzerine yazılan ve pek çok politik motivasyon içeren eserin en önemli özellikleri zengin bir seslendirici kadrosunun olması, aynı bir oratoryo<sup>4</sup> ya da opera gibi resitatifler,<sup>5</sup> hareketler, danslar, ayrıca sahne dışında çalan bakır nefesliler (fanfar) ve yoğun bir seyirci katılımı içermesi ve tüm bu seslendirici-canlandırıcı partilerin amatörler için düzenlenmiş olmasıydı. Hindemith benzer bir çalışmayı Kurt Weill'in metni üzerine gerçekleştirecekti: Der Lindberghflug (Lindbergh Uçuşu). Her iki eser de Gebrauchmusik-İşlevsel Müzik kavramına ne gibi anlamlar yüklediğini kavramak için önemli yardımcılardır."<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Oratoryo: Genellikle dinsel bir metin üzerine dramatik olarak işlenen, koro, solistler ve orkestra için bestelenen eser.

<sup>5</sup> Resitatif: Çalgı eşlikli konuşma biçimi solo şarkı.

<sup>6</sup> Hande Taban, **Paul Hindemith ve Viyola Eserleri**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2003, s.19.

Hindemith çocukların sahneleyip oynayacağı “Wir Bauen eine Stadt” (Bir Kent Kuralım) ve “Ploner Musiktag” (Plon’da Müzik Günü), “Frau Musica” ve “Martin’s Lied” adlı eserlerini yararlı müzik kapsamında hazırlamıştır.

Hindemith bir müzik teorisyeni olarak, Arnold Schönberg’in yaratmış olduğu onikiton müziğinin ve dizisel yazının karşısındadır. Bu yazı stilinin sadece bir insan yapısı olarak değeri olduğunu ve kökeni doğada olan müziğin kaçınılmaz olarak tonal olması gerektiğini savunmuştur. “Unterweisung im Tonsatz” (Kompozisyon Sanatı), “Traditional Harmony” (Geleneksel Armoni) adlı teori kitaplarında ve “Ludus Tonalis”te atonalite ve onikitonu reddettiğini ifade eder.<sup>7</sup>

Hindemith her çeşit müzik topluluğu için beste yapmış, özellikle de repertuarı kısıtlı olan çalgıları tercih etmiştir. İlk elektronik çalgılardan olan Trautonium için, Pianola için ve eski bir çalgı olan viola d’amore için müzikler bestelemiştir. Bütün bunların yanında katkısıyla zenginleşen çalgıların başında virtüözü olduğu viyola gelmektedir.

Hindemith’in viyola eserlerinin her biri yüksek çalgı hakimiyeti gerektiren karmaşık yapıdadır. Eserlerinin çoğunun ilk seslendirilişlerini kendisi gerçekleştiren Hindemith’in viyola için yazdığı eserler aşağıdaki gibidir:

Viyola ve Piyano Sonatı op.11/4, 1919

Solo Viyola Sonatı op.25/1, 1922

Viyola ve Piyano Sonatı op.25/4, 1922

Solo Viyola Sonatı op.31/4, 1923

Kammermusik no.5 op.36/4, 1927

Konzertmusik op.48, 1930

Der Schwanendreher, 1935

Trauermusik, 1936

---

<sup>7</sup> Çelebioğlu, a.g.e., s.224.

Solo Viyola Sonatı, 1937

Viyola ve Piyano Sonatı, 1939

1932'den sonraki olgun döneminin en önemli eseri "Mathis der Maler" (Ressam Mathis) adlı operasıdır. (Bu eserden daha sonra bir senfoni oluşturmuştur.) 1932-1934 yılları arasında ağırlıklı olarak küçük liedler, film müzikleri, senfoniler ve amatör müzisyenler için müzikler bestelemiştir. Mi bemol senfoni, "Cupid and Pysche", Carl Maria von Weber'in bir teması üzerine senfonik başkalaşım, "Die Harmonie der Welt" (Dünyanın Armonisi) ve Pittsburg Senfonisi bu dönemin ürünleri arasındadır.

Hindemith 1952'de yazdığı son kitabı olan "A Composer's World" (Bir Bestecinin Dünyası) de müzikal görüşünü şöyle ifade etmiştir:

"Eğer hatırı sayılır hayallerimiz yoksa müziksel reaksiyon mümkün olamaz. Çünkü müziksel reaksiyon rüyalar gibi gerçeküstü ve bütün gücüyle bizi gerçekmiş gibi tokatlayan bir duygusal yapı haline dönüşür. Dahası eskiden ve gerçekten yaşanmış, müziksel etkileşimle canlanan bir hatıranın duyguları olmazsa da müziksel reaksiyonumuz olamaz... Eğer müzik, akıl depomuzdan hatıra temin etmeyi başlatmazsa manasız bir şeye dönüşür... Müziğin eski hatıralarımızı ortaya çıkarmasına engel olamayız, bu gücümüz dışındadır çünkü müziği 'almanın' tek yolu, ne kadar iyi ya da kötü olursa olsun, onu bu imgeler, gölgeler ve gerçeklerin rüyasal tekrarlarıyla birleştirmektir..."<sup>8</sup>

20. yüzyılın yetenekli bestecisi ve teorisyeni Hindemith'in stili modern, romantik, klasik, barok ve diğer stillerin ustaca derlenmiş bir sentezi olarak tarif edilebilir. Besteci kendisinden sonraki kuşaktan Arnold Looke, Franz Reizenstein, Lukas Foss, Norman Dello Jolio ve İtalyan besteci Goffredo Petrassi'yi etkilemiştir.

---

<sup>8</sup> Paul Hindemith, **A Composer's World: Horizons and Limitations**, Massachusetts: Peter Smith, 1969, s.38.

### 3.2. ESERLERİ<sup>9</sup>

#### Operaları:

- “Mörder, Hoffnung der Frauen” (Kadınların Umudu Katil) op.12, 4 Haziran 1921 Stuttgart
- “Das Nusch-Nuschi” (Kukla Operası) op.20, 4 Haziran 1921 Stuttgart
- “Sancta Susanna” (Aziz Susanna) op.21, 26 Mart 1922 Frankfurt
- “Cardillac” op.39, 9 Kasım 1926 Dresden
- “Hin und Zurück” (Gidiş-Dönüş) op.45a, 17 Temmuz 1927 Baden-Baden
- “Neues vom Tage” (Günün Haberleri), 8 Haziran 1929 Berlin
- “Mathis der Maler” (Ressam Mathis), 28 Mayıs 1938 Zürih
- “Orfeo” (Monteverdi’nin operasından realizasyon<sup>10</sup>), 1943
- “Die Harmonie der Welt” (Dünyanın Armonisi), 11 Ağustos 1957 Münih
- “Das lange Weihnachtswahl” (Uzun Noel Yemeği), 17 Aralık 1961 Manheim
- “Tuttifaenchen” (tiyatro müziği), 13 Aralık 1922 Darmstadt

#### Baleleri:

- “Der Dämon” (Şeytan) op.28, 1 Aralık 1923 Darmstadt
- “Theme and Variations. The 4 Temperaments”, 20 Kasım 1946 (Daha çok piyano ve yaylılar orkestrası için konser parçası olarak değerlendirilir.)
- “Hérodade”, 30 Ekim 1944 Washington, (Martha Graham Dans Topluluğu için bestelenmiştir, ancak konser müziği olarak da değerlendirilir.)

---

<sup>9</sup> Nicolas Slonimsky, **Baker’s Biographical Dictionary of Twentieth-Century Classical Musicians**, Schirmer Books, New York, © 1997.

<sup>10</sup> Realisation (ing.): Genellikle bir bestecinin tamamlamadan bıraktığı eserde belli bir melodiyi ya da bas partisini alarak belirsiz süreçlerini partisyonda açık ya da saklı işlemlerle saptayarak bir tam beste gerçekleştirmek.

### Orkestra Eserleri:

- Viyolonsel Konçertosu op.3, 1916
- “Lustige Sinfonietta” op.4, 1916
- Piyano Konçertosu op.29, 1924
- Obua, Fagot, Keman ve Orkestra için Konçerto op.38, 25 Temmuz 1925 Duisburg
- Üflemeliler için Konzertmusik op.48, 28 Mart 1930 Hamburg
- Piyano, Bakır Üflemeliler ve 2 Arp için Konzertmusik op.49, 12 Ekim 1930 Chicago
- Yaylılar ve Bakır Üflemeliler için Konzertmusik op.50, 3 Nisan 1931 Boston
- Trautonium<sup>11</sup> ve Yaylılar için Konzertstück, 1931
- “Philharmonisches Konzert” (Çeşitlemeler), 15 Nisan 1932 Berlin
- “Mathis der Maler” operasından alınan senfonik müzik, 11 Mart 1934 Berlin
- “Der Schwanendreher” (Viyola ve Küçük Orkestra için Konçerto), 14 Kasım 1935 Amsterdam (solist Paul Hindemith)
- “Trauermusik” (solo viyola ve yaylılar için), 22 Ocak 1936 Venedik
- “Symphonic Dances”, 5 Aralık 1937 Londra
- “Nobilissima Visione” (bale süiti), 13 Eylül 1938 Venedik
- Keman Konçertosu, 14 Mart 1940 Amsterdam
- Viyolonsel Konçertosu, 7 Şubat 1941 Boston
- Senfoni mi bemol majör, 21 Kasım 1941 Minneapolis
- “Cupid and Psyche” (bale için uvertür), 29 Ekim 1943 Philadelphia
- “Symphonic Metamorphosis” (Carl Maria von Weber’in temaları üzerine senfonik başkalaşım), 20 Ocak 1944 New York
- Piyano Konçertosu, 27 Şubat 1947 Cleveland

---

<sup>11</sup> Trautonium: Alman fizikçi Friedrich Trautwein’in 1930’da Berlin’de icat ettiği, metal bir ray üzerinde gerili tele yapılan basıncın asilatör aracılığıyla hoparlöre aktarılmasıyla ses veren elektronik alet.

- “Symphonia Serena”, 2 Şubat 1947 Dallas
- Klarinet Konçertosu, 11 Aralık 1950 Philadelphia
- 4 üflemeli, Arp ve Küçük Orkestra için Konçerto, 15 Mayıs 1949 New York
- Trompet, Fagot ve Yaylılar için Konçerto, 4 Kasım 1949 New Haven (3. bölümü 1952’de eklenmiştir.)
- “Sinfonietta”, 1 Mart 1950 Louisville
- Korno Konçertosu, 8 Haziran 1950 Baden-Baden
- Senfoni si bemol majör, 5 Nisan 1951 Washington
- “Die Harmonie der Welt” operasından alınan senfonik müzik, 24 Ocak 1952 Basel
- “Pittsburgh Symphony”, 30 Ocak 1959 Pittsburgh
- Org Konçertosu, 25 Nisan 1963 New York

#### **Oda Müziği Eserleri:**

- “Andante and Scherzo” op.21 (klarinet, korno ve piyano için üçlü), 1914
- Yaylı Dörtlü op.2 do majör, 1915
- Piyanolu Beşli op.7, 1917
- Viyolonsel ve Piyano için üç parça op.8, 1917
- Yaylı Dörtlü op.10 no.1, 2 Temmuz 1919 Frankfurt
- 6 Sonat (ikisi keman ve piyano, biri viyolonsel ve piyano, biri viyola ve piyano, biri solo viyola, biri solo keman için), 1919
- “Kammermusik no.1” op.24 (12 solo çalgı için), 31 Temmuz 1922 Donaueschingen
- Yaylı Dörtlü op.16 no.2, 1 Ağustos 1922 Donaueschingen
- Yaylı Dörtlü op.22 no.3, 4 Kasım 1922 Donaueschingen
- “Kleine Kammermusik” op.24/2 (üflemeliler beşlisi için), 1924
- 4 Sonat (biri solo viyola, biri viola d’amore ve piyano, biri solo viyolonsel, biri viyola ve piyano için), 1922-1924 yılları arasında yazılmış ancak 1977’de basılmıştır.

- “Minimax” (yaylı dörtlü için parodi), 1923’te yazılmış ancak 1978’de basılmıştır.
- Klarinetli Beşli op.30, 7 Ağustos 1923 Salzburg Festivali
- Yaylı Dörtlü op.32
- 4 Sonat (ikisi solo keman, biri 2 flüt ‘Canonic Sonatina’, biri solo viyola için), 1924
- Keman, Viyola ve Viyolonsel için 2 l op.34, 1924
- “Kammermusik no.2” op.36/1 (piyano ve 12 solo çalgı için), 31 Ekim 1924 Frankfurt
- 3 gitar için Rondo, 1925
- 5 Çalgı için 3 parça, 1925
- “Kammermusik no.3” op.36/2 (viyolonsel ve 10 solo çalgı için), 30 Nisan 1925 Bochum (bestecinin kardeşi Rudolf Hindemith tarafından seslendirilmiştir.)
- “Kammermusik no.4” op.36/3 (keman ve büyük oda orkestrası için), 25 Eylül 1925 Dessau
- “Kammermusik no.5” op.36/4 (viyola ve büyük oda orkestrası için), 3 Kasım 1927 Berlin
- “Kammermusik no.6” op.46/1 (viola d’amore ve oda orkestrası için), 29 Mart 1928 Cologne
- “Kammermusik no.7” op.46/2 (org ve oda orkestrası için), 8 Ocak 1928 Frankfurt
- Solo flüt için 8 parça, 1927
- Viyola, Heckelphon<sup>12</sup> ya da Saksafon ve Piyano için l op.47, 1928
- 2 Keman için “2 Kanonik Det”, 1929
- 2 Keman için “14 Kolay Det” 1931
- 2 Saksofon için Konser Parçası, 1933
- Viyola ve Viyolonsel için Det, 1934
- Keman Sonatı Mi Majör, 1935

<sup>12</sup> Heckelphon (Alm.): 1,38 cm boyunda, obuadan bir oktav daha pes, İngiliz kornosu ile fagot arasında ses veren bariton obua.

- Flüt Sonatı, 1936
- Solo Viyola için Sonat, 1937
- “Meditation” (keman ya da viyola ya da viyolonsel ve piyano için), 1938
- Klarinet, Keman, Viyolonsel ve Piyano için Dörtlü, 1938
- Solo Obua için Sonat, 1938
- Solo Fagot için Sonat, 1938 (Bas Klarinet Uyarlaması 1959’da Josef Horák tarafından yapılmıştır.)
- Klarinet Sonatı, 1939
- Korno Sonatı, 1939
- Trompet Sonatı, 1939
- Solo Arp için Sonat, 1939
- Keman Sonatı Do Majör, 1939
- Viyola Sonatı Do Majör, 1939
- Korangle Sonatı, 1941
- Trombon Sonatı, 1941
- “A Frog He Went a-Courting” (viyolonsel ve piyano için çeşitlemeler), 1941
- “Echo” (flüt ve piyano için), 1942
- Saksofon Sonatı (ya da alto korno ya da korno için), 1943
- Üflemeliler için Yedili, 1948
- Kontrbas Sonatı, 1949
- 4 Korno için Sonat, 1952
- Tuba Sonatı, 1955
- Sekizli (klarinet, fagot, korno ve yaylı beşli için), 23 Eylül 1958 Berlin

### **Piyano:**

- 4 el için 7 Vals op.6, 1916
- “In einer Nacht” (14 Parça) op.15, 1920
- Sonat op.17, 1917
- “Tanzstücke” (Dans Parçası) op.19, 1922
- Süit “1922” op.26, 1922
- “Klaviermusik” op.37
- 3 Sonat, 1936
- 4 el için Sonat, 1938
- 2 Piyano için Sonat, 1942
- “Ludus Tonalis”, 15 Şubat 1943

### **Şarkılar:**

- Soprano ve Orkestra için 3 Şarkı op.9, 1917
- “Melancholie” (kontralto ve yaylı dörtlü için) op.13, 1918
- “Des Todes Tod” op.23/1
- Kadın Sesi, 2 Viyola ve 2 Viyolonsel için 3 Şarkı, 1922
- “Die Junge Magd” op.23/2, 1922
- Kontralto, Flüt, Klarinet ve Yaylı Dörtlü için 6 Şiir, 1922
- “Lieder nach alten Texten” (koro için) op.33, 1923
- “Die Serenaden” (Soprano, Obua, Viyola ve Viyolonsel için Küçük Kantat) op.35, 1925
- “Der Linderbergflug” (solistler ve orkestra için), 1929
- “Das Unaufhörliche” (oratoryo), 21 Kasım 1931 Berlin
- Eski metinler üzerine 5 Şarkı, 1938
- Koro için 6 Şarkı, 1939
- Erkekler Korosu için 3 Koro, 1939
- “The Demon of the Gibbet” (erkekler korosu için), 1939

- “When Lilacs Last in the Dooryard Bloom’d” (Mezzo Soprano, Bariton, Koro ve Orkestra için), 14 Mayıs 1946 New York
- “Apparebit Repentina Dies” (bakır üflemeliler ve koro için), 2 Mayıs 1947 Cambridge
- “Das Marienleben” (Soprano ve orkestra için), 1938-1948 (orjinali ses ve piyano için, 1928)
- “Ite, angeli veloces” (üç bölümlü kantat), 4 Haziran 1955 Wuppertal
- 5 partili koro için 12 Madrigal, 1958
- “Der Mainzer Umzug” (soprano, tenor, bariton, koro ve orkestra için), 23 Haziran 1962 Mainz
- Koro için Missa, 12 Kasım 1963 Vienna

#### **Ses ve Piyano:**

- 3 ilahi op.14, 1919
- Soprano için 8 Şarkı op.18, 1920
- Tenor ve Piyano için 6 Şarkı, 1933-1935
- 13 Motet, 1941-1960
- 9 İngiliz Şarkısı, 1942-1944

#### **Yararlı Müzik:**

- Mekanik Enstrumanlar için Müzik op.40
- Pianola<sup>13</sup> için Toccata, 1926-1927
- Mekanik Org için Müzik, 1926-1927
- “Felix the Cat” filmi için müzik op.42, 1927
- “Spielmusik” (yaylılar, flütler ve obualar için) op.43/1, 1927
- “Lieder für Singkreise” (ses için) op.43/2, 1927

<sup>13</sup> Pianola, Player Piano (İng.): 1897’de Aeolian Corp. firmasınca patenti alınan, daha önce hazırlanan, usta piyanistler tarafından silindire kaydedilen müziği pedal ya da elektrikle çalan duvar piyanosu.

- “Schuluwerk für Instrumentel-Zuzammenspiel” op.44, 1927
- “Sing-und Spielmusiken für Liebhaber und Musikfreunde”
  - a) “Frau Musica” (koro, yaylılar ve sololar için) op.45/1, 1928
  - b) 8 Kanon (2 ses ve enstrumanlar için) op.45/2, 1928
  - c) “Ein Jager aus Kurpfalz” (yaylılar ve üflemeliler için) op.45/3, 1928
  - d) “Kleine Klaviermusik” op.45/4, 1929
  - e) “Martinslied” (ünison koro ve 3 enstruman için) op.45/5, 1929
- “Lehrstücke” (öğretici parça), 28 Temmuz 1929 Baden-Baden
- “Wir bauen eine Stadt” (çocuk solistler, koro ve orkestra için), 21 Haziran 1930 Berlin
- “Ploner Musiktag”, Haziran 1932:
  - a) “Morgenmusik” (bakır üflemeliler beşlisi için)
  - b) “Tafelmusik” (yaylılar ve bakır üflemeliler için)
  - c) “Kantate” (Solistler, çocuk korosu, konuşmacı, yaylılar, üflemeliler ve vurmaları için)
  - d) “Abendkonzert” (oda orkestrası için 6 ayrı parça)
- “Wer sich die Musik erkiest” (ses ve enstrumanlar için), 1952

### **Kitapları:**

- Unterweisung im Tonsatz; 2 cilt, 1937-1939 (İngilizce basımı: The Craft of Musical Composition; 1941 New York, gözden geçirilmiş basım: 1945)
- A Concentrated Course in Traditional Harmony; 2 Cilt, 1943-1953 New York
- Elementary Training for Musicians; 1946 New York
- J.S. Bach: Heritage and Obligation; 1952 New Haven (Almanca basımı: J.S. Bach: Ein verpflichtendes Erbe, Wiesbaden; 1953)
- A Composer’s World: Horizons and Limitations; 1952 Cambridge

### 3.3. TÜRK ÇOKSESLİ MZİİİNE KATKILARI

Dünya müzik tarihine olduğu kadar Türk müzik yağamına da damgasını vurmuğ olan besteci Paul Hindemith, ülkemize davet edilen yabancı uzmanlar arasında en önemlisidir. 27 Mart 1935'te Türkiye Cumhuriyeti ile imzaladığı anlağmadan sonra 3 Nisan 1935'te ilk ziyaretini gerekleğtirmiğtir.

Dönemin Cumhurbaşkanı Ulu nder Mustafa Kemal Atatürk'ün sarsılmaz temeller üzerine kurmak istediği cumhuriyetin en önemli hedeflerinden biri, kültür ve sanat alanında “muasır medeniyetler” seviyesine ulağmamızı sağlamak idi. 1935 yılında Büyük Millet Meclisini aığ konuğmasında Atatürk Bağlangı iğaretini vermiğti: “Arkadağlar, güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değiğikliğinde ölçü, musikide değiğikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletilmeye yeltenilen musik yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır; bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, dĞnceleri anlatan yüksek deyiğleri, syleyiğleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musik kurallarına göre iğlemek gerekir. Ancak bu gzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir.”<sup>14</sup>

1935'te Türk Hkmeti ile imzaladığı anlağma gereğince Ankara gelen Hindemith, Türkiye'deki müzik kurumlarının yeniden yapılandırılması için Bakanlığın mĞaviri olarak eğitli incelemelerde bulundu.

O zamanki adıyla Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası, Musikî Muallim Mektebi, Riyaseticumhur Armoni Mızıkası ve halkevlerindeki izlenim ve nerileri kapsayan “Vorschlaege für den Aufbau des Turkischen Musiklebens” (Türk Müzik Yağamının Kalkınması için öneriler” adlı bir rapor hazırlamığtır.

---

<sup>14</sup> Cavidan Selanik, **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Doruk Yayımcılık, Ankara, Ekim, 1996, s.295.

Hindemith'in raporu şu başlıkları içerir: Orkestra (Genel düşünceler; Etkinlik çevresi; Orkestra müzikçileri; Orkestra yönetmeni, Çalgısal donanım; Program önerileri). Müzik Yüksek Okulu ya da Konservatuar (Genel Düşünceler; Kuruluş planı; Okul yapısı; Öğretim araçları; öğrenciler ve öğretmenler; Yönetim; Örgütleniş; Sınavlar). Müzik Yaşamı (Operaevi; Konser örgütü; Okullarda müzik eğitimi; Halk müziği; Askeri bandolar; Müzik Okulları ve müzik öğretmenleri; Yayınevi; Konser Salonu; Radyo; Engeller): İzmir ve İstanbul (İzmir-durum; İzmir için öneriler; İstanbul-durum, öneriler). Türk Sanat Müziğinin biçimlendirilmesi (Türk Halk Müziği; Bugüne kadar yapılmış denemeler; Ne Yapmalı?).<sup>15</sup>

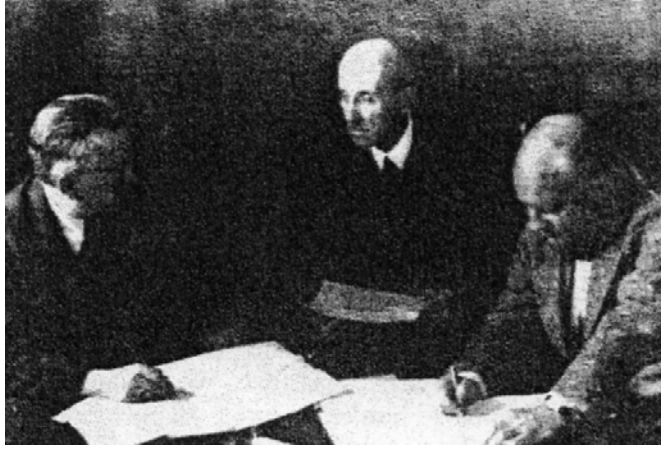
1936 yılının Nisan ayında Hindemith'in teklifiyle Milli Eğitim Bakanlığı'nın yaptığı çağrıya uyan Edward Zuckmayer (1890-1972) Ankara'ya gelerek Konservatuarın kuruluş çalışmalarına katıldı. Prof. Zuckmayer'le Ankara'da "Müzik Öğretmen Okulu ve Konservatuar Bölümlerinde Prof. Hindemith'in verdiği rapor ve planların uygulanışını gözetmek ve piyano öğretmenliği yapmak" kaydıyla sözleşme imzalandı.

6 Mayıs 1936'da Konservatuar, henüz adı konmadan Musikî Muallim Mektebi bünyesinde açıldı. Konservatuarın açtığı sınavla okula 86 öğrenci alındı. Musikî Muallim Mektebi'nden Konservatuara devamı uygun görülenlerin dışında kalanlar, 1938'de Gazi Eğitim Enstitüsüne aktararak Musikî Muallimin geri kalan eğitim yıllarını orada tamamladılar. Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Şubesinin Şefliğine Edward Zuckmayer getirilmişti. Öğretim kadrosunda, Lico Amar, Necip Aşkın, Necdet Remzi Atak, Ceyla Atak, Necil Kazım Akses, Ferhunde Erkin, Ulvi Cemal Erkin, Mahmut Ragıp Gazimihal, Azize Işık, Cezmi Erinc, Fuad Koray, Necati Orbay, Saadet İkesus Altan, Halil Bedii Yönetken, Halil Onayman ve Bülent Arel yer almaktaydı.

---

<sup>15</sup> Ahmet Say, **Müzik Ansiklopedisi, Cilt 3**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, Eylül, 2005, s.70.

Ankara Devlet Konservatuvarının kurulması, arşivinin hazırlanması ve konservatuar ana yönetmeliğinin taslağının yazılmasına kadar tüm ayrıntılarla Hindemith bizzat kendisi ilgilenmiştir.



Fotoğraf 3.7. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş çalışmaları sırasında Ernst Praetorius, Rauf Yener, Paul Hindemith (soldan sağa)

Hindemith, bir Türk Okulu'nun oluşturulabilmesi için genç bestecilere, halk müziğindeki zenginliği keşfetmelerini hatta gerekirse bir süre köylerde yaşamalarını önermiştir. Bu amaçla Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses ve Edward Zuckmayer ile çoksesli türkü denemeleri yapmışlardır. Besteci Türk halk müziği ile ilgili düşüncelerini “Türk Müzik Yaşamının Kalkınması için Öneriler” isimli raporunda şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Türk bağdar aradığını ülkesinin eski köy küğünde bulacaktır. Tonal, düzümsel ve biçimsel yapısıyla bu küğ pek çok yordamda kullanılabilecek kerte yalıncıdır. Duygusal içeriği çok çeşitli esinler sunar. Taze ve tükenmemiş olup ezgileri henüz aşırı yontulmuş değildir ve çoksesli işlemeye gönüllüce başeğer.”<sup>16</sup>

Hindemith, Türkiye'nin yöresel, ulusal ve sanatsal müzik yönlerini ele aldığı “Das Blau Buch” (Mavi Kitap) olarak bilinen, ilginç anılarla dolu 500 sayfayı aşkın tarihsel raporundan sonra, 1936'da ikinci (Sarı Kitap) ve ertesi yıl üçüncü

<sup>16</sup> Paul Hindemith, **Türk Küğ Yaşamının Kalkınması için Öneriler**, 1935/36, Çev.: Gültekin Oransay, Küğ Yayını, İzmir, 1983, s.99.

raporunu Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitim Bakanlığı'na sundu. İki yıl zaman zarfında dört kez ülkemize gelen Hindemith'in hazırladığı bu raporlar Türk çoksesli müziğinin gelişiminde önemli yapı taşlarıdır.

Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulması, arşivinin hazırlanması ve konservatuar ana yönetmeliğinin taslağının yazılmasına kadar tüm ayrıntılarla Hindemith bizzat kendisi ilgilenmiştir.

1936 yılında çıkarılan Müzik ve Temsil Akademisi Yasası, Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulması, İzmir Devlet Konservatuarına dönüşen Müzik Okulu'nun kurulması, Musikî Muallim Mektebi'nin Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'ne dönüşmesi; Cari Ebert, Dr. Ernest Praetorius ve Edward Zuckmayer gibi önemli tiyatro ve müzik sanatçılarının çalışmak üzere Türkiye'ye gelmesi, Hindemith'in bu raporlarının sonuçlarıdır.

#### 4. KONÇERTO FORMU HAKKINDA GENEL BİLGİLER

Konçerto bir veya birkaç solist ile orkestra için yazılmış eserdir. Çoğunlukla üç bölümden oluşur. Latince concertare (yanyana mücadele, yarış) kelimesinden geldiği görüşü yaygındır. Konçerto kelimesi İtalyanca, Fransızca ve İngilizce “concerto”, Almanca “konzert”, İspanyolcada ise “concertino”dur.

16. ve 17. yüzyıllarda Gabrieli, Banchieri, Viadona ve Schütz gibi bestecilerin insan sesi için yazdıkları parçalar ilk konçerto örneklerinden kabul edilir. Kantat, oratoryo gibi ses için bestelenmiş eserler, çoksesli müziğin ilk örnekleri olan vokal konçerto’nun (ses konçertosu) gelişmesini karşılarken, çalgılar için yazılan eserler de konçertonun şekillenmesini sağlamıştır.

Çalgısal konçertolar, konçerto grosso ve solo konçerto olmak üzere ikiye ayrılırlar. Her iki biçimde de solo çalgının orkestraya karşı durması, ondan ayrılıp kendi ses rengini duyurması ve yine orkestra ile birleşmesi esastır.

Bu anlamda ilk konçerto örneklerini veren besteciler A. Vivaldi, J.S. Bach ve G.F. Haendel’dir. Konçertolar yazıldıkları çalgının tüm olanaklarını zorlayan ve sanatçının çalgısında ustalaşmış olmasını gerektiren önemli müzik formlarının başında gelmektedir.

#### 4.1. VOKAL KONÇERTO (Concerto Ecclesiastici, Concerto da Chiesa; kilise konçertosu, dinsel konçerto)

Vokal konçerto tanımı, 16. yüzyılın ilk yarısından 17. yüzyıl sonuna kadar bestelenmiş madrigal,<sup>1</sup> missa<sup>2</sup> ve motetler<sup>3</sup> için kullanılmıştır. Solo sesler ve genellikle org, lut ve klavsenden oluşan ve bunlara eşlik eden birkaç çalgı için yazılmış dinsel esinli bir biçimdir.

Vokal konçertolar yapı olarak, 1600'lü yıllarda Fransız ve İtalyan operalarında kullanılmış olan “da capo aya” formundadır. A-B-A olmak üzere üç kesitlidir. Da capo ayanın kullanımı şöyledir:

- A- Esas temayı sunan çalgısal giriş ve aynı tonda vokal solo giriş ve esas tonda çalgısal bitiriş.
- B- İlgili tonda ve solo birinci plandadır. A kesitine oranla daha çok modülasyon içerir.
- A- Baştaki A kesitinden tek farkı çalgısal girişin olmamasıdır. Çoğu kez B kesitinin sonuna Da Capo işaretinin D.C olarak konmasıyla A kesitine dönüş sağlanır. Bu kesitte solo ses, besteci tarafından yazılmamış süslemeleri söyleyerek ustalığını sergiler.

16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren dindışı müziğin etkinlik kazanması ve çalgı yapımındaki ilerlemeler ile solo ses yerini solo çalgıya bırakmış ve böylece vokal konçertodan solo konçertoya geçilmiştir.

---

<sup>1</sup> Madrigal (İt.): İtalya’da 14. yüzyılda doğan, Rönesans döneminde gelişim gösteren dindışı şiir ve müzik formu.

<sup>2</sup> Missa (Lat.): Katolik kilisesinin bölümlerden oluşan; en eski, köklü ve önemli biçimi. 5 temel bölümünü; Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus ve Agnus Dei oluşturur.

<sup>3</sup> Motet (Fr.): Avrupa müziğinde 13. yüzyılın başından 18. yüzyılın ortalarına kadar varlığını sürdüren kontrapuntal yazılmış, dinsel müzik.

## 4.2. ÇALGISAL KONÇERTO

İlk çalgısal konçerto örnekleri 1676'da Stradella, 1680'de Corelli ve 1700 yılı dolaylarında Vivaldi'nin bestelediği “concerto grosso”lardır.

17. ve 18. yüzyıllarda solist ve bütün orkestra tarafından çalınan kısımlara “tutti” ya da “ritornello” denilmiştir. İtalyan kökenli bu terim “dönmek” anlamındadır. İlk sergide sunulan temaların başa dönüş biçiminde tekrarlanmasını işaret eder.

Klasik dönemde ise solistsiz ve sadece tüm orkestranın çaldığı kısımlara ritonello denilmiştir.

Birkaç solistten oluşan konçerto grosso'dan tek solistli solo konçertoya geçiş yine Barok dönem içerisinde gerçekleşmiştir. Solo konçerto ile birlikte konçerto, barok dönemden bu güne dek geçirdiği evrim sürecinde orkestrasyon, virtüözüte ve konçerto formunun gelişimini ustalıkla sergileyen eserler bestelenmiştir.<sup>4</sup>

### 4.2.1. Yaylılar Konçertosu (Concerto a Quattro)

Concerto ripieno olarak da bilinen yaylılar konçertosu 3 bölümlü ve sürekli bas eşliklidir.

“A quattro” terimi önceleri yaylılar konçertosunu simgelerken, klasik dönem konçertolarında yalnızca yaylıların yer aldığı orkestrasyon biçimini ifade etmek için kullanılmıştır.

---

<sup>4</sup> Nurbanu Aytekin, **Ludwig van Beethoven op.61 Re Majör Keman Konçertosunun Yapısal ve Yorumsal Açısından İncelenmesi**, İ.Ü.D. Konservatuarı Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eylül, 2005, s.32.

İtalyan besteciler Locatelli, Albinoni, Taglietti, Stradella, Torella ve Manfredini bu türde eserler bestelemiştir.

#### 4.2.2. Konçerto Grosso

Solo çalgı grubu ve büyük çalgı grubunun dialoğu esasına dayanan concerto grosso, Barok dönemin en önemli konçerto formudur. Principale ya da concertino denilen ve flüt, obua, korno, trompet ve yaylılardan oluşan küçük bir çalgı grubu ile tutti ya da ripieno olarak anılan büyük çalgı grubu keman, viyola, viyolonsel ve kontrbasın zıt karakterli yarışıdır. Bu sırada klavsen kesintisiz süren sürekli bir bas partisini (basso continuo) duyurur.

Önceleri beş ya da daha fazla bölümlü olan bu biçim, Vivaldi tarafından birbirine bağlı 3 bölümden (hızlı-ağır-hızlı) oluşan kesin yapısına kavuşturulmuştur.

Konçerto grossoların hızlı bölümleri genellikle “ritornello” formundadır. Ritornello formunda orkestranın “tutti” çaldığı kısımlar “R” harfi ile, solist ya da solo çalgıların çaldığı kısımlar “S” harfi ile belirtilir. İlk ve son ritornellolar esas tonda ve benzerdir. Aradaki ritornellolar farklı tonlarda olabilir ve daha kısadır. Solo çalgı ya da çalgılar ritornelloda orkestra ile sürekli olarak çalar ve sırası geldiğinde kendi solo partilerine geçerler.

Corelli, Geminiani, Locatelli ve Torelli gibi besteciler konçerto grosso formunun önemli örneklerini vermişlerdir. J.S. Bach’ı “Brandenburg Konçertoları” bu türün özelliklerini taşıyan en seçkin eserlerdir.

Senfoninin gelişimiyle birlikte etkisini yitiren konçerto grosso, 18. yüzyıl ortalarına doğru yerini Senfoni Konçertant’a (konçertomsu senfoni) bırakmıştır.

Klasik ve romantik dönemde kullanılmayan konçerto grosso biçimi, 20. yüzyılda Krenek, Bartok, Martinu,<sup>5</sup> Schnittke,<sup>6</sup> Blacher<sup>7</sup> ve Hindemith gibi bestecilerin bu başlık altındaki eserleri ile yeniden gündeme gelmiştir. Bartok ve Hindemith'in "Orkestra Konçertosu" ile Schnittke'nin "Concerto Grosso" adlı eserleri buna örnektir.

#### 4.2.3. Solo Konçerto

Solo konçerto, bir solo çalgının bir orkestra eşliğinde sunulması demektir. Zaman zaman solo çalgıların sayısı artırılarak iki, üç, hatta dört çalgı bile kullanılabilir: ikili konçerto, üçlü konçerto, konçertomsu senfoni vb.

Viyana klasiklerinden bu yana konçertolar çoğunlukla üç bölümlüdür: Birinci bölümün ya da bazen diğer bölümlerin de arasına solistin tek başına ustalığını sergilediği birer kadans yerleştirilir.

Solo konçerto yapısı bakımından sonatın genişletilmiş halidir, orkestra çalgılarının katılımıyla yüksek bir ses hacmine ulaşır.<sup>8</sup>

##### 4.2.3.1. Barok Dönem

Barok dönem konçertoları bir veya daha fazla solo çalgı ve orkestra için yazılmıştır. Solo ve tuttinin eşit değerdedir.

Ana temanın bütün bölümde etkinliğini sürdürdüğü tek temalı bir yapıya sahiptir. Bu yapı yan temalarla desteklenir.

---

<sup>5</sup> Martinu, Bohuslav (1890-1959): Çek besteci.

<sup>6</sup> Schnittke, Alfred (1935-1998): Rusya doğumlu, musevi asıllı, Alman besteci

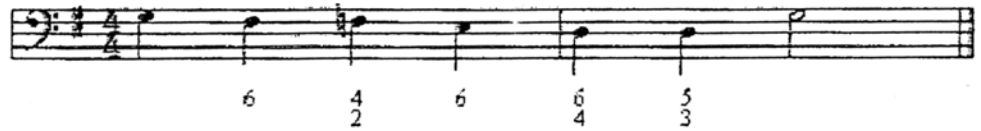
<sup>7</sup> Blacher, Boris (1903-1975): Alman besteci

<sup>8</sup> Lale Feridunoğlu, **Müziğe Giden Yol**, Genç Müzisyenin El Kitabı, İnkılâp Kitabevi, 2004, s.104.

Barok konçertoda birinci ve üçüncü bölümler “da capo aya” formundadır. İkinci bölümlerde ise da capo aya kullanabildiği gibi değişik formların kullanımına da rastlanır.

Da capo aya formu A sergi, B orta kesit ve A yeniden sergi olmak üzere 3 kesitlidir. Sergide tutti (solo ve orkestra) temayı ana tonda çalar. Ardından solo çalgı ara kısımları çalar ve temanın tutti tarafından aynen ya da kısmen yenilenmesiyle kesit sona erer. Orta kesitte tema farklı tonlarda ve yan temaların katkısıyla solo ve tutti tarafından seslendirilir. Yeniden sergi ise ilk serginin tekrarıdır.

Barok müzikte genellikle çello, kontrbas ve klavsenin devamlı olarak çaldığı bir bas partisi vardır. Bu partiye “sürekli bas” ya da “basso continuo” denilirdi. Çello ya da kontrbasın duyurduğu kalın seslerin üzerine klavsen akorları çalar. Bu sisteme “şifreli bas” denir.



Şekil 4.1. Şifreli bas

Solo çalgının ustalığını sergilediği kadans bölümü ilk kez G.F. Haendel tarafından kullanılmıştır.

#### 4.2.3.2. Klasik Dönem

Klasik dönem konçertolarında solo çalgı olarak keman ve piyano yeğlenmiştir. bu eserler üç bölümden oluşmaktaydı: Birinci bölüm sonat allegrosu formundaydı; ikinci ağır bölüm duyarlıklı bir şarkısal özellik taşıyordu; üçüncü hızlı bölüm ise genellikle rondo formundaydı ve çalgı ustalığına olanaklar yarattırdı.

Klasik dönem konçertoları bütün çalgıların birlikte çaldığı tutti ile başlar. Sergide orkestra ve solist girişi ile yakın tonlara modülasyon yer alır. Gelişme bölümü tema parçacıkları ya da yeni elemanlardan oluşur. Serginin tekrarı ile orkestra dominant<sup>9</sup> akorunda kalarak solistin kadansı çalmasını bekler ve onunla birlikte devam ettikten sonra kısa bir coda ile bölümü tamamlar.<sup>10</sup>

İkinci bölümler ağır tempoludur. Lied, eski rondo, genişletilmiş lied formu, üç kesitli form, sonat allegrosu ve çeşitleme gibi formlar kullanılmıştır.

Üçüncü bölümler hızlı tempolu ve çoğunlukla rondo formundadır.

Beethoven dönemine kadar besteciler, özellikle Mozart, konçertoda solistin ustalığını öne çıkarmaya yönelik doğuştan çalınan parlak kadanslar kullanmıştır. Kadans bölümü genellikle birinci bölümlerde yer alırken, konçertonun diğer bölümlerinde de kullanılırdı.

Klasik dönemde solo konçertonun yanısıra, iki solo çalgıdan oluşan ikili konçertolar ve üç solo çalgının yer aldığı üçlü konçertolar da yazılmıştır. Beethoven'ın "keman, viyolonsel, piyano ve orkestra için konçerto"su ve Mozart'ın "keman ve viyola için senfoni konçertant"ı bu kapsamdaki eserlerin en tanınmış örnekleridir.

#### 4.2.3.3. Romantik Dönem

Romantik dönem konçertosu form açısından esnek ve özgür bir yaklaşımla yazılmıştır.

Klasik dönem konçertosunun hızlı-yavaş-hızlı olan alışılmış bölüm sırasına uyulmamıştır. Bölüm içerisinde tempo değişiklikleri sıkça kullanılmıştır.

---

<sup>9</sup> Dominant (Fr., İng.): Majör ya da minör gamın 5. derecelerine verilen ad.

<sup>10</sup> A.e.

Bölümler arası “attacca”<sup>11</sup> geçişler yeğlenmiştir. Eşlikte büyük orkestra kullanılmış, virtüözite önem kazanmıştır. İlgili tonlar yerine uzak tonlara modülasyon tercih edilmiştir.

Romantik konçertoda yeniden sergi kısaltılmış ancak bölüm sonunda yer alan coda uzatılmıştır. Doğaçtan çalınan kadans kesitleri Beethoven’dan itibaren besteciler tarafından yazılmaya başlamıştır. Klasik dönem eserlerinde birinci bölümde yer alan kadans, bestecinin isteğine göre konçertonun herhangi bir yerinde de karşımıza çıkabilmekte ya da hiç yazılmamış da olabilmektedir.

Romantik dönemde tek bölümlü konçertoların yanısıra dört bölümlü konçertolar da bestelenmiştir. Brahms, si bemol majör piyano konçertosuna bir Scherzo ekleyerek solo partisinin sürekli geliştiği ve bu sayede virtüözitenin ön plana çıktığı dört bölümlü bir konçerto yaratmıştır.

#### 4.2.3.4. 20. yy. (1900- )

20. yüzyılda yazılan konçerto biçiminde eserler aslında özgür formda bestelenmiş çalgı müziği eserleridir. Konçerto başlığı altında daha önceki yüzyıllardaki gelenekler çiğnenmiş, yeni denemeler gerçekleştirilmiştir (atonalite, politonalite, vb.).<sup>12</sup>

Konçerto grosso formu, orkestra için adıyla yeniden gündeme gelmiştir.

---

<sup>11</sup> Attaca (İt.): Bir parçanın sonunda sonraki parçaya duraklamadan, ara verilmeden geçiş.

<sup>12</sup> Aytekin, a.g.e., s.38.

## 5. “DER SCHWANENDREHER” VİYOLA VE KÜÇÜK ORKESTRA İÇİN KONÇERTO’NUN İNCELENMESİ

Hindemith ilk Viyola Konçertosunu (Kammermusik No.5, op.36) 1927’de, Solo Viyola ve Büyük orkestra için Konzertmusik (op.48) adlı ikincisini 1930’da yazmıştır. Viyola virtüözü Hindemith bu üçüncü Viyola Konçertosu’nu eski halk şarkıları üzerine Viyola ve Küçük Orkestra için Konçerto başlığıyla 1935’te bestelemiş ve eser ilk kez aynı yıl, 14 Kasım’da Willem Mengelberg yönetimindeki Amsterdam Concertgebouw Orkestrası eşliğinde besteci tarafından çalınmıştır.

Eser atonaldan ziyade tonal özellikler taşımaktadır. Hindemith, aynı dönemde yazdığı “The Craft of Musical Composition” adlı kitabında, eserlerinde kullandığı yöntemi tonal sistemin genişletilmesi olarak açıklamıştır.<sup>1</sup>

Hindemith, solo viyolayı ön plana çıkarabilmek için orkestrasyonda viyolonseller ve kontrbaslar haricinde yaylı çalgı kullanmamıştır. Eserin orkestra eşliği iki flüt (biri pikolo), obua, iki klarinet, iki fagot, üç korno, trompet, trombon, iki timpani, arp, dört viyolonsel ve dört kontrbastan oluşmaktadır.

Konser programında da besteci, konçertoda ne düşündüğünü, belki de kendisini gezgin bir çalgıcı olarak kabul ederek, şöyle ifade etmiştir: “Bir halk ozanı mutlu bir topluluğa katılır ve onlara uzaklardan getirdiği, bazıları ciddi, bazıları neşeli şarkıları, sonda da bir dans parçasını sunar. Gerçek bir müzikçi olarak, içinden geldiği gibi geliştirir, süsler, girişler yapar, fanteziler oluşturur. İşte bu ortaçağ tablosu besteci için temel alınmıştır.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Libor Ondras, “Paul Hindemith’s Der Schwanendreher” (Çevrimiçi) <http://www.americanviolasociety.org/JAVS%20Online/Summer%202003/Hindemith/html>, 1 Eylül 2006.

<sup>2</sup> İrkin Aktüze, **Müziği Okumak**, Cilt 3, Pan Yayıncılık, Nisan, 2003, s.1116.

Paul Hindemith'in viyola ve orkestra için yazmış olduğu eserler arasında en önemlisi kabul edilen “Der Schwanendeher”in başlangıç noktası eski Alman halk şarkılarıdır. Dolayısıyla eserde, bestecinin “Gebrauchmusik” (yararlı müzik) anlayışının izlerini görmek mümkündür.

## 5.1. KONÇERTO BİRİNCİ BÖLÜM

4/4'lük ölçüde, ağır tempoda başlar. Gelişmesiz Sonat Allegrosu formundadır. Burada eski ezgi “Zwischen Berg und tiefem Tal” (Dağ ile Derin Vadi Arasında) orta hızda ama güçlü bir şekilde (Mässig bewegt, mit Kraft) işlenir. Eser kısa ancak gösterişli bir kadansla başlar, ardından viyolanın sunduğu hareketli ve ritmik bir melodiyle sürer.

Eserin bu bölümü ilk kez 1512 yılında basılmış bir halk şarkısına dayanır:

163. Guter Rath für Liebesleute.

dos. tr.



Zwischen berg und tie : fem tal, da leit ein frei : e  
straß : sen : wer sei : nen bu : len nit ha : ben mag,  
der muß in fa : ren laß : sen.

1. Zwischen berg und tiefem tal  
da leit ein freie straßen:  
Wer seinen bulen nit haben mag,  
der sol in faren laßen.

2. Sar hin, far hin! du haßt die wal,  
ich kan mich dein wol maßen!  
Im jar sind noch vill langer tag,  
glück ist in allen gassen.

Şekil 5.1. “Zwischen Berg und tiefem Tal” adlı halk şarkısı<sup>3</sup>

Bu şarkının Türkçe anlamı şöyledir:

Dağ ve derin vadi arasında  
Bir geçit vardı  
Kim sürülerini seviyorsa  
Koyversin geçsinler.

Bölümün başındaki 10 ölçülü solo viyola partisinin ardından orkestra girer ve viyola susar.

<sup>3</sup> Ondras, a.g.e.



Eserin başından itibaren armonideki 4'lü hareketler dinleyiciye doğu etkisini hissettirir. 34. ölçüyle beraber sergi başlar. Bu kesitte 3+3 olmak üzere 6 ölçülük düzensiz cümlecik sunulur. “a”yı oluşturan bu cümlecğin ilk ölçüsündeki motif kesit boyunca kullanılmıştır.



37. ve 38. ölçülerdeki üfleme figüründen besteci “b”yi oluşturacaktır. Besteci yine karakteristik bir öge olarak bu kesitte ve daha sonraki kesitlerde olan (bazen köprü olarak bazen de cümlecikler arasında bir geçit olarak solo partide inici ve orkestra partisinde çıkıcı ya da tam tersi solo partide çıkıcı orkestra partisinde inici) bir hat oluşturur (ölçü: 51).



Kesit motifin son bir kez duyurulmasıyla sona erer ve “b” başlar. Bu iki kesit arasında solo partide bir ölçü motif (ölçü: 53) ve bir ölçülük kısa bir geçit (ölçü: 60) vardır.



Solo partideki dört ölçülük uzun sol sesiyle beraber orkestra 5 ölçülük yeni bir tematik cümlecik duyulur (ölçü: 61).



Temayı duyuran viyolaya orkestra noktalı dörtlük ve sekizliklerle eşlik eder.



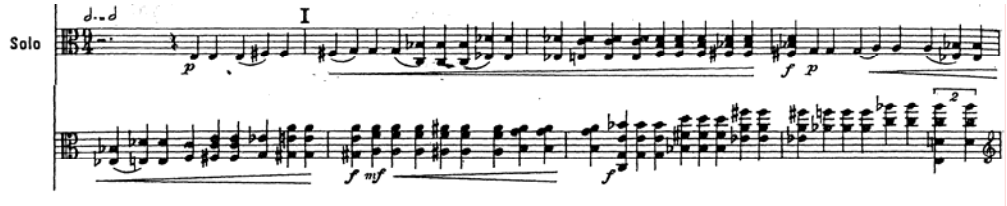
Solo parti ve orkestra’da karşılıklı diyalog şeklinde bir marş bulunur (ölçü: 71-75). “a” kesitinin 37. ve 38. ölçülerinde kullanılan üçleme ritmi “b” kesitinde yeniden görülmektedir. Bu ritm ile kullanılan figürün, solo partide ritmik özelliğinden sıyrılarak ters devinimi duyulmaktadır. Orkestra bu figürün ritmik özelliğini koruyarak solo parti ile bir hemiola (iki sekizliğe karşı dörtlük üçleme) oluşturur (ölçü: 75-77).



“b”yi duyuran 5 ölçülük cümleciğin son ölçüsü ilk önce orkestrada 84. ölçüde, ardından 85. ölçüde solo olarak viyolada ve son olarak da içiçe geçmiş bir şekilde 86. ölçüde orkestrada duyulur.



87. ölçüden itibaren dörtlüklerden meydana gelen bir köprü başlar. Köprü orkestrada 3/2'likken solo'da 9/4'lüktür ancak bestecinin noktalı ikilik=bir ikilik zamanı notu bulunmamaktadır. Solo partide tek sesle başlayan bu tırmanış en sonunda üç ve dört sesli akorlara dönüşerek, paralel beşlilerin de etkisiyle bir gerilim yaratır. 95. ölçüde viyolanın trili ve orkestranın ünison üçlemeleri ile gerilim son bulur ve “c” kesiti başlar.



Köprüden sonra sadece bir ölçü için 3 zamanlı ölçüden 2 zamanlı ölçüye geçilir. Solo 6/4'lük orkestra 2/2'lidir. Solonun 6/4'lük tek 1 2 3 - 1 2 3 dörtlük nota dizilişiyle üçlemeyi andırır.



97. ölçüde tekrar 3 zamanlı ölçü birimine geçilir. Yazım netliği açısından yine solo parti 9/4'lük orkestra 3/2'lidir. Bu sistem 107. ölçüde solo ve orkestranın 3/2'lik ölçü birimine dönmesiyle son bulur.

124. ve 129. ölçüler arası dönüş köprüsü niteliği taşır. Bu bölümde “a” cümlecisindeki motif orkestrada duyulur.



130. ölçüde “a” kesitindeki 6 ölçülük (3+3) düzensiz cümlecik solo partide sunulmasıyla yeniden sergi başlar. Ardından “a”, “b” ve “c”deki temaların bir özetini oluşturacak potbori stilinde bir kesit başlar. 136. ölçüde solo viyolanın çıkıcı dizisi ile başlayan bu kesit, orkestrada anarmonik olarak değişerek devam eder.

This image shows a musical score for a solo part, likely a violin solo. It features seven staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and triplets. Dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano) are present. The score is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The music is characterized by complex rhythmic patterns and melodic lines. The staves are labeled: Kl. 1, (B) 2, Fag. 1, 2, Hr. (F) 1, Solo, Vcl., and Kb.

184. ölçüde introductiona<sup>4</sup> dayanan bir coda başlar.



<sup>4</sup> Introduction (Fr., İng.): Giriş müziği.



II. „Nun laube, Lindlein, laube!“  
Sehr ruhig (J. etwa 40)

25

The musical score is written for Harfe (Harp) and Solo-Bratsche (Solo Violin). It consists of five systems of music. The first system shows the Harfe playing a series of chords and the Solo-Bratsche playing a melodic line. The second system introduces a section marked 'A' for the Harfe and continues the Solo-Bratsche line. The third system introduces a section marked 'B' for the Harfe and continues the Solo-Bratsche line. The fourth system continues the Solo-Bratsche line. The fifth system shows the Harfe playing a melodic line and the Solo-Bratsche playing a melodic line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *mf*, and *f*.

Puandorgdan sonra 35. ölçüde başlayan “B” kesiti yine orkestra ve viyolanın diyalogu ile sürer.

The musical score is for a piece titled "Ein Gutzgauch auf dem Zaure sass". It features a violin solo and orchestral accompaniment. The score is in 2/2 time and consists of two systems. The first system is marked "Langsam" and "frei". The second system is marked "Langsam" and "D frei". The instruments include Gr.Fl., Kl. (B), Fag., and Solo. Dynamics include p, pp, mf, and mfz.

63. ölçüdeki viyolanın solosu ile “C” kesiti başlar. Bu kesitte 2/2’lik ölçüdeki “Ein Gutzgauch auf dem Zaure sass” Guguk kuşu çitin üzerinde oturuyordu) adlı halk şarkısı fugato tarzda işlenir.

167. **Änduk.**

Jon.

Der gutzgauch auf dem zaune saß, der gutzgauch auf dem  
zaune saß, — es taget jet und er ward naß, — es  
Chörchen.

taget jet und er ward naß. Guckguck! guckguck! guckguck!

1. Der gutzgauch auf dem zaune saß, 2. Darwad do kam der sonnenschein,  
es taget jet und er ward naß. der gutzgauch der ward hüpfich und fein.

3. Klamm schwing er fein glidete, —  
es sag dothlin wol über se.

Şekil 5.3. “Ein Gutzgauch auf dem Zaure sass” adlı halk şarkısı<sup>7</sup>

<sup>7</sup> A.e.

Bu şarkının Türkçe anlamı şöyledir:

Gutzgauch çitin üzerinde oturuyordu  
Çok yağmur yağıyordu ve ıslanmıştı  
Çok yağmur yağıyordu ve ıslanmıştı

Bu kesit 4 sesli bir füğ olarak yazılmıştır. Konu-cevap ilişkisi bakımından Reel füğdür. Sergi kısmında tenor, alto, soprano ve bas sırası ile dört giriş yapar (ölçü: 73-114).

Der Gutzgauch auf dem Zaune saß“  
Fugato (J 108)

Fl. 1  
Vcl. 1  
Kb.  
Kl. 1 (B)  
Fl. 2  
Vcl. 2  
Kb.  
Ob.  
Kl. 1 (B)  
Fl. 2  
Hr. 1 (F)  
Vcl. 1  
Kb.

Gelişme kısmına gelindiğinde viyola girer. Orkestra kontrapuntal bir giriş yapar ve füğ konu-cevap şeklinde 220. ölçüdeki A1'e kadar ilerler (ölçü: 114-220). 195. ölçüye kadar füğ teması bütün çalgılar tarafından majör ve minör tonlarda olmak üzere duyurulur ve bakır nefeslilerin katılımıyla zirveye ulaşır. 195. ölçüden itibaren kesit füğ özelliğini kaybeder. 196. ölçüde "B" temasının 36. ve 37. ölçülerdeki arttırması görülmektedir. A1+B yapısı 220. ölçüden itibaren başlar ve bölüm bu yapı ile sonlanır.

### 5.3. KONÇERTO ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Bu bölümde konçertoya adını veren “Seid ihr nicht der Schwanendreher” (Sizler kugu çeviren değil misiniz?) adlı eski şarkı 2/2’lik ölçüde başlar ve orta çabuklukta (Mässig schnell) özgür varyasyonlarla geliştirilir.

**315. Der Schwanendreher.**  
(Tanzlied.)

Alur.



Seid ihr nicht der Schwanen, dre, her? Seid ihr nicht der,  
sel, big man, seid ihr nicht der, sel, big man? So dre, her  
mit den Schwan, so hab ich glauben dran, so hab ich glauben dran;  
und dreht ihr mit den Schwanen nit, seid ihr kein Schwanen,  
dre, her nit; dreht mit den Schwanen, dreht mit den Schwanen.

1. Seid ir nicht der schwanendreher?  
seid ir nicht derselbig man? :  
So drehet mir den schwan,  
so hab ich glauben dran. :  
Und dreht ir mit den schwanen nit,  
seid ir kein schwanendreher nit;  
dreht mir den schwanen!
2. Kent ir den schwanendreher nit  
mit seiner langen nase?  
sat d' schwanen gedreht, hat d' goetlin  
geseht,  
hat sarve (psaue) eingelegt, hat d'  
schwanen erseht.  
Oib nichts umb mein man.  
ach wann ich umb ein man wol: geben,  
so hat ich nimmer fein gut leben,  
gib nichts umb ein man.
3. Kent ir den schwanendreher nit  
mit seiner leren scheid?  
Er hat ein scheid und kein wer dein.  
get mit den schwanen an den dam,  
mit seiner leren scheid.  
Kuecherin wil man im geben,  
ist ir gewaltig leid;  
het er nur ein volle scheid,  
so wer's der kuecherin nit leid,  
ist ir gewaltig leid.
4. Und wann man in heist den Calvinist,  
so spricht er: ein schelm du bist, :  
gib nichts umb mein weib. :  
Und sollt ich umb mein weib geben,  
so het ich nimmer fein gut leben:  
gib nichts umb mein weib.

Şekil 5.4. “Seid ihr nicht der Schwanendrher” adlı halk şarkısı<sup>8</sup>

<sup>8</sup> A.e.

Bu şarkının Türkçe anlamı şöyledir:

Sizler kuğu çeviren değil misiniz?  
Aynı insan değil misiniz?  
Öyleyse bana kuğuları çevirin.  
Çevirin ki size inanayım.  
Eğer bana kuğular çevirmezseniz,  
Siz kuğu çeviren değilsiniz.  
Çevirin bana kuğuları  
Çevirin bana kuğuları.

Besteci bu bölümde 19. yüzyılın motifsel gelişim tekniklerini, değişik tınıları ve geleneksel armoni öğelerini (3'lü ve 7'li akorlar) kullanmıştır. Tema ve 11 varyasyondan oluşan bu bölüm üç kesitli A B A formundadır. Simetrik şekilde bölünmüştür. A içinde 5 kısa bölüm, B içinde 2 ve A içinde yine 5 olmak üzeredir. Tema antifonaldir. Orkestra cümlecığı sunduğunda solo bunun tekrarını yapar.

Besteci cümlecikleri a b c / a b c / d d' e e' ff şemasına göre kullanmıştır.



Şekil 5.5. Cümle şeması<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> A.e.

Tema başlangıçtan B harfine kadardır.

Kleine Flöte

Große Flöte

Oboe

Klarinette (B♭) 1

Klarinette (B♭) 2

Fagott 1

Fagott 2

Horn (F) 1

Horn (F) 2

Trompete (C)

Posaune

Violoncello

Kontrabaß

Mäßig schnell (♩ = 100)

Kl. Fl.

Kl. (B) 1

Kl. (B) 2

Fag. 1

Fag. 2

Solo

Vcl.

Kb.

Birinci varyasyon temanın biçimsel yapısını ara sıra orkestra tarafından tekrarlanan motiflerle sürdürür. B'den D'nin 6 ölçü öncesine kadar toplam 26 ölçüdür.

İkinci varyasyon sıkı bir yapıdadır. Temayı fagotlar, çellolar ve kontrabaslar duyurur. F'den 5 ölçü öncesine kadar toplam 31 ölçü + 1 vuruştur.

Üçüncü varyasyonda viyola ve orkestra arasındaki antifoni terine dönmüştür. Viyola tema'da eksiltme yapar. H'den 4 ölçü öncesine kadar toplam 25 ölçü + 1 vuruştur.

Dördüncü varyasyon yaratıcı nitelikte bir codadır. Bu yeni melodi, temanın son üç notasından meydana gelmektedir. K'dan 6 ölçü öncesine kadar toplam 24 ölçüdür.

Beşinci ve altıncı varyasyonlar özgür yapıdadır. Beşinci varyasyon K'dan 6 ölçü öncesinden M'ye kadar toplam 30 ölçü, altıncı varyasyon O'dan 13 ölçü sonrasına kadar toplam 33 ölçü + 1 vuruştur.

Yedinci varyasyon tema ile ilişkilidir ve kadanstır. Q'dan 4 ölçü öncesine kadar toplam 20 ölçü + 1 vuruştur.

Sekizinci varyasyon basittir. Burada tema kornodadır. K'dan 4 ölçü sonrasına kadar toplam 19 ölçü + 1 vuruştur.

Dokuzuncu varyasyonda orkestra temayı kanon biçiminde çalar. T'ye kadar toplam 20 ölçüdür.

Onuncu varyasyon, yedinci varyasyonla benzer özellikler taşıyan özgür bir kadans niteliğindedir. U'dan 7 ölçü sonrasına kadar toplam 21 ölçüdür.

Final varyasyonu, dördüncü varyasyonun çok daha uzun bir versiyonudur. Yeni bir melodi ile başlar ve tema aktarımları dizisiyle devam eder. Coda niteliğinde bölüm sonuna kadar sürer ve 68 ölçüdür.

## 6. SONUÇ

Konçerto, solistin tüm yeteneğini, tekniğini ve müzikalitesini sergilediği en önemli çalgı müziği formlarından biridir. Bunun yanında bir konçertoyu başarılı şekilde icra edebilmek için, bestecisinin yaşamı, eserin yazıldığı dönem, eserin formu gibi konularda bilgi sahibi olmak önemli yardımcı unsurlardır.

Hem yaratıcılığı hem de yorumculuğuyla bir virtüöz olan Paul Hindemith, aynı zamanda viyola repertuarına en fazla eser kazandıran bestecilerden biridir. Yazdığı her notayı çalabildiği söylenen Hindemith'in viyola eserlerinin hepsi icracının sınırlarını zorlayacak güçlüktedir.

Paul Hindemith besteci olarak çalgısını ustaca değerlendirmiştir. Viyola ve orkestra için beste yaparken, narin solo çalgısına mümkün olduğu kadar az rekabet sağlamak için keman ve viyolaları kullanmamaya çalışmıştır. “Der Schwanendreher” adlı konçertosu buna en güzel örnektir. İlk seslendirilişini 1935'te Amsterdam'da Hindemith'in kendisinin gerçekleştirdiği eser, 1936 yılında bestecinin tüm eserleri gibi Schott Yayınevi tarafından yayımlanmıştır.

Viyola repertuarının başyapıtları arasında olmasına rağmen, ne yazık ki bu eserle ilgili Türkçe ve yabancı kaynak kitap yok denecek kadar azdır. Bu bağlamda, tezimin bu konçertoyu çalmak isteyen tüm yorumculara faydalı olabileceğine inanıyorum.

## BİBLİYOGRAFYA / KAYNAKÇA

- Aytekin, Nurbanu : **Ludwig Von Beethoven Op.61 Re Majör Keman Konçertosunun Yapısal ve Yorumsal Açından İncelenmesi**, İ.Ü.D. Konservatuarı Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eylül 2005.
- Aktüze, İrkin : **Müziği Okumak**, Cilt 3, Pan Yayıncılık, Nisan 2003.
- Çelebioğlu, Emel : **Tarihsel Açından Evrensel Müziğe Giriş**, Tasvir Matbaası, İstanbul 1986.
- Feridunoğlu, Lâle : **Müziğe Giden Yol**, Genç Müzisyenin El Kitabı, İnkılâp Kitabevi, 2004.
- Hindemith, Paul : **A Composer's World: Horizons and Limitations**, Massachusetts: Peter Smith, 1969.
- Hindemith, Paul : **Türk Küğ Yaşamının Kalkınması için Öneriler, 1935/36**, Çev. Gültekin Oransay, Küğ Yayını, İzmir, 1983.
- İlyasoğlu, Evin : **Zaman İçinde Müzik, Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ekim 2003.
- Karolyi, Ottó : **Müziğe Giriş**, Çev. Mehmet Nemutlu, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- Kutluk, Fırat : **Müziğin Tarihsel Evrimi**, Çiviyazıları, İstanbul, Kasım 1997.
- Mimaroğlu, İlhan : **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1999.
- Ondras, Libor : **“Paul Hindemith's Der Schwanendreher”** (Çevrimiçi) <http://www.americanviolasociety.org/JAVS%20Online/Summer%202003/Hindemith/html>, 1 Eylül 2006.
- Say, Ahmet : **Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, Eylül 2002.
- Say, Ahmet : **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997.
- Say, Ahmet : **Müzik Ansiklopedisi**, Cilt 3, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, Eylül 2005.

- Selanik, Cavidan : **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Doruk Yayımcılık, Ankara, Ekim 1996.
- Slonimsky, Nicolas : **Baker's Biographical Dictionary of Twentieth-Century Classical Musicians**, Schirmer Books, New York, © 1997.
- Sözer, Vural : **Müzik**, Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1936.
- Taban, Hande : **Paul Hindemith ve Viyola Eserleri**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2003.

EKLER

## DER SCHWANENDREHER

### I. „Zwischen Berg und tiefem Tal“ Langsam (♩ etwa 60)

Paul Hindemith  
(1895-1963)

Flöte 1 2

Oboe

Klarinette (Bb) 1 2

Fagott 1 2

Horn (F) 1 2 3

Trompete (C)

Posaune

Harfe

Pauken

Solo-Bratsche

Violoncello

Kontrabaß

Solo

Langsam (♩ etwa 60)

mf

p

No. 1816

EE 6792

© 1936 B. Schott's Söhne  
© renewed 1964  
Ernst Eulenburg & Co GmbH

Ek 1. "Der Schwanendreher" Viyola ve Küçük Orkestra için Konçerto'nun partisiyonu

2

**A**

Gr.Fl. 1 *p*

Gr.Fl. 2 *p*

Ob.

Kl. (B) 1 *p*

Kl. (B) 2 *p*

Fag. 1 *p*

Fag. 2 *p*

Hr. (F) 1 *mp* *Aeropor* *zus.*

Hr. (F) 2 *mp*

Hr. (F) 3 *mp*

Trp. (C)

Pos. *mp* *Aeropor*

Pk. *p*

Solo **A**

Vcl. *p*

Kb. *p*

1  
Gr.Fl.

2

Ob.

1  
Kl. (B)

2

1  
Fag.

2

Hr. 1  
(F) 2  
3

Trp. (C)

Pos.

Pk.

Solo

Vcl.

Kb.

The musical score is written for a full orchestra. The woodwind section includes two flutes (Gr.Fl.), an oboe (Ob.), two clarinets in B-flat (Kl. (B)), and two bassoons (Fag.). The brass section includes three horns in F (Hr. (F)), one trumpet in C (Trp. (C)), and one trombone (Pos.). The percussion section includes a snare drum (Pk.). The string section includes a solo part (Solo), violin (Vcl.), and double bass (Kb.). The score is in 4/4 time and features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *p*. The Solo part begins with a *p* dynamic marking and a *v* (vibrato) marking.



[illegible]

**Mäßig bewegt, mit Kraft** (♩ = 100)

*zus.*

Kl. 1  
(B) 2

Fag. 1  
2

Hr. 1  
(F) 2  
3

**Mäßig bewegt, mit Kraft** (♩ = 100)

Solo

Vcl.

Kb.

33

D

*1.* *zus.*

*mf*

D

Kl. 1 *zus.*  
 (B) 2  
 Fag. 1 *zus.*  
 2  
 Hr. 1 *mf*  
 (F) 2 *mf*  
 3 *mf*  
 Pos. *mf*  
 Solo *mf*  
 Vcl. *f*  
 Kb. *f*

Kl. 1 *zus.*  
 (B) 2 *fp*  
 Fag. 1 *f*  
 2 *fp*  
 Hr. 1 *mf*  
 (F) 2 *mf*  
 3 *mf*  
 Trp. (C) *mp*  
 Solo *f*  
 Vcl. *f*  
 Kb. *f*

79

Ob. *F*

Kl. (B) 1 *p* *mf* *p*

Kl. (B) 2 *p* *mf* *p*

Fag. 1 *p* *mf* *p*

Fag. 2 *p* *mf* *p*

Hr. (F) 2 *mf* *p*

Solo *F* *p*

Kl. 1 (B) 2 *zus.* *p*

Fag. 1 2 *zus.* *p*

Hr. (F) 2

Solo *mf*

Vcl. get. *p*

Ob. G *mf*

Kl. 1 (B) 2 *mf*

Fag. 1 2 *mf*

Hr. 1 (F) 2 3 *mf*

Solo *mf*

Vcl. 1 *p*

Vcl. 2 *p*

Vcl. 3 *p*

Kb. *mf*

[illegible]

This page of the musical score continues the orchestral arrangement. It features the following parts and markings:

- Gr.Fl.1**: Flute 1, starting with a rest and then playing a melodic line.
- Kl. (B)**: Clarinet in B-flat, playing a rhythmic accompaniment.
- Hr. (F)**: Horns in F, playing a complex melodic line with many accidentals.
- Trp. (G)**: Trumpet in G, playing a melodic line.
- Solo**: Solo instrument, playing a melodic line.
- Vcl.**: Violins, playing a melodic line.
- Kb.**: Cellos, playing a melodic line.

The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte), and articulation markings like *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). The music is in 2/2 time and features complex rhythmic patterns and melodic lines.

I  
2. nimmt kleine Flöte

Gr.Fl. 1 2

Ob.

Kl. 1 (B) 2

Fag. 1 2

Hr. (F) 1 2

Trp. (C)

Pk.

Solo

Vcl.

Kb.

Ob.

Kl. 1 (B) 2

Fag. 1 2

Pk.

Solo

Vcl.

Kb.

zus.

zus.

2

13

Gr. Fl. 1

Ob.

Kl. 1 (B) 2

Fag. 1 2

Hr. (F) 1 2 3

Trp. (C)

Solo

Vcl.

Kb.

K

zus.

1.

p

mf

pp

mp

Gr. Fl. 1

Ob.

Kl. 1 (B)

Fag. 1

Hr. (F) 1

Hr. (F) 2

Trp. (C)

Pos.

Harfe

Pk.

Solo

Vcl.

Kb.

*mf*

*f*

*p*

*pizz.*

*L*

Fag. 1 2  
 Pos.  
 Harfe  
 Pk.  
 Solo  
 Vcl.  
 Kb.  
 Kl. 1 (B) 2  
 Fag. 1 2  
 Hr. 1 (F) 2  
 Pos.  
 Harfe  
 Pk.  
 Solo  
 Vcl.  
 Kb.

Musical score for page 15, featuring various instruments including Fag, Pos., Harfe, Pk., Solo, Vcl., Kb., Kl. 1 (B) 2, Hr. 1 (F) 2, and Solo. The score includes dynamic markings like "zus.", "arco", and "M", and first/second endings.

Kl. Fl.  
 Gr. Fl.  
 Ob.  
 Kl. (B)  
 Fag.  
 Hr. (F)  
 Trp. (C)  
 Pos.  
 Harfe  
 Pk.  
 Solo  
 Vcl.  
 Kb.

[illegible]

Kl. 1 (B) 1 2  
 Fag. 1 2  
 Hr. (F) 1 2 3  
 Solo  
 Vcl.  
 Kb.

Kl. 1 (B) 1 2  
 Fag. 1 2  
 Hr. (F) 1  
 Solo  
 Vcl.  
 Kb.

Ob.  
 Kl. 1 (B) 1 2  
 Fag. 1  
 Hr. (F)  
 Solo  
 Vcl.  
 Kb.

Musical score for page 18, measures 1-12. The score includes parts for Kl. 1 (B), Fag. 1, Hr. (F), Solo, Vcl., and Kb. The music features various dynamics (mf, f, p, pizz.) and articulations (trills, triplets).

This page of a musical score contains the following staves and markings:

- Ob.** (Oboe): Staff 1, measures 1-4.
- Kl. (B)** (Clarinet B): Staves 2 and 3, measures 1-4.
- Fag. 1** (Bassoon 1): Staff 4, measures 1-4.
- Solo**: Staff 5, measures 1-4.
- Vcl.** (Violoncello): Staff 6, measures 1-4.
- Kb.** (Kontrabaß): Staff 7, measures 1-4.

Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). The score also features various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

2. zus. zus. 3 3

K1.1 (B) 2 *mf* *f*

Fag. 1/2 *f* *zus.* 3 3

Hr. 1/2 (F) 3 *mf* 1.2 *f* *zus.* *mf*

Solo *f* *mf*

Vcl. 1 *f*

Kb. *f*

[illegible]

Ob. R

Kf. 1  
(B) 2 zus.

Fag. 1  
2 ff

Hr.  
(F) 1 3 ff

2 ff

Trp.  
(C) ff

Pos. ff

Solo R

Vcl. ff

Kb. ff

Ob.

Kf. 1  
(B) 2 zus.

Fag. 1  
2 ff

Hr.  
(F) 1 3 ff

2 ff

Trp.  
(C) ff

Pos. ff

Solo

Vcl. ff

Kb. ff

**verbreitern**

Solo

The Solo section is written on a single staff in treble clef. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody is characterized by triplet rhythms, indicated by a '3' over groups of three notes. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

## Im Zeitmaß

Gr.Fl.1

Ob.

Kl. (B) 1

Fag. 1

Solo

*p* *mp* *p*

Gr.Fl.1

Ob.

Kl. (B) 1

Kl. (B) 2

Fag. 1

Fag. 2

Hr. (F) 1

Hr. (F) 2

Solo

*f* *f* *f* *mf* *f* *mf* *f*

Kl. Fl.

Gr. Fl. 1

Ob.

Kl. 1  
(B) 2

Fag. 1  
2

Hr. 1  
(P) 3

Trp.  
(C)

Pos.

Breiter

Solo

Vcl.  
Kb.

nur Vcl.

## 25

96

Langsam frei

Gr.Ft. 1 2

Kl. (B) 1 2

Fag. 1 2

Solo

*p* *pp* *mf*

Langsam D frei Langsam

Gr.Ft. 1 2

Kl. (B) 1 2

Fag. 1 2

Solo

*p* *p* *mf* *zus.*

Langsam E

Gr.Ft. 1 2

Kl. (B) 1 2

Fag. 1 2

Solo

*p* *p* *p* *E* *p*

frei

Gr.Fl. 1/2

Kl. 1 (B) 2

Fag. 1/2

Solo

*pp* *pp* *pp* *pp* *mf* *p* *p* *mf* *pp*

„Der Gutzgauch auf dem Zaune saß“

Fugato (♩ 108)

Fag. 1

Vcl.

Kb.

*p* *p*

F

Kl. 1 (B)

Fag. 1

Vcl.

Kb.

*f* *mp* *mp*

Ob.

Kl. 1 (B)

Fag. 1

Hr. 1 (F)

Vcl.

Kb.

*f* *mf* *mf* *p* *pizz.* *p* *mf*

Gr. Fl. 1 *G*

Ob.

Kl. 1  
(B)

1

Fag.  
2

Hr. 1  
(F)

Vcl. *G*

Kb.

*arco*

Gr. Fl. 1

Ob.

Kl. 1  
(B)

1

Fag.  
2

Hr. 1  
(F)  
2

Vcl. *H*

Kb. *H*

Gr. Fl. 1  
 Ob.  
 Kl. 1 (B)  
 1  
 Fag. 2  
 Hr. 1 (F) 2  
 Solo  
 Vcl.  
 Kb.

Musical score for page 29, featuring woodwinds, strings, and solo voices. The score is divided into three systems. The first system includes parts for Gr. Fl. 1, Ob., Kl. 1 (B), 1, Fag. 2, Hr. 1 (F) 2, Solo, Vcl., and Kb. The second system includes Kl. 1 (B), Hr. 1 (F), Solo, Vcl., and Kb. The third system includes Kl. 1 (B), Hr. 1 (F), Solo, Vcl., and Kb. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *mp*, and *mf*. A "Solo" marking is present above the Solo part in the first system.

Ob. *mp* *K*

Kl.1 (B) *mf*

Fag.1 *p*

Hr.1 (F) *mf*

Solo *p* *K*

Vcl. *arco* *pizz.* *p*

Kb. *p*

---

Ob. *mf*

Kl.1 (B) *p*

Fag.1 *mf*

Hr.1 (F) 2 *p* *1.* *mf* *zus.* *1.* *p*

Solo *mf* *f* *mp* *mf*

Vcl. *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Kb. *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

---

Ob. *mf* *L*

Kl.1 (B) *mf*

Fag. 1 2 *f*

Hr.1 (F) *f*

Solo *p* *L* *cresc.*

Vcl. *arco* *mf* *f* *arco*

Kb. *mf* *f*

Gr.Fl. 2 *zus.*  
*mf*  
 Ob.  
 Kl. 1 (B)  
 1  
 Fag. 2  
 1  
 Hr. (F) 2  
 3  
 Solo  
 Vcl.  
 Kb.

Ob.  
 Kl. 1 (B)  
 1  
 Fag. 2  
 1  
 Hr. (F) 2  
 3  
 Solo  
 Vcl.  
 Kb.



Gr.Fl. 1/2

Ob.

Kl. 1 (B) 2

Fag. 1/2

Hr. (F) 1/2/3

Trp. (C)

Pos.

Solo

Vcl.

Kb.

33

musical score for page 33, featuring woodwinds, brass, strings, and solo. The score includes parts for Gr.Fl. 1/2, Ob., Kl. 1 (B) 2, Fag. 1/2, Hr. (F) 1/2/3, Trp. (C), Pos., Solo, Vcl., and Kb. The page number 33 is visible in the top right corner. The score is written in standard musical notation with various dynamics and articulations.

GrFl. 1 2

Ob.

Kl. 1 (B) 2

Fag. 1 2

Hr. (F) 1 2 3

Trp. (C)

Pos.

Solo

Vcl.

Kb.

Kl. 1 (B) 2

Hr. (F) 1 2 3

Trp. (C)

Pos.

Pk.

Solo

Vcl.

Kb.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 1 through 4. The first system (measures 1-2) features woodwinds (Gr. Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon) and brass (Horn in F, Trumpet in C, Trombone) playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Solo part has a melodic line with a trill. The lower strings (Violoncello and Kontrabaß) provide a harmonic foundation. The second system (measures 3-4) shows the woodwinds and brass holding sustained notes, while the Solo part continues its melodic line. The lower strings play a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte).

**P** **ruhiger werden**

Kl. 1 2 *mp* *pp*

Hr. (F) 1 2 3

Trp. (C)

Pos.

Pk. *p* *pp*

Solo *mf*

Vcl. *mf* *pp*

Kb. *mf* *pp*

**Wie am Anfang**

Hr. (F) 1 2 *p* *mp*

Harfe *p*

Solo *p*

**Q**

Hr. (F) 1 2 *mf*

Harfe *mp* *mf*

Solo *mf* *f* *p*

1. Hr. (F) 2. *p* *pp* *R*

Harfe *p*

Solo *mp*

Harfe *mp*

Solo *mf* *f*

Langsamer Seilen

Harfe *p*

Solo *p* *mf*

Langsam Langsamer

Gr.Fl. 1. 2. *pp* *pp*

Kl. 1. (B) 2. *p* *pp*

Hr. (F) 1. *mp* *p*

Solo *Langsam* *Langsamer* *p*

Vcl. *p* *pp*

Kb. *pp*

### III. Variationen „Seid ihr nicht der Schwanendreher“ Mäßig schnell (♩=100)

37

Kleine Flöte

Große Flöte

Oboe

Klarinette (B $\flat$ )

Fagott

Horn (F)

Trompete (C)

Posaune

Violoncello

Kontrabaß

Mäßig schnell (♩=100)

Kl. Fl.

Kl. (B)

Fag.

Solo

Vcl.

Kb.

38

**A**

Kl. F1.

Gr. Fl.

Ob.

1

Kl. (B)

2

1

Fag.

2

1

Hr. (F)

2

3

Trp. (C)

Pos.

Solo

Vcl.

Kb.

Kl. F1.

Gr. Fl.

Ob.

1

Kl. (B)

2

1

Fag.

2

1

Hr. (F)

2

3

Solo



$\equiv$ ~~SECRET~~

First system of musical notation, measures 1-4. Instruments: Kl. (B), Fag., Hr. (F), Trp. (C), Pos., Solo, Vcl., Kb. Dynamics: *f*, *mf*, *p*. A key signature change to D major is indicated by a 'D' above the staff. The Solo part features a complex melodic line with triplets and sixteenth notes.

Second system of musical notation, measures 5-8. Instruments: Gr. Fl., Ob., Kl. (B), Fag., Hr. (F), Trp. (C), Pos., Solo, Vcl., Kb. Dynamics: *mf*, *f*. The Solo part continues with intricate melodic patterns, including triplets and sixteenth notes. The woodwinds and brass provide harmonic support.

Ob.

Kl. (B) 1 2

Fag. 1 2

Hr. (F) 1

Trp. (C)

Pos.

Solo

Vcl.

Kb.

Gr. Fl.

Ob.

Kl. (B) 1 2

Fag. 1 2

Hr. (F) 1 2 3

Trp. (C)

Solo

Vcl.

Kb.

Kl. Fl. *E*  
 Gr. Fl.  
 Ob.  
 Kl. 1 (B) 2  
 Fag. 1 2  
 Hr. (F) 1 2 3  
 Trp. (C)  
 Pos.  
 Solo *E*  
 Vcl. Kb. *mp*

Kl. Fl.  
 Gr. Fl.  
 Ob.  
 Kl. 1 (B) 2  
 Fag. 1 2  
 Hr. (F) 1 2 3  
 Trp. (C)  
 Pos.  
 Pk.  
 Solo *einleiten*  
 Vcl. Kb. *pizz.*

Kl. 1 (B) F  
 Hr (F)  
 Pk.  
 Solo F  
 Vcl.  
 Kb.

Kl. Fl.  
 Gr. Fl.  
 Ob.  
 Kl. 1 (B)  
 Harfe *pnicht arpeggiert*  
 Solo *p*  
 Vcl. *pp*  
 Kb.

Kl. Fl.  
 Gr. Fl.  
 Ob.  
 Kl. 4 (B)  
 Hr. (F)  
 Harfe  
 Pk.  
 Solo  
 Vcl.  
 Kb.

mf  
 p  
 mp  
 arco  
 pizz.  
 mf  
 p  
 G

Kl. Fl.  
 Gr. Fl.  
 Ob.  
 Kl. 4 (B)  
 Hr. (F)  
 Harfe  
 Pk.  
 Solo  
 Vcl.  
 Kb.

mf  
 p  
 mp  
 mf  
 p  
 G

Kl. Fl. *mf*  
 Gr. Fl. *mf*  
 Ob. *mf*  
 Kl. 1 (B) 2 *pp*  
 Hr. 1 (F) 2 3 *pp*  
 Harfe *mf*  
 Pk.  
 Solo *p*  
 Vcl. *p*  
 Kb.

Gr. Fl. *H*  
 Ob. *H*  
 Kl. 1 (B) 2 *3*  
 Hr. 1 (F) *3*  
 Solo *H*  
 Vcl.  
 Kb.

Kl. Fl.  
 Gr. Fl.  
 Ob.  
 Kl. 1  
 (B) 2  
 Fag. 1  
 2  
 Hr. (F)  
 1  
 2  
 3  
 Trp. (C)  
 Pos.  
 Solo  
 Vcl.  
 Kb.

arco  
 mp  
 arco mp  
 mp

I



Gr.Fl.

Ob.

Kl. (B)

Fag.1

Hr. (F)

Pos.

Pk.

Solo

Vcl.

Kb.

musical score for page 49, measures 1-10. Dynamics include *mf*, *p*, *mp*, *f*, *zus.*, *1.*, *3.*

Gr.Fl.

Fag.1

Hr. (F)

Trp. (C)

Pos.

Solo

L

einleiten

musical score for page 49, measures 11-15. Dynamics include *f*, *p*, *mf*, *mp*, *f*, *mp*. Markings include *L* and *einleiten*.



Kl. (B) 1 2  
 Fag. 1 2  
 Hr. (F) 1 2 3  
 Trp. (C)  
 Pos.  
 Solo  
 Vcl.  
 Kb.  
 Gr. Fl.  
 Ob.  
 Kl. (B) 1 2  
 Fag. 1 2  
 Hr. (F) 1 2 3  
 Trp. (C)  
 Solo  
 Vcl.  
 Kb.

Musical score for page 51, featuring various instruments including Kl. (B), Fag., Hr. (F), Trp. (C), Pos., Solo, Vcl., Kb., Gr. Fl., Ob., and a second set of Kl. (B), Fag., Hr. (F), Trp. (C), Solo, Vcl., and Kb. The score includes dynamic markings like *f*, *ff*, *p*, *mf*, and crescendos.



einleiten

Gr. Fl.

Fag. 1

Hr. 1 (F)

Hr. 2 (F)

Hr. 3

Tr. p. (G)

Pos.

Solo

Vcl.

Kb.

Wieder ruhig

Kl. Fl.

Gr. Fl.

Kl. 1 (B)

Fag. 1

Hr. 2 (F)

Hr. 3

Solo

Vcl.

Kb.

zu 3

## Zeitmaß wie früher (♩ = 100)

Solo *f* *tr* *5*  
 Vcl. *p*  
 Kb. *p*

Fag. 2 *P*  
 Solo *P* *mf*  
 Vcl. *p*  
 Kb. *p*

Fag. 1 *mf*  
 Solo *mf*  
 Vcl. *mf*  
 Kb. *mf*

Gr. Fl. *p*  
 Ob. *p*  
 Kl. 1 (B) 2 *p*  
 Fag. 1 2 *p*  
 Hr. 1 (B) *Solo* *f*  
 Solo *mf* *f* *mf*  
 Vcl. *pizz.* *p*  
 Kb. *pizz.* *p*

18

Gr.Fl.

Ob.

Kl. 1  
(B) 2

Hr.1  
(F)

Solo

Vcl.

Kb.

Gr.Fl.

Ob.

Kl. 1  
(B) 2

Hr.1  
(F)

Solo

Vcl.

Kb.

Gr.Fl.

Ob.

Kl.

Hr.1  
(F)

Solo

Vcl.

Kb.



Kl. Fl.  
 Gr. Fl.  
 Ob.  
 Kl. 1 (B) 2  
 Fag. 1 2  
 Hr. (F) 2 3  
 Trp. (C)  
 Pos.  
 Solo  
 Vcl. Kb.

The musical score for page 57 consists of two systems of staves. The first system includes parts for Kl. Fl., Gr. Fl., Ob., Kl. 1 (B) 2, Fag. 1 2, Hr. (F) 2 3, Trp. (C), Pos., Solo, and Vcl. Kb. The second system includes parts for Kl. Fl., Gr. Fl., Ob., Kl. 1 (B) 2, Fag. 1 2, Hr. (F) 2 3, Trp. (C), Pos., Solo, Vcl., and Kb. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *ff*. The Solo part is written in a single staff, while the Vcl. and Kb. parts are written in a grand staff.

**T**

Kl. Fl.

Gr. Fl.

Ob.

Kl. (B)

Fag.

Hr. (F)

Trp. (C)

Pos.

**T**

Solo

Vcl.

Kb.

Ob.

Kl. (B)

Fag.

Hr. (F)

Solo

Vcl.

Kb.

*mf*

*f*

*mp*

*p*

*3*





Kl. Fl.  
 Gr. Fl.  
 Ob.  
 Kl. (B)  
 1  
 2  
 Fag. 1  
 2  
 Hr. (F)  
 1  
 2  
 3  
 Trp. (C)  
 Pos.  
 Solo  
 Vcl. Kb.

Musical score for measures 28-31. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) at measure 29. Dynamics include *f* (forte) and *zus.* (zusammen, together). The Solo part has a *f* dynamic. The Vcl. Kb. part has a *f* dynamic and a *zus.* marking.

Kl. Fl.  
 Gr. Fl.  
 Ob.  
 Kl. 1  
 (B) 2  
 Fag. 1  
 2  
 Hr. (F)  
 1  
 2  
 3  
 Trp. (C)  
 Pos.  
 Solo  
 Vcl. Kb.

Musical score for measures 32-35. The key signature is one flat (Bb). Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *alle* (allegro). The Solo part has a *mf* dynamic. The Vcl. Kb. part has a *mf* dynamic and a *zus.* marking.

62.

Gr.Fl. *mf*

Ob. *mf*

Kl. 1 (B) 2 *mf*

Fag. 1 2 *mf*

Hr. 1 (F) 2 3 *alle*

Trp. (C)

Pos.

Solo *f* *b<sub>2</sub>*

Vcl. Kb. *f*

Kl. Fl. *X*

Gr. Fl. *f*

Ob. *f*

Kl. 1 (B) 2 *f*

Solo *X*

Kl. Fl. *f*

Gr. Fl. *f*

Ob. *f*

Kl. 1 (B) 2 *f*

Hr. 1 (F) 2 3 *f*

Solo *f*

Vcl. Kb. *f* *zus.*

Kl. Fl.  
 Gr. Fl.  
 Ob.  
 Kl. 1  
 (B) 2  
 Fag. 1  
 2  
 Hr.  
 (F)  
 1  
 2  
 3  
 Solo  
 Vcl.  
 Kb.

Kl. Fl.  
 Gr. Fl.  
 Ob.  
 Kl. 1  
 (B) 2  
 Fag. 1  
 2  
 Hr.  
 (F)  
 1  
 2  
 3  
 Trp.  
 (C)  
 Pos.  
 Solo  
 Vcl.  
 Kb.

64

Kl. Fl.   
 Gr. Fl.   
 Ob.   
 Kl. 1 (B) 2   
 Fag. 1 2   
 Hr. (F) 1 2 3   
 Solo   
 Vcl.   
 Kb.

Kl. Fl.   
 Gr. Fl.   
 Ob.   
 Kl. 1 (B) 2   
 Fag. 1 2   
 Hr. (F) 1 2 3   
 Trp. (C)   
 Pos.   
 Solo   
 Vcl.   
 Kb.

wenig verbreitern

Im Zeitmaß

zus.

ff

Im Zeitmaß