T.C.

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

YAYLI ÇALGILAR PROGRAMI

PAUL HINDEMITH

KONTRBAS SONATININ ANALİZİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20096095 Cengizhan ÇEVİRME

Danışman:

Yrd. Doç. Dr. Onur Özkaya

İSTANBUL-2014

Cengizhan ÇEVİRME tarafından hazırlanan **Paul Hindemith'in Kontrabas Sonatı'nın İncelenmesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 09 / 06 / 2014

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :	İmzası :
Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Onur ÖZKAYA (Danışman)	.....
Jüri Üyesi : Doç. Ayça AYTUĞ	.....
Jüri Üyesi : Doç. Beste TIKNAZ MODİRİ (İ.Ü.Öğr.Üy.)	.....

İÇİNDEKİLER Sayfa no.

ÖNSÖZ……ii
ÖZET ……..iii
SUMMARY……iv
1. GİRİŞ……..1
2. HINDEMITH'İN YAŞADIĞI DÖNEMİN ÖZELLİKLERİ……2
3. HINDEMITH'İN YAŞAMI ……..5
4. HINDEMITH'İN MÜZİĞİ……8
5. HINDEMITH'İN TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜNE KATKISI ……10
6. HINDEMITH'İN KONTRBAS VE PİYANO SONATI ……15
7. HINDEMITH'İN KONTRBAS SONATININ ANALİZİ …….....19
8. SONUÇ ……....35
EK-HINDEMITH'İN KONTRBAS SONATI ……....36
KAYNAKLAR ……56
ÖZGEÇMİŞ ……..58

ÖNSÖZ

20. yüzyılda ortaya çıkan yeni-klasikçilik akımının en önemli bestecilerinden birisi olan ve bunun yanı sıra müzik teorisyeni, keman ve viyola çalgıcısı, eğitimci, orkestra şefi Paul Hindemith, kontrbas sonatını 17-18 Ağustos 1949 tarihinde ABD'nin New Mexico eyaletine bağlı Taos'ta bestelemiştir. Bu eseri o dönemde kontrbas bestelerine yönelik ilginin artmasını sağlamış, bestecilerin yeni eserler geliştirmesine zemin hazırlamıştır. Bu döneme kontrbas için bir altın çağ dönemi de denilebilir.

Bu çalışmada Hindemith'in müziği ve Türkiye'deki batı müziğine katkıları değerlendirilmekte, bestecinin kontrbas sonatı form ve müzikal açıdan incelenmektedir. Kontrbas repertuvarı için önemli olan bu eser üzerine gerçekleştirdiğim incelemenin yeni nesil kontrbas sanatçılarına ve bestecilere faydalı olacağını düşünüyorum.

Bu eser metni çalışmasının hazırlık sürecinde bana rehberlik eden ve çalışmanın nitelikli hale gelmesi için emek harcayan değerli danışmanım Yrd. Doç. Dr. Onur Özkaya'ya, bu süreç boyunca bana destek olan, bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen Prof. Gülper Refiğ'e teşekkür ederim.

Mayıs 2014 Cengizhan ÇEVİRME

ÖZET

Bu eser metni incelemesinde, besteci Paul Hindemith'in kontrbas sonatı üzerinde çalışılmıştır. Bestecinin yaşadığı dönem, hayatı, müziği, Türkiye'deki batı müziğine katkıları, incelenen sonatın ne zaman ve ne amaçla yazıldığına dair bilgiler net bir şekilde anlatılmıştır.

Çalışmanın sonunda sonatın analizleri şekillerle gösterilmiş ve sonatın tamamı sunulmuştur.

ANAHTAR KELİMELER: Paul Hindemith, Yeni-klasikçilik, Kontrbas, 20.yüzyıl

SUMMARY

This study analyzes Paul Hindemith and his double bass sonata. The study covers the period in which Hindemith lived and surveys his life, music and contribution to the development of Western classical music in Turkey. The study also gives information about the sonata being analyzed and sheds light to when and for what purpose it was written.

At the end of the study the analysis of sonata is presented and the entire sonata text is given.

KEYWORDS: Paul Hindemith, Neo-classicism, Double bass, 20. century

1. GİRİŞ

Paul Hindemith'in sonatı kontrbas repertuvarı açısından bir dönüm noktasıdır. 1949 yılında yazılmış bu sonat, 20. yüzyılda uluslararası ölçekte tanınmış bir besteci tarafından yazılmış önemli eserlerden biridir. Bu eser solo kontrbas repertuvarı açısından oldukça önemlidir. Çünkü eserin 20. yüzyıldaki diğer bestecileri de kontrbas eserleri yazmaya teşvik ettiği bilinmektedir.

Kontrbas virtüözü Gary Karr tecrübesini şöyle aktarmaktadır: "Julliard School'da öğrenci iken Hindemith'le çalışmak gibi bir şansım olmuştu. Kendisinin Back and Forth oda operasında kontrbas çalarken lirik müzik çizgisinde oluşundan ve deha denilebilecek algı düzeyinden çok etkilenmiştim. Hindemith orkestra şeflerinde çok az görülen bütün sesleri aynı anda algılayabilme özelliğine sahipti."

2. HINDEMİTH'İN YAŞADIĞI DÖNEMİN ÖZELLİKLERİ

17. yüzyıl başlarına kadar süregelen, 300 yıldır bestelenen ve dinlenen tona bağlı müzik anlayışı 20. yüzyıl başlarında değişmeye başlamıştır. Bu değişikliğin temel özelliği müziğin ton dışı nitelik kazanması olmuştur. Müziğin tarihsel süreci içinde böylece, ton dışı müzik dönemi ortaya çıkmış ve yaygınlaşmıştır.

Pek çok alanda hızlı ilerlemelerin olduğu bir çağ olması sebebi ile 20. yüzyılda, bilim ve teknoloji imkânları kullanılarak sanattaki yaratıcılık alanları genişletilmiştir. Özellikle müzik sanatında genişleyen yaratıcılık bu alanda yeni gelişmelere imkân tanımıştır. Müzikte bu çağın getirdikleriyle meydana gelen en önemli değişikliklerden birisi de tonal müzik anlayışı ve bu anlayışın kurallarına uyma zorunluluğunun kaldırılması olmuştur.

20. yüzyıl ayrıca birçok akımın aynı süreçte ortaya çıktığı bir dönemdir. Çok fazla üslup olması, sanatsal ve fikirsel yaratıcılığın ilerlemesi bu dönemde müziğin hızla değişmesini sağlamıştır. 20. yüzyılda eski dönemlerdeki gibi kavramsal bir yaklaşım ya da sınıflandırma yoktur ve bu yüzyılın en önemli özelliği çoğulculuktur. Çoğulculuk özelliği ile birlikte bu dönemde müzikte yeni ses oluşumları, farklı ritim yapılanmaları ve farklı sesler ortaya çıkmıştır. Yeni müzik 1920'de 1. Dünya Savaşı'ndan sonra tam manası ile kendini ifade edebilmiştir.

20. yüzyıl müziğinin en önemli farklılığı uyumsuz seslerdi. Bu dönemde farklı bir estetik anlayış oluşması uyumsuz seslerin kullanılmasına sebep olmuştu. Bu yeni düşünce ile artık müzik sadece uyum ve güzelliği değil, bunların zıttı olan uyumsuzluk ve gerçeğin çirkinliklerini de yansıtıyordu. Modern sanat için zemininde çirkin bir sanat denmişti. İzlenimciliğin süslemelerinden ve estetik anlayışından

sıyrılmıştı. Bu etkileşim birçok sanatta da paralel olarak görülmüştü. Debussy, Alman müziğindeki romantizme karşı çıkarak sade bir armonik yapı tercih etmiş, buna birbiriyle bağlantılı olmayan tonlar kullanarak devam etmiş ve aynı karşı çıkışlar Stravinski, Schönberg ve Hindemith'in müziğinde aşırı bir seviyeye ulaşmış, 19. yüzyılın romantik müziğinden kaçınılmıştı.[1]

Özetle 20. yüzyıl için anlatımcılığın, dışavurumculuğun, Yeni-klasikçiliğin, gelenekçiliğin, rastlantısallığın öne çıktığı ve üslup çoğulculuğunun olduğu bir dönemdi. 20. yüzyıl yenilikler kadar, geçmişteki teknik ve üslupların tekrar incelenmek istenmediği bir süreç oldu. Yüzyılın başındaki bu yenileşme çabalarının etkisi 1. Dünya Savaşı zamanında da yeni ve farklı buluşlar denenmesine sebep olmuştu. Dolayısıyla geleneksel bağları koparmadan tonal müziği ve melodik gelişimi, amaca yönelik müziksel yaklaşımları yeniden anlamlandıran Yeni-klasikçilik ortaya çıkmıştı.

Yeni-klasikçilik, anlatımcılığın zıttı yönünde bir yol izleyip bireysel bir görüşten yola çıkarak, Barok ve Klasik çağ müziklerinin değerlerini de takip ederek yeni bir akım oluşturmuştu. Bu fikirde olan besteciler hızlı gelişimin verdiği tedirginlikle geçmişten beslenerek çalışma yapmış ve her eseri akılcı bir yaklaşımla değerlendirip etkilenmeyi ve esinlenmeyi, bestecilikteki en son yapılacak şey olarak görmüşlerdi.[2]

1930 yılında gelişen Yeni-Klasikçilik, kural bakımından "tonal" idi. Müziğin eski çeşitlerini ve yapılarını, en önemlisi kontrpuanı tekrar incelemesi ile beraber, iki tonluluk (bitonalite) ve çok tonluluk (politonalite) gibi teknikleri çok iyi bir şekilde uygulayan Yeni-klasikçi akım, 1911'de Max Reger'e ait olan "Eski üslupta konser parçası" ile başlamış, Ferrucio Busoni'nin fikirleri ile anlamlandırılmıştır. Yeni-

[1] Arnold HUSER, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, 405.
[2] Önder KÜTAHYALI, **Çağdaş Müzik Tarihi**, yayına hazır. Nejat İlhan Leblebicioğlu, 35.

klasikçiler olarak tanınan besteciler, Fransız altılıları ve bu grup içinde var olan Honneger ile Milhaud, ayrıca 1920'den sonra Stravinski ve Prokovyef'tir. Yüzyılın ortalarına doğru etkisini kaybeden Yeni-klasikçilik akımının en önemli temsilcisi ve simgesi Hindemith'tir.[3]

[3] dtv-Atlas zur Musik, cilt 2 (Münih 1994), 534.

3. HINDEMITH'İN YAŞAMI

Paul Hindemith çağdaş ve evrensel müziğin önemli temsilcilerindendir. Hindemith, 16 Kasım 1895'de Almanya'nın Hanau şehrinde dünyaya gelmiştir. Çocukluk döneminde keman dersleri alarak müzik yaşamına hazırlanmıştır. Hindemith ilk keman derslerini ilkokulu bitirdiği Mülheim'da almıştır. 10 yaşında iken eğitimine Anna Hegner ile devam etmiş ve 1908 yılında Adolf Franklin Rebner'le çalışmaya başlamıştır. Hocası Adolf, Hindemit'in yeteneklerini fark edip Frankfurt'a Höch Konservatuvarı'na yollamıştır.[4] Almanya'nın Frankfurt am Main şehrindeki Höch Konservatuvarı'na giren Hindemith keman, orkestra şefliği ve kompozisyon sanat dallarında eğitim almıştır. Müzik eğitimini aldığı dönemde şehrin etrafındaki dans balolarında çalgıcı ve müziksel komedi konserlerinde eşlikçilik yaparak geçimini sağlamıştır.[5]

Hindemith, 1914'te Frankfurt Opera Orkestrası'nın Yardımcı Şefi, 1917'de ise aynı orkestranın Baş Kemancısı olmuştur. 1914'den itibaren Rebner Yaylı Sazlar Dörtlüsü üyesi olmuş ve 1921'de Amar Dörtlüsü'nün kurucuları arasında yer almıştır. 1921-1929 arasında Donaueschingen Festivali'ne katılmış, 1922'de Avusturya'da seslendirilen bestelerinden dolayı uluslararası alanda tanınmıştır. Bestecinin ilk meşhur olmuş eseri 1. yaylı çalgılar dörtlüsüdür. Hindemith, aynı dönemin bestecileri olan Arnold Schönberg ve Anton Webern gibi bestecilerin eserlerine yer vermiş ve bu tavrı ile yenilikçilik akımını başlatmıştır.[6] 1927'de Berlin'de Berliner Hochschule für Musik'te kompozisyon dersleri vermiş, 1930 yılında viyola solisti olarak Kahire ve ABD'yi ziyaret etmiştir. Bu dönemde Almanya'da iktidara gelen Nazi Partisi ile ilişkileri sorunlu olan Hindemith, bazı

[4] Guy RICKARDS, **Hindemith, Hartmann and Henze-20th Century Composers**, 18.
[5] Vikipedi/Özgür Ansiklopedi, "Paul Hindemith maddesi," Erişim tarihi: 7 Mart 2012, thttp://tr.wikipedia.org/wiki/Paul_Hindemith.
[6] Şefik KAHRAMANKAPTAN, **Hindemith Raporları 1935/1936/1937**, Çev. Elif Damla Yavuz, 19.

uyarılara maruz kalmıştır. Kendisi opera eserleri nedeni ile kendi hükümeti tarafından dejenere olarak nitelendirilmiştir. 12 Nisan 1934 tarihinde *Mathis der Maler* adlı eseri sahnelenmek istenince eser Nazi Partisi tarafından yasaklanmıştır. Wilhelm Furtwängler, *Der Fall Hindemith* başlıklı bir makale yayımlayarak Hindemith'i korumaya çalışmış, ancak makale bir sonuç vermemiştir. 6 Aralık 1934 tarihinde Nazi Propaganda Bakanı Joseph Goebbels Berlin'de verdiği bir nutukta Hindemith'in eserlerinin tondışı gürültülerden ibaret olduğunu söylemişti. Wilhelm Furtwängler, Hindemith başlıklı makalesinde, bazı çevrelerde Hindemith'e Yeni Almanya için "kabul edilemez" sloganıyla savaş açıldığını ifade etmiş, bunun sebeplerinin bestecinin Yahudiler ile akraba olması, kendi kurduğu ve içerisinde Yahudi müzisyenlerin de bulunduğu Amar Dörtlüsü'nde uzun yıllar viyola çalması ve nasyonal sosyalist devrimden sonra göçmen Yahudiler ile müzik kayıtlarının oluşturulmasına destek vermesi olduğunu belirtmiştir.[7] Ayrıca Hindemith'in *Mathis der Maler* adlı eserinin librettosu ideolojik olarak sakıncalı bulunmuş, bestecinin eserlerinin yaklaşık yarısı Reichsmusikkammer tarafından "Kültürel Bolşevik" suçlamasıyla yasaklanmıştır.[8] Dolayısıyla Hindemith'in Almanya'da bu dönemde çok zor şartlar altında olduğu ifade edilebilir. Bu şartların da etkisiyle Alman besteci, Cevat Dursunoğlu ve Wilhelm Furtwängler aracılığıyla yapılan davetin ardından Türkiye'ye gelmeyi kabul etmiş ve Mart 1935'te Berlin Büyükelçisi Hamdi Arpağ'la sözleşmeyi imzalamıştır.

Hindemith, 1935 yılından sonra birkaç kez Türkiye'de bulunmuş, daha sonra 1938'de İsviçre'ye gitmiştir. 1940 yılında ise ABD'ye yerleşmiş ve 1946 yılında Amerikan vatandaşlığını almıştır. Bu dönemlerde kendi müzik teorilerini geliştirmiş, bunları öğretirken ve beste yaparken kullanmıştır. ABD'de Yale Üniversitesi'nde müzik öğretmenliği yapmış, birçok ünlü Amerikan müzisyeni yetiştirmiştir. Harward'da müzik teorisi konferansı vermesi müzik ve kompozisyon teorisi kitabının basılmasında etkili olmuştur. 1953 yılında Avrupa'ya tekrar dönen Hindemith İsviçre'ye yerleşmiş ve Zürih Üniversitesi'nde eğitimciliğine devam

[7] A.g.k., 32-33.
[8] A.g.k., 33.

etmiştir. Bu dönemde kendi eserlerini yönetmek için misafir orkestra şeflikleri yapmış, kendi eserlerinin birçok plak ve ses kayıtlarını hazırlatmıştır. Paul Hindemith, 28 Aralık 1963'te 68 yaşında pankreatit hastalığı sebebi ile Frankfurt am Main'da hayata gözlerini kapatmıştır.[9]

[9] Vikipedi/Özgür Ansiklopedi, "Paul Hindemith maddesi."

4. HINDEMITH'İN MÜZİĞİ

Hindemith'in müziğe bakış açısı, Alman Barok akımının temsilcileri gibi reform döneminden temellerini almaktadır. Hindemith, Lüteriyen ilahi bestelerinden ve eski şarkı kitaplarından faydalanmış, 16. yüzyıl kontrpuan ustaları ile Bach'ın kantat ve füglerinden etkilenmiştir. Johannes Brahms, Max Reger ve Richard Strauss'un eserlerinden ilk ilhamını alan Hindemith, belli bir süre sonra armonik müzik fikrinden, Bach'ın ve Rönesans polifonistlerinin oluşturmuş olduğu kontrpuan anlayışına yönelmiştir. Hindemith aynı zamanda Max Reger'in oluşturduğu tarzı geliştirmek adına daha etkili bir algı oluşturmak için, müziği diğer görsel ve edebi yaklaşımlardan kurtararak daha soyut bir zemine yerleştirmiştir.

Hindemith'in müziği sıcak ve etkileyici, soyut ama anlaşılabilir tarzdadır. Bestecinin anlatmaya çalıştığı kuram faydalı müzik (gebraucht musik) olarak yorumlanmıştır. Alman besteci, eserlerinde teknik yapıyı öne çıkarmak yerine gizlemiş, ruhlardaki sezgiye yönelmeye çalışmıştır. Müziğinde dinleyiciye vermek istediği heyecandan anlaşıldığı üzere bestecinin müziği post-romantiklerin devamı gibi düşünülebilir.[10] Hindemith'in önemli rol oynadığı konulardan bir diğeri ise, kendi tarzını temellendiren ahenksiz kontrpuanın gelişimine sağladığı katkıdır. Temelini Ortaçağ Almanları'nın halk ezgilerinden alan Hindemith'in ezgileri genellikle dördüncü ve beşinci aralıklara yoğunlaşmaktadır. Süslü, veciz, düzensiz ve güçlü bir kontrpuan birleşimi niteliğindeki ezgileri yeterince doğal ama tek taraflı değildir.

Hindemith'in armonisi, oniki tonun aynı yere odaklanması ile serbest kullanımına dayanmaktadır. Belirli cesur birleşmeleri notaya karşı nota yerine akora

[10] KAHRAMANKAPTAN, 19.

karşı akorun kontrpuanlarından meydana gelmiştir. Bu sebeple Hindemith'in müziği kendi çağındaki yenilikçi akımlarla buluşamamıştır. Hindemith'in müzikleri ne tondışı, ne de bütünsel yapılardan oluşmaktadır. Bu farklılıklar besteciyi Schönberg ve Stravinsky'den ayırmaktadır.[11] Hindemith sabit bir kural olarak baktığı tonlama ilkesine devamlı bağlı kalmış, bu yüzden Schönberg ekolüne (II. Viyana ekolü) karşı çıkmıştır. Basit üçlemeleri durak olarak kullanması müziğinde sakin ve huzur verici bir his meydana getirmiştir. Hindemith'in armonisi farklı özelliklere sahip bir armonidir. Yavan ve ahenksiz, ya da sonraki eserlerinde olduğu gibi yumuşak ve kromatik özelliklere sahiptir.

Hindemith'in ritimlerinin, Stravinsky ve Bartok'un ritimlerinden açık bir şekilde daha zayıf olduğu ortaya çıkmıştır. Düzenli titreşimler ve eşliğindeki kontrpuan üslubu Barok müziğini andırsa da, bestecinin müziği bazen çeşitli metrif motiflerin kendini ortaya koyduğu ritmik gerilimlerle canlılık kazanmaktadır. Bu özelliği Hindemith'in müziğinin çağdaş bir ruh taşıdığını ortaya koymaktadır.

Hindemith form bakımından gelenekçi bir yapıya sahiptir. Melodileri concerto grosso, passacaglia ve chaconne, toccata, füg ve klasik sonatın dengeli formu gibi önde gelen Barok kontrpuan formlarındandır. Hindemith dans formlarına daha fazla önem vermiştir. Bunun yanı sıra caz müziği ile ilgilenen ilk Avrupalı bestecilerden biridir. Seçtiği formlar berrak tasarım, iç açıcı mimari ve dayanıklı yapı gibi Hindemith çizgisinde ve bunun yanı sıra genel olarak Alman müziğinin özelliklerini taşımaktadır.

[11] A.g.k., 19.

5. HINDEMITH'İN TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜNE KATKISI

Cumhuriyet yıllarında müziğin taraftarları farklılık arz etmiştir. Bu farklı taraftarlar alaturkacılar, alafrangacılar ve milli müzikçiler olarak sınıflandırılabilir. Cumhuriyet döneminin hükümeti okullardaki müzik öğretimini ve öğrencilerin müzik anlayışlarını çağdaşlaştırmak için 1924 yılında Ankara Musiki Muallim Mektebi'ni açmıştır. Bu okul Atatürk'ün isteği ve Cumhurbaşkanlığı orkestrasının katkıları ile hizmete girmiştir. Bunun yanı sıra Maarif Vekilliği, 1925 yılında İstanbul Belediyesi'ne gönderdiği mesajla Darülelhan'da doğu müziği öğretilmesini yasaklamıştır. Okullarda doğu müziği öğreniminin yasaklanması ile doğu ve batı müziği tartışmalarına son verilmişti.

1928 yılında Atatürk, Sarayburnu Gazinosu'ndaki gecede Eyüp Musiki Mektebi öğrencilerinin verdiği konser performansını ve dönemin tanınmış bir Mısırlı şarkıcı kadını dinlemiş, ancak beğenmemiştir. Bunun üzerine 1935 yılında müzik konservatuvarı kurulması istenmiştir. Bu sebeple Kültür Bakanlığı, Atatürk'ün de özel isteği ile Almanya'dan Paul Hindemith'i müzik konusunda Türkiye'ye yardımcı olması için davet etmiştir.[12]

Atatürk'ün güzel sanatlar ve en önemlisi müzik sanatında istediği reformların uygulanmaya başlandığı bir dönemde Hindemith Türkiye'ye gelmiştir.[13] Gençliği anlayabilen, öğretmenlik mesleğini ustalıkla uygulayabilen bir eğitmen olan

[12] Mustafa ERGÜN, "Atatürk Devri Türk Eğitimi-III," Erişim tarihi: 7 Mart 2012, http://www.beethovenlives.net/index.asp?ID=437.

[13] Cevad Memduh ALTAR, "Paul Hindemith ile Karşılaşmam," (Cevad Memduh Altar'ın, 25-29 Nisan 1983'te Ankara Alman Kültür Merkezi'nde düzenlenen Hindemith Haftası çerçevesinde Almanca olarak verdiği konferansın Türkçe metni), Erişim tarihi: 7 Mart 2012, http://www.cevadmemduhaltar.com/paul-hindemith-ile-karsilasmam.html.

Hindemith'in, bugünün Almanya'sında bile okul müziği eğitimindeki katkısı kayda değerdir.[14]

Alman besteci, Berlin'de çalıştığı müzik okulunun Türkiye'ye gitmesine müsaade etmesinin ardından 27 Mart 1935 tarihinde dönemin Türkiye Büyükelçisi Hamdi Arpağ'la sözleşmeyi imzalamayı kabul etmiştir. Besteci imzaladığı sözleşmenin sonrasında 6 Nisan 1935'te Ankara'ya gelmiştir. Bu sırada Türkiye'de besteciyi karşılama hazırlığı yapılmıştır. Cevat Dursunoğlu, devlet tarafından Berlin'deki çalışmalarına son verilerek Ankara'da Milli Eğitim Bakanlığı'nın Teftiş Kurulu Başkanlığına atanmıştır. Gazi Eğitim Enstitüsü'ndeki yetkileri sonlandırılan Cevad Memduh Altar ise bir süreliğine Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı bir şubenin başkanlığına atanmıştır. Kısaca bir temel kadro oluşturulmuştur. Aynı zamanda dönemin önemli bestecilerinden biri olan Necil Kazım Akses, Hindemith'in Türkiye'deki gezi ve araştırmalarında besteciye refakat etmiştir.[15]

Bestecinin araştırmalarındaki amacı, Türkiye'deki eğitim kurumlarının mevcut durumunun ve olanaklarının tespit edilmesi ve nasıl bir müdahale yapılması gerektiği hakkında bilgi edinmek olmuştur. Hindemith, Necil Kazım Akses veya Cevat Dursunoğlu'yla birlikte Ankara dışında İstanbul ve İzmir'i de mevcut durumu iyileştirme çabaları için ziyaret etmiştir. Bu geziler, bestecinin Türk geleneksel müziğiyle ilgili ilk bilgileri almasını sağlamıştır. Cevat Dursunoğlu bestecinin edindiği bilgilerin raporunu bize aktarmıştır: "Hindemith'le öncelikle geleneksel Türk müziğimizi dinledik. Sonra halk müziğine geçiş yaptık. Halk ozanlarının yanı sıra çeşitli köylere giderek halk müziğini doğal ortamında dinledik. Besteci, Türk musikisinin tarihi bir yanı olduğunu ve gelişime kapalı olduğunu, bir miras olarak icra edilebileceğini savunmuş, ancak halk müziğinin büyük bir hazine olduğunu

[14] KAHRAMANKAPTAN, 32-33.
[15] A.g.k., 30-32.

söyleyerek bu müziğin polifonik yapıda geliştirilebileceğini ve ileride bestecilerin bu müziğin motiflerinden yararlanabileceğini belirtmişti."[16]

Hindemith ilk etapta Milli Eğitim Bakanlığı'nın isteği üzerine Türkiye'deki müzik eğitimini disiplinli bir hale getirmesi için öğretici kaynaklar hazırlamakla görevlendirilmiştir. Daha sonra yeni kurulacak konservatuvara atanacak öğretmenleri belirlemesi istenmiştir. Orkestranın kullanacağı çalgıları temin etme işi de yine besteciye aittir. Ancak Hindemith'i en çok zorlayan görev müzisyenleri bulmak olmuştur. 1935 yılında Hindemith için ilk sorunlar baş göstermeye başlamıştır. Türkiye, Hindemith'in gerekli zamanlarda ülkeye gelip gelişmeleri kontrol etmesi yerine devamlı ülkede kalmasını istemiştir. Hindemith ise işlerin kendi istekleri doğrultusunda gitmemesi üzerine Türkiye'nin teklifini geri çevirmiş, bu tercihi besteci için bir kırılma noktası olmuştur.[17]

Bestecinin ilk ve sonraki gezileri 2 Mart-3 Haziran tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Bu geziler Ankara'da müzisyenleri bulma, çalgı temini, konservatuvarların temel ihtiyaçlarını sağlama ile geçmiştir. Bu gezilerinde Hindemith çoğunlukla uygulama ve konservatuvarlara yönelik çalışmalar yapmıştır. Orkestra müzisyenleri tamamlanmış ve Hindemith, şef olarak Berlin Operası'ndan istifa eden Erich Kleiber ve Franz von Hoesslin'i davet etmiştir. Hindemith "Koro Şarkıları Kitabı" projesi oluşturarak halk korolarını kurmuştur. Müziği toplumsal yaşama katabilmenin bu yolla mümkün olduğunu düşünmüştür.[18]

Ancak besteci ikinci gezisinden sonra Türkiye'deki ilişkilerini bitirmek istemiştir. Çünkü Hindemith konservatuvarların açılmasının çok erken olduğunu, bu kurumların henüz açılmasının uygun olmadığını ısrarla belirtmesine rağmen Türkiye

[16] A.g.k., 34-35.
[17] A.g.k., 36.
[18] A.g.k. 36-39.

çok çabuk bir şekilde alt yapısı tamamlanmadan konservatuvarı 1936 yılında eğitime açmıştır. Hindemith bu konservatuvarın açılışına katılmayarak tavrını sürdürmüştür. Bu sıralarda Türkiye'de opera ve tiyatro alanında eğitim vermek üzere Hindemith aracılığı ile Carl Ebert Ankara'ya gelerek 25 Şubat 1937 tarihinde sözleşme imzalar.[19] Bu dönemde Hindemith, Alman sahne direktörü Carl Ebert ile beraber dersler vermeye başlamıştır. 1937 yılında halk müziği ve plak arşivi oluşturulması isteğinde bulunmuştur. Bu çalışmalar sonucunda müzik kütüphanesi, laboratuvar ve arşivler oluşturulmuştur. Türkçe bir şan arşivi meydana getirilmiş, nota basım işleri Türkiye'de yapılmaya başlanmış ve çağdaş müziğin Türkiye'de gelişmesine büyük hizmetler sağlanmıştır.

Ankara'da bir Milli Musiki ve Temsil Akademisi kurulmuş ve 1940'ta aynı kurum konservatuvara dönüştürülmüştür.[20] Paul Hindemith, 29 Ocak-20 Şubat tarihlerindeki son gezisinde ülkenin müzik eğitimi hakkındaki en kısa ve son raporunu yazmıştır. Bu raporda orkestra ve konservatuvar izlenimlerini vurgulamış ve koro kurulmasının önemine dikkat çekmiştir. Raporda ayrıca tını ve biçimin ithal edilmemesi gerektiğini ifade etmiştir. Bu dönem aynı zamanda bestecinin artık Türkiye için umudunu kaybetmeye başladığı bilinmektedir. Aynı şeyleri tekrar tekrar söylemekten bıkmış olmasına rağmen Türkiye'deki hizmetlerini tamamen bırakmaz. Ancak ülkenin bütçe yetersizliğinin Hindemith'in istediği planları gerçekleştirememesine sebep olduğu ifade edilebilir.[21] Şartlar ne olursa olsun besteci Hindemith, Ankara Devlet Konservatuvarı ve Devlet Operası'nın kurucularından kabul edilmiştir.[22] Bu arada Hindemith Evrensel ve Türk Polifonik Müzik Eğitimi Programı'nı oluştururken devlet müşavirliği görevi almıştır. Bu konservatuvar sayesinde polifonik müziğin Türkiye'de yerleşmesine imkân sağlanmıştır. 1935, 1936, 1937 yıllarında birkaç kez Türkiye'ye gelen Hindemith devlet müşaviri ünvanı ile müzikle ilgili kurumlarda incelemelerde bulunmuş, bazen yeni oluşumlar için teklifler sunduğu raporlar yazmış ve müzik kurumlarındaki uygulamaları kontrol

[19] A.g.k., 40.
[20] Vikipedi/Özgür Ansiklopedi, "Paul Hindemith maddesi."
[21] KAHRAMANKAPTAN, 41-23.
[22] Vikipedi/Özgür Ansiklopedi, "Paul Hindemith maddesi."

etmiştir. 1938 yılında eşi Yahudi asıllı olduğu için İsviçre'ye gitmek zorunda kalmıştır. Daha sonra da ABD'ye yerleşmiştir.[23]

[23] Vikipedi/Özgür Ansiklopedi, "Paul Hindemith maddesi"

6. HINDEMITH'İN KONTRBAS VE PİYANO SONATI

Paul Hindemith'in kontrbas ve piyano sonatı 1949 yılında yazılmış, 1949 yılı kontrbas repertuvarı açısından bir dönüm noktası olmuştur. Çünkü bu sonat 20. yüzyılda uluslararası ölçekte tanınan bir besteci tarafından yazılan ilk eserlerdendir. Aynı dönemde yazılan E. Tubin'in Konçertosu (1948) ve Gunther Schuller'in Bass Dörtlüsü (1947) önemli olsa da, bu besteciler Hindemith kadar tanınmış değillerdi.

Diğer taraftan hala kontrbasa özgü bestelerin ortaya çıkması ve bestecilerin ilgisinin enstrüman olarak kontrbasa yönelmesi için kontrbas virtüözü Gary Karr'ın dehasına ihtiyaç vardı. Gary Karr'ın çalışmaları, bestecileri kontrbas besteleri yazmaya teşvik etmiş, bestecilere ilham kaynağı olmuştur. Kontrbas bestelerine yönelik ilginin uyanışı ise sayısız kontrbas sanatçısının binlerce yeni eser geliştirmesine ve icra etmesine zemin hazırlamış, kontrbas eserlerinden oluşan albümlerin hazırlanmasına imkân tanımıştır. Dolayısıyla bu dönemde kontrbas için tam anlamıyla bir "Altın Çağ" yaşandığını ifade edilebilir.[24]

1918-1955 yılları arasında Hindemith, orkestradaki bütün enstrümanlar, aşk viyolası (viola d'amore), org ve saksafon gibi diğer enstrümanlarla da icra edilebilecek 21 adet sonat yazmıştır. Hindemith, kontrbas sonatını ise 17-18 Ağustos 1949 tarihlerinde ABD'nin New Mexico eyaletine bağlı Taos'ta eşiyle iki haftalık bir tatildeyken bestelemiştir. Ancak Hindemith'in kontrbas sonatını niçin tam olarak bu tarihlerde bestelediğini açıklayan bir bilgi bulunmamaktadır. Nitekim Hindemith aynı tarihlerde Connecticut Akademisi için bir eser üzerinde çalışıyordu, Harvard

[24] David HAYES, "Paul Hindemith- Sonata for Double Bass & Piano," A History of Double Bass in 1000 Pieces.

Üniversitesi'nde vermeyi planladığı 6 önemli konferansa hazırlanıyordu ve Louisville Senfoni Orkestrası için bir orkestra eseri bestelemekle meşguldü.[25]

Bir iddiaya göre Hindemith'in eserlerini yayımlayan *Schott & Co. Ltd.* adlı yayınevi, besteciden bu sonatı yazmasını istemiş ve sonat 1950 yılının başlarında ivedilikle basıma gönderilmiştir. Hindemith Arşivleri tarafından yayımlanan bir çalışmada sonatın ilk defa 20 Nisan'da icra edildiği belirtilse de, aynı iddiaya göre sonatın ilk temsili Viyana Filarmoni Orkestrası'nın Grup Şefi Otto Rühm ve piyanist Gerhard Rühm tarafından 26 Nisan 1950 tarihinde Viyana Konservatuvarı'nda gerçekleştirilmiştir. Diğer taraftan bestecinin bu sonatı tatil sırasında dinlenmek amacıyla veya can sıkıntısını gidermek için de yazmış olabileceği düşünülmektedir. Ancak Hindemith'i kontrbas sonatını yazmaya sevk eden sebep ne olursa olsun, bu sonatın solo repertuvar açısından önemli bir eser olduğu ve 20. yüzyıldaki diğer önemli bestecileri kontrbas eserleri yazmaya teşvik ettiği değerlendirilmektedir.[26]

Bu sonatı iki defa kaydeden Gary Karr tecrübesini şu ifadelerle aktarmaktadır: "Hindemith'in müziği Haydn'ınki gibi aşırı akademik temsile dayalıydı ve yine Haydn'ın tarzına benzer şekilde oldukça lirikti ve yüksek düzeyde duygu yüklüydü. Hindemith'le çalışırken ve kendisinin eşliksiz viyola eserlerini Walter Trampler'dan dinlediğimde bu özellikler oldukça belirgindi. Ancak bu özellikler kontrbas sonatıyla birlikte değişti…"[27]

Amerikalı kontrbas sanatçısı Phyllis Edwards ve piyanist George Hunter, Hindemith'in sonatının ABD'deki ilk temsilini 6 Mayıs 1951 tarihinde Illinois Üniversitesi'nde gerçekleştirmiştir. Kontrbas sanatçısı Roy Watson ve piyanist Hubert Dawkes ise İngiltere'deki ilk temsili 1950 veya 1951'de Liverpool'da bir

[25] A.g.m.
[26] A.g.m.
[27] A.g.m.

orkestra dersinde icra etmiştir. Roy Watson'ın kontrbas bölümünde öğretim üyesi olduğu bir dönemde yapılan bu dersle ilgili Hubert Dawkes şunları hatırlamaktadır: "iyi bir denge yakalayabilmek için tek çareyi piyanonun kapağını tamamen kapatmakta ve müziği öne çıkarmakta bulduk!"[28] Hindemith'in sonatı Türkiye'de ise ilk defa Ankara Radyosu'nda Tahir Sümer tarafından seslendirilmiştir.

Phyllis Edwards Olson, 1951'de sonatın temsili için hazırlanırken çalınması mümkün görünmeyen bir akor ile karşılaşmış ve *Bass World*[29] adlı dergide yayımlanan bir makalede şunları ifade etmiştir: "Kısa süre önce Paul Hindemith'in Kontrbas Sonatı'nı (1949) (Schott No.4043) son bölümünde 103. ölçüde kontrbas kısmındaki (Ör.1) üçüncü vuruşun ardından gelen pizzicato akorda hangi notaların kullanıldığını görmek için gözden geçirdim. Eserin 1950'de yayımlanan ilk baskısında bu akorun oldukça farklı olduğu genellikle bilinmemektedir. Eserin ilk baskısındaki notalar, çalınması mümkün olmayan bir akor (Ör.2) meydana getirmektedir. Sonatın sonraki baskılarında ise bu akor, piyano bölümündeki kontrbasa ait notaların aynısı kullanılarak düzeltilmiştir. Bu düzeltme, bana göre kayda değer bir farklılık sağlamasa da, eserin çalınabilirliğiyle ilgili problemi çözmektedir. 40 yıl önce bizzat Hindemith'ten bir mektup almıştım. Sonatın temsili için hazırlanırken ben de kendisine bir cevap yazdım ve bu gizemli akoru sordum. Daha sonra eserin en son baskısındaki akorun Hindemith'in bana verdiği baskıdaki akorla aynı olmadığını fark ettiğimde, düzeltmelerinin bulunduğu en önemli mektubu bulamamıştım. Fakat nihayet mektup gün yüzüne çıktı ve insanların artık eserdeki akorun daha uyumlu olduğunu kabul edeceğini düşünüyorum. Sonatın temsilini, 6 Mayıs 1951'de Illinois Üniversitesi'ndeki Smith Hall'da düzenlenen bir fakülte resitalinde Hindemith'in Yale Üniversitesi'ndeki eski öğrencilerinden George Hunter'ın piyano eşliğinde gerçekleştirdim."[30]

[28] A.g.m.
[29] *Bass World* dergisi, Uluslararası Kontrbas Topluluğu (*International Society of Bassists-ISB*) tarafından 1979'dan itibaren yayımlanmaktadır.
[30] Phyllis Edwards OLSON, "Hindemith's Lost Chord", 14-15.

Hindemith'in notlarında ise bu problemli akorla ilgili şöyle bir ifade geçmektedir: "Elimde basılı bir kopya yok ve bu saçmalığın nasıl ortaya çıktığını bilmiyorum. El yazması ilk nüshaya baktığımda şu akoru buldum.(Ör.3)" David Hayes, sonatın 1950 baskısındaki akorun (Ör.2) orijinal metne oldukça yakın olduğunu ve kendisinde bulunan (1980'lerin başlarında satın alındığını tahmin ettiği) kopyada hala yanlış akorun yazılı olduğunu ifade etmektedir. Hayes, en son baskılarda da aynı yanlışın bulunduğundan emin olduğunu belirtmektedir.[31]

Hindemith 1949 yılında kontrbas sonatının yanında üç konçerto ve çocuk veya kadın sesleri (*Kanon: Musica divina laudes*) için de bir eser bestelemiştir. Bu nedenle 1949 yılı Hindemith açısından yoğun bir yıl olmuştur. Hindemith'in kontrbas sonatı bugüne kadar en az 12 defa kaydedilmiştir. Sonat, solo kontrbasın pek çok yönünü ortaya çıkaran ritmik bir hareketlilikle birleşik özgün ve etkileyici bir zenginliğe sahiptir. En başarılı kayıtlar enstrümanın lirik ve melodik özelliklerini, eşliğin sert ve keskin tonuna tezat oluşturarak göstermektedir.[32]

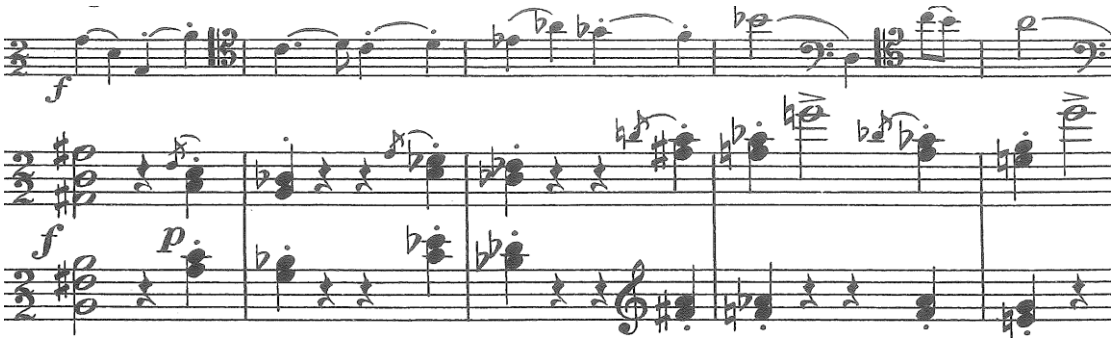
İlk kayıt 1960'ların ortalarında Müzik Mirası Topluluğu için (OR H-295) Hindemith Müzik Dizisi'nin bir bölümü olarak gerçekleştirilen, kontrbasta Wolfgang Nestle'nin ve piyanoda Oda Klemann'ın yer aldığı temsilde plak olarak alınmıştır. İlk kaydın alındığı plak 7. bölümdü ve çello, piyano ve bir dörtlü için hazırlanmış 2 no'lu sonatla çiftti. Plak kapağında eserin kayıt ve yayın tarihine ilişkin bazı ipuçları yer almakta ve sonatın solo akort için yazıldığından bahsedilmektedir: "2/2'deki ilk neşeli bölümün ardından sık ritim değişiklikleriyle Scherzo bölümü bizi şaşırtmaktadır. Çoğunlukla yavaş seyretmesine rağmen üçüncü bölüm de benzer şekilde oldukça serbest bir ritim düzenindedir. Ve nihayet bir resitatif bölüm basit bir şarkı bestesiyle kısa bir kodaya geçiş sağlamaktadır."[33]

[31] HAYES, "Paul Hindemith- Sonata for Double Bass & Piano."
[32] A.g.m.
[33] A.g.m.

7. HINDEMITH'İN KONTRBAS SONATININ ANALİZİ

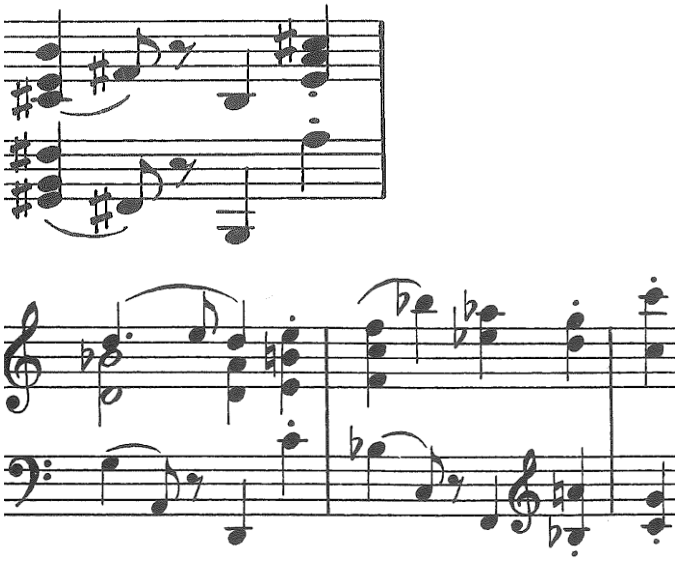
I. BÖLÜM: A-B-A-Coda 3 Bölmeli Lied Form

Eserin ilk bölümü 3 bölmeli lied formda Allegretto temposundadır.



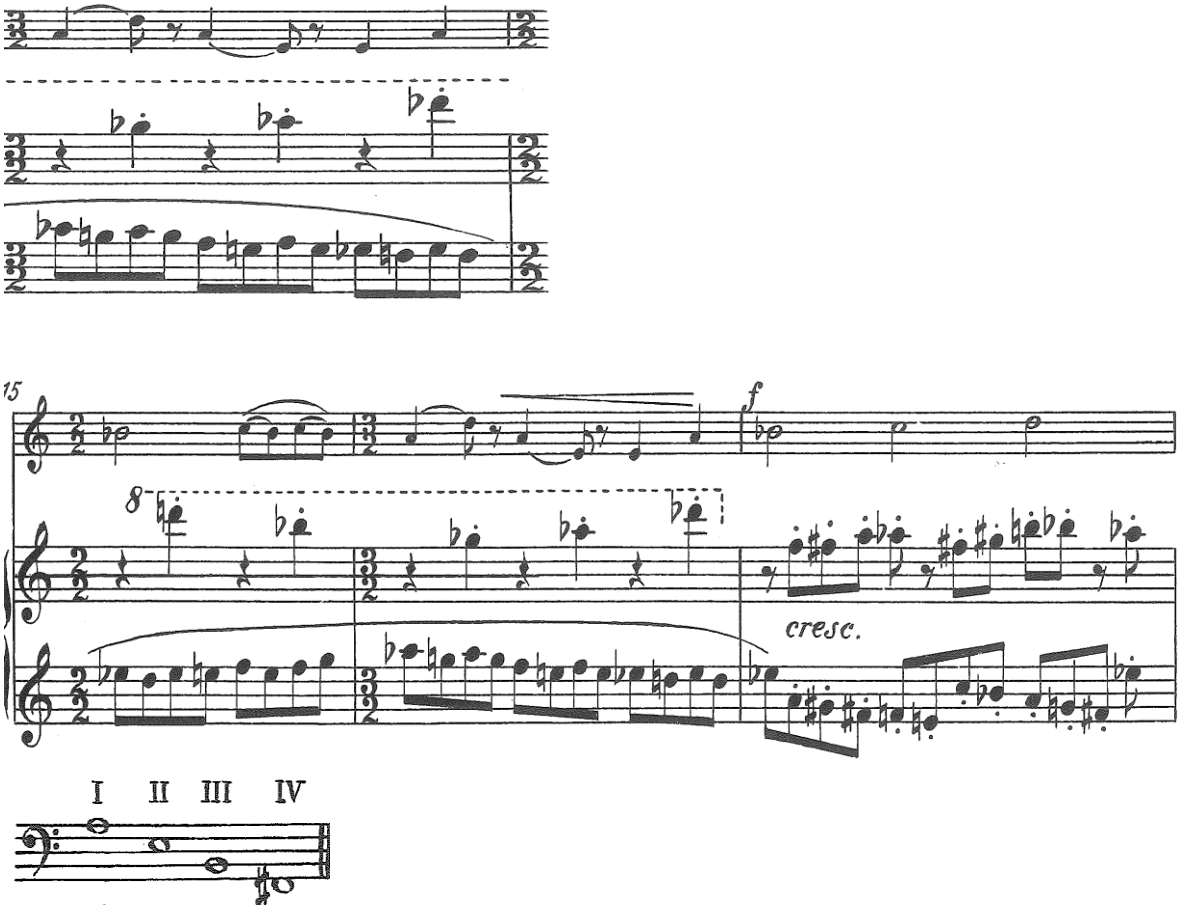
Örnek 7.1.1:

Eserin ana teması A bölmesinde kontrbas ta duyulur. Piyano'da akorlu eşlik yapısı mevcuttur. (Besteci kontrbasın normal akor sisteminin dışında eseri farklı bir akor sistemi üzerine kurgulamıştır.)



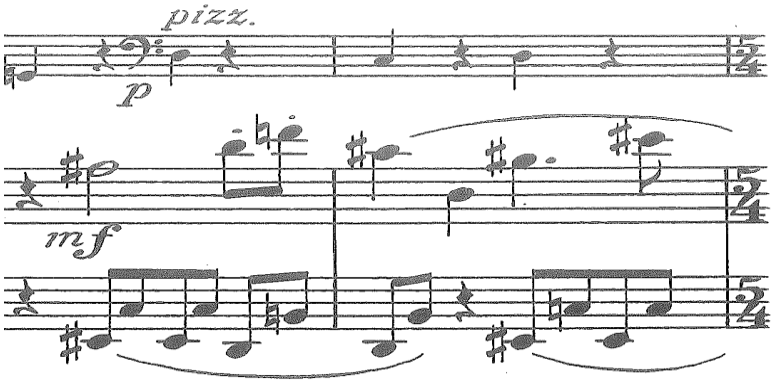
Örnek 7.1.2:

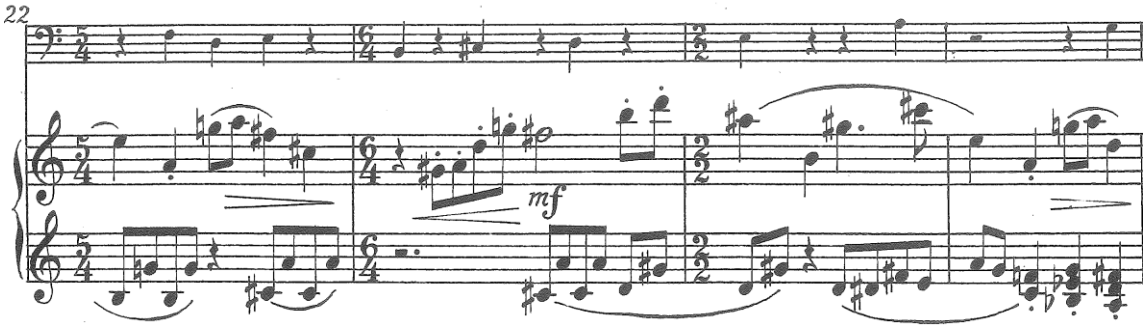
Ana tema piyanoda gelir.



Örnek 7.1.3:

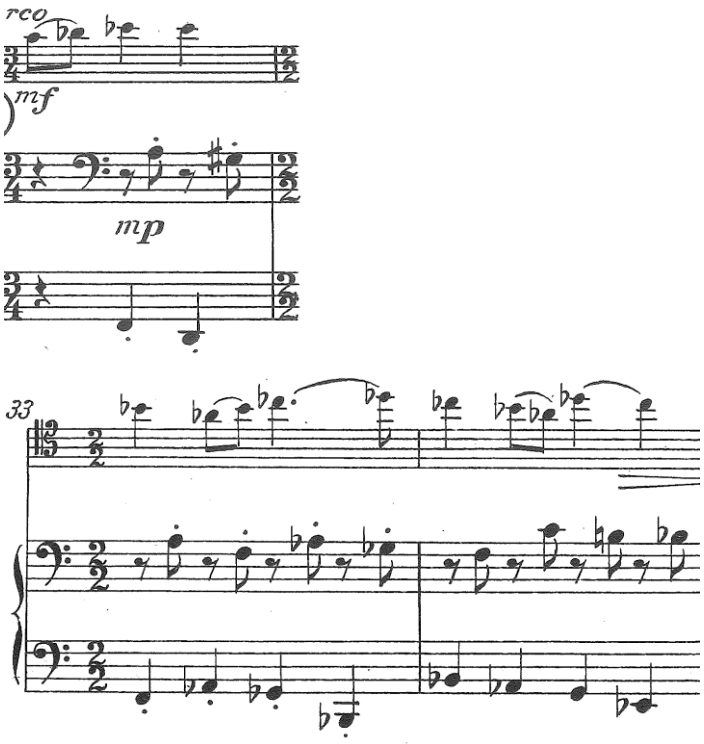
Ölçü birimlerinin değişimi ve piyanodaki sekizlik hareketlerle B bölmesi hazırlanır.





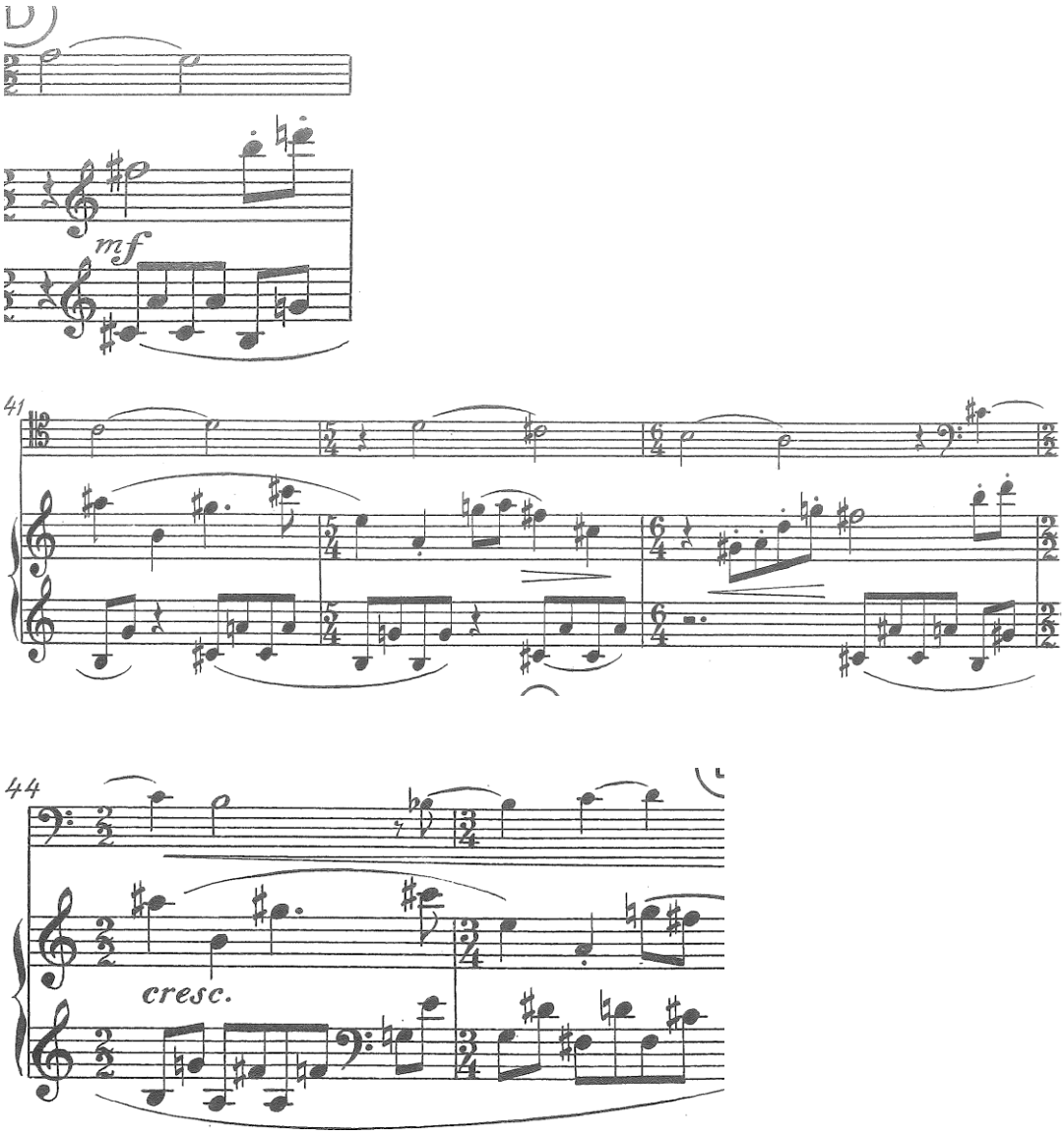
Örnek 7.1.4:

B bölmesinde tema piyanonun sağ elinde duyulur. Kontrbas kontrast görevi görür.



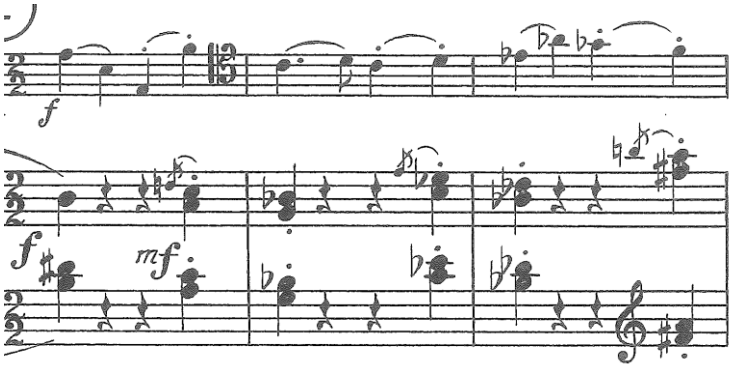
Örnek 7.1.5:

Temayı devralan kontrbasın eşliği de piyanoya geçer.



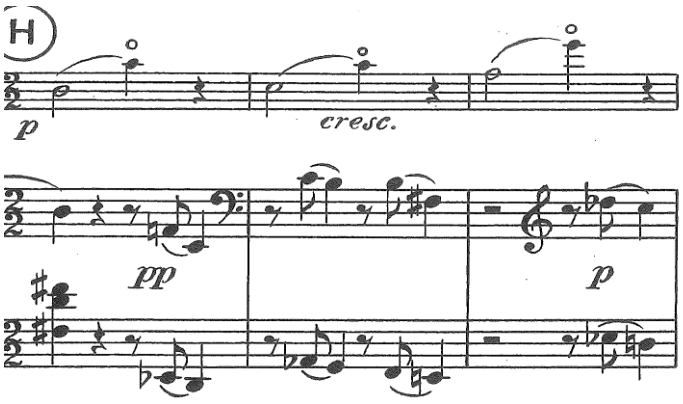
Örnek 7.1.6:

Değişen ölçü birimleri piyanonun sağ elindeki ezgi ve sol elindeki sekizlik hareketlerin yanı sıra kontrbastaki ikilik notalardan oluşturulmuş yapı ile A bölmesine dönüş hazırlanır.



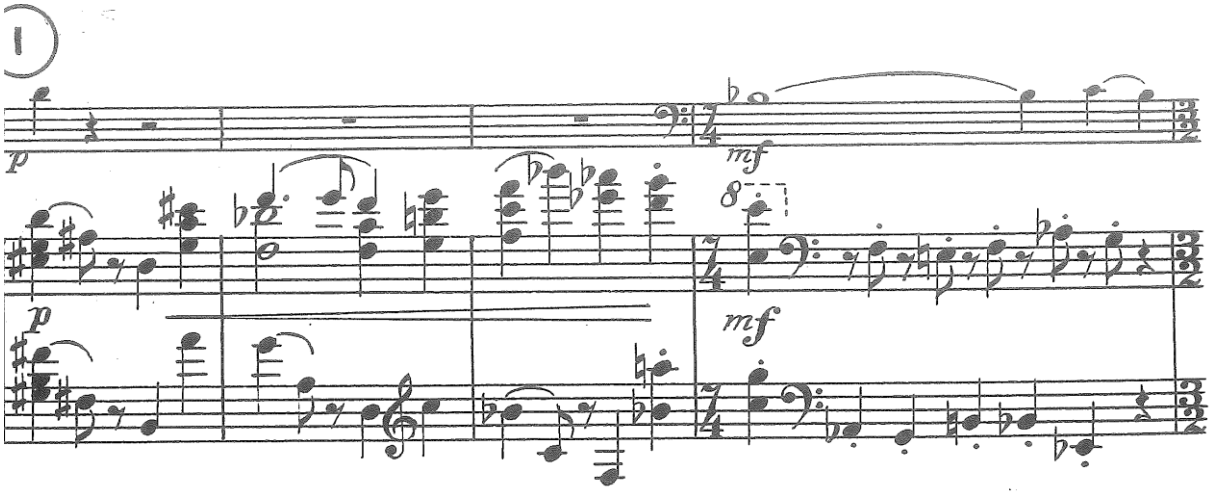
Örnek 7.1.7:

A bölmesi tekrar gelir temanın kontrbas ta eşliğin piyano da olduğu kurguda çeşitlemeli bir yapı ile devam eder.



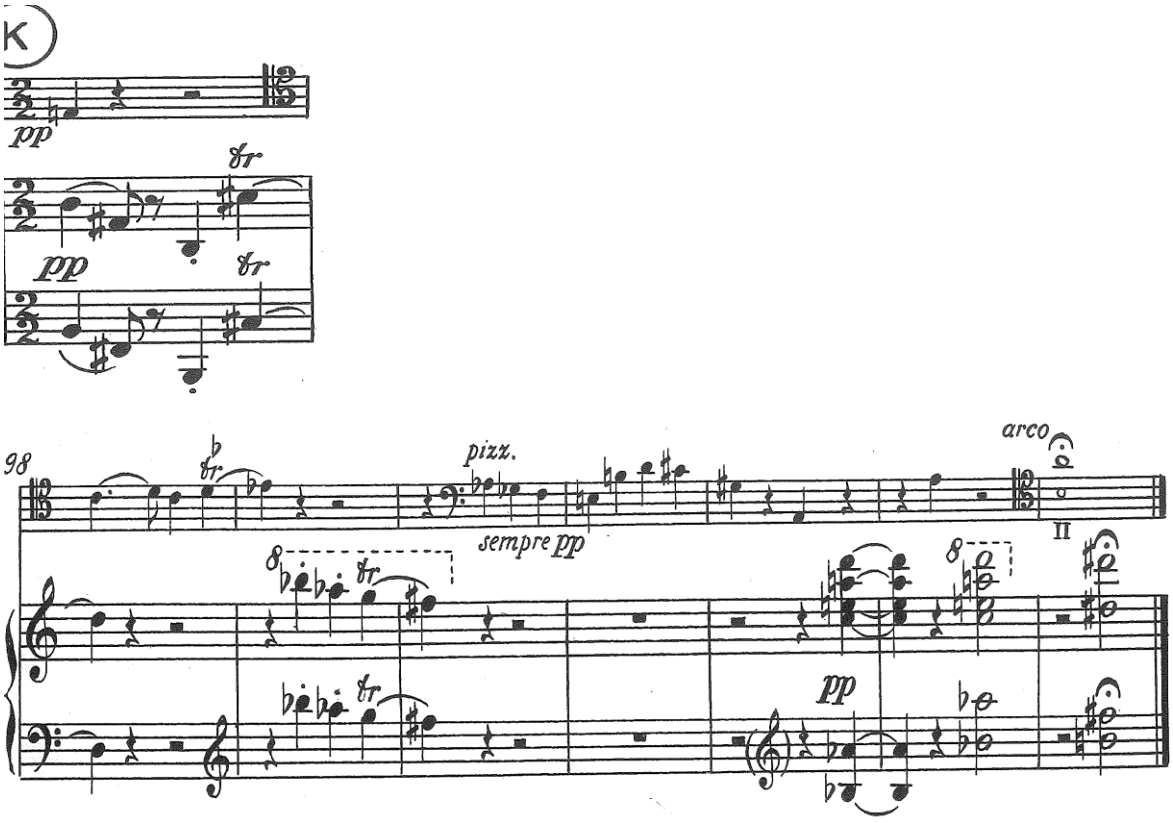
Örnek 7.1.8:

Uzun ve doğuşkan sesler ile eserin sonunu hazırlayan kontrbasa yeni bir ritmik karakterle piyano eşlik eder.



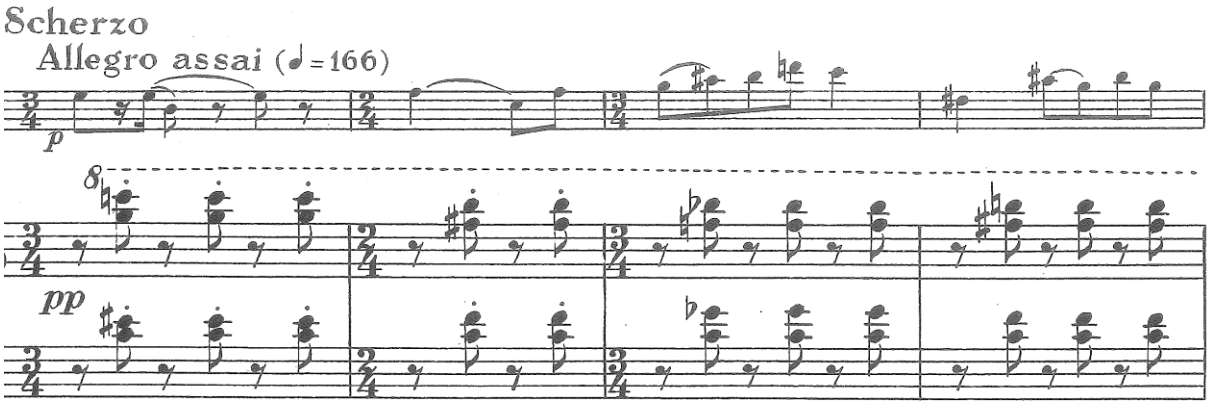
CODA Eserin sonuna eklenen bitiş bölmesidir. Bu bölmeden şu ana kadar sergilenmiş olan ritmik profil, akor yapısı tema ve ölçü birimlerini karma bir şekilde serbestçe kullanıldığı final kısmıdır. CODA'dan iki örnek

10 a)



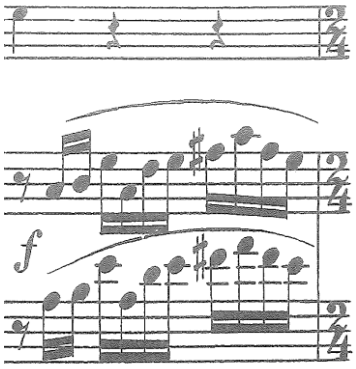
II. BÖLÜM: A - Köprü - B - Köprü - C- Köprü - A

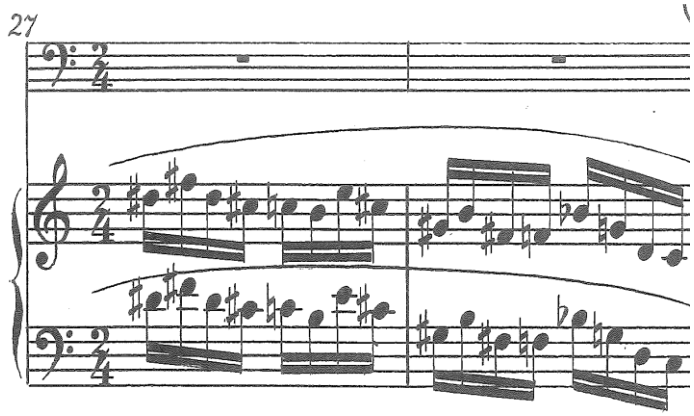
Dört bölmeli lied formudur.



Örnek 7.2.1:

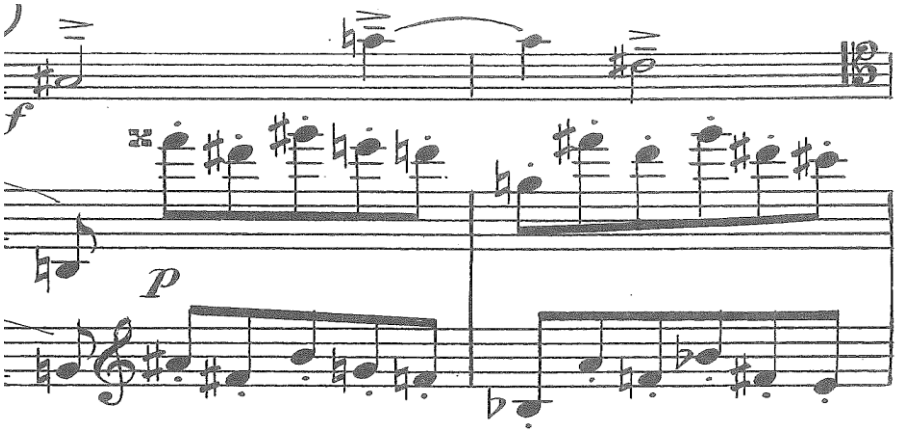
A bölmesi temanın kontrbasta geldiği piyanoda zayıf zamanlara gelen akorsal yapı ile kurgulanmış eşlik yapısındadır.





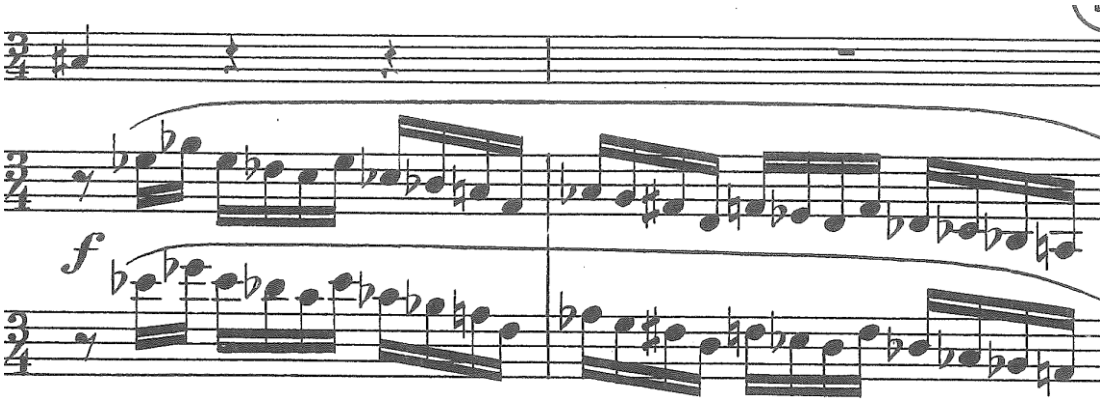
Örnek 7.2.2:

Köprü eserin A bölmesinden B bölmesine geçişini kolaylaştıran ve eserin B bölmesini hazırlayan bu kesitte piyanodaki figürler ve ezgi yapısı ön plandadır.



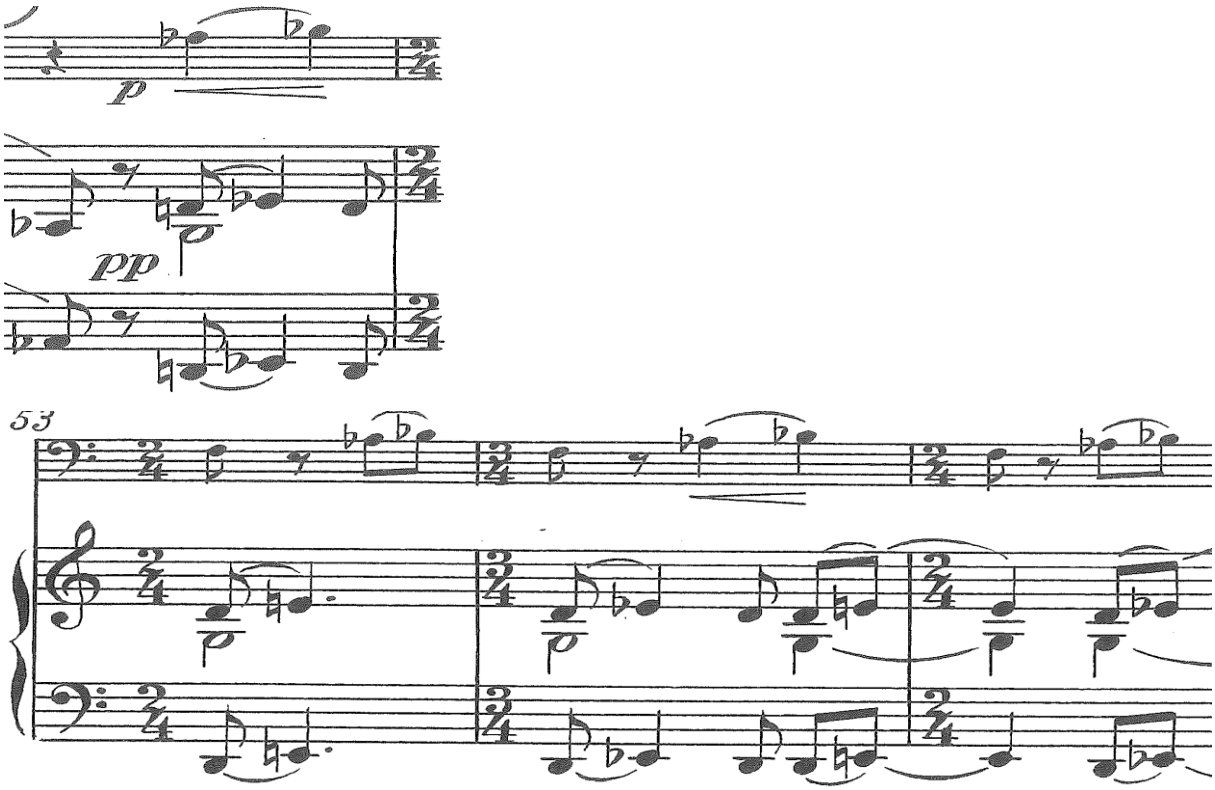
Örnek 7.2.3:

B köprüsünün izlerinden kalan motifle eşlik yapısını sürdüren piyanoya kontrbas lirik bir tema ile eşlik eder.



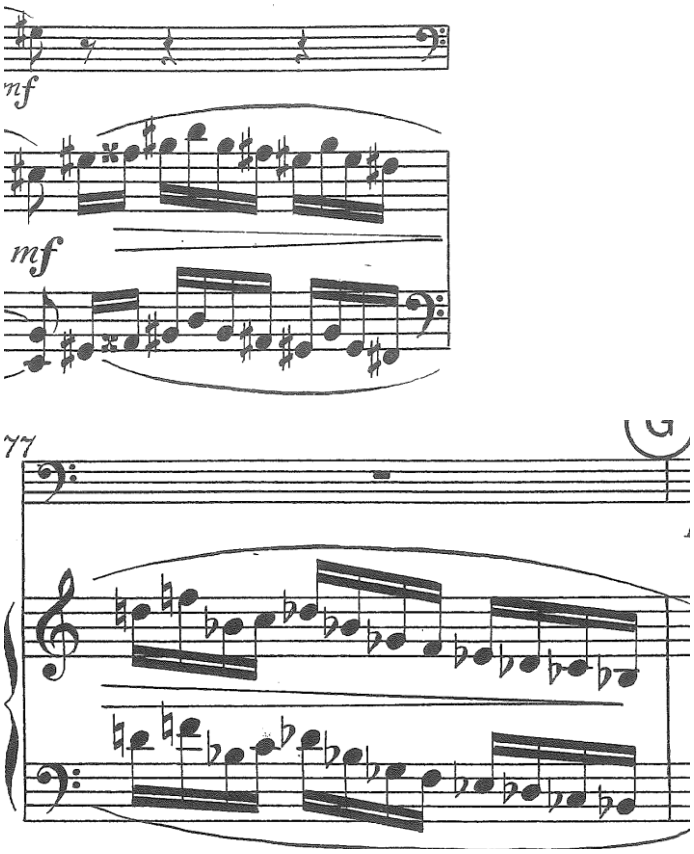
Örnek 7.2.4:

B den C bölgesine geçişimizi hazırlayan köprü bizi A dan B bölmesine heçiren köprü ile büyük benzerlik taşır. Besteci köprüler arasında böyle bir estetik yapı sağlamıştır.



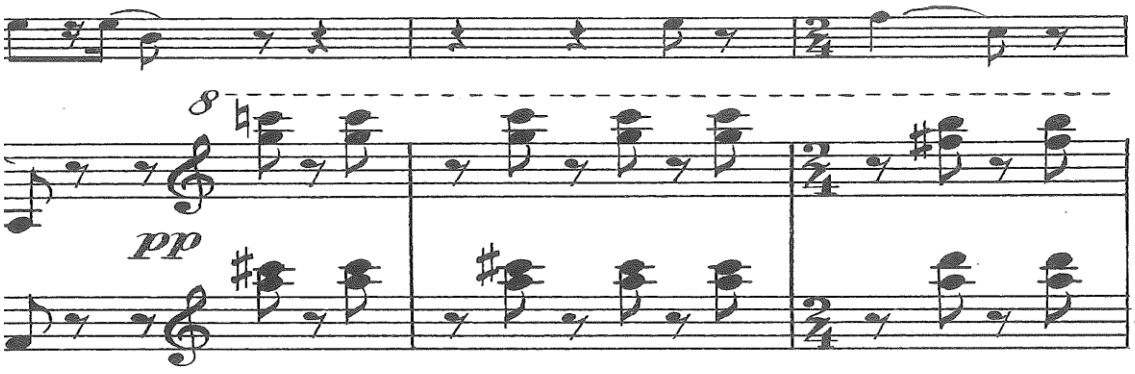
Örnek 7.2.5:

C sık sık değişen ölçü birimleri ile kontrbas ve piyanonun daha denk bir doku ile kontrast yarattığı bir kesittir.



Örnek 7.2.6:

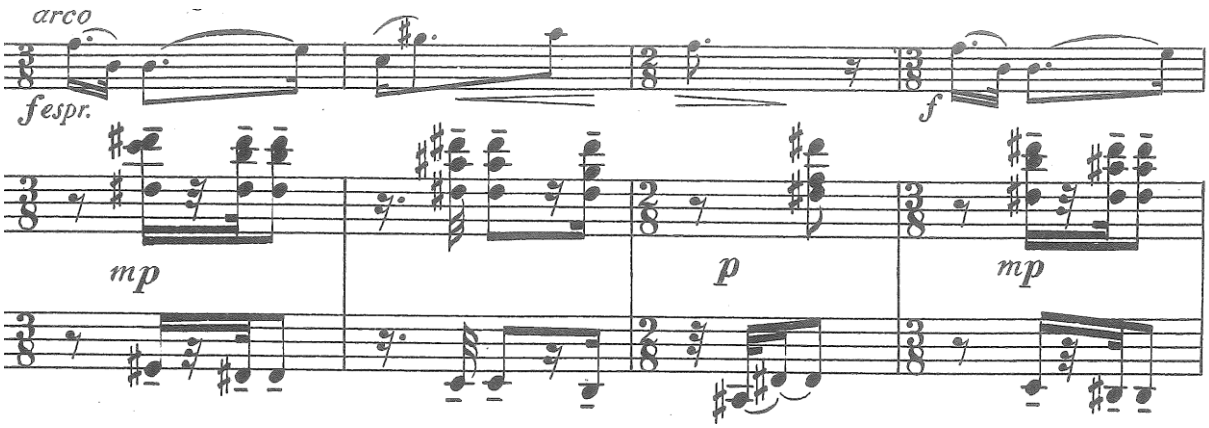
C den A ya dönüşümüzü hazırlayan köprü öncekilerle dokusal olarak benzerlikler taşır.



Örnek7.2.7:

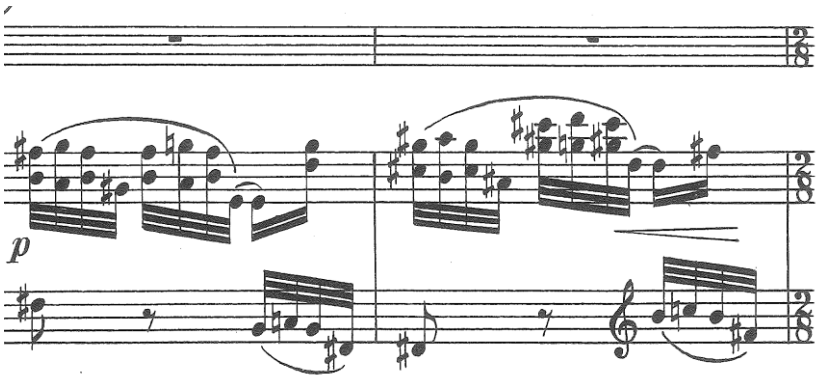
A kesitinin baştaki yapısı ile tekrar gelişi kontrbastaki temaya zayıf zamanlardaki akorlarla eşlik eden piyanonun eserin başına yaptığı tatlı gönderme ile bölüm sonlanır.

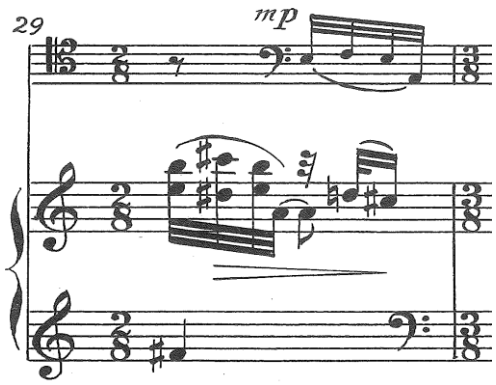
III. BÖLÜM: A - B – Köprü – A – Coda



Örnek 7.3.1:

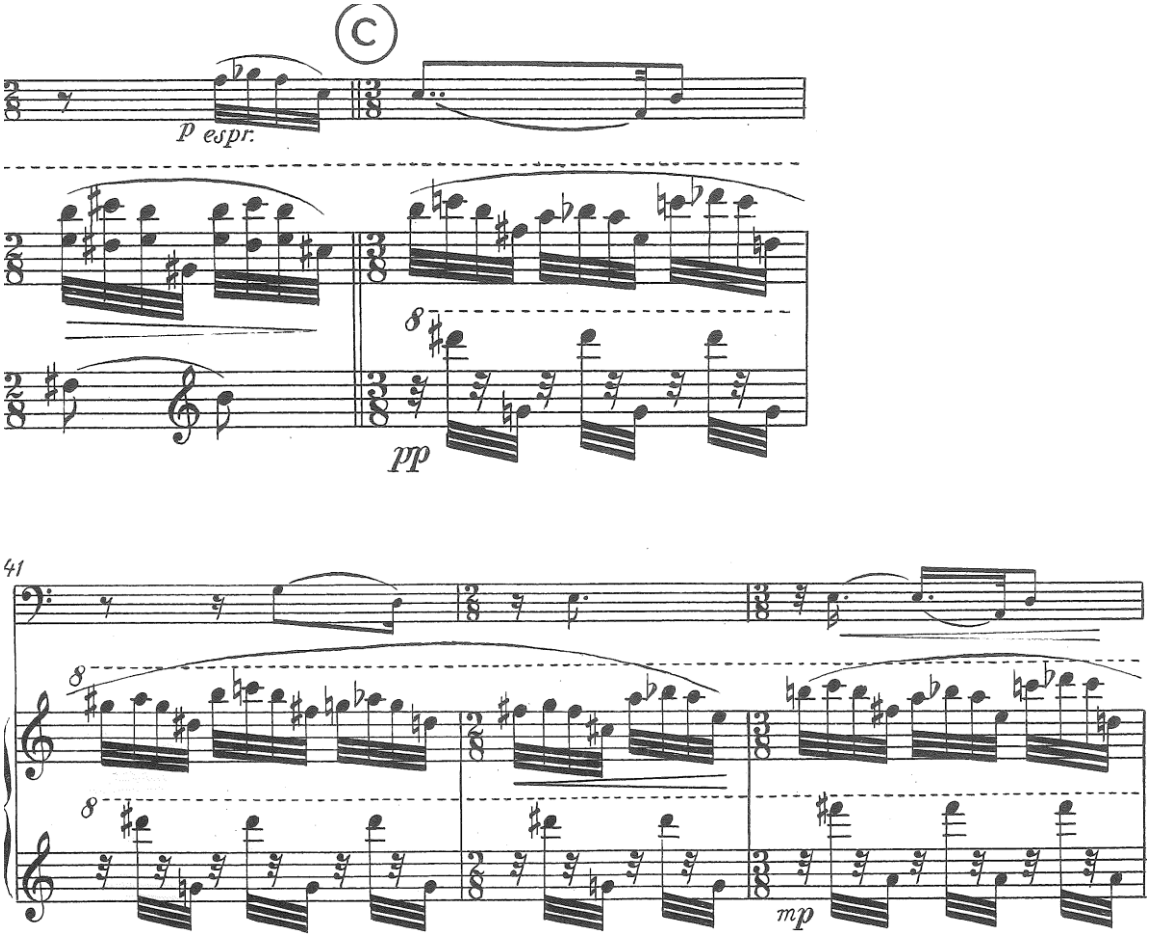
A kesiti kontrbastaki ritmik temaya benzer bir ritmik profilde akorsal yapı ile eşlik eden piyano ve değişen ölçü birimleri ile başlar.





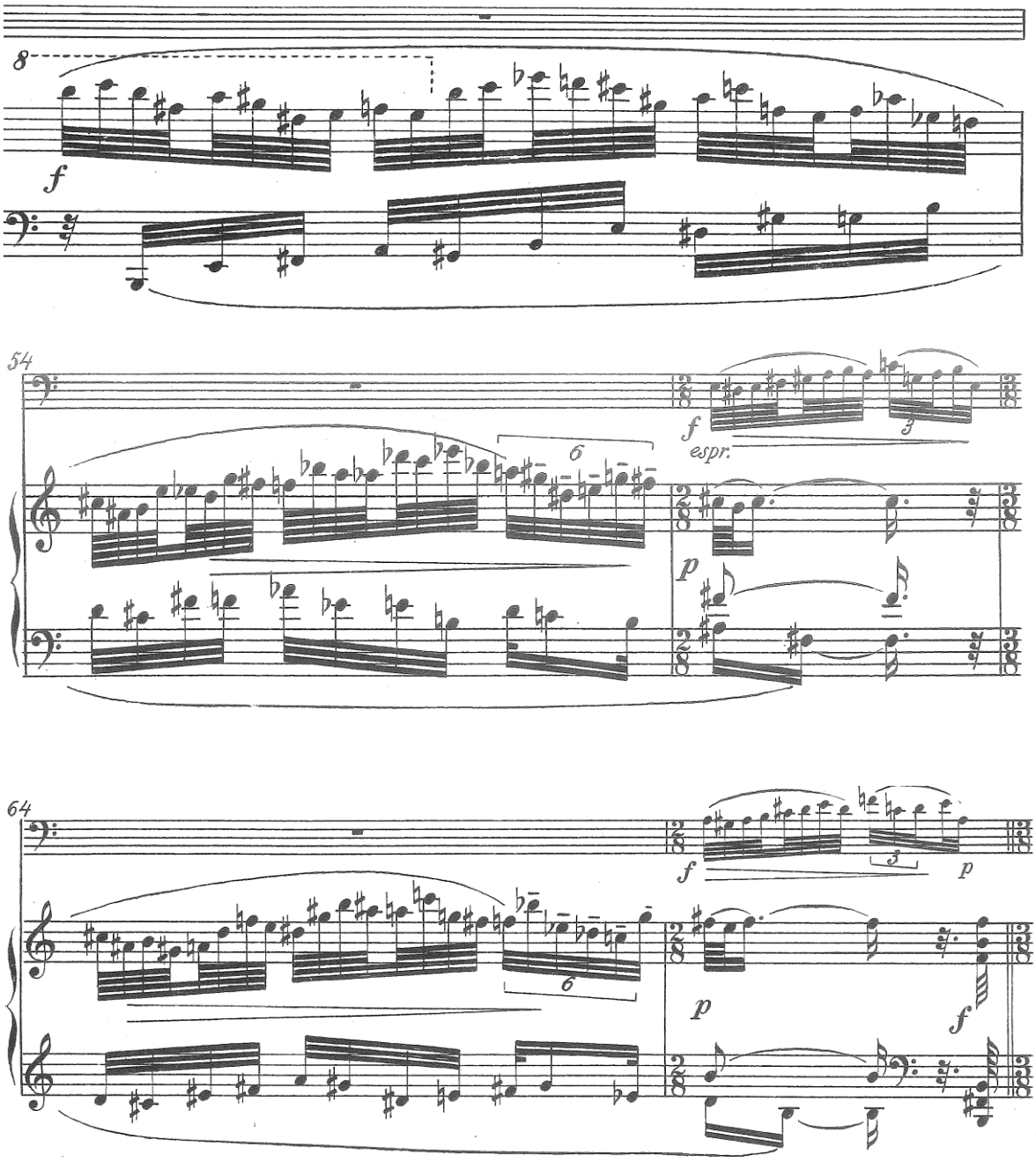
Örnek 7.3.2:

Piyano'da gelen ezgisel ve ritmik profile kontrbasta kendi dokusu ile katılır.



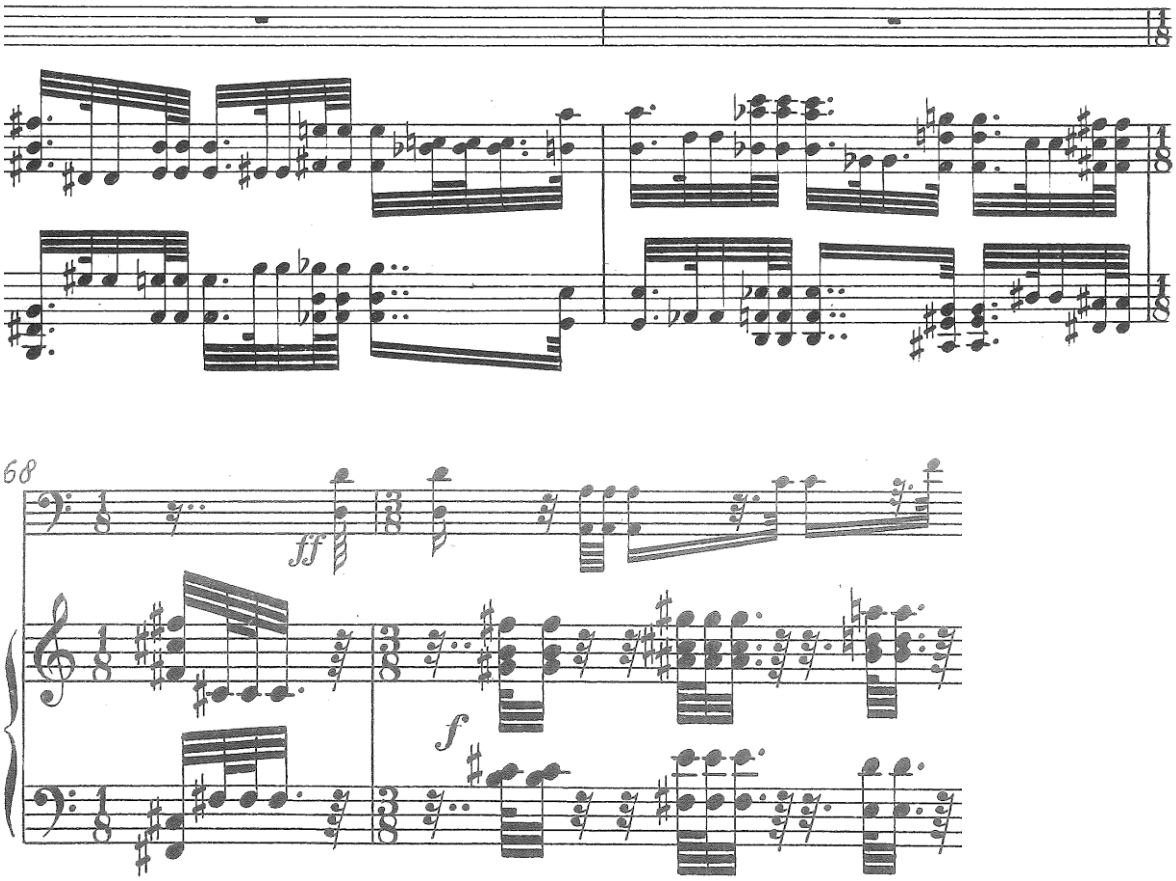
Örnek 7.3.3:

B kesitine kadar karşılıklı soru cevap şeklinde kurgulanmış bu yapı sürer.

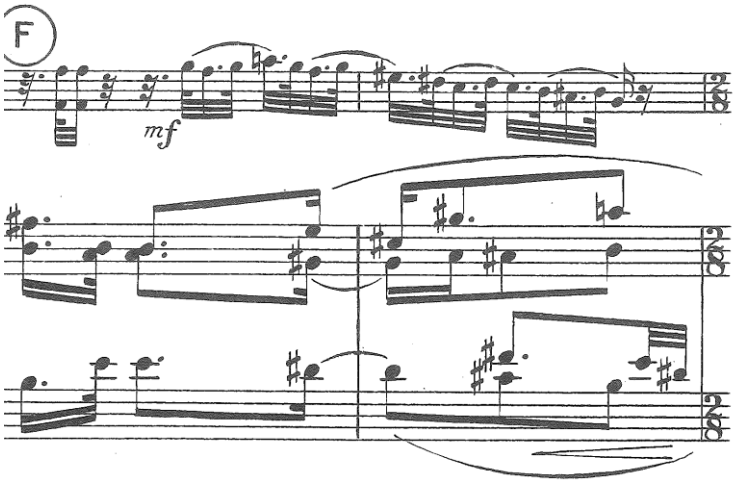


Örnek 7.3.4:

B kesiti kırık arpejler ile çıkıcı bir gamın sıkışık ritmik profil üzerine kurgulandığı piyano eşliğinin üzerine değişen ölçü birimi ile eşlik eden kontrbasın gamıyla kurgulanmıştır.

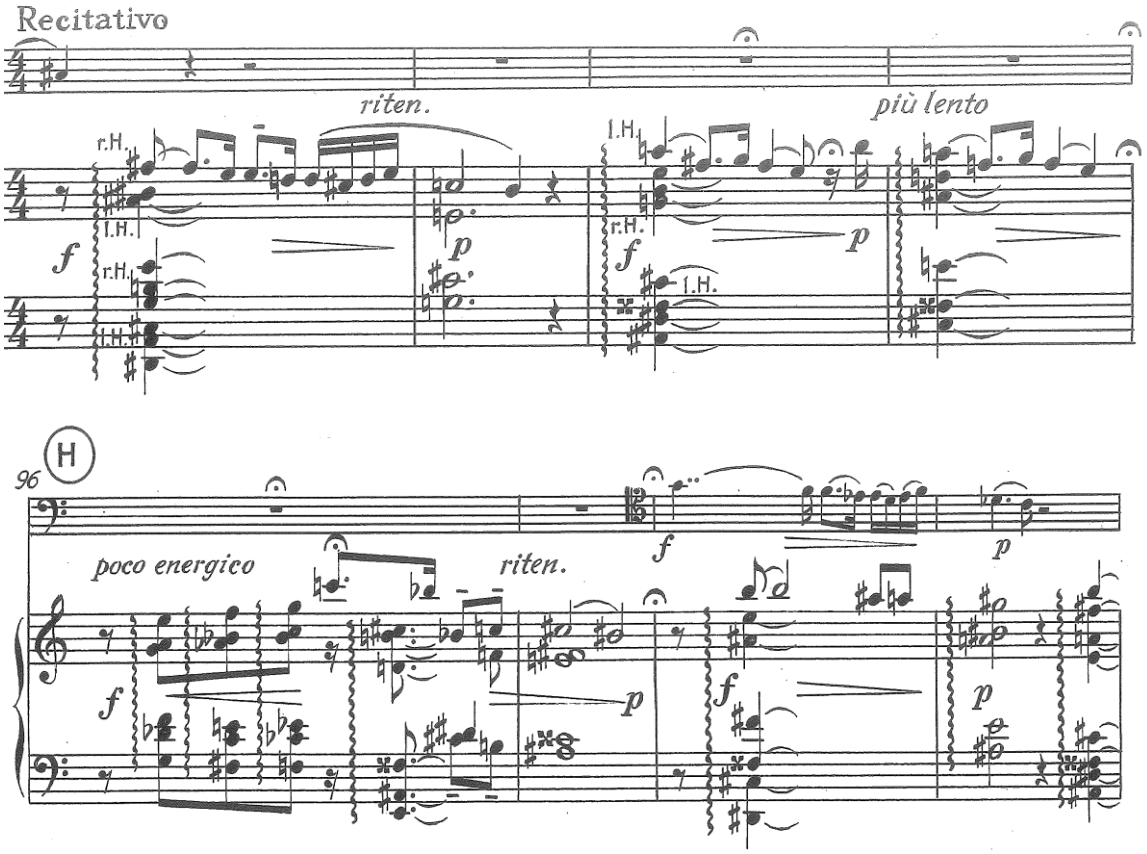


Köprüde genel yeni bir ritmik profil kontrbasta da görülür ve bizi (A) temasına bağlar.

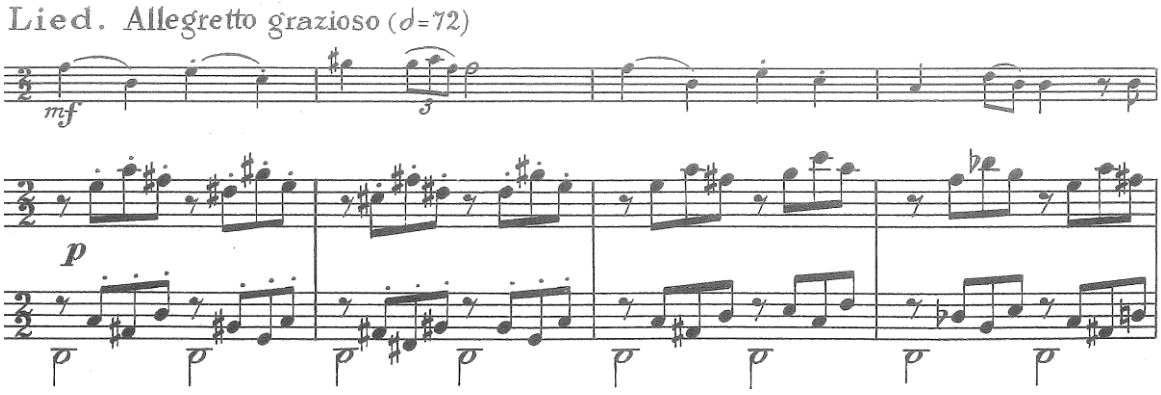


Örnek 7.3.5:

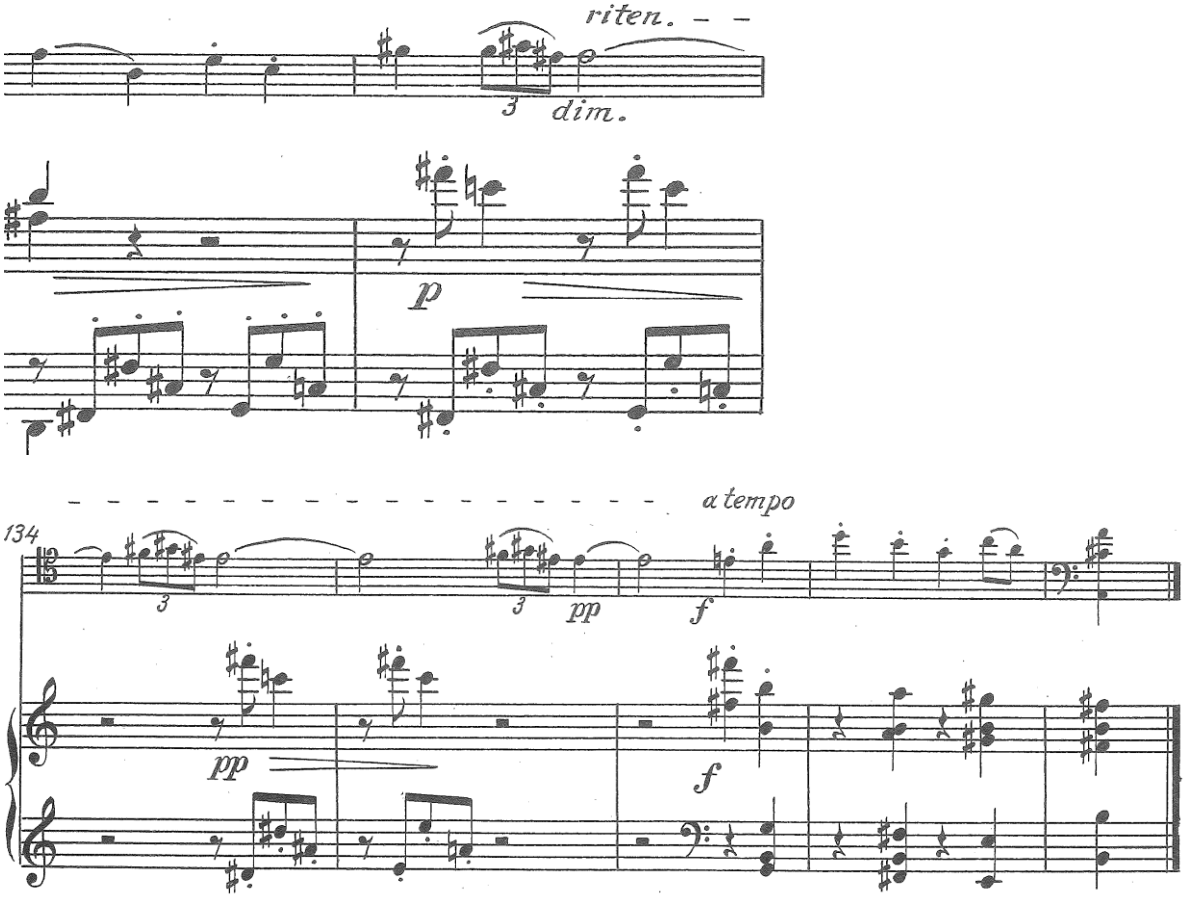
Temanın piyanoda geldiği A kesitinde B kesitinden arta kalan ritmik ve ezgisel motifler ile kontrbas eşliktedir.



a) Coda tümüyle serbest bir yapıda kurgulanmış olan kontrbasın adeta şarkı söylediği bir kesittir. Reçitativo başlığı altında başlayan bu kesit sona yerleştirilmiş bir lied'e bağlanarak biter.



b) Eserin en sonunda gelen lied de ilk bölümün A temasına Kontrbas partisinde bir gönderme yapılır. Piyano'da da uzun sesler üzerine yerleştirilmiş sekizlik motifler ile doku sağlanır.



c) Reçitativo: Aryasını söyleyen şancıya serbest bir yapı içinde akorlarla eşlik edilen form biçimi.(Opera ve oratoryo gibi sahne eserlerinde bir konuyu, öyküyü ya da bunlarla ilgili olayları anlatmak üzere hazırlanan metnin, konuşma benzeri ses müziği üslubuyla seslendirilmesi. Opera sanatıyla doğan bir vokal müzik türüdür.)[34]

[34] Ahmet Say, Müzik Sözlüğü, (Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002), 446.

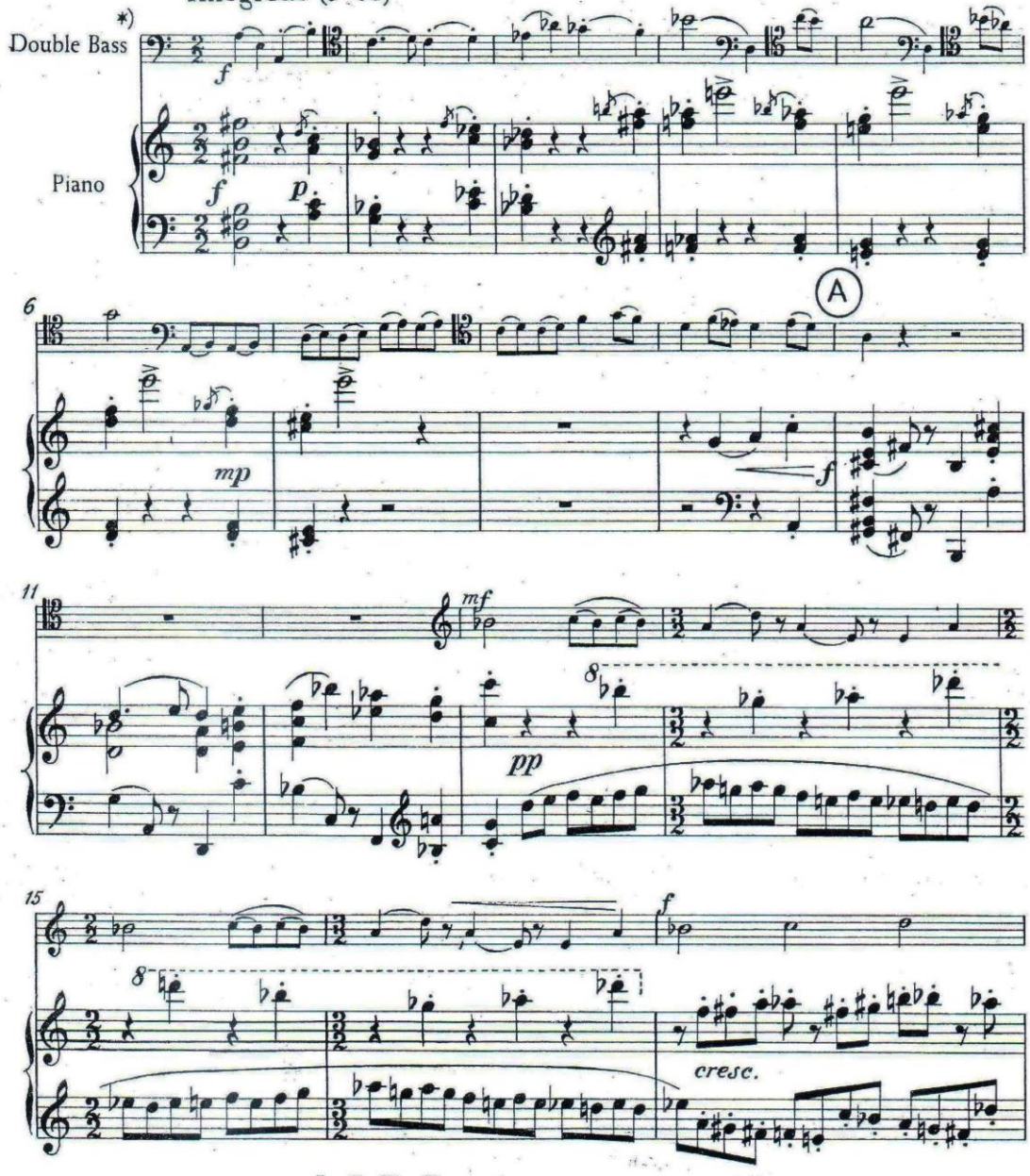
8. SONUÇ

Bu eser metni çalışmasında besteci Paul Hindemith'in kontrbas sonatı analiz edilmiş ve eserin kontrbas repertuvarı açısından önemi belirtilmiş eserin bölümleri incelenerek örnekler halinde sunulmuştur. Bunun yanı sıra bestecinin yaşadığı dönem, hayatı, müziği, Türkiye'deki müzik eğitimine katkıları da yazılı metin olarak sunulmuştur. Bestecinin bu eserinin gelecek kuşak kontrbas sanatçılarına ışık tutması amaçlanmıştır.

Sonata

I

Paul Hindemith
1949



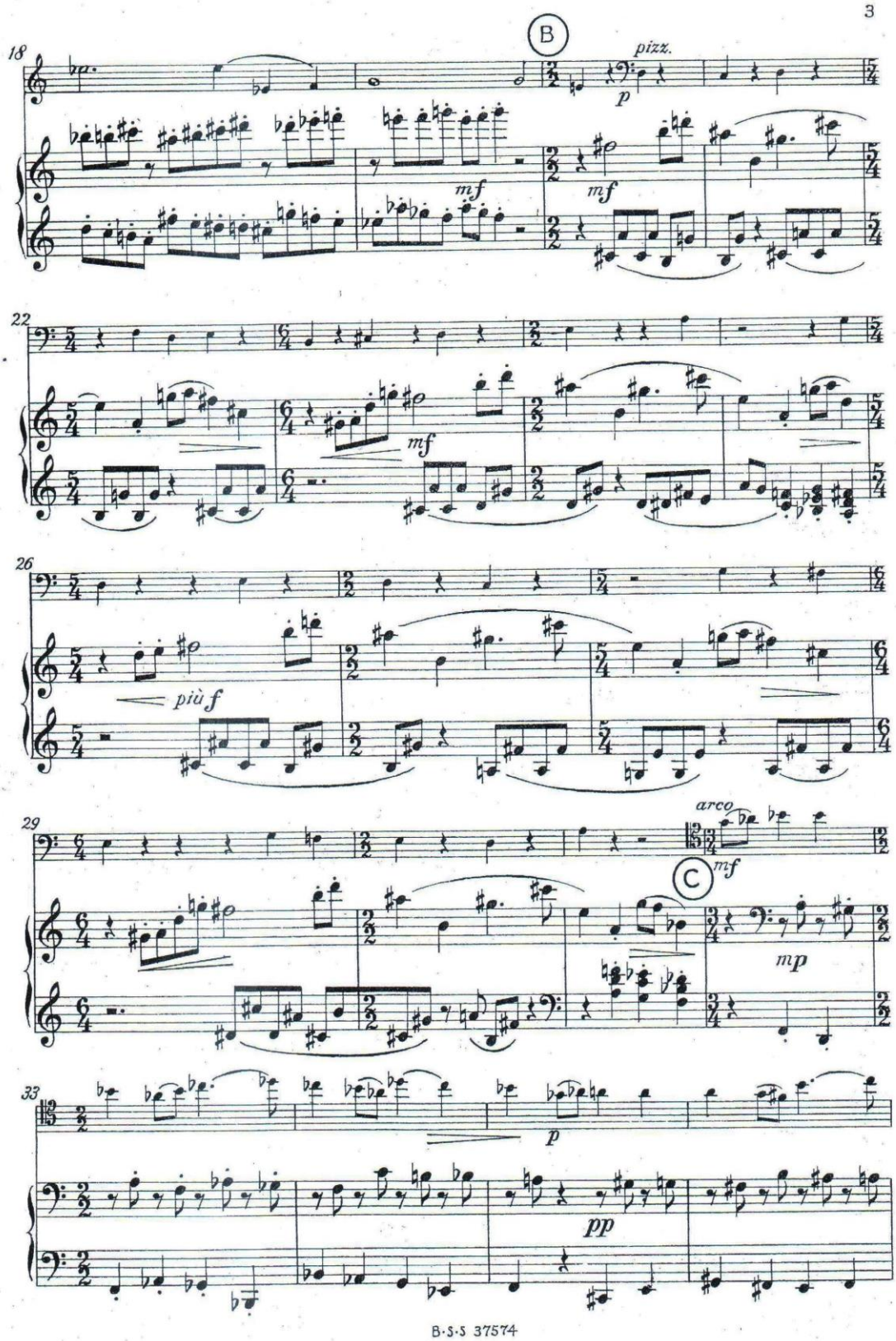
*) Tuning of the Bass : I II III IV
Stimmung des Basses :

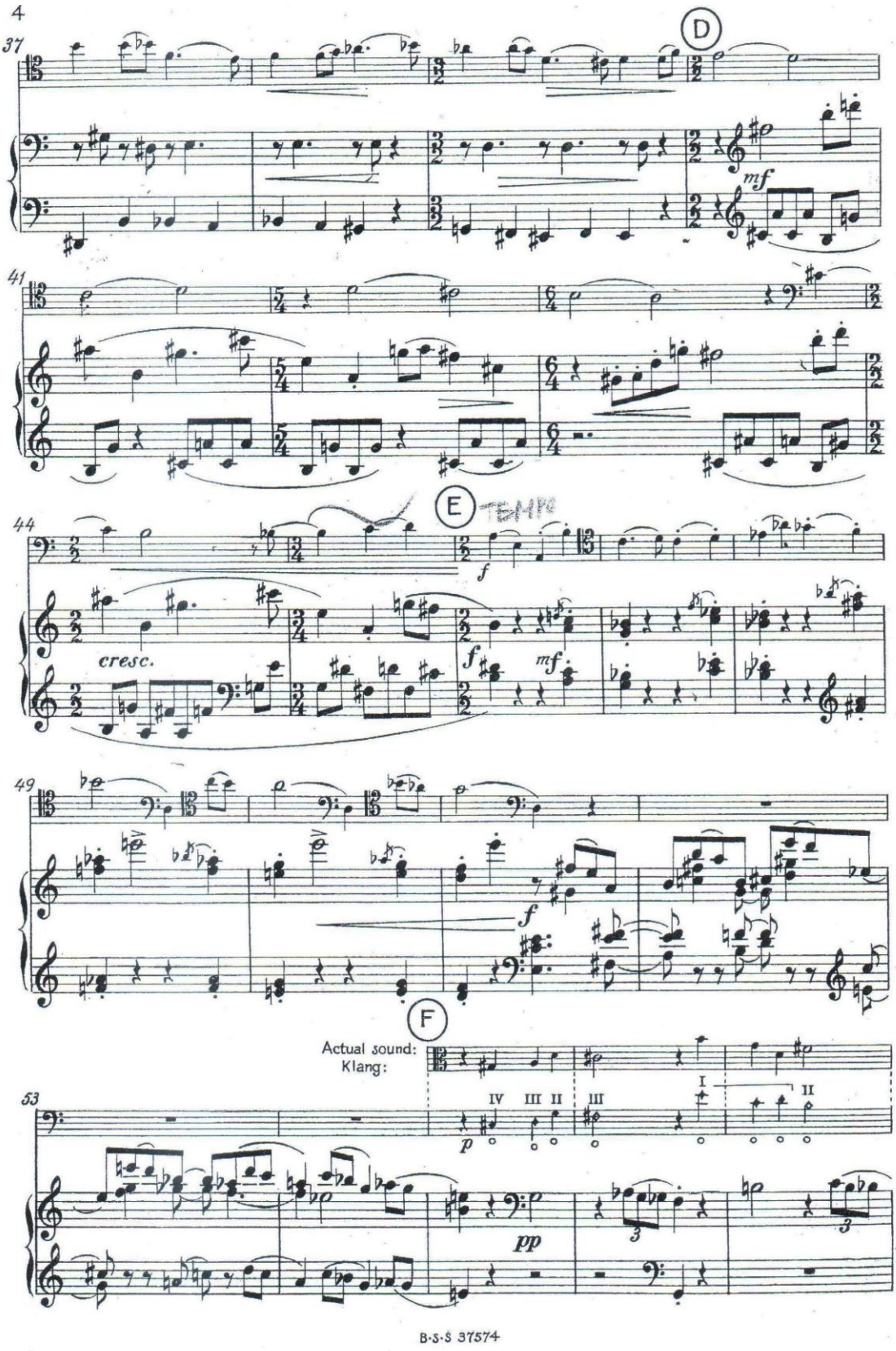
In all clefs used in this piece (𝄢 𝄡 𝄞) notation is one octave higher than the actual sound.
Alle in diesem Stück verwendeten Schlüssel (𝄢 𝄡 𝄞) notieren eine Oktave höher als der wirkliche Klang.

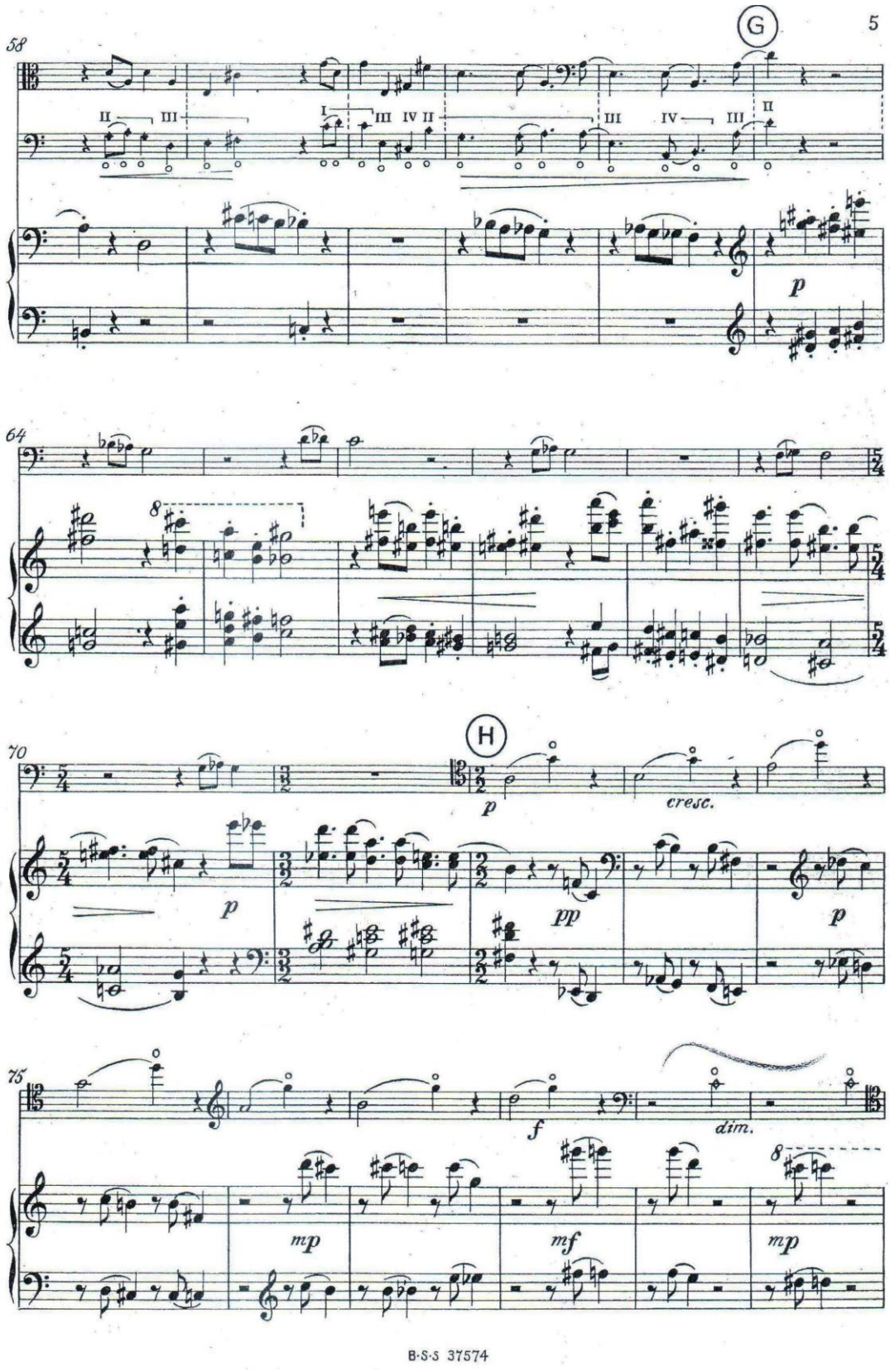
Copyright 1950 by Schott & Co. Ltd., London

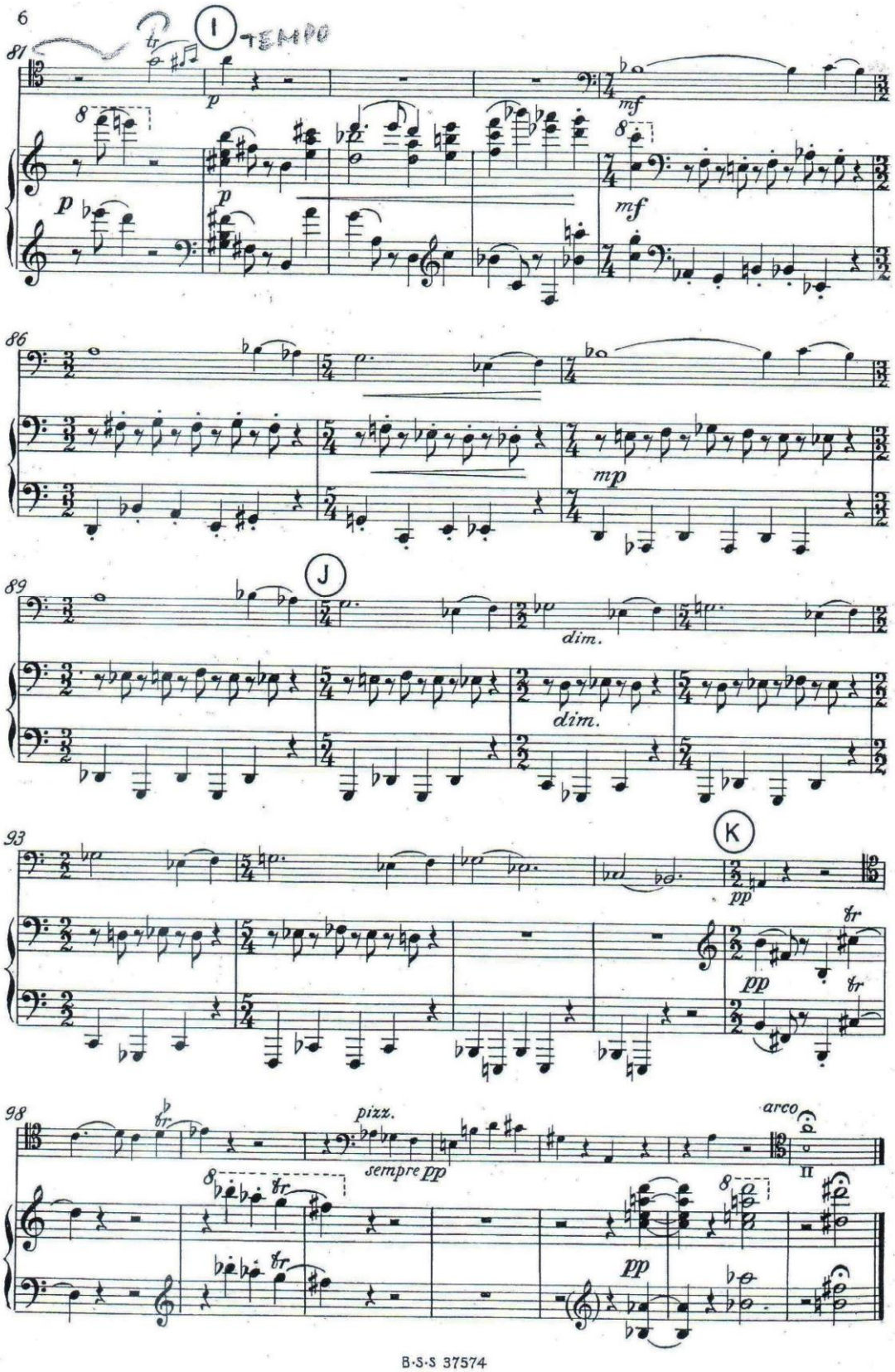
B·S·S 37574

Duration of Performance: 14 - 15 min.
Spieldauer: 14.- 15 Min.

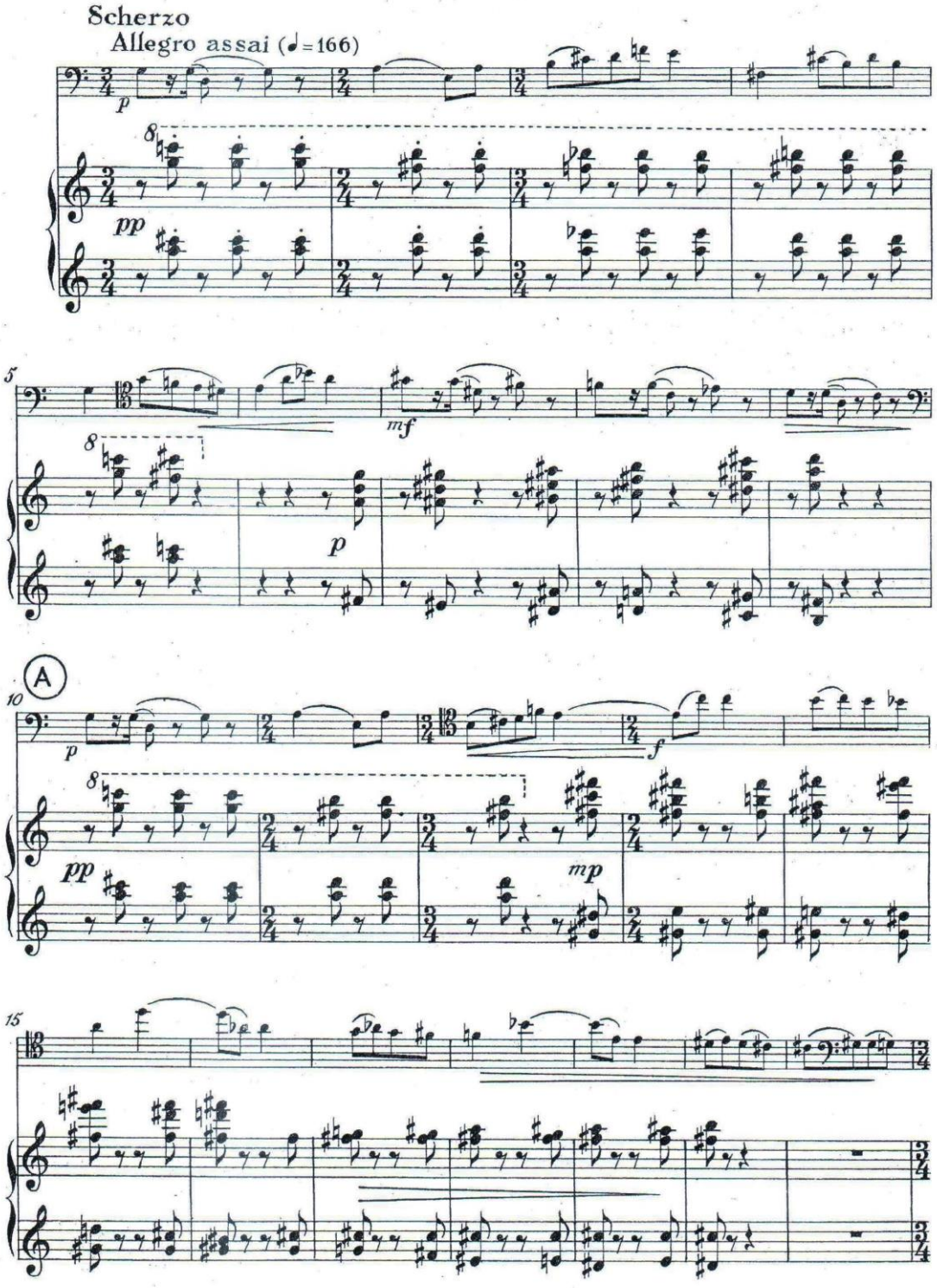

3
18
B
pizz.
p
mf
mf
22
mf
26
più f
29
arco
mf
C
mp
33
p
pp
B·S·S 37574

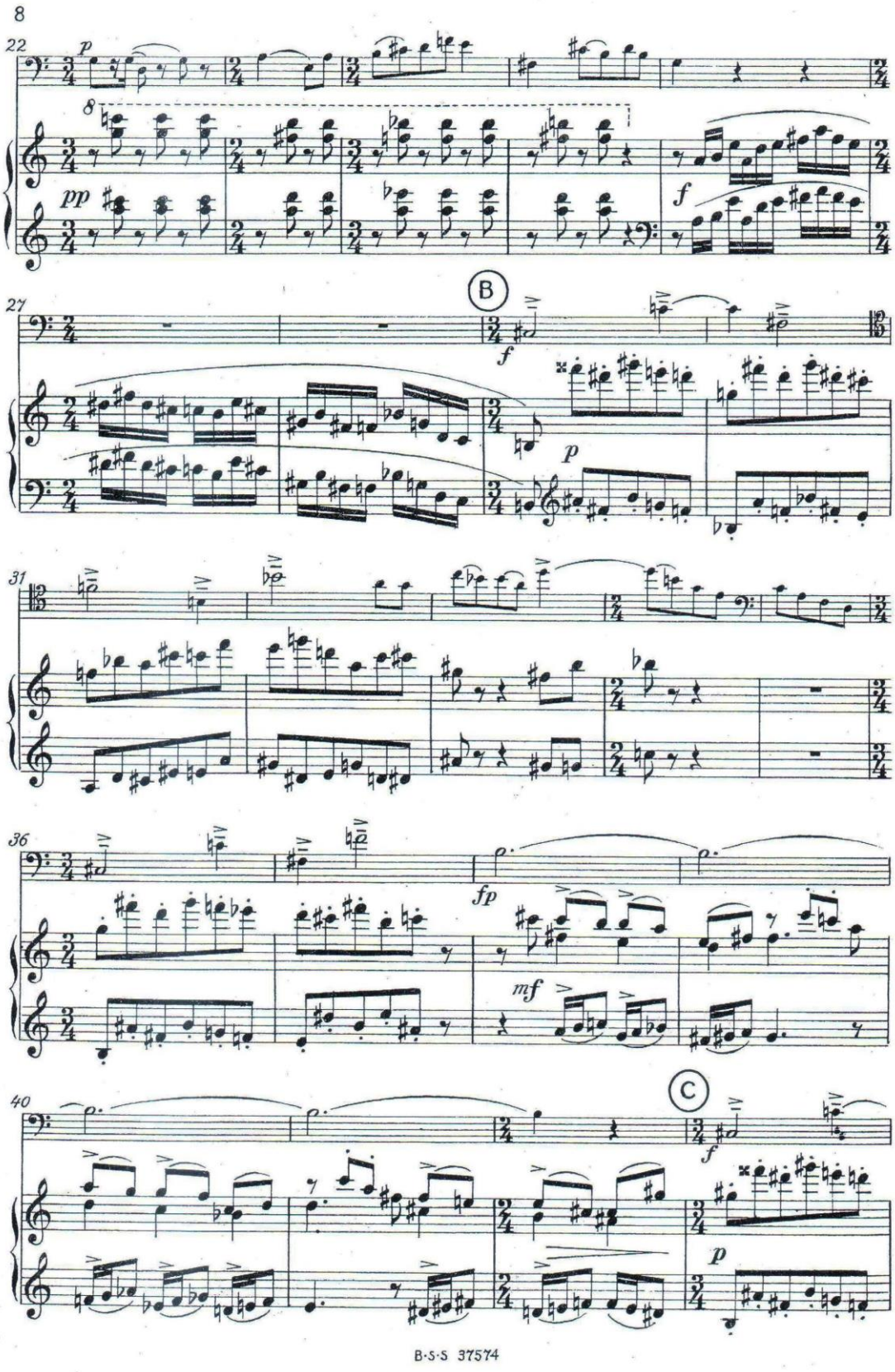

4
37
D
mf
41
E
TEMPO
44
f
cresc.
f
mf
49
f
F
Actual sound:
Klang:
53
IV III II
III
I
II
p
pp
3
3

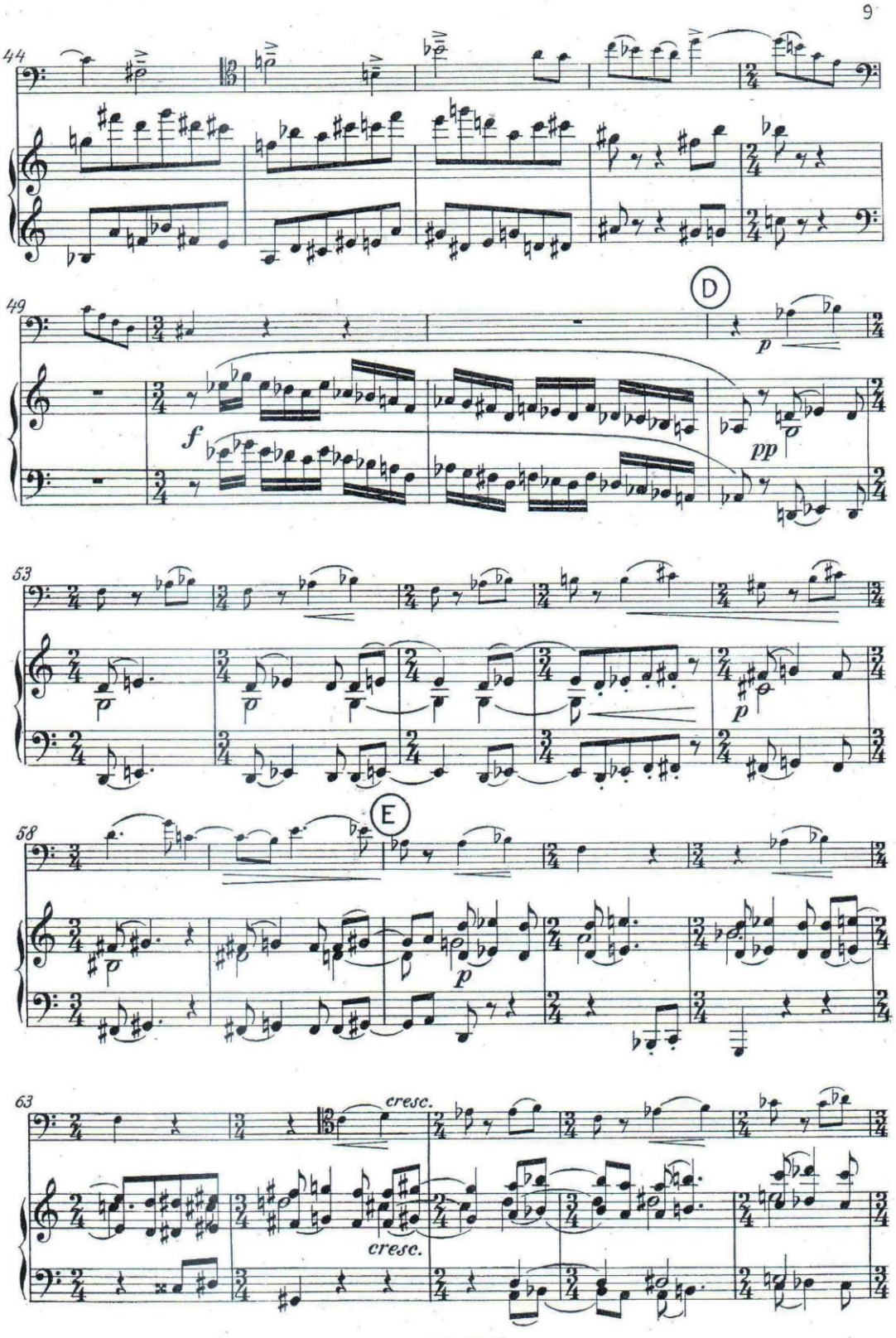

5
G
58
64
70
H
75
p
cresc.
pp
f
dim.
mp
mf

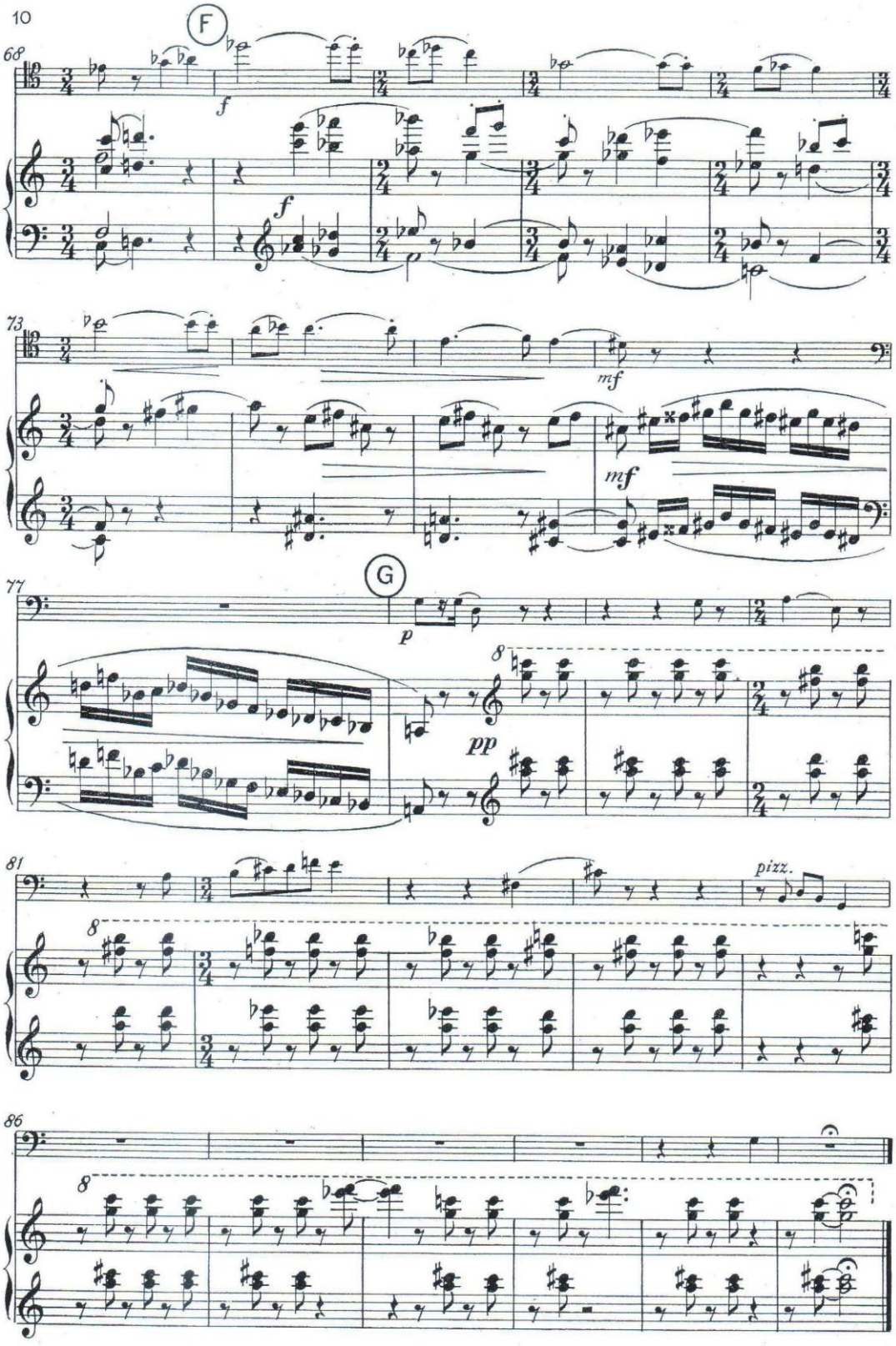

6
81
I
TEMPO
p
mf
86
mp
89
J
dim.
93
K
pp
98
pizz.
sempre pp
arco
pp

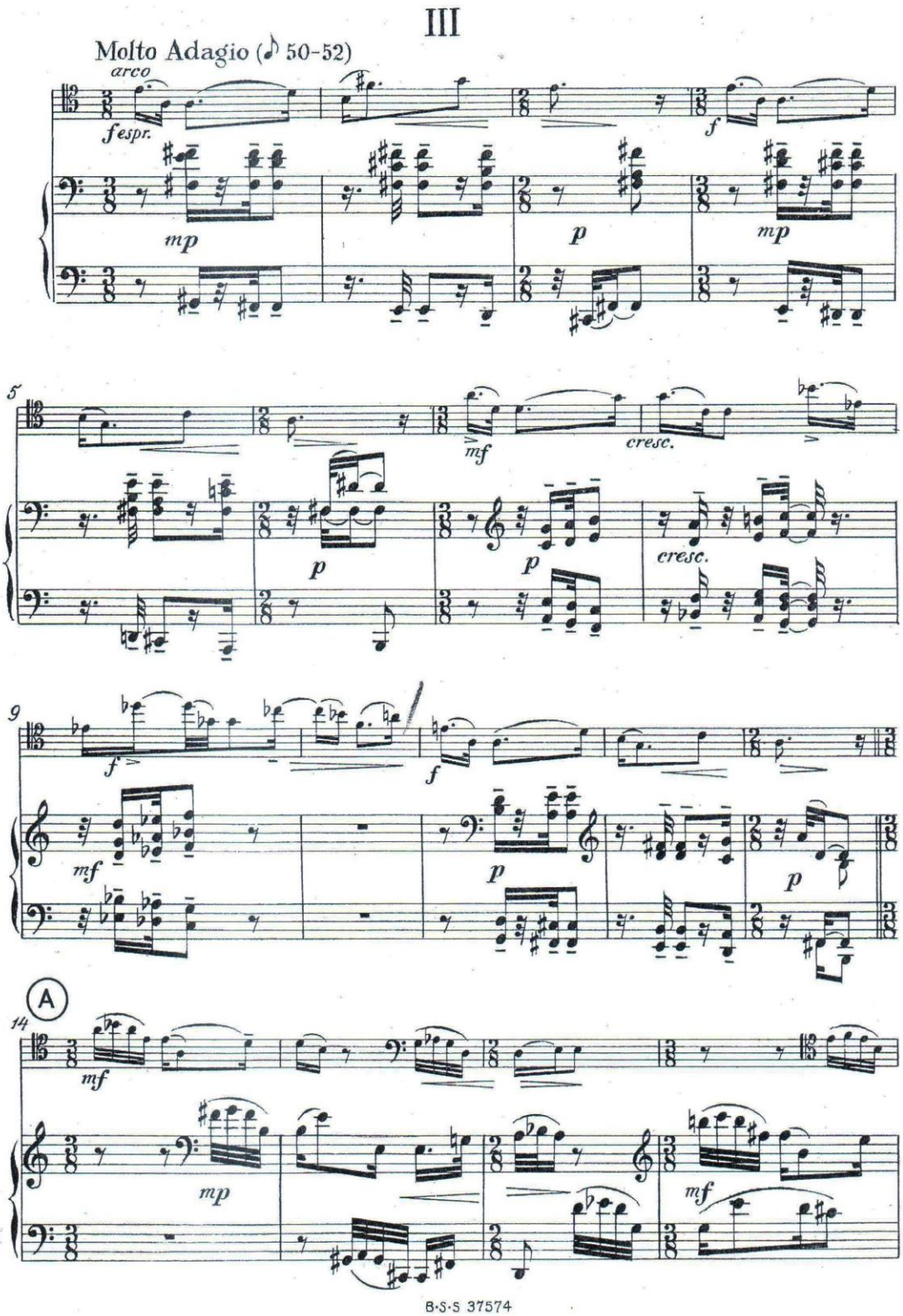
II

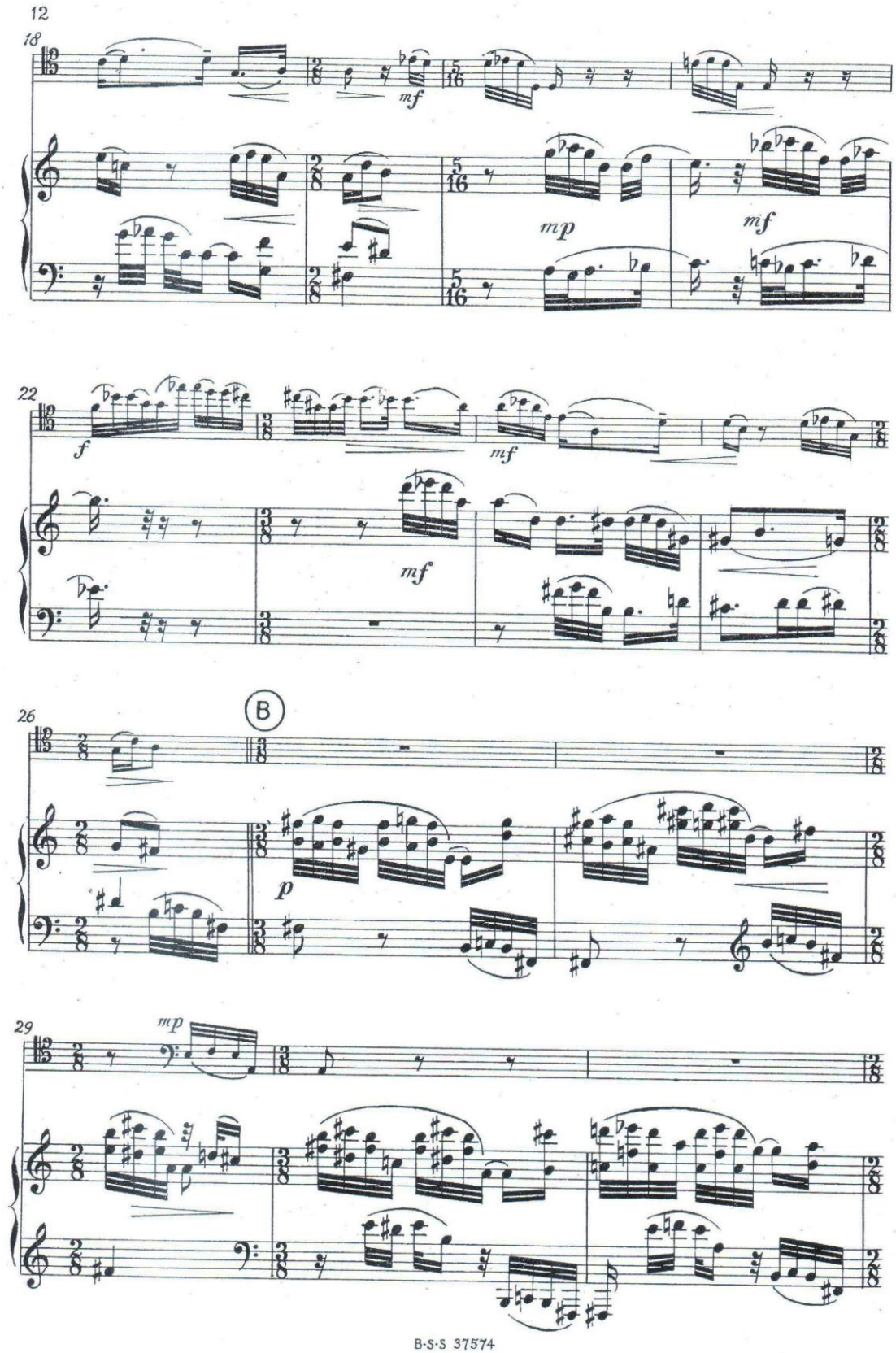


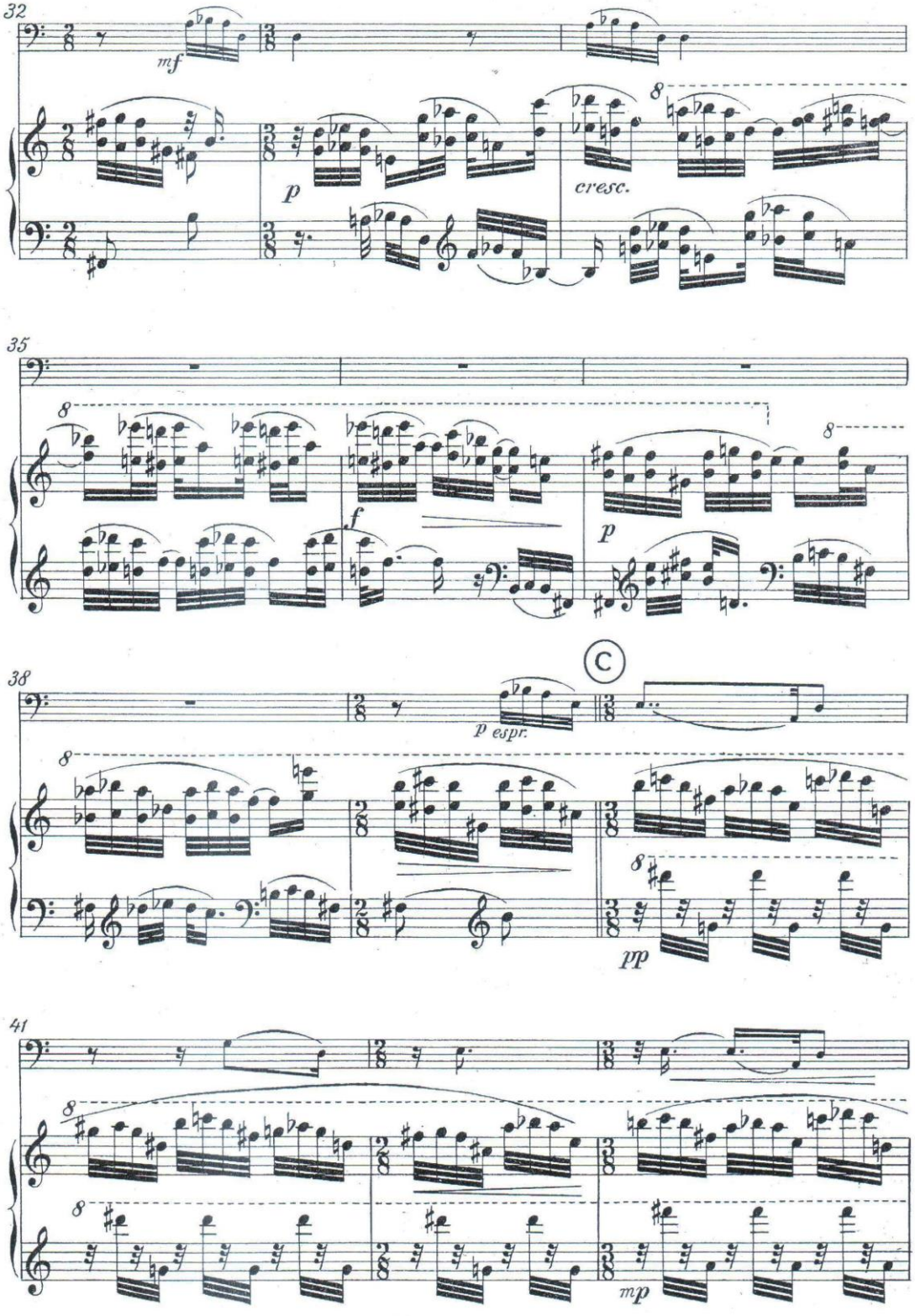

8
22
p
8
pp
f
B
27
f
p
31
36
fp
mf
C
40
f
p
B·S·S 37574

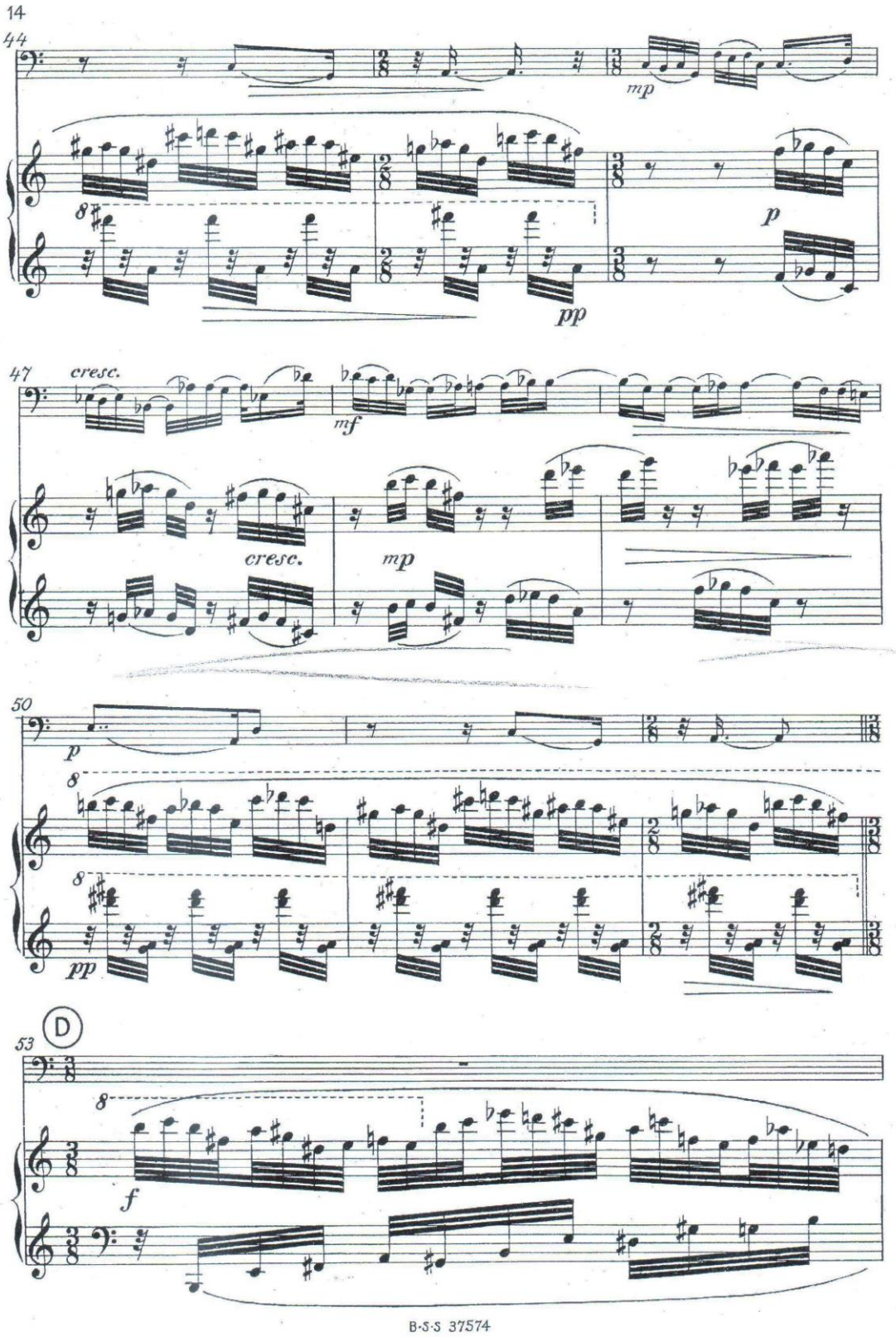

9
44
49
D
p
f
pp
53
p
p
58
E
p
63
cresc.
cresc.

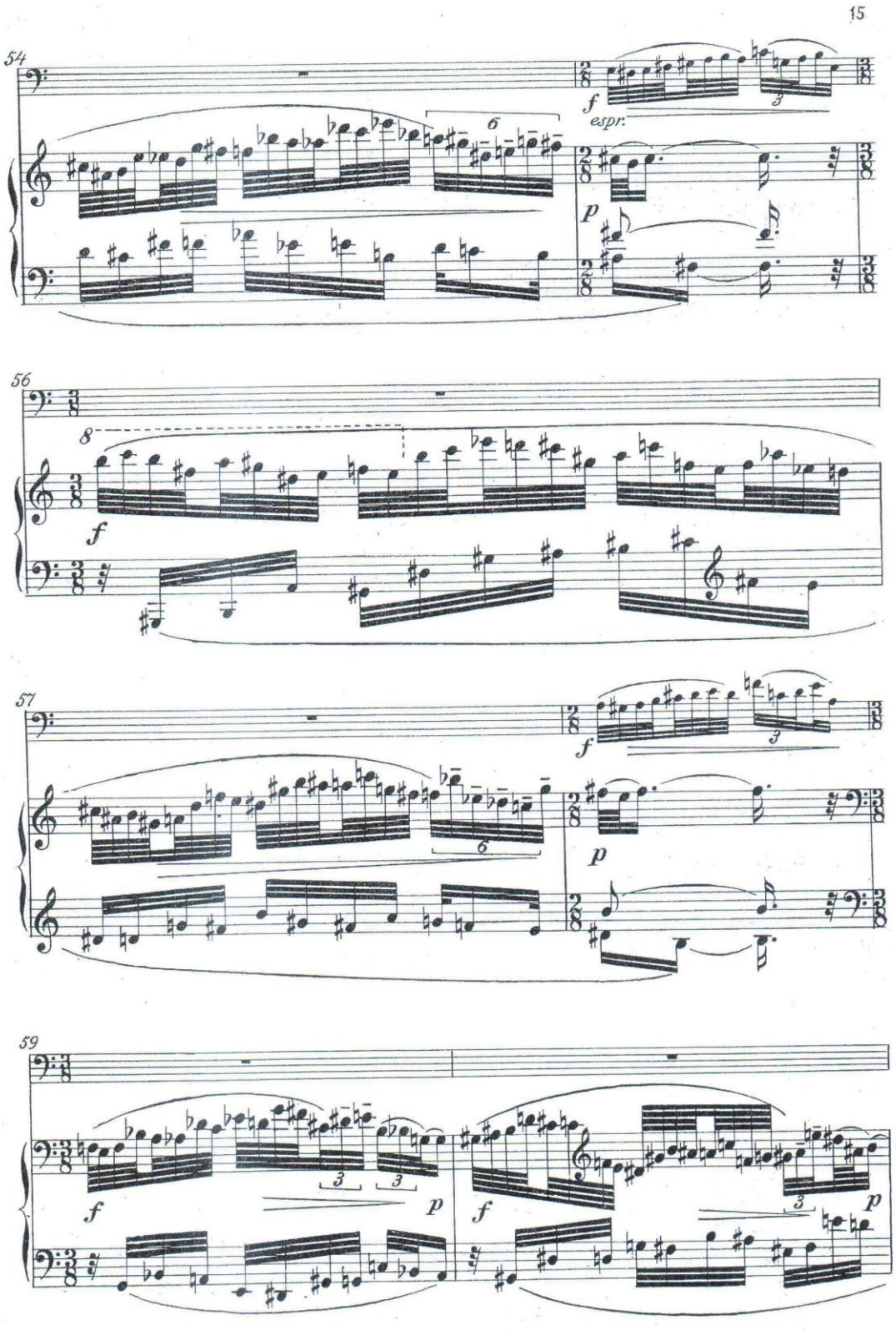

10
68
F
f
f
73
mf
mf
77
G
p
8
pp
81
8
pizz.
86
8

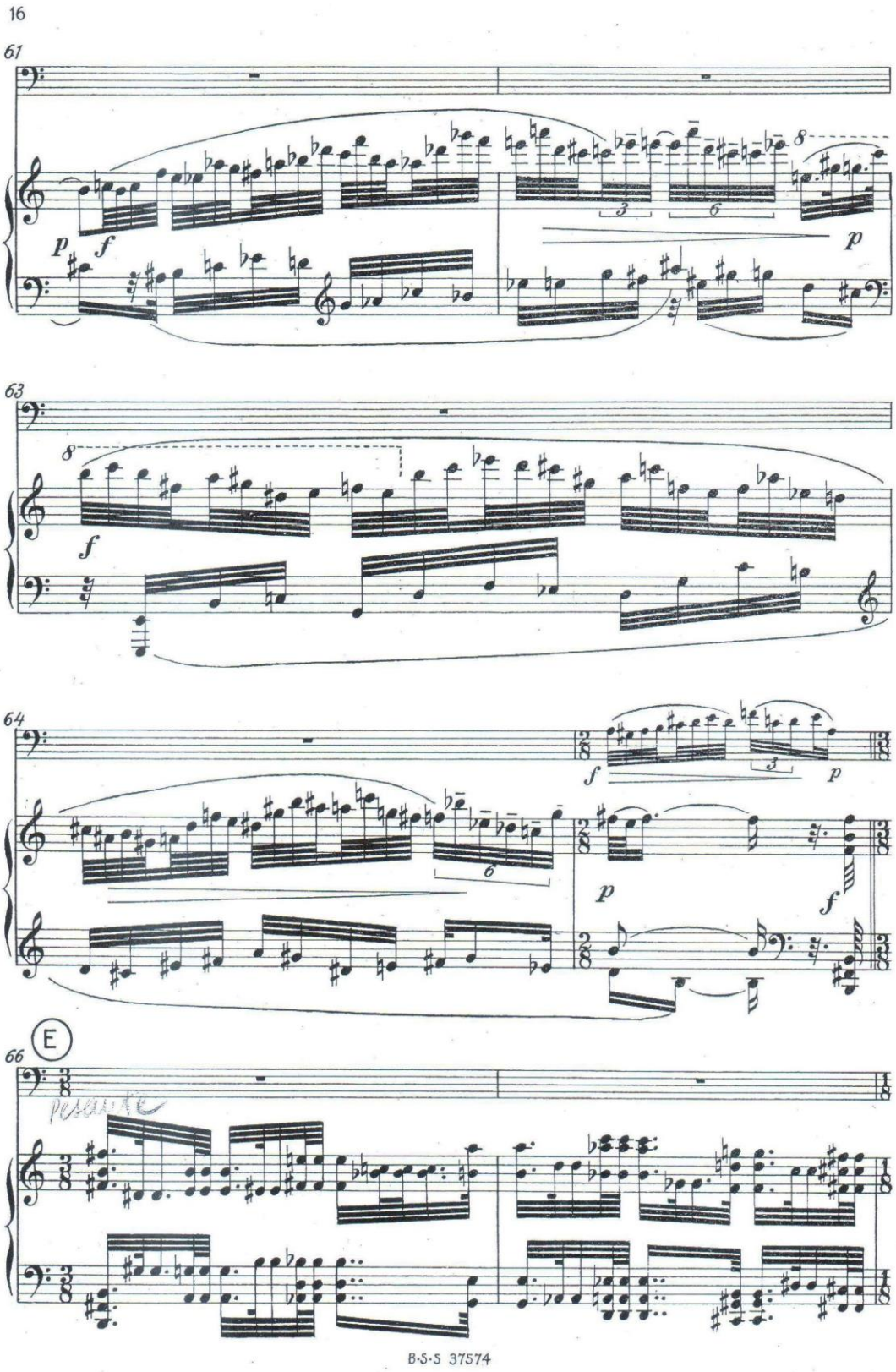

III
Molto Adagio (♪ 50-52)
arco
fespr.
mp
p
mp
f
5
mf
cresc.
p
p
cresc.
9
f
f
mf
p
p
A
14
mf
mp
mf

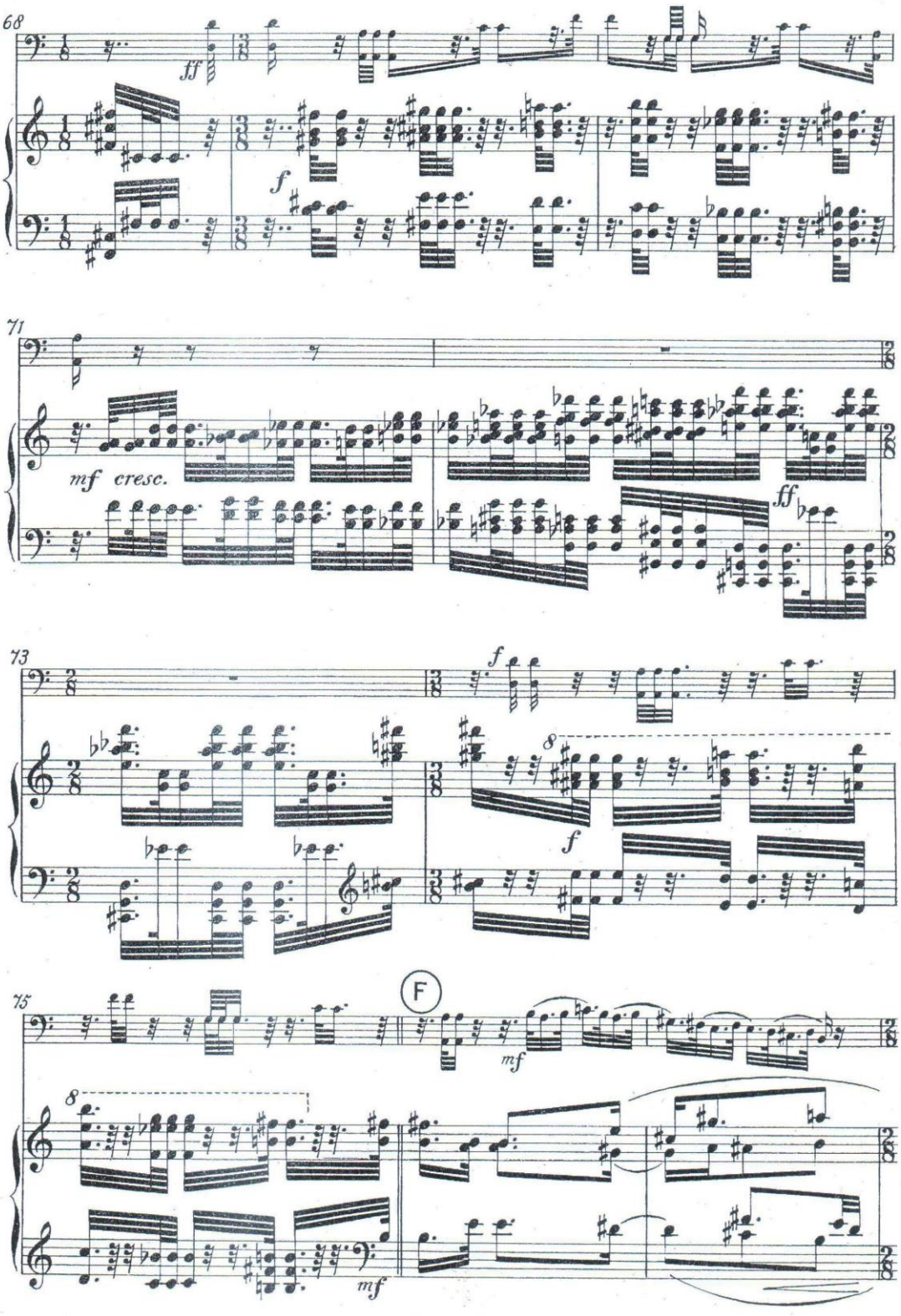

12
18
mf
mp
mf
22
f
mf
mf
26
B
p
29
mp

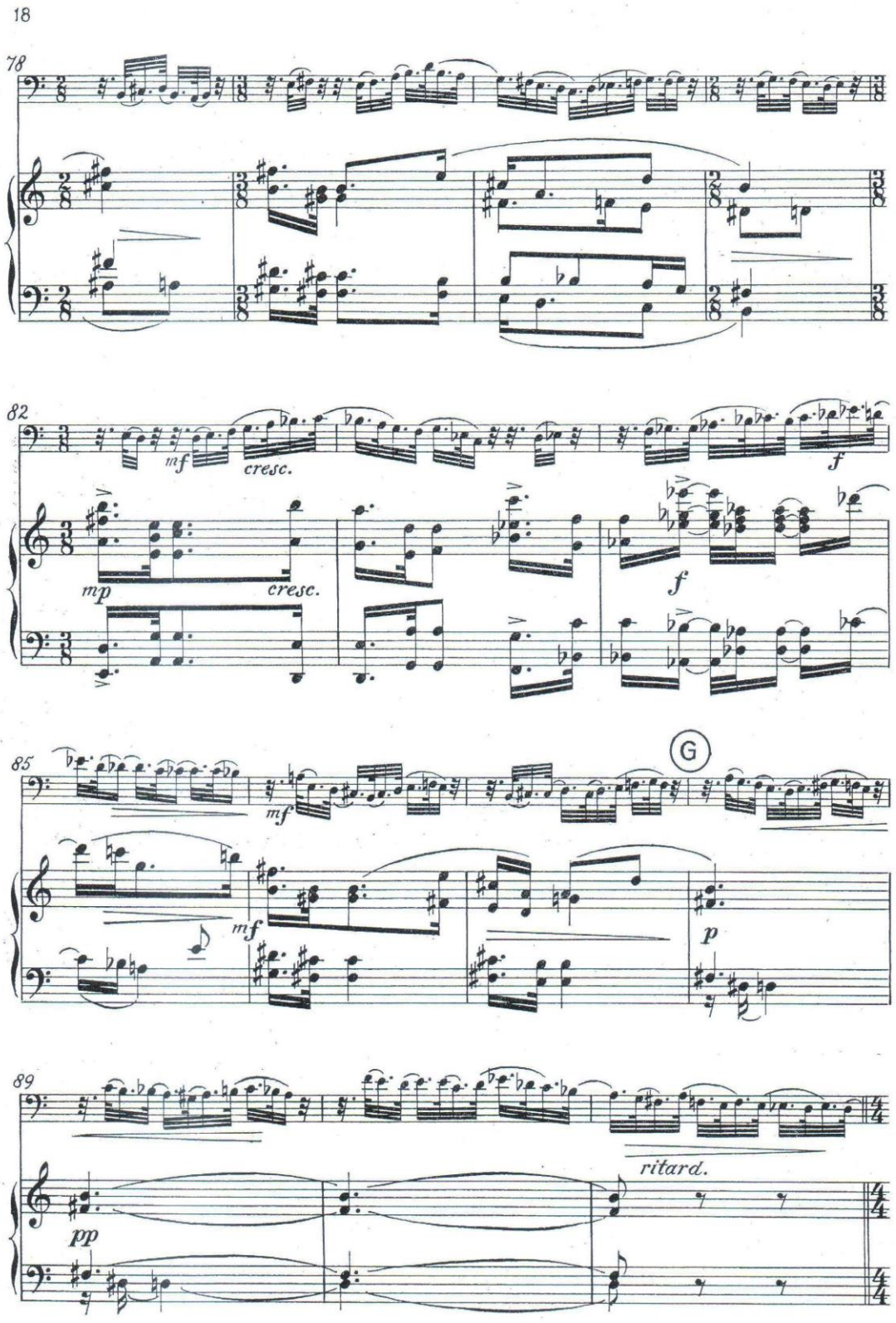

32
mf
p
cresc.
35
f
p
38
C
p espr.
pp
41
mp

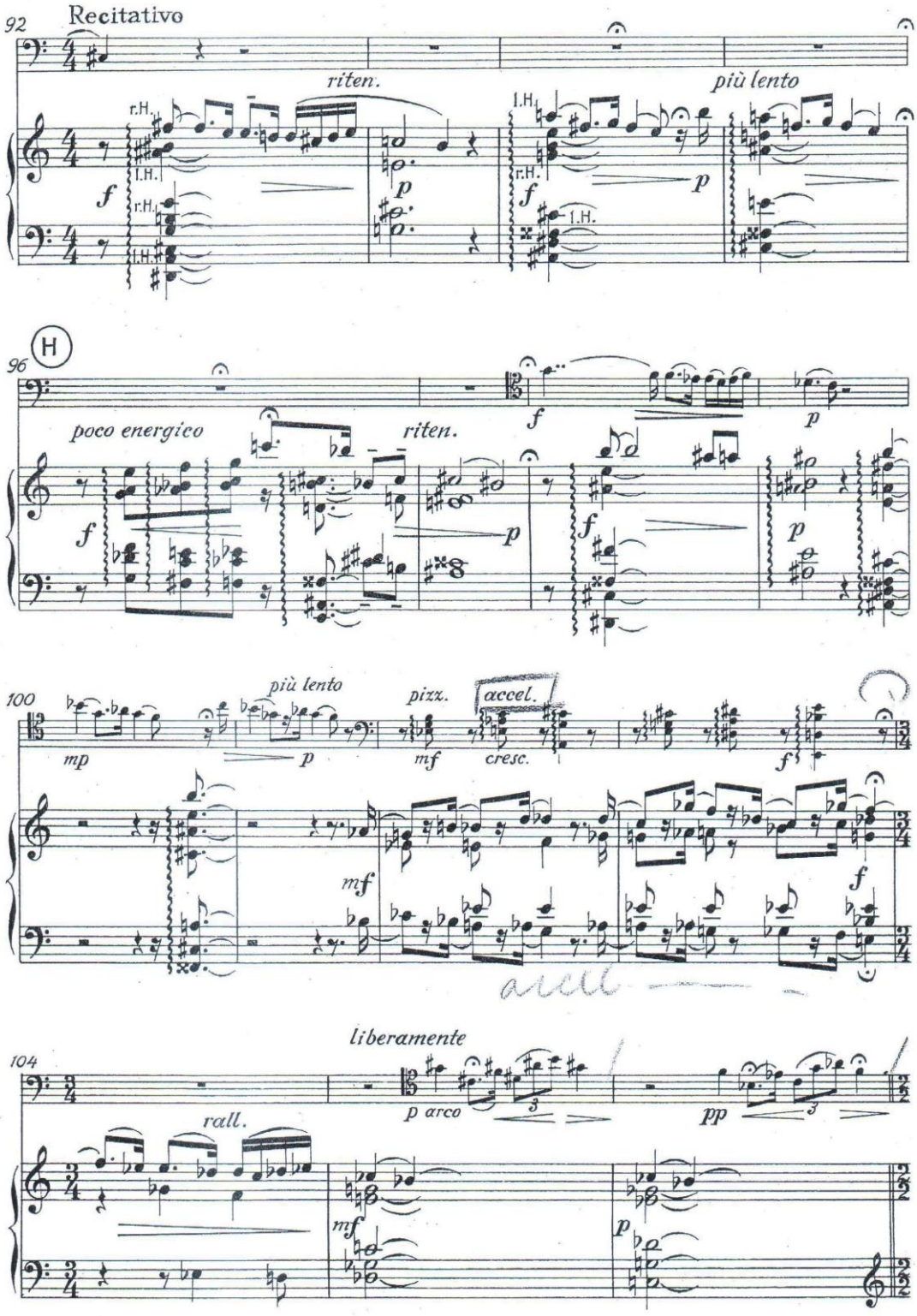

14
44
mp
8
p
pp
47
cresc.
mf
cresc.
mp
50
p
8
8
pp
53
D
8
f

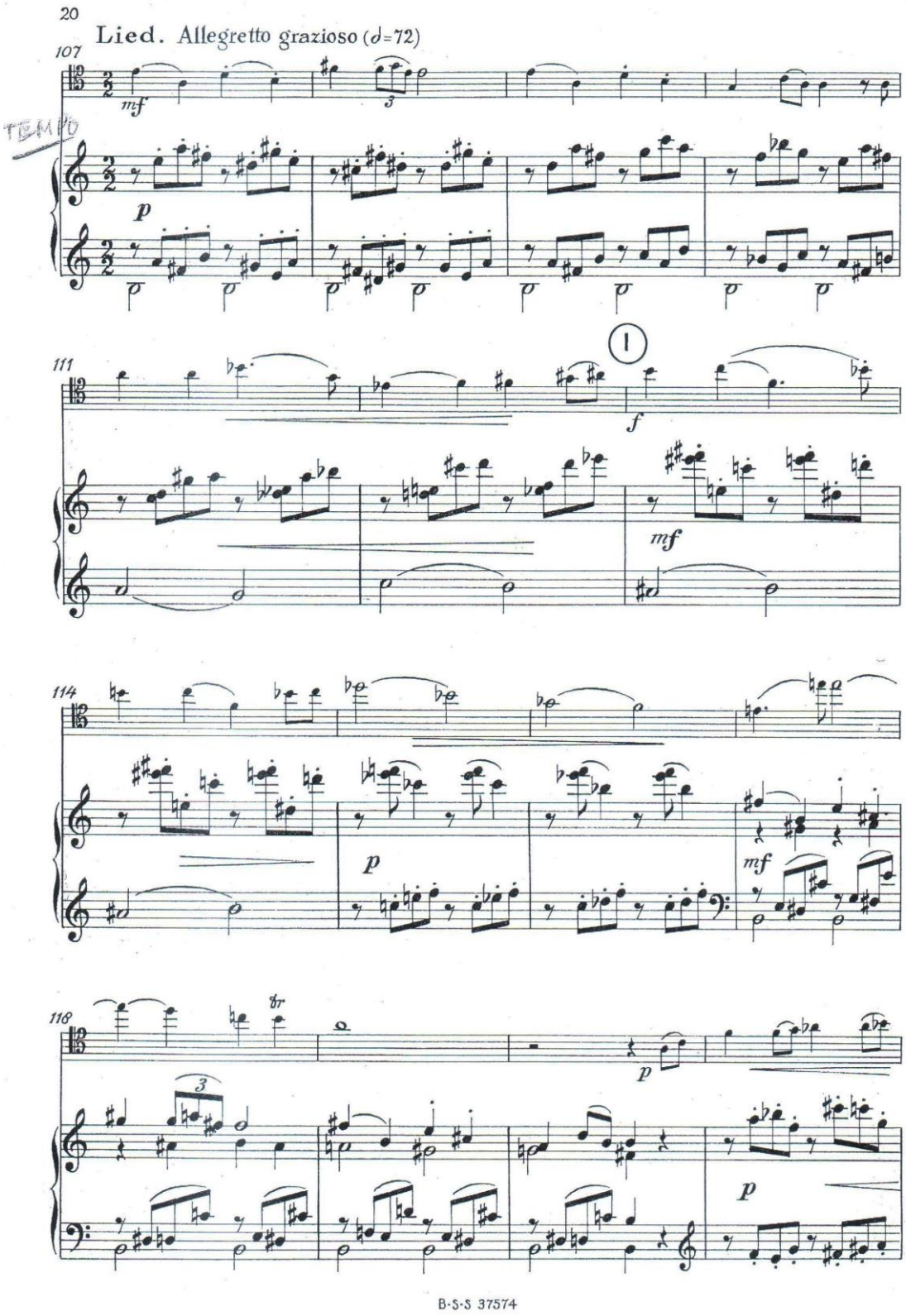

15
54
f
espr.
p
56
8
f
57
f
p
59
f
p
f
p

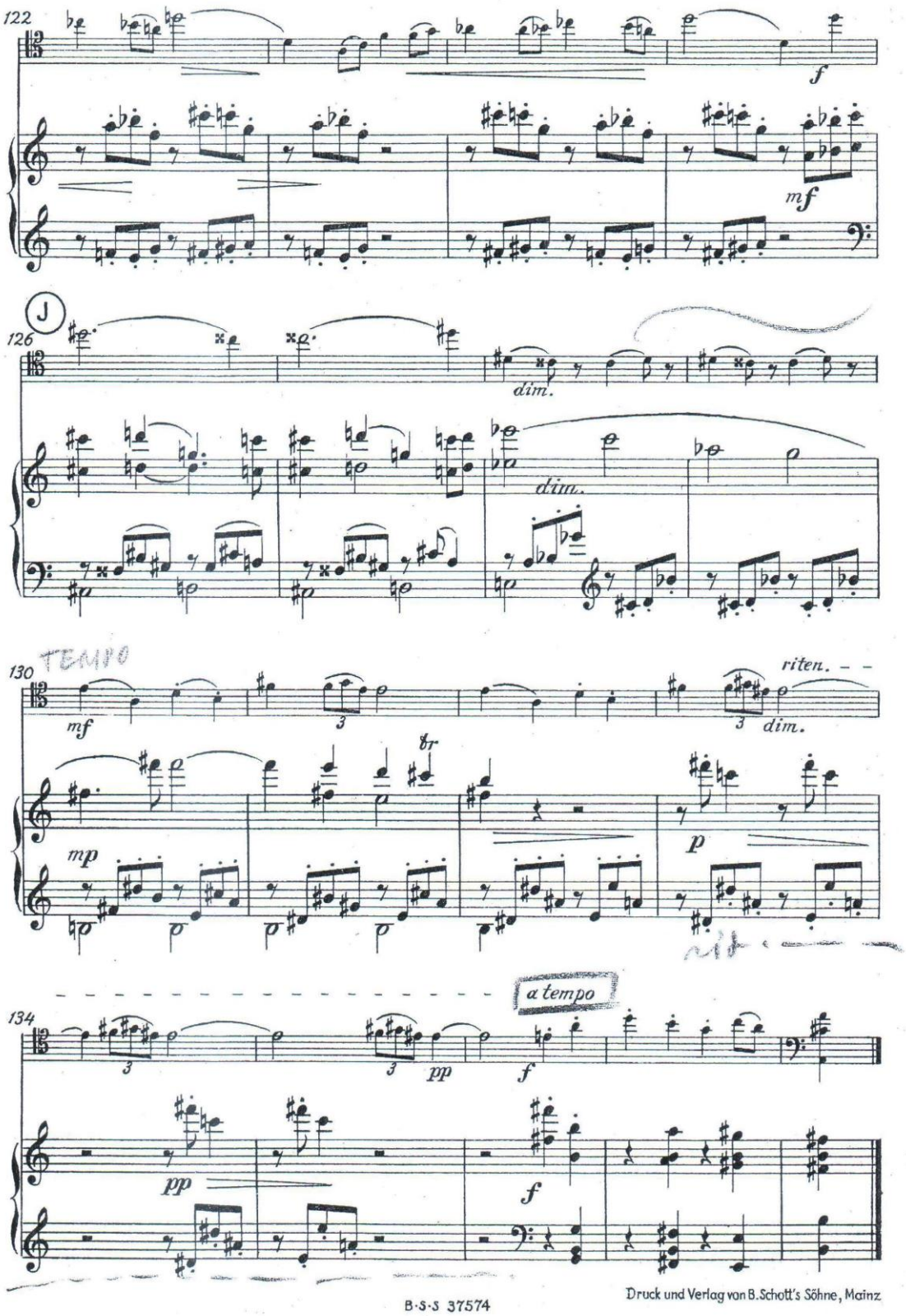

16
61
63
64
66
E
B·S·S 37574


68
ff
f
71
mf cresc.
ff
73
f
8
f
75
F
mf
8
mf


18
78
82
mf
cresc.
f
mp
cresc.
f
85
G
mf
mf
p
89
ritard.
pp


92
Recitativo
riten.
più lento
r.H.
l.H.
f
p
96
H
poco energico
riten.
100
più lento
pizz.
accel.
mp
mf
cresc.
104
liberamente
rall.
p arco
pp


20
Lied. Allegretto grazioso (♩=72)
107
TEMPO
111
114
118
B·S·S 37574



B·S·S 37574

Druck und Verlag von B. Schott's Söhne, Mainz

KAYNAKLAR

ALTAR, Cevad Memduh (1983), "Paul Hindemith ile Karşılaşmam" (Cevad Memduh Altar'ın 25-29 Nisan 1983'te Ankara Alman Kültür Merkezi'nde düzenlenen Hindemith Haftası çerçevesinde Almanca olarak verdiği konferansın Türkçe metni), Erişim tarihi: 7 Mart 2012, http://www.cevadmemduhaltar.com/paul-hindemith-ile-karsilasmam.html.

ERGÜN, Mustafa. "Atatürk Devri Türk Eğitimi-III," Erişim tarihi: 7 Mart 2012, http://www.beethovenlives.net/index.asp?ID=437 .

HAYES, David (2014) "Paul Hindemith- Sonata for Double Bass & Piano," A History of Double Bass in 1000 Pieces, (Daha önce 2000 yılında Bass News'te yayımlanmıştır.)

HAUSER, Arnold (1984), **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Hindemith Vakfı Resmi Sitesi http://hindemith.org/E/summary.htm.

KAHRAMANKAPTAN, Şefik (2013), **Hindemith Raporları 1935/1936/1937**, Çev. Elif Damla Yavuz, SCA Müzik Vakfı Yayınları, Ankara.

KÜTAHYALI, Önder (1981), **Çağdaş Müzik Tarihi**, yayına haz. Nejat İlhan Leblebicioğlu, Varol Yayınları, Ankara.

LUTTMANN, Stephen (2009), **Paul Hindemith: A Research and Information Guide**, Routledge, New York.

OLSON, Phyllis Edwards (1995), "Hindemith's Lost Chord", **Bass World**, Cilt: 20, Sayı: 1, Kış: 14-15.

REFİĞ, Gülper (1991), **Ahmet Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

RICKARDS, Guy (1995), **Hindemith, Hartmann and Henze-20th Century Composers**, Phaidon Press Ltd., Londra.

SAY, Ahmet (2002), **Müzik Sözlüğü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

SKELTON, Geoffrey (1975), **Paul Hindemith: The Man Behind the Music: A Biography**, Gollancz, London.

Vikipedi/Özgür Ansiklopedi. "Paul Hindemith maddesi" Erişim tarihi: 7 Mart 2012, http://tr.wikipedia.org/wiki/Paul_Hindemith.

ÖZGEÇMİŞ

Orta öğrenimini, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı Kontrbas bölümünde aldı ve bu dönemde öğretim görevlisi Emanuel Petrov'la çalıştı. Lise öğrenimine Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı Kontrbas bölümünde devam etti ve burada öğretim görevlisi Proletina Gospodinova ile çalıştı. Aynı üniversitede lisans eğitimine başladı ve bu dönemde öğretim görevlisi Hacer Özlü ile çalıştı. Daha sonra lisans eğitimine Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Ana Sanat Dalı Kontrbas bölümünde devam etti. Bu üniversitedeki eğitimi sırasında Yrd. Doç. Dr. Melih Balçık'la çalıştı. 2008 yılında aynı üniversitede ve aynı bölümde yüksek lisans eğitimine başladı ve tezini Paul Hindemith'in kontrbas sonatı ve Türkiye'de batı müziğinin gelişimine katkıları üzerine hazırladı. Yüksek lisans eğitimi sırasında Yrd. Doç. Dr. Onur Özkaya ile çalıştı.

2004-2005 yıllarında Mersin Üniversitesi Akademik Oda Orkestrası'nda, 2005'te Mersin Devlet Opera ve Balesi Festival Konserleri'nde, 2007'de İstanbul Genç Oda Orkestrası'nda, 2007-2010 döneminde Camerata Saygun Oda Orkestrası'nda ve 2013'te İstanbul Film Müzikleri Orkestrası'nda (IFMO) çaldı.