



**PAUL HİNDEMİTH KLARNET KONÇERTOSUNUN
FORM ANALİZİ VE İCRACILIK YÖNÜNDEN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Orhan Rahmi SEVER

Eskişehir 2025

**PAUL HİNDEMİTH KLARNET KONÇERTOSUNUN FORM ANALİZİ VE
İCRACILIK YÖNÜNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ**

Orhan Rahmi SEVER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. İlkay AK

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Ocak 2025

Eskişehir

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Orhan Rahmi SEVER'in "PAUL HİNDEMİTH KLARNET KONÇERTOSUNUN FORM ANALİZİ VE İCRALIK YÖNÜNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ" başlıklı tezi 03 Şubat 2025 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca Müzik Anasanat Dalı Üfleme ve Vurma Çalgılar programında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

	<u>Ünvanı Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (Danışman)	: Doç. İlkey AK	
Üye	: Prof. Sabriye ÖZKAN	
Üye	: Dr. Öğr. Üye. Fakı Can YÜRÜK	

Prof. Dr. Nafiz Öncü CAN

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ÖZET

PAUL HİNDEMİTH KLARNET KONÇERTOSUNUN FORM ANALİZİ VE İCRACILIK YÖNÜNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Orhan Rahmi SEVER

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ocak 2025

Danışman: Doç. İlkay AK

Paul Hindemith, 20. yüzyıl müziğinin en önemli temsilcilerinden biridir. Besteci kişiliğinin yanı sıra orkestra şefi, eğitmen, müzik yazarı ve eleştirmeni olarak müzik sanatına hizmet vermiş biridir. Klasik müzik repertuvarında olduğu gibi klarnet repertuvarında da önemli bir yere sahiptir. Bu araştırmanın konusu, Paul Hindemith Klarnet Konçertosunun Form Analizi ve İcracılık Yönünden Değerlendirilmesidir. Hindemith konçertoyu ünlü caz klarnetçisi Benny Goodman'ın isteği üzerine 1947 yılında bestelemiştir. Klarnet Konçertosu ilk olarak 11 Aralık 1950'de Philadelphia'daki bir öğrenci konserinde Benny Goodman tarafından icra edilmiştir. Neo-klasik tarzda olan eser dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm *Ziemlich Schnell*, İkinci bölüm *Ostinato-Schnell*, üçüncü bölüm *Ruhig* ve dördüncü bölüm *Heiter*'dir. Klarnet konçertosu hem teknik hem de müzikal açıdan klarnet repertuvarına kazandırılan önemli eserler arasındadır. Bu çalışmada, Hindemith'in yaşamı, müzik dili, Konçertonun tarihi, form analizi ve icra yönünden değerlendirilmesi hakkında bilgiler verilmiştir. Dört bölümden oluşan Konçerto, hem form analizi hem de icracılık açısından ayrı başlıklar altında incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Paul Hindemith, Klarnet konçertosu, Form analizi, İcracılık değerlendirilmesi, Benny Goodman.

ABSTRACT

FORMAL ANALYSIS AND PERFORMANCE EVALUATION OF PAUL HINDEMITH'S CLARINET CONCERTO

Orhan Rahmi SEVER

Department of Music

Anadolu University Graduate School of Education, January 2025

Advisor: Associate Professor İlkey AK

Paul Hindemith is one of the most prominent figures in 20th-century music. In addition to his identity as a composer, he contributed to the art of music as a conductor, educator, music theorist, and critic. He holds a significant place in the clarinet repertoire, just as he does in the classical music repertoire. The subject of this study is the Formal Analysis and Performance Evaluation of Paul Hindemith's Clarinet Concerto. Hindemith composed the concerto in 1947 at the request of the renowned jazz clarinetist Benny Goodman. The Clarinet Concerto was first performed by Benny Goodman on December 11, 1950, during a student concert in Philadelphia. Composed in a neo-classical style, the work consists of four movements. The first movement is *Ziemlich Schnell*, the second movement is *Ostinato-Schnell*, the third movement is *Ruhig*, and the fourth movement is *Heiter*. The Clarinet Concerto is among the significant works added to the clarinet repertoire due to its technical and musical depth. This study provides information on the life of Hindemith, his musical language, the historical background of the concerto, its formal analysis, and its performance evaluation. The concerto, consisting of four movements, is examined under separate headings in terms of both formal analysis and performance aspects.

Keywords: Paul Hindemith, Clarinet concerto, Formal analysis, Performance evaluation, Benny Goodman.

ÖNSÖZ

Bu çalışmada 20. yy. müziğinin önemli bestecilerinden biri olan Alman besteci Paul Hindemith'in (1895-1963) Klarnet Konçertosunun form analizi ve icracılık yönünden değerlendirilmesi yapılmıştır.

Tez çalışmanın ve ders döneminin her aşamasında iyi niyetini, desteğini, bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen sevgili danışmanım Öğretim Üyesi Doç. İlkey AK'a sonsuz saygı ve sevgilerimi sunarım.

Form analizinde benden bilgi ve tecrübesini esirgemeyen sevgili meslektaşım Elif GÜNGÖR'e sonsuz teşekkür ederim.

Tüm yaşamım ve eğitim hayatım boyunca her zaman yanımda olan canım aileme, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Orhan Rahmi SEVER

Eskişehir, 2025

../../2025

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

Orhan Rahmi SEVER

ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI

Bu tezi hazırlarken (örneğin ChatGPT, Gemini, DALL-E vb.) üretken yapay zekâ programlarından destek almadığımı beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Orhan Rahmi SEVER

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
GÖRSELLER DİZİNİ.....	xiii
1 GİRİŞ.....	1
1.1 Sorun.....	1
1.2 Amaç	1
1.3 Önem.....	2
1.4 Varsayımlar.....	2
1.5 Sınırlılıklar	2
1.6 Tanımlar	2
2 ALANYAZIN.....	5
3 YÖNTEM.....	7
3.1 Araştırma Modeli	7
3.2 Evren ve Örneklem.....	7
3.3 Veri Toplama Tekniği ve Aracı.....	7

4 PAUL HİNDEMİTH.....	8
4.1 Paul Hindemith'in Yaşamı	8
4.2 Paul Hindemith'in Müzik Dili	14
5 HİNDEMİTH KLARNET KONÇERTOSU	17
5.1 Hindemith Klarnet Konçertosunun Tarihi ve Benny Goodman	17
5.2 Paul Hindemith Klarnet Konçertosunun Form Analizi	18
5.2.1 I. Bölüm / Ziemlich Schnell.....	20
5.2.2 II. Bölüm / Ostinato–Schnell.....	28
5.2.3 III. Bölüm / Ruhig.....	36
5.2.4 IV. Bölüm / Heiter	43
5.3. Paul Hindemith Klarnet Konçertosunun İcracılık Yönünden Değerlendirilmesi.....	53
5.3.1 I Bölüm / Ziemlich Schnell	53
5.3.2 II. Bölüm / Ostinato–Schnell.....	55
5.3.3 III. Bölüm / Ruhig.....	57
5.3.4 IV. Bölüm / Heiter	60
6 SONUÇ VE ÖNERİLER.....	62
6.1 Sonuç.....	62
6.2 Öneriler.....	63
KAYNAKÇA	71
EKLER	

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 5.1	P. Hindemith Klarnet Konçertosu 1. Bölüm - Form Şeması	20
Şekil 5.2	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 1-2. ölçüler, 1. Ritonello Teması-R1	21
Şekil 5.3	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 15-16. ölçüler, 2. Ritonello Teması-R2.....	21
Şekil 5.4	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 33-34. ölçüler, A Teması	22
Şekil 5.5	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 46-49. ölçüler arası A temasının yeniden gösterimi.....	22
Şekil 5.6	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 50-55. ölçüler arası, R1 temasının klarnet ve eşlik partisindeki gösterimi	23
Şekil 5.7	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 61-71. ölçüler arası, B Temasının kullanımı	24
Şekil 5.8	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 71-77. ölçüler arası, R1 temasının kullanıldığı kesit	25
Şekil 5.9	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 78-84. ölçüler arası, kullanılan R1 ve R2 teması.....	26
Şekil 5.10	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 101-103. ölçüler arası, Temanın eşlik ve klarnetteki sunumu.....	26
Şekil 5.11	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 112-117. ölçüler, R1 temasının klarnette kullanımı.....	27
Şekil 5.12	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 140-143. ölçüler arası, B tema öncesi çalınan uzun sesler	27
Şekil 5.13	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 151-157. ölçüler arası	28
Şekil 5.14	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm - Form Şeması	29
Şekil 5.15	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm 1-15. ölçüler arası	30
Şekil 5.16	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm, 1. Tema 16-22. ölçüler arası	31
Şekil 5.17	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm 23-33. ölçüler arası, Piyano partisindeki temalar	31
Şekil 5.18	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm 35-53. ölçüler arası	32
Şekil 5.19	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm 54-71. ölçüler arası	33

Şekil 5.20	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm 71-73. ölçüler arası, Klarnet partisinde kullanılan tema	34
Şekil 5.21	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm 75-109. ölçüler arası	34
Şekil 5.22	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm 110-128. ölçüler arası	35
Şekil 5.23	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm 129-144. ölçüler arası	36
Şekil 5.24	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 3. bölüm - Form Şeması	37
Şekil 5.25	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 3. bölüm 15-19. ölçüler arası	37
Şekil 5.26	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 3. bölüm 20-25. ölçüler arası	38
Şekil 5.27	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 3. bölüm 34-43. ölçüler arası	39
Şekil 5. 28	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 3. bölüm 51-70. ölçüler arası	40
Şekil 5.29	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 3. bölüm 71- 84. ölçüler arası	41
Şekil 5.30	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 3. bölüm 91-108. ölçüler arası	42
Şekil 5.31	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. Bölüm - Form Şeması	43
Şekil 5.32	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 1-13. ölçüler arası	44
Şekil 5.33	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 20-28. ölçüler arası	45
Şekil 5.34	Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 30-42. ölçüler arası.....	46
Şekil 5.35	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 43-53. ölçüler arası	47
Şekil 5. 36	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 104-116. ölçüler arası	48
Şekil 5.37	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 122-136. ölçüler arası	49
Şekil 5.38	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 171-180. ölçüler arası	50
Şekil 5.39	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 189-200.	51
Şekil 5.40	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 221-247. ölçüler arası	52
Şekil 5. 41	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, birinci bölüm 115-126. ölçüler arası	53
Şekil 5.42	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, birinci bölüm 151-157. ölçüler arası	54
Şekil 5. 43	Si Bemol Klarnette Register Perde Aralığı.....	55
Şekil 5.44	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, ikinci bölüm 34-35. ölçüler arası	56
Şekil 5.45	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, ikinci bölüm 7-16. ölçüler arası	56

Şekil 5.46	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, ikinci bölüm 56-69. ölçüler arası	57
Şekil 5.47	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, üçüncü bölüm 1-20. ölçüler arası	59
Şekil 5.48	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, üçüncü bölüm 76-91. ölçüler arası	59
Şekil 5.49	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, üçüncü bölüm 32-42. ölçüler arası	60
Şekil 5.50	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, dördüncü bölüm 124-135. ölçüler arası	60
Şekil 5.51	P. Hindemith Klarnet Konçertosu, dördüncü bölüm 30-41. ölçüler arası	61
Şekil 6.1	Atlamalı Ses Egzersizi	65
Şekil 6.2	Kromatik Egzersizi	67
Şekil 6.3	Crescendo ve Decrescendo Çalışması	69
Şekil 6.4	Klarnetin Tüm Ses Bölgelerinde Kromatik Uzun Ses Çalışması	69

GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 4.1 Paul Hindemith (1895-1963)	8
Görsel 4.2 Dr. Hoch Konservatuvarı, Frankfurt	9
Görsel 4.3 Rebner Dörtlüsü: Adolf Rebner, Paul Ludwig, Paul Hindemith, Hermann Kraus	10
Görsel 4.4 Donaueschingen Müzik Dostları Topluluğu (1921)	11



1 GİRİŞ

Alman besteci, kuramcı, kemanist ve orkestra şefi olan Hindemith 16 Kasım 1895 yılında Almanya'nın Hanau şehrinde dünyaya gelmiştir. İlk bestelerini Geç Romantik tarzda yazmış, daha sonra kendi bestelerini geliştirip dışavurumcu tarz üzerinde eserlerine yoğunluk vermiştir.

Hindemith'in 1947 yılında ünlü caz klarnetçisi Benny Goodmann için yazdığı Klarnet Konçertosu klarnet repertuvarında hem teknik hem de müzikal açıdan önemli bir yere sahiptir. Eser, klarnet ailesinin dolgun bir tonuna sahip la klarnet için yazılmıştır. Neo-klasik tarzda olan eser dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Ziemlich schnell, ikinci bölüm Schnell, üçüncü bölüm Ruhig ve dördüncü bölüm Heiter'dir. Bölümler içinde sürekli değişen ölçü birimleri, geniş atlamalı sesler, nüanslar, legato artikülasyonun icrası, devamlı ve hızlı parmak tekniğinin olduğu pasajların ritmik bir şekilde çalınabilmesi profesyonel çalıcılık gerektirmektedir. Bu konçertoyu çalmak isteyen icracılar için konçertonun bölümleri literatürden kaynaklarla desteklenerek açıklanmıştır. Ayrıca konçertonun daha iyi anlaşılması için şekillerle örnekler sunulmuştur. Çalışmanın öneri kısmında ise zorlanılabilecek pasajlar için egzersiz ve etütler önerilmiştir.

Bu çalışma altı bölümden oluşmaktadır. Birinci, ikinci ve üçüncü bölümde çalışmanın çerçevesine ve özelliklerine, dördüncü bölümde Hindemith'in yaşamına ve müziğine, beşinci bölümde Konçertosunun tarihine, form analizine, icracılık yönünden değerlendirilmesine, altıncı bölümde sonuç ve önerilere değinilmiştir. Tezin ekler bölümünde ise Hindemith'in klarnetli eserleri ve eserlerinin bir kısmının listesi verilmiştir. Bu çalışmanın, eseri çalmak isteyen icracılara kaynak olabileceği düşünülmektedir.

1.1 Sorun

Hindemith'in klarnet konçertosu 20. yy. klarnet repertuvarının en önemli eserleri arasındadır. Eser teknik ve müzikal açıdan çeşitli zorluklar içermektedir. Eserin içerisinde bulunan atlamalı sesler, ard arda gelen ölçü değişimleri ve nüanslar eserin yorumlanmasında zorluğa neden olmaktadır. Ayrıca koçerto hakkında Türkçe kaynakların yetersiz olması eserin anlaşılmasını güçleştirmektedir.

1.2 Amaç

Bu çalışmanın amacı, Hindemith klarnet konçertosunun form analizi ve icracılık yönünden incelenmesidir. Bu amaca yönelik aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır.

1. Hindemith'in yaşamı ve müzik eğitimi hakkında bilgiler nelerdir?

2. Hindemith'in klarnet konçertosunun tarihi nedir?
3. Hindemith'in klarnet konçertosunun form analizi nedir?
4. Hindemith'in klarnet konçertosunun icracılık yönünden değerlendirilmesi nedir?

1.3 Önem

Bu araştırma sonucunda, Paul Hindemith'in klarnet konçertosunun yazıldığı döneme ait bilgilere yer verilmiştir. Konçertonun form analizi ve icracılık yönünden değerlendirilmesi yapılarak yorumlanmasına yardımcı olunması umut edilmektedir.

1.4 Varsayımlar

Bu çalışmada, Paul Hindemith klarnet konçertosunun form analizi ve icra yönünden değerlendirilmesi yapılmıştır. Eserin yorumlanmasında öngörülen sorunlar için varsayımlar ortaya konmuş ve bu sorunların çözümlenmesine yönelik ses atlamaları, parmak pozisyonundaki geçişler, nefes tekniği, nüans ve artikülasyon değişimleri hakkında teknik bilgiler sunulmuştur. Yapılan araştırmalar sonucunda edinilen kaynakların güvenilir olduğu kabul edilmiştir.

1.5 Sınırlılıklar

Bu çalışma;

1. Araştırmacının kendi gözlem ve deneyimleri,
2. Veri kaynağı olarak süreli yayınlar, makaleler, sözlükler, kitaplar, ansiklopediler ve internet veri tabanı ile sınırlıdır.

1.6 Tanımlar

Atonalite: Tonalite dışı; tonsuz; tonal armoni dizgesinin dışında olan müzik kavrayışıdır. Terim dilimize Fransızca söylenişle girmiştir. Atonal müzik, temel eksen akoruna ve onunla işlevsel olarak ilişkili bulunan diatonik armonilere gereksinim duymamak anlamına gelmektedir (Say, 2002, s. 46).

Auftakt: Eksik ölçü ile başlama (Uluç, 2006, s. 93).

Chalumeau: Kamış sözcüğünden türeyen, Orta çağda halk çalgısı olarak kullanılan, 1700'lerde yerini klarnete bırakan zurna benzeri üflemeli çalgı (Aktüze, 2010, s. 108).

Crescendo: Sesin giderek gürleşeceğini belirten işaret (Say, 2002, s. 113).

Decrescendo: Sesi gittikçe hafifleterek, azaltarak (Uluç, 2006, s. 112).

Diminuendo: Sesi gittikçe hafifleterek (Uluç, 2006, s. 11).

Disonans: İki ya da daha çok sesin uyumsuz, çözüm beklercesine tınlaması (Aktüze, 2010, s. 166).

Disonant: Bir ya da daha çok dissonant aralığı içeren akor (Aktüze, 2010, s. 166).

Dominant: Majör ya da minör gamın 5. derecelerine verilen addır. Tonal müzikte dizinin ilk notası Tonika'dan sonra en önemli 5. sesi (tam beşli aralığı) ve hükmeden, domine eden sesidir. Bu beşlide kurulan triad (üç-beş) akoru Dominant akoru olarak adlandırılır (Aktüze, 2010, s. 170).

Forte: Kuvvetli, güçlü (Aktüze, 2010, s. 220).

Heiter: Neşeli, sevinçli (Aktüze, 2010, s. 528).

Koda: Müzik eserinin sonuna eklenen bitiş bölümüdür (Uluç, 2006, s. 106).

Konçerto: Uluslararası sanat müziğinde solo çalgı ya da çalgılar ve orkestra için iki temalı sonat formunda yazılan etkileyici, görkemli eser biçimidir (Say, 2002, s. 300).

Kontrpuan: 'nokta noktaya karşı' anlamına gelen kontrpuan, melodiye karşı özgürce yürütülen birden çok karşı partiyi tanımlamaktadır (Aktüze, 2010, s. 325).

Kromatik: Müzikte, yarım sesler sırasıyla gelişini gösterir. Eserin asıl tonalitesine ya da akoruna yabancı olan sesi tanımlayan kromatik yarım ses'dir (Aktüze, 2010, s. 331).

Legato: Notaları birbirine bağlı seslendirmek (Aktüze, 2010, s. 342).

Lied: Şarkı, ezgi (Uluç, 2006, s. 141).

Majör: Gamda büyük üçlü. Terim olarak çoğunlukla varyasyonlu eserlerde tonalite Majöre dönüşeceği zaman kullanılır (Aktüze, 2010, s. 362).

Mezzoforte: Yarı kuvvetli; ne yüksek nede hafif sesle (Aktüze, 2010, s. 385).

Ostinato: Bir müzik cümlesinin bütün bölüm boyunca, ya da bölüm içi kesitlerin bazılarında sürekli tekrarlanmasıdır (Say, 2002, s. 407).

Pianissimo: En hafif, en yumuşak ses (Say, 2002, s. 421).

Pianississimo: Olabildiğince hafif, sessiz (<http-1>).

Piano: Çok hafif ses, yumuşak ses (Say, 2002, s. 421).

Rondo Formu: Rondo formu, önce duyulan bir ana temanın, diğer temalardan sonra, sık sık duyulmasından oluşan formdur (Cangal, 2010, s. 105).

Ruhig: Sakin (Aktüze, 2010, s. 528).

Schnell: Hızlı (http-2).

Sonat Formu (Sonat Allegrosu): Eserlerin genellikle ilk allegro bölümünde kullanılan ve adını bundan alan bir form (biçim) ve yapı anlamındadır (Cangal, 2010, s. 137).

Subdominant: Majör ya da minör gamın dördüncü derecesi (dörtlüsü) ya da dördüncü derece üzerine kurulmuş akorun adıdır. Subdominant, dizinin tonal seslerindendir. Akoru ise bir “temel akor”dur (Say, 2002, s. 493).

Tonalite: Bir dizinin tonal ilkelere göre kuruluşudur. Dizilerin ve tonların ne şekilde kurulmuş bulunduğunu açıklayan sistem ve onun dayandığı kurallar bütünüdür. (Say, 2002, s. 522).

Tonal: Bir merkez ses (tonik) çevresinde kurulu melodik ve armonik uygunlukta yazılan, belirli tonaliteye bağlı sistemdeki müziktir. Karşıtı Atonal’dır (Aktüze, 2010, s. 637).

Tonik: Eksenolo’dur. Bir dizinin 1. derecesidir (Uluç, 2006, s. 182).

Tutti: Hep birlikte. Çalgı ya da ses sanatçılarının hep birlikte seslendirmeye başlamasıdır. Solo’nun karşıtıdır (Say, 2002, s. 535).

Ziemlich Schnel: Çok hızlı (http-3).

2 ALANYAZIN

Bu çalışmada, Paul Hindemith'in klarnet konçertosunun form analizi ve icra yönünden değerlendirilmesi yapılmış, bestecinin yaşamı, müziği, konçertonun tarihi ve eserlerinin listesi ile ilgili literatür taraması gerçekleştirilmiştir.

Hindemith'in yaşamı, müziği, klarnet konçertosunun tarihi, Benny Goodman ve eserleri ile ilgili kaynaklar arasında *The new grove dictionary of music and musicians* (Kemp, 1980), *The organ sonatas of Paul Hindemith: approaches to performance in consideration with the organ reform movement and historical sources* (Brown, 2022), *Paul Hindemith'in hayatı ve op. 9 no'lu kontrabas sonatının incelenmesi* (Şen, 2018), *The craft of musical composition applied to hindemith's clarinet concerto* (Bedell, 1985), *Paul Hindemith'in didaktik yönü müzik dili ve armoni anlayışı* (Karcıoğlu, 2007), *A stylistic and performance analysis of the clarinet music of Paul Hindemith* (Townsend, 1967), *A mutual influence: selected solo and chamber works for clarinet by students of paul Hindemith* (Armstrong, 2010), *Aaron Copland'ın Klarnet Konçertosu'nun Yapısal ve Yorumsal Analiz* (Kırankaya, 2016), *Paul Hindemith'in flüt edebiyatındaki yeri* (Yılmaz, 2019), *Paul Hindemith'in müzik stili* (Dinç, 2009), *Zaman içinde müzik* (İlyasoğlu, 2001) başlıklı kitaplar, tezler ve çeşitli internet kaynaklarından faydalanılmıştır.

Hindemith Klarnet Konçertosunun form analizi ve icra yönünden değerlendirilmesi ile ilgili kaynaklar arasında *Paul Hindemith "Editöre Mektup"* (Rona, 2019), *Italian prototypes of the baroque "Ritornello"* (Fairleigh, 1983), *Louis Spohr'un op. 57 mi bemol majör klarnet konçertosu'nun form analizi ve icra yönünden incelenmesi* (Özönlü, 2022), *Türkiye Cumhuriyeti hükümeti tarafından Ankara devlet konservatuarı'na davet edilen Paul Hindemith'in klarnet sonat'ının icra bakımından incelenmesi* (Tabak, 2019), *Béla Kovács'ın solo klarnet için yazdığı, "Hommage À N. Paganini" adlı yapıtı yorumlamada 24 teknik öneri* (Kırankaya, 2020), *The clarinet and clarinet playing* (Pino, 1998), *Richard Strauss re majör obua konçertosu ve orkestra sololarının incelenmesi* (Pangallo, 2018), *August Nielsen'in klarnet konçertosu'nun form analizi ve icracılık yönünden değerlendirilmesi* (Ak, 2018), *Müziği anlamak ansiklopedik müzik sözlüğü* (Aktüze, 2010), *Müzik formları* (Cangal, 2010), *Müzik sözlüğü* (Say, 2002), *Methode Complete de Clarinette* (Klose, 1956), *Müzik Sözlüğü* (Uluç, 2006) başlıklı sözlüklerden, tezlerden, kitaplardan ve ayrıca çeşitli internet kaynaklarından da faydalanılmıştır.

İncelenen literatür taramasında Türkiye’de Hindemith klarnet konçertosunun form analizi ve icracılık yönünden değerlendirilmesi ile ilgili bir çalışma yapılmadığı görülmüştür.



3 YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama tekniği ve aracı ile verilerin analizi açıklanmıştır.

Etik Bildirim: Bu çalışmada etik kurul izni gerekmemektedir. Kurumlardan veri kullanılmamış, ayrıca kişilerle anket çalışmasına ihtiyaç duyulmamıştır.

3.1 Araştırma Modeli

Bu araştırma, Paul Hindemith'in klarnet için yazdığı Konçerto hakkında doküman incelemesi yapılan ve verilerin bu yöntemle toplandığı nitel ve tarihsel bir araştırmadır.

3.2 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Paul Hindemith'in yazdığı eserler oluşturmaktadır. Klarnet Konçertosunun teknik ve müzikal beceri gerektiren melodileri ise araştırmanın örneklemi oluşturmaktadır.

3.3 Veri Toplama Tekniği ve Aracı

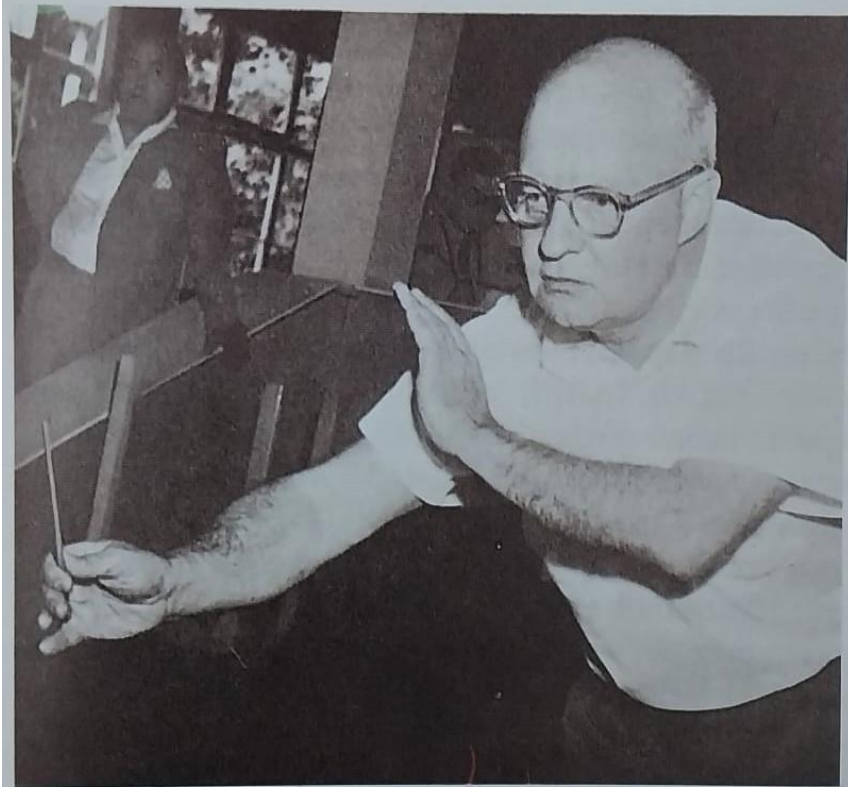
Bu araştırmanın sonucunda Paul Hindemith'in Klarnet Konçertosu klarnet ve piyano eşlik partisiyle birlikte incelenmiş, nitel olarak icracılık açısından gözlem yapılmış ve doküman olarak çeşitli kaynaklardan yararlanılmıştır.

4 PAUL HİNDEMİTH

4.1 Paul Hindemith'in Yaşamı

Görsel 4.1

Paul Hindemith (1895-1963)



Kaynak: İlyasoğlu, 2001, s. 225.

Alman besteci, kuramcı, kemanist ve orkestra şefi olan Hindemith 16 Kasım 1895 yılında Almanya'nın Hanau şehrinde dünyaya gelmiştir. Hindemith'in babası Robert Rudolf Emil Hindemith, Aşağı Silezya'dan; annesi Marie Sophie Warnecke, Hesse'den gelmektedir. Hindemith üç çocuğun en büyüğüdür. Toni adında bir kız kardeşi ve Rudolf adında bir erkek kardeşi vardır. Boyacı olan babası 1902 yılında ailesini işçi sınıfı bölgesinde küçük bir işletme kurduğu Frankfurt'a taşımıştır. Babası zither çalan bir müzik aşığı olmasına ve çocuklarının müziksel yetenekleri konusunda yüreklendirmesine rağmen, ailesi tarafından pek sevilen biri olmamıştır. Sürekli devam eden maddi sıkıntılar ve karışık dini ortam, aile ilişkilerinde gerginliğe neden olmuştur. Hindemith keman derslerine 1904'te başlamış ve 1907'de Frankfurt Hoch Konservatuvarı'nda (Bkz. Görsel 4.2) eğitim veren Anna Hegner'in öğrencisi olmuştur. 1908'de Frankfurt'tan ayrılmadan evvel Hegner, Hindemith'i konservatuvardaki keman öğretmenlerinin duayeni olan Adolf Franklin Rebner (1876-1967) ile tanıştırmıştır. Rebner 12

yaşında olan Hindemith'i özel öğrencisi olarak kabul etmiştir. Hindemith 1917'ye kadar oranın öğrencisi olmuştur. İlk üç yıl boyunca keman üzerine yoğunlaşmış, daha sonra 1912'de ilk olarak Arnold Mendelssohn (1855-1933) ve sonrasında Bernard Sekles (1872-1934) ile kompozisyon derslerine başlamıştır (Kemp, 1980, s. 573).

Görsel 4.2

Dr. Hoch Konservatuvarı, Frankfurt



Kaynak: http-4.

Henri Carl Breidenstein (1796-1876) Hindemith'e partiyonu nasıl çalacağını, Fritz Bassermann (1850-1926) ise nasıl yöneteceğini öğretmiştir. Çok sayıda konserlere katılan Hindemith "yumuşak, güzel tonlaması" ve "duygusal ifadesi" ile çok övülen, oldukça yetenekli bir kemancı olarak kabul edilmiştir. 5 Şubat 1916 tarihli Karlsruher Tageblatt Gazetesinde Hindemith hakkında şu sözler yer almaktadır: “Parmak ve yay tekniğinin kusursuz temizliği, tonun büyüleyiciliği ve derin duyguları onun çalışını karakterize ediyor.” (http-4) Hindemith, son döneminde Sekles ile yalnızca kompozisyon derslerine odaklanmış ve Sekles'in kompozisyon sınıfında olağanüstü başarı sergilemiştir. Bu başarı sayesinde, 1915/16 dönemi içerisinde yıllık raporunda görüldüğü gibi bir ödül almıştır:

Enstrümantal sınıflardan, Bay Paul Hindemith - Bay Sekles'in kompozisyon sınıfı öğrencisi ve Rebner sınıfında keman öğrencisi - Felix Mendelssohn-Bartholdy Vakfı'nın mirasından, başarılarının (bir yaylı çalgılar dördlüsü [Do Majör Dördlü, Op. 2] sunumu) takdiri olarak 750 marklık bir ödül kazandı. 1915 Joseph Joachim Ödülü yarışmasında ise Bay Hindemith değerli bir keman aldı (http-4).

Hindemith öğrenimini 1916/17 kış döneminde tamamlamıştır (http-4). 1913'ten itibaren Hindemith bir orkestra müzisyeni olarak ilk deneyimlerini yaşamıştır. Ekspresyonist tiyatronun kalesi olan Frankfurt'taki Yeni Tiyatro "*Neues Theatre*" orkestrasında Başkemancı olmuştur. 1913 yaz tatili sırasında ise, Lucerne yakınlarındaki Bürgenstock'ta ve Lugano'da bir orkestrasında kemancı olarak görev almıştır (http-5). 1917'de askere çağırılmıştır. Hizmetinin

çoğunu cephe hattının yaklaşık 3 km gerisinde bir alay bandosunda geçirmiş ve kendisinden özel konserler vermek üzere bir yaylı çalgılar dörtlüsü kurmasını isteyen, anlayışlı bir komutanının olması bakımından şanslı olmuştur. Savaştan sonra Hindemith Rebner Dörtlüsü'ne (Bkz. Görsel 4.3) ve Frankfurt Opera Orkestrası'na dönmüştür (Kemp, 1980, s. 573). 1919'da Mainz'deki Schott yayınevi genç besteciden haberdar olmuştur Kurucusu Bernhard Sekles, Mainz'deki özel Meclis Üyesi ile birlikte yalnızca Hindemith'in eserlerinin sunulacağı konser gecesine katılmıştır (http-6).

İlk bestelerini Geç Romantik tarzda yazmış, daha sonra kendi bestelerini geliştirip dışavurumcu tarz üzerinde eserlerine yoğunluk vermiştir. Hindemith'in müziği uluslararası bir izleyici kitlesinin ilgisini çekmiştir (Smook, 2019'dan aktaran Brown, 2022)

Hindemith dans orkestralarında ve komedi tiyatro gruplarında keman çalarak geçimini sağlamıştır. 19 yaşında Frankfurt Operasında orkestra şefi, 22 yaşında ise aynı orkestranın başkemancısı olmuştur. Rebner Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nün bir üyesi olan Hindemith, 1921'de Lico Amar'la birlikte Hindemith-Amar Dörtlüsü'nü kurmuştur. Bu dörtlü kurulduktan sonra Hindemith viyola çalmaya başlamıştır (Şen, 2018, s. 2).

Görsel 4.3

Rebner Dörtlüsü: Adolf Rebner, Paul Ludwig, Paul Hindemith, Hermann Kraus



Kaynak: Şen, 2018, s. 2.

Hindemith'in bestelerinin de tanınmasını sağlayan Lico Amar dörtlüsü kısa zaman içinde Almanya'da ve Avusturya'da tanınmış ve ünlenmiştir. İlk tanınan eseri 1. Yaylı Çalgılar Dörtlüsü olmuştur. Bu eserin yanı sıra konserlerde Arnold Schönberg (1874-1951) ve Anton

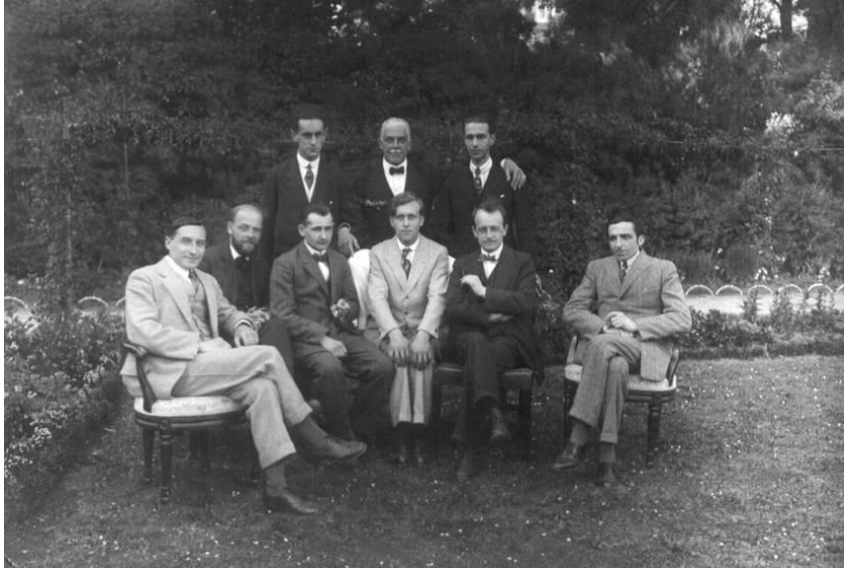
Webern (1883-1945) gibi dönemin başlıca bestecilerin eserlerini de seslendirmişlerdir. Hindemith'in müziği atonal değildir, dönemin yenilikçi sayılan akımlarından hiçbirine benzememiştir. Dinleyiciyi etkileyen, anlaşılır besteler yapmış ve geliştirmeye çalıştığı teori İşlevsel Müzik (*Gebrauchtmusik*) olmuştur (Şen, 2018, s. 3).

Hindemith müzikal olarak son derece üretkendir. 1921 yazında ilk kez Çağdaş müziği tanıtmak için "Donaueschingen oda müziği performansları" düzenlemiştir. Etkinlik, Fürst Fürstenberg'in geleneksel olarak müziksever evi tarafından finanse edilmiş ve genel merkezinin binası da "Donaueschingen'deki Müzik Dostları Topluluğu" tarafından kullanıma sunulmuştur (http-7).

"Donaueschingen'deki Müzik Dostları Topluluğu" (Bkz. Görsel 4.4) tarafından organize edilmekte olan program komitesinin beyan edilen amacı: *Genç bestecilerin, yalnızca tanınmayan veya henüz keşfedilmemiş müzikal yeteneklere adanmış özel bir müzik etkinliği aracılığıyla dinleyici kitlesine ulaşmalarını sağlamak* (http-7).

Görsel 4.4

Donaueschingen Müzik Dostları Topluluğu (1921)



Kaynak: (http-7) Prince Maximilian (middle, behind) with musicians, 1921

Bu amaç doğrultusunda, 1921'deki üç konserde sunulacak on eserin seçimi Heinrich Burkard (1888-1950), Eduard Erdmann (1896- 1958) ve Joseph Haas (1879-1960) tarafından gerçekleştirilmiştir (http-7). Festivalin yaratıcısı Henrich Burkard (1888-1950) ve Joseph Haas (1879-1960) ile birlikte festivalin geleceğine yön vermiş ve Hindemith'in enerjisi ve hayal gücü sayesinde, festival kısa süre içinde büyük bir öneme kavuşmuştur (Kemp, 1980, s. 574).

1923 ve 1924 yılları arasında kendi müziğine hiç yer vermemiş, ancak giderek daha fazla kontrol sağlamıştır. 1924'te Arnold Schoenberg'in (1874-1951) Op. 24'ü, Anton von Webern'in (1883-1945) Op. 9 ve 14'ü ve çeyrek ton piyano için parçalar çalınmıştır ve sonraki yıllarda Hindemith, belirli temalara odaklanmaya karar vermiştir. Böylece festival, eşliksiz koro için özel olarak sipariş edilmiş müzikleri, filmler ve mekanik enstrümanlar için müzikleri, oda operalarını ve amatörler için müzikleri içerecek şekilde genişlemiştir. 1927'de festival, daha iddialı projelerin, örneğin oda operalarının sunulabileceği Baden-Baden'e taşınmış ve 1930'da Berlin'e geçmiştir (Kemp, 1980, s. 574).

Hindemith 1924'te Frankfurt'un en saygın ve varlıklı ailelerinden birinin kızı olan bayan Gertrud ile evlenmiştir. Gertrud, şarkıcı olarak eğitilmiştir, ayrıca amatör olarak viyolonsel de çalmaktadır. Fakat sahneye çıkmamaktadır. Evliliklerinden sonra Hindemith'in eserlerine yakından ilgi duymuştur. Genellikle seyahatlerinde ona eşlik etmiş ve destek olmuştur. Hindemith eserlerinin çoğunu eşine adanmış ve birçok şarkı ve küçük parça yazmıştır (Şen, 2018, s. 4).

1927'de Hindemith, Berlin'deki *Hochschule für Musik*'te kompozisyon profesörü olarak bir görevi kabul etmiştir. Bu, o dönem için şaşırtıcı bir karardır, çünkü hiç öğretmenlik deneyimi olmamıştır. Ancak Hindemith, nispeten küçük sınıflar ve belirli bir müzikal nitelik kazanmış yetenekli öğrencilerle çalışarak, öğretime karşı kalıcı bir ilgi geliştirmiş. Hindemith bu işe büyük özen göstermiştir. Hochschule'deki derslerinin yanı sıra, Berlin'deki Neu-Kölln Halk Müzik Okulu'nda akşam sınıfı da almıştır. Müzik öğrencileri ve amatör çalgıcılarla olan deneyimi, hem *Unterweisung im Tonsatz* adlı teorik çalışmayı yazmasına hem de amatörler için müzik bestelemesine yol açmıştır (Kemp, 1980, s. 574). Ayrıca Hindemith'in gelecek nesil bestecilere karşı kendine yüklediği ahlaki sorumluluk ve düzen sevgisi, müziğini bu ders kitabında gerekçelendirmesine neden olmuştur (Bedell, 1985, s. 3). “Öğrencilerin, genç radikalden geleneksel tekniklerde eğitimden daha fazlasını beklemesi üzerine, hemen bu meydan okumayı karşılamaya çalışmaya başlamıştır. Böylece, çalışmalarının teorik temelini netleştirmek zorunda kalmış bunu öğrencilerine sunmak için hazırlamıştır.” (Boatwright, 1964'den aktaran Bedell, 1985)

Eğitmenliği boyunca görev yaptığı okulda besteciliğe önem verilmediği sonucuna varmıştır. Müzik teorisi ve akustiğinde araştırma yapmış, Latince ve matematik öğrenerek eski müzik eserlerinin okunmasını kolaylaştırmıştır. Ayrıca medya gelişmelerine yakından ilgi duymuş ve film müziklerinde ders hazırlayan ilk bestecilerden biri olmuştur (Şen, 2018, s. 4).

Öğrencilerine bestecilik sanatının yüzyıllar boyunca meydana getirdiği geleneksel formların hepsine ilgi gösterilmesini ve bu formlara kendi yaratışlarını katmalarını, tutucu olmadan, yeni ve özgür yaratışa geçişin daha iyi sonuçlar vereceğini söylemiş.... “Müzik yapmak, müziği dinlemekten önemlidir” gibi sözlerle dinleyici ve öğrencileri sanat atılımlarına yöneltmeyi başarmıştır (Saydam, 1997’den aktaran Karcılioğlu, 2007).

Hindemith, hem viyola (özellikle 3 Ekim 1929’da bir Promenade Konseri’nde Walton’ın *Viyola Konçertosu’nun ilk performansında*) hem de viola d’amore ile solo sanatçı olarak sık sık sahne almış ve döneminin en yetenekli ve çok yönlü besteci-performansçısı olarak geniş çapta kabul görmüştür. Bu çok yönlülüğü ve özellikle besteleme verimliliği neredeyse efsanevi hale gelmiştir (Kemp, 1980, s. 574).

İki büyük dünya savaşı arasındaki barış yıllarında (1918-1939) bütün Avrupa’da gittikçe artan bir siyasi gerilim yaşanmaktaydı. Güçler dengesi değişiyordu bunun en belirgin göstergesi Avusturya–Macaristan İmparatorluğunun yıkılmasıydı. “...Rusya’da Bolşevikler 1917’de çarlık rejimini devirip iktidarı ele aldılar. Benito Mussolini ve faşistler de 1922’de İtalya hükümetini ele geçirdiler. Almanya’da Adolf Hitler ve nasyonal sosyalistler (Naziler) zayıflayan Weimar Cumhuriyetinde (1918-1933) hızla güçleniyorlardı. Hitler yasal yoldan kazandığı seçimlerde ülkenin başına geçti. Bu dönemde pek çok Alman entelektüel, yazar, sanatçı ve bilim adamı başka ülkelere göç etti..... (Boran ve Şenürkmez, 2007’den aktaran Karcılioğlu, 2007).

1933 yılında Nazi partisi seçimi kazanınca, Hindemith acilen sanat ile toplum arasındaki ilişkiyi, ayrıca sanat ve sanat dışı olaylar arasındaki ilişkiyi sorgulamaya başlamıştır. Nisan 1933’te eserlerinin birçoğu nazi yönetimi tarafından yasaklanmıştır. Berlin Müzik Yüksekokulu’ndaki Yahudi müzisyenler işlerinden atılmışlardır. Ancak besteci olarak Hindemith, bu duruma hemen tepki göstermiş ve bu haksızlıklara karşı çok sayıda şarkı yazmaya başlamıştır. Böylece o insanlara cesaret vermiştir. Ancak nazi yönetimi tarafından engellendiği için bu yapıtlar yayınlanamamış ve Hindemith’in ölümünden sonra keşfedilmiştir (Şen, 2018, s. 5).

Naziler iktidara geldiğinde, müzik basınının bazı kesimleri 1930’dan beri Hindemith’in bir Alman besteci olarak görevine ihanet ettiğinden söz etmiş olsalarda, Hindemith’i hemen karalamaya çalışmamışlardır. Hindemith’in kendisi, yaşadığı bir rejimin taleplerine bir süre boyun eğerek pragmatik bir yaklaşım sergilemiştir. Yahudi müzisyenlerinin Hochschule’den kovulmasına garip bir şekilde kayıtsız kalmış, buna rağmen Yahudilerle çalmaya ve çalışmaya devam etmiştir (Kemp, 1980, s. 574, 575).

Hindemith’in *Mathis der Maler* Senfonisi Naziler tarafından hoş görülmemiş ve Hindemith’in müziğini Almanya’nın Propaganda Bakanı Joseph Goebbels, "atonal gürültücü" olarak nitelendirmiştir. Hindemith, Nazilerin gözünden düştüğü ve eşi yahudi kökenli olduğu için 1938’de İsviçre’ye göç etmek zorunda kalmıştır (Brown, 2022, s. 9). 1940’da, Yale Üniversitesi’ndeki öğretmen atamalarını kabul ederek, Amerikada’ki evini kurmak için geri

dönmüştür. 1942’de Yale’de müzik bölümünün başkanı olmuş ve 1946’da Amerikan vatandaşlığını almıştır. Bu süreçte, başta Lucak Foss, Norman Dello Joio, Easley Blackwood ve Mel Powell olmak üzere, genç nesil Amerikalı bestecilerin çoğu onun etkisi altına girmiştir. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Hindemith Yale ve Zürih Üniversitesinin çiftli atamalarını kabul ederek yeniden Avrupa’da şeflik yapmaya başlamıştır. 1953’te ölümüne kadar evi olarak kalacağı İsviçre’ye yerleşmiştir (Townsend, 1967, s. 146). Hindemith, Türkiye’deki müziği de büyük ölçüde etkilemiştir. Türk Hükümeti, Hindemith’i 1935’te Türkiye’nin müzik eğitimini yeniden düzenlemesi için görevlendirmiştir. Hindemith Türkiye’de, Türk müziği ve Batı müziğini büyük ölçüde etkilemiş ve genç Türk müzisyenler tarafından çok saygı duyulmuş ve takdir edilmiştir (Brown, 2022, s. 9). Hindemith, 28 Aralık 1963’te pankreatit denilen bir tür kan hastalığı sebebiyle Frankfurt’ta ölmüştür. Arkasında çok sayıda eser, kitap ve öğrenci bırakmıştır (Şen, 2018, s. 9).

4.2 Paul Hindemith’in Müzik Dili

20. yüzyıl, stil çoğulculuğunun egemen olduğu bir dönem olarak öne çıkmıştır. Bu dönemde, geçmiş çağların stilleri yeni bir bakış açısıyla ele alınmış ve aynı zamanda geleceğe yönelik yenilikçi görüşler ve yaklaşımlar da geliştirilmiştir. Son romantiklerin aşırı duygusallığı, izlenimciliği ve anlatımcılığı ile Stravinski’nin ilerici tutumları, 1920’li yıllarda müzikçiler tarafından aşırı uç olarak değerlendirilmiştir. Yeni kuşak ise, abartıdan uzak, açıklık ve dengeyi önemseyen bir yaklaşımı benimsemiş ve bu anlayışa 1922’li yıllarda Yeni-Klasikçilik (*Neoklasizim*) denilmiştir (Kütahyalı, 1981 ve Say, 1997’den aktaran Yılmaz, 2019).

1950’lere kadar etkisini sürdüren bu akımı kullanan en önemli besteciler arasında Stravinsky, Prokofiev, Honneger, Milhaud, Reger, Busoni ve özellikle Paul Hindemith öne çıkmaktadır (Say, 2003’den aktaran Şen, 2018).

Paul Hindemith yeni-klasik üslubun başlıca temsilcisidir. Onun müzik yaratıcılığının ideali Johann Sebastian Bach olmuştur. Polifonik prensipler, konturpunkt yazısı Paul Hindemith’in düşünce ve yaratma gücünün temel araçlarından biriydi. Hindemith’in 20. yüzyılın Bach’ı diye adlandırılması, bir rastlantı değildir. Hindemith gençlik yıllarında J. Brahms, R. Strauss, M. Reger gibi bestecilerin etkisinde kalmakla birlikte, daha ilk eserlerinde de kendi stiline özellikler belirlenmiştir (Mehtiyeva, 2003’den aktaran Karcıhoğlu, 2007).

20. yüzyılın çağdaş Alman bestecileri arasında en seçkin ve en verimli olanı Paul Hindemith’tir. Bestecinin müziği, insancıl bir sıcaklığa sahip olup, taşıdığı anlam açısından kulağa, beyine ve kalbe hükmeden bir özellik taşımaktadır. Ayrıca, eski bestecilerin müzik sanatındaki ustaca işçilik Hindemith’in eserlerinde de kendini göstermektedir. Hindemith’in olağanüstü işçiliği yalnızca eserlerinde değil, aynı zamanda çalgılama ve viyola çalışma tekniğinde de kendini

göstermektedir. Besteci, farklı evrelerden geçerek, ilk dönemlerinde Alman Romantizmine bağlı kalmış, Anlatımcılık akımına eğilim göstermiş ve sonunda Bach'a dayanan polifoniye, genişletilmiş ton prensibiyle birleştirip, yeni-klasikçiliği simgeleyen bir kişisel anlatım yapısına ulaşmıştır (Karcıoğlu, 2007, s. 23).

Yeni-klasizmi benimseyen Hindemith, eski dönemlere ait yapılarda olan eserlerin yerine, içinde eski üslupların yansıtıldığı, gelişmiş tonalite, zengin armoni ve güçlü bir polifoninin hâkim olduğu eserler yazmıştır. Hindemith'in müzik dili ve ürettiği formlar kendinden önceki dönemlerin polifonik tekniğiyle karmaşık bir şekilde ilişkilidir. Eserlerinde hem çağdaş bir bakış açısı hem de geleneksel bir yaklaşım yer almaktadır. Özellikle Barok dönemin müzikal kompozisyon tekniğini 20. yüzyıl müziğine aktarmaktadır. Esas olarak polifoni üzerinde durmakta ve eserlerinde çağdaş müzisyenlere göre polifoni anlayışını daha net ortaya koymakta ve açık, canlı ve renkli bir polifoni anlayışı sunmaktadır (Karcıoğlu, 2007, s. 24).

Besteci, kendisi tarafından titizlikle üretilip yirminci yüzyıl çağdaş batı müziğinde geniş yer alan "a tematik" kompozisyon stillerinin yanında yer alır. P. Hindemith'in müzikal dili çok çeşitlilik gösterir. Eserlerinde eski Alman ezgilerinden, gregorien korallerden ve yirminci yüzyıl popüler müziğine kadar yansımalar bulmak olasıdır. Hindemith'in temaları hiçbir zaman yeniden inşa edilmemiştir. Bestecinin temaları derin ve çağdaştır... (Karcıoğlu, 2007, s. 25).

Hindemith'in amacı, klasik armoni üzerine yenilik inşa etmek değil, kullandığı aralıklar ve fonksiyonlarla geleneksel tonal müzikten farklı olarak daha özgün ve kendine has bir yol ortaya koymaktır. Geleneksel armoni üçlü (üç sesli) akorlara dayanırken Hindemith'in müziğinde dörtlüler (dört sesli akorlar) güçlüdür ve müziğine karakteristik bir yapı sunmaktadır. Hindemith'in müziğindeki dissonanslar, armonik ve kontrpuantal yazımında tonal bir merkez üzerindedir ve serbest zamanların yanında sert hareketli başlarda tonalitenin hâkim olduğu görülmektedir. Dissonansları, yani sert tınlayan sesleri bile uyumlu hale getirerek tonal bir merkeze yönlendirmekte ve duyulan müziğin düzenli bir yapıda olmasını sağlayabilmektedir. Müziğine sıklıkla kromatizim hakimdir. Bu tonal merkezin etrafındaki küçük kaymalar bir çeşit renklenme sağlamaktadır. Bu kaymalar tamamen tesadüfi değildir, tonal merkez içinde uyumlu şekilde düzenlenmiştir. Her iki armonide ve diyatonic harekette mükemmel aralıklarla belirtilmektedir. Melodilerinde de kromatizim bulunur, ancak biraz daha modaldır (Dinç, 2009, s. 301, 302).

Yeni-Klasikçilik döneminin başlamasıyla birlikte besteciler, dinleyicilerle aralarındaki boşluğu doldurmaya yönelik bir arayış içerisine girmiştir. Bu anlayışla, sanatın daha geniş kitlelere ulaşması, insanlarla doğrudan iletişim kurulması ve eğitime katkı sağlanması amacıyla İşlevsel müzik "*Gebrauchsmusik*" adı verilen bir müzik türü ortaya çıkmıştır. Bu akımın müzikteki

öncüleri Paul Hindemith, Kurt Weill ve Ernst Krenek'tir (Kantarıcı, 2006 ve Kütahyalı, 1981'den aktaran Yılmaz, 2019).

Gebrauchsmusik akımının sözlük anlamı olan “yararlı müzik” kavramında kastedilen, profesyonellerin konser performansları için yazılmış müziğine karşı, amatörlerin pratik olarak yararlanıp çalabileceği müziktir. Bu akımın özellikleri kısaca şunlardır: Orta uzunlukta yazılmış formlar, teknik zorluklardan kaçınma, stilde açıklık ve basitlik ve birlikteliğin önemi. Akım, geç Romantik Dönem ve Empresyonizm ile birlikte ortaya çıkan abartılı kişiliğe karşı, Yeni-Klasikçi bir tepki olarak oluşmuştur (Orbay, 2005'den aktaran Yılmaz, 2019).

Hindemith'in *Martins Lied*'i ve Brecht-Weill ortak çalışması olan *Üç Kuruşluk Opera* bu anlayışa en güzel örnekler arasındadır (İlyasoğlu, 2001, s. 226).

Hindemith'in eserleri üç dönemde incelenebilir:

- 1918 ile 1923 yılları arası, genç bestecinin çeşitli stilleri keşfettiği dönem,
- 1924 ile 1933 yılları arası, bestecinin önemli bir armonik sertlik gösteren, olgun ve Neo-Barok tarzına ulaştığı dönem (bu dönemin sonlarında, amatörlerle yaptığı çalışmalar, daha lirik ve uyumlu bir ifade biçimine yol açmıştır),
- 1933 ile 1963 yılları arası, sıradışı tonal stilini klasik sonat formlarına ve geleneksel türlere adapte ettiği dönemdir (Kemp, 1980, s. 575).

5 HİNDEMİTH KLARNET KONÇERTOSU

5.1 Hindemith Klarnet Konçertosunun Tarihi ve Benny Goodman

Benny Goodman tüm zamanların en iyi caz müzisyeni ve caz klarnetçilerinden biridir. Aynı zamanda klasik müzik dünyasının önde gelen liderlerindedir. Goodman, caz sanatçısı olmadan önce, sağlam bir klasik eğitim almıştır ve ünlü biri olduktan sonra dönemin önemli bestecilerine klarnet için yeni eserler ısmarlamaya başlamıştır (Armstrong, 2010, s. 12). Swing'in Kralı olarak tanınan Goodman, genel müzik tarihinin yanı sıra özellikle Amerika'da klarnetçiliğin tarihini de etkilemiştir. Klarnet repertuvarına siparişleriyle önemli yapıtlar kazandırmıştır. (Kırankaya, 2016, s. 14).

Goodman, öğretmenini Eric Simon aracılığıyla Hindemith'e 1941'de yeni bir klarnet konçertosu sipariş etmiştir (Noss, 1989'dan aktaran Armstrong, 2010). Hindemith hemen konçerto üzerinde çalışmaya gönüllü olmuş, fakat Goodman Almanya'nın o yaz süresindeki savaş aktivitelerinden aşırı ölçüde rahatsızlık duymuş ve konçerto siparişini beklemeye almıştır (Snavley, 1991'den aktaran Armstrong). Alman olmasına rağmen Hindemith Nazilere karşı olmuş ve bu süreçte Yale'de öğretmenlik yapabilmek için Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiştir (Kater, 2000'den aktaran Armstrong, 2010).

1947'de, Goodman, Hindemith ile olan görüşmelerine devam etmiş ve konçerto o yılın ilerleyen zamanlarında tamamlanmıştır. Goodman'a eserin tüm icra hakları için üç yıllığına izin verilmiştir ve caz grubu ile yaptığı pek çok turne nedeniyle konçertonun prömiyeri 11 Aralık 1950'ye kadar gerçekleştirilememiştir (Snavley, 1991'den aktaran Armstrong, 2010). Klarnet Konçertosu ilk olarak 11 Aralık 1950'de Philadelphia'daki bir öğrenci konserinde eserin yazıldığı kişi olan Goodman tarafından icra edilmiştir. Eugene Ormandy ve Philadelphia Orkestrası eşliğinde gerçekleştirilen bu performans, aynı zamanda Goodman'ın bu toplulukla ilk sahne alışını da simgelemektedir (Singer, 1951'den aktaran Townsend, 1967). Hindemith prömiyere kendisi katılamamış olsa da, karısı Gertrude galaya katılmış ve "*Benny Goodman'ın eseri kusursuz tekniği ile muhteşem bir şekilde icra ettiğini*" düşünmüştür (Noss, 1989'dan aktaran Armstrong, 2010).

Konçertonun icra süresi yaklaşık olarak 21 dakikadır. Paul Hindemith tarafından yönetilen, klarnetçi Louis Cahuzac'ın (1880-1960) Londra Filarmoni orkestrası ile birlikte olan icrası Angel Records tarafından No. 35490 ile kaydedilmiştir. Benny Goodman için bestelenmiş olmasına rağmen, eseri kaydını Cahuzac ile almak Hindemith'in kişisel tercihidir (Del Mar, 1947'den aktaran Townsend, 1967). Kayıt, Hindemith'in şef olarak performans gösterdiği tek

icra olduğu için nihai icra olarak düşünölmektedir. Cahuzac'ın solist olarak seçilmesi şanslı bir karardır, çünkü icracının zevkleri ve sanatçılığı mükemmeldir (Townsend, 1967, s. 149).

Joseph Mechlis'e göre önemli besteciler arasında klarnet repertuvarına en fazla katkı sağlayan Paul Hindemith'tir. Hindemith, klarnet için bu önemli besteciler arasında benzersiz bir konuma sahiptir, çünkü klarnet çalabilmektedir. Scholes'e göre, "Keman ve viyola çalabilmesinin yanı sıra, piyanist, klarnetçi ve saksafoncu olarak da yetkin olduğu söylenmektedir." (Scholes, 1950'den aktaran Townsend, 1967).

Klarnetçi ve Hindemith'in eski bir meslektaşısı olan Yale Üniversitesi'nden Profesör Keith Wilson, Hindemith'in klarnet üzerindeki yeteneği hakkında şu sözleri paylaşmaktadır:

Eđer üflemeli çalgılar çalıyorsa, bu yalnızca evde, oldukça samimi bir ortamdıydı ve itiraf etmeliyim ki onu klarnette tek bir nota bile çalarken hiç duymadım. Bana sonatını çalabileceğini söylemişti (Beşli'den hiç bahsetmemiști), ama klarnet çalmasından söz ettiğinde hep gülererek, pek iyi bir tını elde edemediğini söylerdi. Aslında, bir keresinde bir performansından sonra, Bayan Hindemith bana çalım konusunda iltifatta bulunuyordu ve Bay Hindemith, ona fazla kulak asmamamı, çünkü onun sadece onu klarnet çalarken duymaya alışık olduğunu söyleyerek beni uyardı! Onun üflemeli çalgılar hakkında söylediklerinden hatırladıklarımın tümüne bakarak, sanırım parmak pozisyonlarında sorun yaşamadığını söyleyebilirim, ama hiçbir enstrümanı uzun süre çalmadığı için özellikle iyi bir tını geliştiremediğini düşünüyorum (Wilson, 1965'den aktaran Townsend, 1967).

Önemli besteciler klarnet eserlerini belirli icracılar için yazmaktadırlar. Örneğin, Mozart, önce Klarnetli Beşliyi ve Konçerto'yu Anton Stadler (1753-1812) için yazmıştır. Carl Maria von Weber'in (1786-1826) Carl Baerman'ı (1810-1885), Spohr'un (1784-1859) Johann Simon Hermstedt'i (1778-1846) ve Johannes Brahms'ın (1833-1897) Richard Mühfeld'i (1856-1907) vardır. Giuseppe Verdi'nin (1813- 1901) operalarındaki klarnet bölümleri Ernesto Cavallini'nin (1807-1874) icralarından esinlenilmiştir (Cerminara, 1956-57'den aktaran Townsend, 1967). Buna karşılık, Hindemith'in enstrümanla ilgili teknik bilgisi ilk eldendir (Townsend, 1967, s. 2).

5.2 Paul Hindemith Klarnet Konçertosunun Form Analizi

Hindemith, eserlerinde sıkça kromatizmi kullanmaktadır. Bu yüzden eserlerinde donanım bulunmamaktadır. Aynı yaklaşımı gördüğümüz klarnet konçertosunda da bir ton merkezi hakimken donanımda değıştiricilerin olmadığı görölmektedir. Hindemith, 20. yüzyılın ortalarında tonaliteyi oldukça esnek bir biçimde ele aldığı için geleneksel bir majör-minör sistemi dışında zaman zaman daha serbest *tonalite* ve modal yapılar kullanmaktadır. Tonaliteyi Neo-klasik bir anlayışla ele almaktadır. Eserlerinde zaman zaman modülasyonlar, *kromatik* geçişler ve *disonant* unsurlar görölse de ana tonaliteyi tamamen kaybetmemektedir. Tamamen *atonal* değildir, ancak geleneksel tonaliteye sıkı sıkıya bağlı kalmamaktadır (Rona, 2019: s.

120). Klarnet konçertosunda da belirgin bir tonal merkez olmasına rağmen, modülasyonlar ve kromatik geçişler sık görülmektedir. Hindemith'in modernist anlayışı, geleneksel ton yapısını genişletmektedir. Bu nedenle eserlerinde modülasyon ve kromatik geçişler sıkça karşımıza çıkmaktadır. Temalar genellikle *majör* ton çevresinde dolaşsa da tonal merkez sürekli yer değiştirmektedir. 1918-1923 yılları arası Hindemith'in stilini bulduğu, yaratıcılığını kullandığı ve Neo-klasikçi akımının etkisinde olduğu yıllardır. Belirgin ritmik dokuyla geciktirilmiş armoniler yerine tekrarlanan ritmik kalıpları ve Barok stili tercih etmektedir (Karcıhoğlu, 2007: s. 26). Hindemith, konçertoda tonalitenin yanı sıra armonik ve kontrpuantal ilişkileri de kullanarak esere zengin bir doku katmaktadır. Bu nedenle Konçerto Neo-klasik ton anlayışıyla ilişkilendirilebilir. Hindemith, klarnetin parlak ve sıcak tonunu, bazen disonant bazen de daha melankolik armonik yapılarla desteklemiştir.

Klarnet konçertosunda *ritornello* prensibinin kullanıldığı görülmektedir. Tarihsel olarak, 'ritornello' terimi ilk olarak geç ortaçağ dönemindeki İtalyan müziğinde ortaya çıkmıştır. En erken kullanımında, ritornello, metin ve müziği karşılaştırmaya dayalı bir sonuç bölümü anlamına gelmektedir (Fairleigh, 1983: s. 2). Barok dönemde sıkça karşılaşılan bir müzik formu olan ritornello, konçerto türünde yaygın olarak kullanılmıştır. Bu prensip eserde genellikle belirli bir temanın (ritornello) veya melodik motifin farklı aralıklarla geri dönüşü üzerine kurulu bir yapı sağlamaktadır. Genellikle bir ana temanın orkestrayla (tutti) tanıtılması ve ardından solo pasajlar ile bu temanın çeşitli tonlarda geri dönüşü şeklinde kullanılmaktadır.

Klasik formlara modern bir bakış açısıyla yaklaşan Hindemith bu eserde ritornello prensibini Barok dönemden farklı olarak ele alsa da söz konusu prensibi tekrar eden temalar ve yapısal geri dönüşler bağlamında görmek mümkündür. Bu prensip klarnet ile orkestra arasında belirgin kontrastlar ve diyaloglar kurmak için kullanılmıştır. Özellikle klarnetin öne çıktığı belirgin temalar olan solo pasajlar bir nevi ritornello rolü oynayarak esere yapı kazandırmaktadır. Hindemith, ritornello prensibini kullanırken geleneksel tonaliteyi tamamen terk etmeden atonal ve modal geçişler yapmaktadır. Ritornello temalarının geri dönüşü bazen beklenmedik tonlarda gerçekleşmekte, bu da eserin modernist karakterine katkıda bulunmaktadır. Hindemith'in bu konçertosunda ana temaların sık sık yeni şekillerde işlenmesi, klasik ritornello formuna modern bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Her ne kadar ana tema doğrudan ve tekrar eden bir şekilde geri dönmese de temaların varyasyonlarla dönüştürülmesi bu prensibin modernize edilmiş bir formu olarak görülebilir. Sonuç olarak Hindemith'in Klarnet Konçertosu'nda ritornello prensibi, tekrar eden temalar, klarnet ve orkestra arasındaki diyalog ve tematik dönüşümler yoluyla

modern bir biçimde uygulanmıştır. Barok dönemdeki ritornello formunun anahtar unsurları, Hindemith'in eserinde daha serbest bir yapıda ve farklı tonal ve ritmik yaklaşımlarla yer almaktadır.

Klarnet konçertosu 1947'de Benny Goodman için bestelenmiştir. Konçertonun ilk performansı Goodman'ın solist olduğu Philadelphia Orkestrası ile gerçekleştirilmiştir. Eser dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm *Ziemlich Schnell*, İkinci bölüm *Ostinato Fast – Schnell*, üçüncü bölüm *Ruhig* ve dördüncü bölüm *Heite*'dir.

5.2.1 I. Bölüm / Ziemlich Schnell

Birinci bölüm geleneksel *sonat allegrosu* formunda bestelenmiştir. Sergi, gelişme ve yeniden sergi bölümünden oluşmaktadır (Bkz. Şekil 5.1). Birinci bölüm temalarının tümünü sunan bir girişle başlamakta ve bölümün büyük bölümünde klarnet çoğunlukla çok lirik melodik temalardan oluşmaktadır.

Şekil 5 1

P. Hindemith Klarnet Konçertosu 1. Bölüm - Form Şeması

	İntro (Tutti)			Sergi (Solist)							Köprü (Tutti)
Ölçü	1	15	28	33	40	46	50	56	61	71	78
	R1	R2	R1	A			Köprü		B	R1	
La M	I E: V—A			(V) I	V		f:				f:

Solo						Yeniden Sergi		Coda
Gelişme						Tutti		
94	101	112	117	122	130	143	151	158
(A)	A imit.)	(R1)	(R2)		(B)	A	(A imit)	R1
A: D: A: (V) Bb I						I		I

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 1-13

Bölüm La majör bir girişle başlamaktadır. 1 ila 3. ölçüler arası La majörü tonal merkez olarak belirlemektedir. Gösterilen ilk ritonello teması (R1) 11. ölçüye kadar *tonik*, *dominant* ve *subdominant* tonalitelerde çalınmakta (Bkz. Şekil 5.2) ve 15. ölçüde ikinci ritonello (R2) temasına giriş yapılmaktadır (Bkz. Şekil 5.3). R1'in aksine R2 farklı tonalitelerde ifade edilmemekte ve her tekrarlandığında Mi majörün tonal merkezini korumaktadır. İkinci ritonello teması 28. ölçüde son bulmakta ve 28. ölçüde ikinci ritonello temasından birinci ritonello temasına geçiş yapılmaktadır. Sonrasında klarnet soloyla sergi bölümü başlamaktadır. Sergi bölümüne kadar olan 1 ila 33. ölçüler arası orkestra tutti olarak yer almaktadır. La majör başlayan eser 15. ölçüde Mi majöre geçmekte ve 28. ölçüde birinci ritonello temasıyla La majöre tekrar geçiş yapılmaktadır.

Şekil 5 2

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 1-2. ölçüler; 1. Ritonello Teması-R1



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 1

Şekil 5.3

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 15-16. ölçüler; 2. Ritonello Teması-R2



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 2

Klarnet solonun girmesiyle başlayan sergi bölümünde temalar tanıtılmaktadır (Bkz. Şekil 5.4). Orkestra destekleyici bir rolde olsa da tematik materyale de katkıda bulunmaktadır. 33. ölçüyle başlayan tonikteki ilk tema La majörle kendini göstermektedir. Tema baskın pedal sesin

üzerinden itibaren sekiz ölçü boyunca klarnetin farklı ses bölgelerinde birden fazla aralığı kullanmakta ve 40. ölçüde toniğe ulaşmaktadır.

Şekil 5. 4

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 33-34. ölçüler, A Teması



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 4, 5

46. ölçüde piyano, A temasını Mi majörde tekrar ederek çalmaktadır (Bkz. Şekil 5.5). Piyano temayı Mi majörde yeniden gösterirken klarnetin kromatik hareketi yeni bir tona modülasyonu kolaylaştırmaktadır.

Şekil 5.5

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 46-49. ölçüler arası A temasının yeniden gösterimi



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 6

50. ölçüde ilk ritonello temasının varyasyonu görülmektedir, bu tema eşlik tarafından icra edilmek yerine, solo klarnette ve dominantta sunulmaktadır (Bkz. Şekil 5.6). Daha önce olduğu gibi, yeni bir tonal merkeze kromatik modülasyonu kolaylaştırmak için kullanılmaktadır. 52. ölçüde ise aynı temanın piyanoda sol elde geldiği görülmektedir.

Şekil 5.6

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 50-55. ölçüler arası, R1 temasının klarnet ve eşlik partisindeki gösterimi



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 6

59. ölçü serginin başındaki A temasında olduğu gibi dominanta yoğun bir vurgu ile Si minöre modülasyon yapmaktadır. 61. ölçüde B temasının girişi (Bkz. Şekil 5.7), Fa minördür ve eşliğin kromatik doğası, majör ve minör modlar arasında bir dönüşüm yaratmaktadır. 71. ölçüye kadar devam eden bu yapıda B temasının 66. ölçüde yeniden geldiği görülmektedir.

Şekil 5.7

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 61-71. ölçüler arası, B Temasının kullanımı

The musical score is presented in three systems. The first system shows measures 60 and 61. The second system shows measures 62 through 65. The third system shows measures 66 through 70. The solo clarinet part is written in a single staff, while the piano accompaniment is written in two staves. The tempo is marked 'rall.' and 'a tempo'. The dynamics range from 'pp' to 'mf'. The score includes measures 60, 65, and 70.

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 7

Solo klarnet 75. ölçüde uzatılmış bir si tutana kadar açıkça minör bir modalite ortaya çıkmamaktadır. 71 ila 77. Ölçüler arasında eşlik partisinde, solo sergide ikinci temanın sonunu vurgulamak için bir kez daha ilk ritornello temasından tekrarlayan tematik segmenti kullanılmaktadır (Bkz. Şekil 5.8).

Şekil 5.8

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 71-77. ölçüler arası, R1 temasının kullanıldığı kesit



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 7, 8

78. ölçüde başlayan eşliğin bir sonraki tuttisi gelişim bölümüne geçerken bir köprü görevi görmektedir. Tiz ses perdelerinin kullanıldığı bu bölümde her iki ritonello teması sol elde dönüşümlü olarak tekrar çalınmaktadır (Bkz. Şekil 5.9). 92. ölçüye kadar devam eden bu yapıda ikinci ritonello materyalinin oktavlarla kullanıldığı görülmektedir. 94. Ölçüde ise gelişme bölümü başlamaktadır.

Şekil 5.9

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 78-84. ölçüler arası, kullanılan R1 ve R2 teması



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 8

Gelişme bölümü Fa# minörde sunulan A teması ile başlamaktadır. Serginin aksine burada kullanılan armoni dominant değil toniktir. Tema bütünüyle sunulmakta ve 101. ölçüde sona ermektedir. Bu noktada tema da sona ermekte ve klarnetteki tema eşlikte bir diyalog halinde sunulmaktadır (Bkz. Şekil 5.10).

Şekil 5.10

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 101-103. ölçüler arası, Temanın eşlik ve klarnetteki sunumu



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 10

112. ölçüde sona eren bu yapı, klarnet için yazılmış birinci ritonello temasının bir varyasyonu ile değiştirilmektedir (Bkz. Şekil 5.11).

Şekil 5.11

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 112-117. ölçüler, R1 temasının klarnette kullanımı



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 10

117. ölçüde klarnet ikinci ritornello temasıyla devam ederken eşlik alçalan bir kromatik çizgi üzerinde birinci ritonello temasını almaktadır 122. ölçüde eşlik partisi tek başına kalmaktadır ve üçüncü tutti bölümü başlamaktadır. Klarnet başlamadan önce 140. ölçüde tutti bölümüne kısa bir sessizlik veren ve klarnetin girişini hazırlayan üç ölçümlük uzun sesler eşlik etmekte ve klarnetin girmesiyle bu yapı B temasıyla kesilmektedir (Bkz. Şekil 5.12).

Şekil 5.12

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 140-143. ölçüler arası, B tema öncesi çalınan uzun sesler



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 12

Klarnet, 143. ölçüde A temasının baskın armonisine vurgu yaparak sergideki sunumuna benzer bir şekilde yeniden özetlemeye başlamaktadır. Ancak burada minör ton kendini daha çok göstermekte ve bu eşlikte A temasının 151. ölçüde La minör melodisi üzerinde tekrarlanmasıyla daha belirgin bir hale gelmektedir. 151. ölçüde eşlik ve klarnette farklı tonlarda kendini gösteren, inici bir pozisyonda dönüşümlü duyulan A temasının ilk bölümü görülmektedir (Bkz. Şekil 5.13). Tempo primo olarak başlayan kodettada birinci ritonello temasının yeniden ifadesi görülmektedir ve tonik akorla eserin birinci bölümü sonlanmaktadır.

Şekil 5.13

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 1. bölüm 151-157. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 13

5.2.2 II. Bölüm / Ostinato–Schnell

Paul Hindemith'in Klarnet Konçertosu'nun 2. bölümü bestecinin ritmik ve kontrapuntal ustalığını sergileyen önemli bir yapıtıdır. Bu bölüm, genel olarak 'ostinato' adıyla anılmakta ve adından da anlaşılacağı üzere, tekrar eden ritmik ve melodik motiflerin üzerine kurulmaktadır. Bu yapısal özellikler, bölümün hem varyasyon formu hem de ternary (üç bölümlü şarkı formu) form olarak analiz edilmesini mümkün kılmaktadır.

Bölümün en belirgin özelliği, sabit bir ostinato figürünün sürekli tekrarlanması ve bu figürün üzerine varyasyonlar geliştirilmesidir. Hindemith, bu ostinato figürünü bir temel olarak kullanarak, üzerine kontrapuntal gelişmeler ve armonik değişiklikler eklemektedir. Bölüm

ilerledikçe, ostinato figürü çeşitli şekillerde değişime uğramaktadır: ritmik yapıda hızlanmalar, melodik süslemeler ve dinamik farklılıklar ile zenginleştirilmektedir. Bu, varyasyon formunun tipik bir özelliğidir; ana tema, ostinato figürüyle sabit kalırken, her tekrarında yeni bir varyasyon ortaya çıkmaktadır. Hindemith'in zengin armonik dili ve tonal sınırları esnetme becerisi, bu varyasyonlara derinlik katmakta ve dinleyiciye sürekli bir hareket hissi sunmaktadır.

Bununla birlikte, bölümün büyük yapısal planına bakıldığında, ternary (A-B-A) form yapısı da net bir şekilde görülmektedir (Bkz. Şekil 5.14). İlk A bölümü, sabit bir ritmik ve melodik figürle başlamaktadır. Bu, bölümün temelini oluşturan ostinato figürüdür. A'nın ardından gelen B bölümü, kontrast oluşturan bir temayla dikkat çekmektedir. Bu bölümde, Hindemith ostinatodan uzaklaşarak daha özgür bir armonik ve melodik gelişim sunmaktadır. Bu, bölüme çeşitlilik katarken aynı zamanda dinleyiciye farklı bir müzikal karakter sunmaktadır. Ardından, A bölümü yeniden dönerek ostinatodan ilk versiyonunu tekrar tanıtmakta ve bölüm dengeli bir sonuca ulaşmaktadır. Bu, ternary formun temel yapısını doğrulamaktadır.

Bu nedenle Hindemith Klarnet Konçertosu'nun 2. bölümü hem varyasyon formu hem de ternary form içinde değerlendirilebilir. Varyasyonlar, bölümün mikro yapısında kendini gösterirken, ternary form büyük yapısal organizasyonu açıklamaktadır. Hindemith, bu iki form anlayışını ustalıkla birleştirerek hem ritmik tekrarların monotonluğundan kaçınmış hem de eserin kontrapuntal dokusunu zenginleştirmiştir. Bu sayede bölüm hem dengeli hem de sürekli değişen bir müzikal akış sunmaktadır.

Bölümün tonal merkezi Mi majör olarak karşımıza çıksa da ara bölümlerde kimi zaman La majör kullanımı da görülmektedir.

Şekil 5.14

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm - Form Şeması

	A			
Ölçü	1 – 15	16 – 33	34 – 53	54 – 71
Ton	Mi Majör	Mi Majör	La Majör	La Majör

B	A	
72 – 109	110 – 128	129 – 144
Mi Majör	La Majör	Mi Majör

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 14-18

1 ila 71 ölçüler arasında yer alan A kesiti kendi içinde 4 farklı bölüme ayrılmaktadır. 1 ila 15. ölçüler arasının temsil edildiği birinci bölüm Mi majör tonundadır ve başlangıç teması bu ölçüler arasında görülmektedir. Burada dikkati çeken şey soloda ve eşlikte tema notasyon olarak aynı görülürken aynı temanın farklı vuruşlarda başlamasının ritmik olarak farklılık yaratıyor oluşudur. Bu da yukarıda bahsedildiği gibi eserin varyasyonlardan oluştuğunu gösteren bir etmendir (Bkz. Şekil 5.15).

Şekil 5.15

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm 1-15. ölçüler arası

The musical score for P. Hindemith's Clarinet Concerto, 2nd movement, measures 1-15. The score is in 2/4 time and B-flat major. It features a clarinet part and a piano accompaniment. The piano part has a strong rhythmic pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand. The clarinet part has a melodic line with some rests. The score is divided into three systems. The first system contains measures 1-5, the second system contains measures 6-10, and the third system contains measures 11-15. Dynamics include p, pp, and mf. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 2/4. The score is written for a clarinet and piano.

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 14

İkinci bölüm olarak değerlendirebileceğimiz 16 ila 33 ölçüler arası ise yine 1. bölümde karşımıza çıkan ritmik yapıya benzerlik gösterse de farklı temalar kullanılmaktadır. Burada da 1. bölümde olduğu gibi Mi majör tonal yapısı görülmektedir. Klarnet partisinde farklı iki tema kullanılmıştır. İlk tema, birinci bölümdeki gibi notasyon olarak aynı, ancak farklı vuruşlarda gelmektedir. İkinci temada ise klarnet partisinde benzer kalıplar görülse de notalar birebir aynı

şekilde kullanılmamıştır, burada da eserdeki varyasyon özelliğinin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Piyano partisinde ise iki farklı temanın kullanıldığı görülmektedir. Her iki tema da aynı şekilde kullanılmıştır, ancak yine vuruşlar farklı yerlerde. Burada dikkati çeken önemli bir şey ise piyanoda sol el partisinin aynı temayı farklı vuruşlarda çalıyor olmasıdır (Bkz. Şekil 5.16). Sağ el partis farklı temaları kullanıyor olsa da sol el partisnin aynı temayı kullanması önemli bir detaydır (Bkz. Şekil 5.17).

Şekil 5.16

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm, 1. Tema 16-22. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 14

Şekil 5.17

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm 23-33. ölçüler arası, Piyano partisindeki temalar



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 15

Üçüncü bölüm 35 ila 53. ölçüler arasında kapsamakta ve temanın kullanımı klarnet partisinde görülmektedir. La majör ton alanının kullanıldığı bu bölümde piyano partisi klarnet partisini destekler bir rolde yer almaktadır. 53 ölçüde son bulan bu bölümün son ölçüsünde 1. bölümdeki ilk temanın kullanıldığı dikkati çekmektedir (Bkz. Şekil 5.18).

Şekil 5.18

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm 35-53. ölçüler arası

The image displays a musical score for P. Hindemith's Clarinet Concerto, 2nd movement, measures 35-53. The score is in G major and 4/4 time. It features a clarinet part and a piano accompaniment. The clarinet part starts with a melodic line in measure 35, marked 'mf'. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. The score is divided into three systems: measures 35-40, 41-45, and 46-50. The final measure (53) shows the first theme from the first movement.

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 15, 16

Dördüncü bölüm ise 54 ila 71. ölçüler arasında yer almaktadır. Ton alanının La majör olduğu bu bölümde klarnet partisi aynı temayı tekrar ederken piyano partisi birden fazla tema kullanmaktadır (Bkz. Şekil 5.19).

Şekil 5.19

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm 54-71. ölçüler arası

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 16

B kesidi ise 71. ölçüden *aufтакт*'la başlamakta ve 109. ölçüye kadar devam etmektedir (Şekil 14). Bu bölümde klarnet solo aynı temayı farklı vuruşlarda getirerek ritmik çeşitlilik yaratırken piyano partisinin iki tema kullandığı görülmektedir. Bu iki temayı farklı zamanlarda çeşitlendirerek kullanmış ve köprü gibi değerlendirilebilecek bir yapıyla sona erdirmiştir (Bkz. Şekil 5.20).

Şekil 5.20

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm 71-73. ölçüler arası, Klarnet partisinde kullanılan tema



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 16)

75. ölçüde başlayan piyano partisinde ise iki adet tekrarlayan ve bir adet tek gelen tema karşımıza çıkmaktadır. Klarnet partisinin temasının farklı zamanlarda gelmesiyle oluşan ritmik yapı da dikkati çekmektedir (Bkz. Şekil 5.21).

Şekil 5.21

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm 75-109. ölçüler arası

A multi-measure musical score for the piano part, measures 75-109. The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. Measures are numbered at the start of each system: 75, 80, 85, 90, 95, 100, 105. The first system (measures 75-80) shows a repeating theme in the right hand (RH) and a unique theme in the left hand (LH). The second system (measures 80-85) shows a repeating theme in the RH and a unique theme in the LH. The third system (measures 85-90) shows a repeating theme in the RH and a unique theme in the LH. The fourth system (measures 90-95) shows a repeating theme in the RH and a unique theme in the LH. The fifth system (measures 95-100) shows a repeating theme in the RH and a unique theme in the LH. The sixth system (measures 100-105) shows a repeating theme in the RH and a unique theme in the LH. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics (p, pp, X, XX).

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 17

Yeniden A kesidinin geldiği bölümde ise 110 ila 128. ölçüler arası ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümdeki temalar kontrpuan olarak gelmiş ve ton alanı La majör olarak kullanılmıştır (Bkz. Şekil 5.22).

Şekil 5.22

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm 110-128. ölçüler arası

The image displays a musical score for P. Hindemith's Clarinet Concerto, 2nd movement, measures 110-128. The score is written for piano and clarinet. It features four systems of music. The first system (measures 110-114) is highlighted with a red box. The second system (measures 115-119) is highlighted with a yellow box. The third system (measures 120-124) is highlighted with a blue box. The fourth system (measures 125-128) is highlighted with a green box. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 18

129 ila 144. ölçüler arasında ise piyano partisi daha önce hiç kullanılmayan bir tema çalarken klarnet partisi birinci bölümde karşımıza çıkan temayı çalmaktadır. Bölüm bu iki temanın bir arada kullanılmasıyla sona ermektedir. Ton alanı Mi majördür (Bkz. Şekil 5.23).

Şekil 5.23

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 2. bölüm 129-144. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 18

5.2.3 III. Bölüm / Ruhig

Üçüncü bölüm olan Ruhig geleneksel form yapılarından ziyade serbest biçimli bir form yapısına sahiptir. Belirgin olarak bir form içinde ilerlemese de *lied* (şarkı) formuna yakındır. Hindemith'in tipik yapısal yaklaşımını yansıtarak özgün bir form anlayışı ile ilerlemekte ve daha çok lirik bir atmosfer sunmaktadır. Bu formda, belirli bir tema yumuşak, lirik bir karakterle sunulup, belirli varyasyonlarla yeniden ele alınmaktadır. Hindemith'in yapısal yaklaşımı doğrultusunda, eserin bu bölümü, lirik temaların dönüşümlü olarak işlenmesi ve klarnetin ifade gücünü öne çıkaran bir anlatım zenginliği sunmaktadır. Bu nedenle, katı bir formdan ziyade, serbest bir form anlayışıyla bestelenmiş bir şarkı formu olarak nitelendirilebilmektedir. Ton alanı La majördür ve ABA'CA olarak beş bölümlü şarkı formu şeklinde analiz edilebilmektedir (Bkz. Şekil 5.24).

Şekil 5.24

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 3. bölüm - Form Şeması

	A		B		A'	
Ölçü	1 – 14	15 – 19	20 – 25	26 – 33	34 – 43	44 – 50
Ton Alanı	La Majör		Değişken Ton Alanı		Mi M	Sol

C	A		Koda
51 – 70	71 – 84	85 – 90	91 – 108
Değişken Ton Alanı	La		La

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 19-26

A kısmı iki bölüm olarak ele alınmaktadır. Birinci bölümde ilk temanın sergilendiği 1 ila 14. ölçüler arasındaki piyano eşliğinde farklı ritim kalıpları görülürken klarnet soloda tutan uzun sesler dikkati çekmektedir. İlk ölçüde La majör akor seslerinin bulunduğu piyano eşliği ve klarnet solo, ilerleyen ölçülerde Hindemith'in esnek tonal anlayışı doğrultusunda kromatik hareketlerle kendini göstermektedir. 15 ila 19. ölçüler arasında ise piyano eşliğindeki temalar farklı şekillerde bir araya gelirken klarnet soloda tema armonik olarak çeşitlenmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır ve ton alanı La majördür (Bkz. Şekil 5.25).

Şekil 5.25

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 3. bölüm 15-19. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 20

B kısmı ise A kısmında olduğu gibi iki bölümden oluşmaktadır. B bölümünde A bölümünden farklı ritim kalıpları ve melodik hareketler olduğu görülmektedir. 20 ila 25. ölçüler arasında görülen ilk bölümde ton alanı değişkendir. Piyano, eşlik olarak yer alırken, klarnet solo melodiye çalmaktadır (Bkz. Şekil 5.26). 26 ila 33. ölçüler arasını kapsayan ikinci bölümde ise piyano partisindeki ritmik yapı değişmektedir. Piyano partisinin sol elinde, B kısmındaki birinci bölümde bulunan klarnet partisindeki solonun yer aldığı görülmektedir. Klarnet partisinde ise piyano partisinde olduğu gibi kısa sesler yer almaktadır. Piyano ve klarnet partisinin yer değiştirdiği bu bölümde de tonalite değişkendir.

Şekil 5.26

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 3. bölüm 20-25. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 20

A' kısmında da A ve B kısmında olduğu gibi iki bölümden oluşmaktadır. 34 ila 43. ölçüler arasında yer alan ilk bölüm Mi majör ton alanındadır. Piyano partisi A kısmındaki temayı sol elde bas partisinde gösterirken, piyanodaki diğer partiler (özellikle üçleme ağırlıklı ilerleyen sağ el ve bas partisini tamamlar bir yapıda olan sol el ara partisi) yanında klarnet partisi yeni bir melodi ortaya koymaktadır (Bkz. Şekil 5.27). 44 ila 50. ölçüler arasında yer alan ikinci bölümde ise tonal merkez sol'dür ve orkestranın tutti olarak çaldığı bölümdür.

Şekil 5.27

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 3. bölüm 34-43. ölçüler arası

The image displays a musical score for P. Hindemith's Clarinet Concerto, 3rd movement, measures 34-43. The score is written for Clarinet and Piano. It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as 'mf' and 'cresc.'. The score is organized into six systems, each with a Clarinet staff and a Piano staff. The first system is a prelude to the main section. The second system begins with measure 35, marked with a box. The third system continues the main section. The fourth system is marked with measure 40, also boxed. The fifth system continues the main section. The sixth system concludes the main section with a double bar line and a fermata. The score is written in G major and 3/4 time.

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 21, 22

C kısmı ise 51 ila 70. ölçüler arasında yer almaktadır ve tonalite değişkendir. Klarnet ve piyano soru cevap şeklinde ilerlemektedir (Bkz. Şekil 5.28). Piyano partiyonunda bulunan *p*, *pp*, *ppp* nüansları ve piyano eşliğindeki yapı bu partinin yankı gibi duyulmasını hedeflemektedir.

Şekil 5.28

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 3. bölüm 51-70. ölçüler arası

The musical score for P. Hindemith's Clarinet Concerto, 3rd movement, measures 51-70. The score is written for Clarinet and Piano. The Clarinet part is in the upper staves, and the Piano part is in the lower staves. The score includes dynamic markings such as *p*, *pp*, *ppp*, *mf*, and *dim.* The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is divided into systems, with measures 51, 55, 60, 65, and 70 marked at the beginning of their respective systems. The Piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures, while the Clarinet part plays a melodic line with various ornaments and trills.

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 23

Tekrar A bölümü geldiğinde ise tema önce eşlik partisinde kendini göstermektedir. 71 ila 84. ölçüler arasında ilerleyen bu bölümde eşlik partisinde sağ el melodisi temayı çalarken sol el ve

ara partilerde kromatizim ve ritmik hareketlilik görülmektedir. 76. ölçüde klarnet soloda eserde daha önce gelmemiş bir tema görülmektedir (Bkz. Şekil 5.29). 85. ölçüyle ise klarnet partisi ana temayı devralmakta ve piyano partisi ilk bölümde yer alan ara partiler ve sol el partisinde olduğu gibi kromatik ve ritmik hareketlilikle devam etmektedir.

Şekil 5.29

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 3. bölüm 71- 84. ölçüler arası

The image displays a musical score for P. Hindemith's Clarinet Concerto, 3rd movement, measures 71-84. The score is written for Clarinet and Piano. It features complex rhythmic patterns and chromaticism. The piano part includes dynamic markings such as 'cresc.' and 'p'. The clarinet part has a melodic line with various intervals and rests. The score is divided into systems, with measure numbers 75 and 80 indicated.

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 24, 25

Koda bölümü ise 91 ila 108. ölçüler arasında temsil edilmektedir (Bkz. Şekil 5.30). C bölümüne benzer bir hareketle ilerleyen koda diğer bölümlere nazaran daha yavaş bir tempodadır ve La majör tonalitesiyle son bulmaktadır.

Şekil 5.30

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 3. bölüm 91-108. ölçüler arası

The musical score is for the 3rd movement of P. Hindemith's Clarinet Concerto, measures 91-108. It is in 3/4 time and features a clarinet and piano. The tempo is marked 'Slower Langsamer' at the beginning. The key signature is one sharp (F#). The score includes measures 91, 95, 100, and 105. Dynamics include pp, p, mp, and mf. The tempo changes to 'a tempo' at measure 105.

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 26

5.2.4 IV. Bölüm / Heiter

Hindemith'in Klarnet Konçertosu'nun dördüncü bölümü olan '*Heiter*' (Neşeli) oldukça canlı ve ritmik bir karaktere sahip olup, *rondo formu* yapısına daha yakın bir düzen sergilemektedir. Bu bölümdeki form, özellikle ana temanın tekrar eden bölümler arasına farklı epizotlar eklenerek, rondo yapısına benzer bir karakter oluşturmaktadır. Genel olarak, ana tema belirli aralıklarla geri dönmekte ve bu temalar arasına yeni müzikal fikirler yerleştirilmektedir. Böylece, rondo formunun dinamik ve döngüsel yapısını andıran bir akış elde edilmektedir. Tonal merkez La majördür ve beklenen rondo formuyla birebir benzerlik göstermeden ABCAB ve A temasının bulunduğu bir koda şeklinde ilerlemektedir (Bkz. Şekil 5.31). Bu bölümde ton belirlemek zordur, bu nedenle tonal bir analize yer verilmemiştir. Tonal çekim alanları ve kromatik geçişler ön plandadır.

Şekil 5.31

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. Bölüm - Form Şeması

	A				B			C				
Ölçü	1 – 14	15 – 19	20 – 29	Köprü 30 – 42	43 – 54	55 – 70	Köprü 71 – 102	103 – 112	113 – 121	122 – 135	136 – 144	Köprü 145 – 156
A		B		A (Koda)								
157 – 170	171 – 188	189 – 200	201 – 220	221 – 247								

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 27-39

A kısmı dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm klarnetin temayı göstermesiyle başlamakta, daha sonra 11. ölçüden itibaren temayı eşlik partisi almaktadır (Bkz. Şekil 5.32). Bu bölümün ton alanı La'dır. Eserin diğer üç bölümüne göre hızlı bir bölüm olduğu için tematik yapı da hızlı yapıları barındırmaktadır. 15. ölçüden itibaren piyano nüansı ile kendini gösteren ikinci bölüm başlamakta ve bu bölüm 19. ölçüde sona ermektedir.

Şekil 5.32

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 1-13. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 27

20. ölçüde başlayan üçüncü bölüm olarak değerlendirebileceğimiz bölümde ise tekrar birinci bölümdeki klarnet solunun eşlik partisindeki sol elde kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenle bu bölüm birinci bölüme bir dönüşü de temsil etmektedir (Bkz. Şekil 5.33). Bu bölümde klarnet solosu eşlik gibi hareket etmektedir ve bu bölüm 29. ölçüde son bulmaktadır.

Şekil 5.33

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 20-28. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 28

30. ölçüde başlayan köprü 42. ölçüye kadar devam etmektedir. Köprüde gösterilen tema 35. ölçüde eşlik partisine geçmekte ve 37. ölçüde yine klarnet soloda yer almaktadır (Bkz. Şekil 5.34).

Şekil 5.34

Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 30-42. ölçüler arası

The musical score for Hindemith's Clarinet Concerto, 4th movement, measures 30-42. The score is in B-flat major and 4/4 time. It features a clarinet part and a piano accompaniment. The piano part has a complex, rhythmic pattern with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The clarinet part has a melodic line with some grace notes. The score is divided into three systems. The first system starts at measure 30 and ends at measure 34. The second system starts at measure 35 and ends at measure 39. The third system starts at measure 40 and ends at measure 42. The piano part has a 'p' (piano) dynamic at measure 30, a 'mp' (mezzo-piano) dynamic at measure 35, and a 'cresc.' (crescendo) marking at measure 40. The clarinet part has a 'p' (piano) dynamic at measure 30 and a 'cresc.' (crescendo) marking at measure 40. The score ends with a double bar line at measure 42.

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 28, 29)

B kısmı ise 43 ila 103. ölçüler arasını kapsamaktadır ve kendi içinde üç bölüme ayrılmaktadır. Birinci bölüm 43 ila 54. ölçüler arasında yer almaktadır (Bkz. Şekil 5.35). İkinci bölüm olarak değerlendirilebilen bölüm ise aslında ilk bölümdeki tematik yapıyı tekrar göstermektedir, bu nedenle tekrar olarak değerlendirilebilir. Yine B bölümü içinde yer alan köprü görevi gören

bölüm ise 71. ila 103. ölçüler arasında yer almaktadır. Köprüde farklı tematik yapılar kullanılırken özellikle üçerli yapı içinde ikişerli yapılar dikkati çekmektedir ve C kısmının başladığı 103. ölçünün ilk vuruşuna kadar bu yapılar sıkça kullanılmaktadır.

Şekil 5.35

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 43-53. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 29

103. ölçüde başlayan C kısmı ise kendi içinde beş bölüme ayrılmaktadır. Birinci bölüm 104. ila 112. ölçüler arasını kapsamaktadır. İlk bölümde piyano inici ve çıkıcı ikili aralıklarla ilerleyen bir yapıdadır ve kromatizim kullanılarak sesler arasında geçiş yapılmaktadır. 104. ölçüde başlayan klarnet solo ise on altılık kullanarak eşlik yapan piyano üzerine sekizlik ağırlıklı vuruş kalıplarıyla bir melodi çalmaktadır (Bkz. Şekil 5.36). 113. ölçüde başlayan bölümde ise birinci bölümde klarnet solodaki melodik yapı piyano sol elinde görülmektedir. Piyano sağ elinde atlamalı bir hareket varken, klarnet solo temayı destekler şekilde eşlik karakterindedir.

Şekil 5. 36

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 104-116. ölçüler arası

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 32

İkinci bölüm ise 122 ila 136. ölçüler arasını kapsamaktadır. Piyoano partisi bir diyalog halinde ilerlerken klarnet partisinde yeni bir melodik hat yer almaktadır (Bkz. Şekil 5.37). Ayrıca 129 ila 135. ölçüler arasında piyoano partisinin sol elinde klarnet partisinin temasının yer aldığı görülmektedir. Tema klarnet ve piyoano arasında yer değiştirmektedir. 136. ölçüde ise piyoano solo olarak yer almaktadır ve birinci bölümdeki klarnet solonun teması yeniden kendini göstermektedir. 145. ölçüde başlayan köprüye kadar ilerleyen bu yapı köprüde son bulmaktadır.

Köprüde ise tekrar A kısmına dönene kadar piyano ve klarnet arasında bir diyalog şeklinde ilerlemektedir.

Şekil 5.37

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 122-136. ölçüler arası

The musical score is presented in five systems. The first system shows the clarinet (top) and piano (bottom) parts. The second system includes measure numbers 125 and 128. The third system includes measure numbers 130 and 132. The fourth system includes measure numbers 135 and 136. The fifth system shows the final measures. Dynamics include p, pp, cresc., mf, and dim. The piano part features complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The clarinet part is more melodic, with some grace notes and slurs.

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 33, 34

157. ölçüde yeniden başlayan A kısmında klarnet solonun çaldığı temanın beş ölçü boyunca eşlik partisinde çalındığı görülmektedir. 161. ölçüde klarnet aynı temayla bölüme giriş yapmaktadır. 171. ölçüye kadar devam eden bu tema sonrasında piyano partisinin sol elinde ve klarnet partisinde adeta bir diyalog halinde yinelenmektedir (Bkz. Şekil 5.38).

Şekil 5.38

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 171-180. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 36

Tekrar gelen B kısmı ise 189 ila 220. ölçüleri kapsamaktadır. Tema piyano partisinin sağ elinde seyredirken klarnet solo eşlik özellikleri sergileyen bir melodik yapıyla kendini göstermektedir (Bkz. Şekil 5.39). Klarnet partisinin uzun sesleri çaldığı 201. ölçüden itibaren 208. ölçüye kadar piyano partisinin sol eli tematik yapıyı sergilemektedir. Klarnet partisinin hareketlendiği 208. ölçüden itibaren ise bitiş hissiyatı yaratan kalışlarla bölüm sona ermektedir.

Şekil 5.39

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 189-200.



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 37

A bölümünün tematik özelliklerini sergileyen koda bölümü ise 221 ila 247 ölçüler arasında kapsamaktadır. Piyano partisinde gösterilen tema 232. ölçüde klarnet partisinde yer almaktadır. Temanın tamamı kullanılmamıştır, ancak ilk hareketi arka arkaya kullanılarak güçlü bir bitiş hissiyatı yaratılmıştır (Bkz. Şekil 5.40). Eser başlangıçta olduğu gibi La majör tonalitesiyle son bulmaktadır.

Şekil 5.40

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, 4. bölüm 221-247. ölçüler arası

Fast
Schnell (♩. 108)

225

230

235

240

245

Kaynak: Hindemith, 1950, s. 38, 39

5.3. Paul Hindemith Klarnet Konçertosunun İcracılık Yönünden Değerlendirilmesi

Hindemith klarnet konçertosu klarnet repertuvarının virtüözite çalıcılık gerektiren yapıtlarından biridir. Eser klarnet ailesinin dolgun bir tonuna sahip olan la klarnet için yazılmıştır. Çalışmanın bu bölümünde, eser ilk olarak icra açısından değerlendirilmiş ve bu değerlendirme sonucunda problemler belirlenmiştir. Ardından bu problemlere yönelik önerilerde bulunulmuştur.

5.3.1 I Bölüm / Rather Fast–Ziemlich Schnell

Birinci bölümün ölçü birimi 2/3'lüktür. Metronom hızı üç dörtlük nota değerine 46-50 olarak verilmektedir. Bu metronom hızı 143. ölçüye kadar devam etmektedir. Tempo değişikliği 143 ila 157. ölçüler arasında dörtlük nota değerine 104 olarak değişiklik göstermekte, 158. ölçüde ise *tempo primo* olarak giriş temposuna dönüş yapılmakta ve bölüm bu hızda, 5 ölçü sonra sona ermektedir.

Bölüme genel olarak 2/3'lük ölçü birimi hakimdir. Fakat besteci bölüm boyunca çok fazla ölçü birimi değişikliği yapmıştır. Bu ölçü birimi değişikliği için 115 ila 126. ölçüler arası örnek gösterilebilir (Bkz. Şekil 5.41). Bölüm 101. ölçüden itibaren 2/3'lük ölçü birimiyle devam ederken 115 ila 126. ölçüler arasında ard arda 4/4'lük, 2/3'lük, 4/4'lük, 2/3'lük, 7/4'lük ve 2/3'lük olarak altı kez ölçü birimi değişikliği yapılmaktadır. Bölüm boyunca bu ve buna benzer kısımlarda çalıcı tedirgin olmamalı, ölçü birimi değişse bile, dikkatini bozmadan bölüme konsantre olmalı ve vuruşları dörtlüğe dörtlük şeklinde düşünerek çalmalıdır. Ayrıca suslarda bekleme sürelerini, ölçü birimlerini dikkate alarak yapmalıdır.

Şekil 5. 41

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, birinci bölüm 115-126. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 3.

Eserin en fazla bu bölümünde geniş atlamalı sesler bulunmaktadır. 151 ila 157. ölçüler arası geniş atlamalı ve oktav aralıklı sesler için örnek gösterilebilir (Bkz. Şekil 5.42). Bu kısımda

artikülasyon olarak *legato* kullanılmıştır. *Legato* ile birlikte bu atlamalı sesleri icra ederken koyu ve güzel bir tonun yanı sıra dudak ve çene pozisyonunun bozulmamasına dikkat edilmelidir. Sadece bu bölümde değil eserin neredeyse tüm bölümlerinde *legato* artikülasyonu hakimdir. Bu artikülasyonun olduğu kısımlar kopuk kopuk olmamalı, pürüzsüz bir şekilde çalınmalıdır. İstemsiz bir şekilde notaların birbirinden ayrılması artikülasyonun doğru bir şekilde ifade edilmemesine ve bestecinin istediği şekilde yorumlanmamasına neden olacaktır.

Şekil 5.42

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, birinci bölüm 151-157. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 3.

...legato'lu notaları icra edilirken araya farklı seslerin karıştırılmaması müzikal cümlelerin bölünmemesini sağlayacaktır. Ayrıca klarnet çalarken boğaz açıklığına her zaman dikkat edilmelidir. Boğazını kasmadan rahat bir şekilde nefes alıp vermek çıkan tonun berrak ve yuvarlak olmasını sağlayacaktır (Özünü, 2022, s. 36).

...Boğaz açıklığı ve doğru nefes almış olmak oldukça önemlidir. "HO" şeklinde düşünülmesi, boğaz açıklığını sağlar ve nefes alırken de verirken de doğru bir şekilde olmasına yardımcı olur. Nefes alırken boğazın tam açık olmasına "HO" diye düşünmek yardımcı olacaktır... (Tabak, 2019, s. 38).

Nüans olarak ise 151. ölçünün son dörtlük sesi *piano* ile başlamaktadır. Ardından 154. ölçünün son dörtlüğüne kadar kademeli bir şekilde yapılan *crescendo* ile birlikte *forte* nüansına ulaşılmaktadır. Bu nüans *diminuendo* ile birlikte kademeli bir şekilde azaltılarak 157. ölçüdeki *piano* nüansına kadar düşmektedir.

Klarnette dört ses bölgesi bulunmaktadır. Bunlar; en pes bölge Şalümo, Throat Tones (boğaz sesleri ya da ara sesler), Clarino (orta sesler) ve Altissimo (üçüncü oktav ve yukarısı) ses bölgeleridir (Kırankaya, 2020, s. 297).

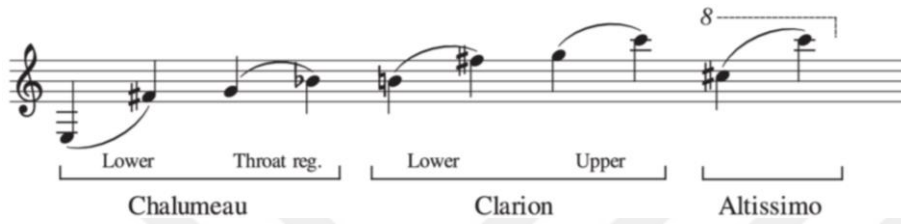
...Şalümo bölgesindeki seslerden sonra ara sesler; sol-si bemol seslerini kapsar ve sonrasında Clarino bölgesi için tekrar pozisyonlar şalümo bölgesindeki gibi başlar ancak bu pozisyonlara sol el başparmağı ile basılan register perdesi eklenir. Register perdesi oktav perdesi değildir. Bu perdeye basıldığında, bir alt bölgedeki sesin 12'li aralığı elde edilir. Örneğin; Şalümo bölgesinin en pes sesi mi1 pozisyonuna register perdesi eklenirse, duyulan ses 12'li aralık yukarıdaki Si sesi olacaktır ve bu düzenek simetrik olarak Clarino bölgesinin en üst sesi olan üçüncü oktav do sesine kadar devam eder (Kırankaya, 2020, s. 297).

Eserin bu bölümünde besteci klarnetin altissimo bölgesindeki sesleri çok kullanmamış, neredeyse bölüm boyunca klarnetin şalümo ve özellikle clarino bölgelerindeki sesleri kullanmıştır.

Bazı kaynaklarda clarino ses bölgesi 2 kısma ayrılmıştır. Si-fa diyez bölgesindeki sesler düşük, sol-do bölgesindeki sesler ise yüksek clarino olarak adlandırılmaktadır (Bkz. Şekil 5.43) ([http](http://)).

Şekil 5. 43

Si Bemol Klarnette Register Perde Aralığı



Kaynak: [http](http://)-8.

Bölüme piano, *mezzoforte*, forte, crescendo, *decrescendo* ve diminuendo nüansları hakimdir. Bu nüanslar klarnetin içine kontrollü bir şekilde verdiğimiz havanın yoğunluk dereceleri ile belirlenmektedir. 151 ila 157. ölçüler arası (Bkz. Şekil 5.42) piano, crescendo, forte, diminuendo ve piano nüans sırasıyla devam etmektedir. Bu kısımda klarnete daha az yoğunlukta hava vererek başlayorken, bu havanın yoğunluğu nüanslara göre kademeli bir şekilde artış ve sonra tekrar kademeli bir şekilde azalış göstermektedir. Piano nüansının olduğu kısmı çalarken klarnete daha az yoğunlukta bir hava üflenmekte, forte nüansında ise bu yoğunluğun kademesi oldukça artmaktadır.

5.3.2 II. Bölüm / Ostinato–Schnell

İkinci bölümün metronom hızı, 2'lik nota değerine 152 metronom olarak verilmekte ve bölümün sonuna kadar bu hız devam etmektedir. Bölüme genel olarak 2/2'lik ölçü birimi hakimdir, fakat 34. (Bkz. Şekil 5.44), 53. ve 110. ölçülerde bu ölçü birimi 5/4'lük ölçü birimi olarak 3 kez değişiklik göstermektedir. 2/2'lik ölçü biriminde ölçü 2 vuruş düşünerek çalınıyorken, 5/4'lük ölçü biriminde ölçü 5 vuruş düşünülebilir. Ayrıca ölçü birimi değişikliği olan kısımlar renkli bir kalemle işaretlenirse daha önceden vuruş hazırlığı yapılabilir ve bu ölçüler aksama olmadan ritmik bir şekilde rahatça çalınabilir. 5/4'lük ölçü biriminden sonra gelen 2/2'lik ölçü biriminde yine ölçüye 2 vuruş düşünülmesi hem çalma açısından hem de tempoya sadık kalınması açısından kolaylık sağlayacaktır.

Şekil 5.44

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, ikinci bölüm 34-35. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 4

Klarnet tekniği açısından ikinci bölüm virtüözite çalışıcılık gerektirmektedir. Hızlı tempoda ve sürekli farklı değiştirici işaretleriyle çalmak parmakların perdeler üzerinde ritmik hareketinin sağlanması açısından zorlayıcı olabilmektedir. Bu zorlayıcı yerlere 7 ila 16. ölçüler arası (Bkz. Şekil 5.45), 35 ila 53. ölçüler arası, 56 ila 72. ölçüler arası ve 135 ila 145. ölçüler arası örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca 57 ila 68. ölçüler arasında 5'lemelerinde dahil olmasıyla icra daha da zorlaşmaktadır.

Şekil 5.45

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, ikinci bölüm 7-16. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 4.

Bu kısımlarda ilk olarak parmakların perdeler üzerinde rahat hareket edebileceği tempodan başlanmalı, daha sonra orijinal temposuna gelenedek metronom yavaş yavaş artırılmalıdır. Parmakların perde üzerinde rahatça ve ritmik bir şekilde hareket etmesi, temponun aksamamasına yardımcı olacaktır. Ayrıca özellikle *legato* artikülasyonun kullanıldığı yerlerde hava desteği hiç kesilmemeli ve müzikal cümle bölünmemelidir. Bu tür hızlı pasajlar parmakların acelinesi için farklı bestecilerin gam ve alıştırımlarının yanısıra etüt çalışmalarıyla da desteklenmelidir.

Bölüme piannissimi, piano, mezzoforte, forte, crescendo ve *decrescendo* nüansları hakimdir. Bu bölümün hızı, ikilik nota değerine 152 metronomdur. Bölümde nüansları icra ederken dikkat edilmesi gereken önemli nokta klarnete verilen havanın yoğunluğudur. Örneğin, piano

nüansında klarnete verilen havanın yoğunluğu azken, forte nüansında fazladır. Crescendo nüansında ise havanın yoğunluğu kademeli bir şekilde artıyorken decrescendo nüansında havanın yoğunluğu kademeli bir şekilde azaltılmaktadır. Bölümün 56 ila 69. ölçüler arasında hızlı temponun yanı sıra (152 metronom) hızlı parmak acelitesiyle birlikte ard arda crescendo ve decrescendo nüansları bulunmaktadır (Bkz. Şekil 5.46). Hızlı tempoda parmak acelitesi ile birlikte klarnete verilen havanın yoğunluğunu artırmak ve azaltmak zorlayıcı olabilmektedir. Bu ve buna benzer kısımlar için pasaj çalışması yapılmalı, diğer yandan da uzun ses çalışmalarıyla pasaj çalışması desteklenmelidir. Pasaj ve uzun ses çalışmasında tempo 110 metronom hızında başlayıp 152 metronom hızına kadar kademeli bir şekilde artırılmalı ve nüanslar dikkatle uygulanmalıdır.

Şekil 5.46

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, ikinci bölüm 56-69. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 5.

5.3.3 III. Bölüm / Quiet–Ruhig

Üçüncü bölüm 3/8'lik nota birimine 56 metronom hızı ile çalınmaktadır. Üçüncü bölüm çalıcının kendi müzikal yeteneğini rahat bir şekilde ifade edebileceği sakin bir bölümdür. Bölüm boyunca verilen tempo ve nüansların dışına çıkılmamalıdır. Doğru nefes kullanımı diğer bölümlerde olduğu gibi bu bölümde de önem arz etmektedir.

Nefesli çalgı çalan kişilerin çoğunda yaygın görülen yanlış bir anlama vardır. Çoğu kişi, hava akışını destekleyen veya baskılayan kasın diyafram olduğunu düşünmektedir. Diyafram akciğerlerin tabanındaki bir kastır, ancak çalgıcı bu kas üzerinde doğrudan bir kontrole sahip değildir (Pino, 1998, s. 48).

...Diyafraam yalnızca, altındaki kaslar akciğerlere doğru yukarıya baskı yaptığında harekete geçen bir kastır. Bu nedenle, hava akışını desteklerken mide kaslarının çalıştığını hissetmek doğru bir yaklaşımdır. Tüm karın bölgesi, sanki ortada mide kasları varmış gibi yoğun bir çaba sarf ediyor gibi hissedilmelidir. Göğüs kendiliğinden genişleyecektir; omuzları kaldırmak ya da boğazı sıkmak ise, en hafif ifadeyle, ters etki yapacaktır. Keith Stein, klarnet çalma üzerine yazdığı kitabında "Nefesin bir ağırlığı vardır," der. Ne güzel bir ifade! Bir klarnetçi, dünyanın atmosferinin bir ağırlığı olduğunu ve tek yapması gerekenin hava yollarını açık tutarak bel çevresini genişletmek olduğunu hatırlarsa, atmosferin gücüyle dolan havayı kolayca içine çekebilir. Bu, sanki bir vakum tüpü aniden havaya açılmış gibi olmalıdır (Pino, 1998, s. 48).

Nefes verme süreci çalarken gerçekleşir ve bunu bir keman yayı ile kıyaslamak gerekir. Hava akışını kullanmak, kemancının yayını kullanması kadar önemlidir; hava akışının her "vuruşu" kontrol altında olmalıdır. Yani, çalgıcı hava akışını ve bedeninde hava akışını destekleyen ya da engelleyen her hareketi tam bir kontrolle yönetmelidir. Örneğin, boğazın rahat ve açık kalması, dudak ve ağız pozisyonunun (embouchure'un) hava akışını kısıtlamayacak şekilde ayarlanması önemlidir. Ayrıca, çalgıcı fazla hava üflelemeye dikkat etmelidir; yani, herhangi bir anda gereğinden fazla hava ile enstrümanı doldurmaya çalışmamalıdır. Fazla hava üfleme, ton kalitesi, perde ve artikülasyon üzerinde kontrol kaybına yol açar (Pino, 1998, s. 48).

Nefesin kullanımı ya da nefes kontrolü, üfleli çalgı çalan müzisyenlerin performansını etkileyen en önemli unsurlardan biri olarak görülmektedir. Nefesin bilinçli bir şekilde alınıp verilmesi, eserin daha rahat ve doğru bir şekilde yorumlanmasını sağlayacaktır (Yeşilli-Pangallo, 2018, s. 53). Sadece bu bölümde değil konçerto boyunca eserin bütünlüğünün korunması açısından düzensiz nefes alıp vermemeye dikkat etmek gerekmektedir. Böyle bir yaklaşım müzikal cümlelerin bölünmemesine yardımcı olacaktır (Ak, 2018, s. 76).

Eser boyunca nefes işareti konulmayan yerler için ilk olarak farklı yorumculardan eser dinlenmeli, sonra birkaç kez çalınmalıdır. Ardından teknik ve müzikal zorlukların üstesinden gelinmeli ve temposuna getirmek için metronomun hızını kademeli bir şekilde artırarak çalışmalar yapılmalıdır. En sonunda nefes yerleri konulmalıdır.

Bu bölümde nefes işaretinin olmadığı ya da nefes alınabilecek uzunlukta susların olmadığı 2 yer gösterilebilir. Bunların ilki giriş temasının 20. ölçüye kadar sürdüğü kısım (Bkz. Şekil 5.47), diğeri ise 76 ila 91. ölçüler arasındaki kısımdır (Bkz. Şekil 5.48). Buralarda nefes yerlerinin olmaması çalıyı biraz tedirgin edebilir, yorabilir ve istemsiz bir şekilde müzikal cümlelerin bölünmesine neden olabilir. Bölüm içinde tüm teknik ve müzikal çalışmalar yapıldıktan sonra her defasında farklı yerlerde nefes almak yerine, nefes yerlerini belirlemek hem müzikal cümlelerin bölünmemesine hem de çalıcının daha rahat bir şekilde performans sergilemesine neden olacaktır.

1 ila 20. ölçüler arasında 5 farklı yere nefes işareti konulabilir. İlk nefes işareti 4. ölçünün ilk notasından sonra, 2. nefes işareti 8. ölçünün ilk notasından sonra, 3. nefes işareti 11. ölçünün ilk notasından sonra, 4. nefes işareti 14. ölçünün son notasından önce ve son nefes işareti 19. ölçünün ilk notasından sonra konulabilir.

76 ila 91. ölçüler arasında ise 3 farklı yere nefes işareti konulabilir. İlk nefes işareti 80. ölçünün ilk notasından sonra, 2. nefes işareti 84. ölçünün son notasından önce ve son nefes işareti 90. ölçünün son notasından önce konulabilir.

Şekil 5.47

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, üçüncü bölüm 1-20. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 6.

Şekil 5.48

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, üçüncü bölüm 76-91. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 7.

Bölümde klarnetin altissimo bölgesindeki sesler (üçüncü oktav ve yukarısı) diğer bölümlere nazaran daha fazla kullanılmıştır (Bkz. Şekil 5.49). Fakat bölüme bütün olarak bakıldığında klarnetin şalümo ve özellikle clarino bölgelerindeki seslerinin daha fazla kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 5.49

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, üçüncü bölüm 32-42. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 6.

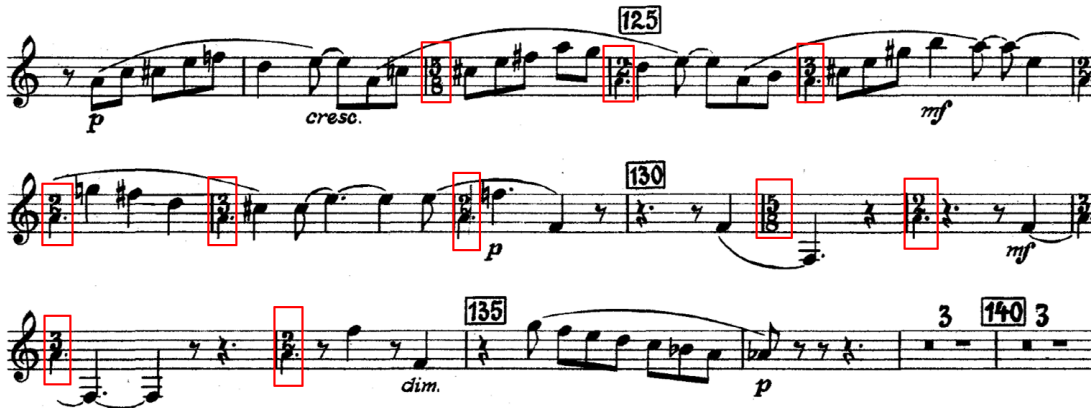
Bölüme *pianissimo*, *piano*, *mezzoforte*, *forte*, *crescendo* ve *decrescendo* nüansları hakimdir. Sadece bu bölümde değil, eser boyunca nüansları özenle uygulamak, eserin karakterinin ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

5.3.4 IV. Bölüm / Gay-Heiter

Dördüncü bölümün metronom hızı, üç sekizlik nota değerine 92 olarak verilmektedir. Bu hız 221. ölçüde 108 olarak değişmekte ve eser bu tempoyla bitmektedir. En fazla ölçü birimi değişikliği yapılan bölümdür. Ölçü birimi değişikliği olan kısımlar daha önce sözü geçtiği gibi renkli bir kalemle işaretlenirse öncesinde vuruş hazırlığı yapılabilir (Bkz. Şekil 5.50).

Şekil 5.50

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, dördüncü bölüm 124-135. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 10.

Bölüm boyunca hızlı tempoda çalınması gereken çok fazla onaltılık notalar bulunmaktadır. Hem hızlı tempoda 16'lık notaların çalınması hem de sürekli ard arda yapılan ölçü birimi

değişikli çalıcının telaşlanmasına neden olabilir (Bkz. Şekil 5.51). Çalıcı telaşlanmak yerine diğer bölümlerde de yapılabileceği gibi birkaç kez bölümü notadan takip ederek dinleyebilir. Bu şekilde hem notalara hem de konçertoya aşinalık kazanılabilir. Ayrıca ikinci bölümde de önerildiği gibi çalışmaya metronomla birlikte parmakların perdeler üzerinde rahat hareket edebileceği tempodan başlanabilir, daha sonra orijinal temposuna gelenedek metronom hızı yavaş yavaş artırılabilir. Bu tür hızlı pasajlarda parmakların acelitesini artırabilmek için gamlar alıştırmalarıyla birlikte önerilebilir. Eser, önerilen çalışmalar dışında farklı bestecilerin etüt ve egzersiz çalışmalarıyla da desteklenebilir. Yapılabilecek bu çalışmalarla hata yapma oranı azaltılabilir.

Şekil 5.51

P. Hindemith Klarnet Konçertosu, dördüncü bölüm 30-41. ölçüler arası



Kaynak: Hindemith, 1950, s. 8.

Eserin bu bölümünde klarnetin altissimo bölgesindeki sesler (üçüncü oktav ve yukarısı) çok az kullanılmış, neredeyse bölüm boyunca klarnetin şalümo ve özellikle clarino bölgelerindeki sesler kullanılmıştır.

Esere pianississimo, pianissimo, piano, mezzoforte, forte, crescendo, decrescendo ve diminuendo nüansları hakimdir.

6 SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1 Sonuç

Alman besteci, kuramcı, kemanist ve orkestra şefi olan Hindemith 16 Kasım 1895 yılında Almanya'nın Hanau şehrinde dünyaya gelmiştir. Keman derslerine 1904'te başlamış ve 1907'de Frankfurt Hoch Konservatuarı'nda eğitim veren Anna Hegner'in öğrencisi olmuştur. Hegner, 1907'de Frankfurt'tan ayrılmadan önce Hindemith'i konservatuvardaki keman öğretmenlerinin duayeni olan Adolf Franklin Rebner ile tanıştırmıştır. İlk üç yıl boyunca keman üzerine yoğunlaşmış, daha sonra 1912'de ilk olarak Arnold Mendelssohn ve sonrasında Bernard Sekles (1872-1934) ile besteleme derslerine başlamıştır. Henri Carl Breidenstein (1796-1876) ona partiyonu nasıl çalacağını, Fritz Bassermann (1850-1926) ise nasıl yöneteceğini öğretmiştir. Hindemith öğrenimini 1916/17 kış döneminde tamamlamıştır. İlk bestelerini Geç Romantik tarzda yazmış, daha sonra kendi bestelerini geliştirip dışavurumcu tarz üzerinde eserlerine yoğunluk vermiştir.

Hindemith klarnet konçertosunu caz müzisyeni ve klarnetçisi Benny Goodman'ın isteği üzerine 1947 yılında bestelemiştir. Klarnet Konçertosu ilk olarak 11 Aralık 1950'de Philadelphia'daki bir öğrenci konserinde Goodman tarafından icra edilmiştir. Neo-klasik tarzda olan eser dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm *Ziemlich Schnell*, İkinci bölüm *Ostinato-Schnell*, üçüncü bölüm *Ruhig* ve dördüncü bölüm *Heiter*'dir.

Klarnet konçertosunda belirgin bir tonal merkez olmasına rağmen, modülasyonlar ve kromatik geçişler sık görülmektedir. Hindemith'in modernist anlayışı, geleneksel ton yapısını genişletmektedir. Bu nedenle eserlerinde modülasyon ve kromatik geçişler sıkça karşımıza çıkmaktadır. Temalar genellikle majör ton çevresinde dolaşsa da tonal merkez sürekli yer değiştirmektedir.

Klarnet konçertosunda ritornello prensibinin kullanıldığı görülmektedir. Bu prensip klarnet konçertosunda genellikle belirli bir temanın (ritornello) veya melodik motifin farklı aralıklarla geri dönüşü üzerine kurulu bir yapı sağlamaktadır. Genellikle bir ana temanın orkestrayla (*tutti*) tanıtılması ve ardından solo pasajlar ile bu temanın çeşitli tonlarda geri dönüşü şeklinde kullanılmaktadır. Klasik formlara modern bir bakış açısıyla yaklaşan Hindemith bu eserde ritornello prensibini Barok dönemden farklı olarak ele alsa da söz konusu prensibi tekrar eden temalar ve yapısal geri dönüşler bağlamında görmek mümkündür.

Birinci bölüm geleneksel sonat allegrosu formunda bestelenmiştir. Sergi, gelişme ve yeniden sergi bölümünden oluşmaktadır. Birinci bölüm temalarının tümünü sunan bir girişle başlamakta ve bölümün büyük bölümünde klarnet çoğunlukla çok lirik melodik temalardan oluşmaktadır.

İkinci bölüm bestecinin ritmik ve kontrapuntal ustalığını sergileyen önemli bir yapıttır. Bölümün en belirgin özelliği, sabit bir ostinato figürünün sürekli tekrarlanması ve bu figürün üzerine varyasyonlar geliştirilmesidir. Hindemith, bu ostinato figürünü bir temel olarak kullanarak, üzerine kontrapuntal gelişmeler ve armonik değişiklikler eklemektedir. Bölümün büyük yapısal planına bakıldığında, ternary (A-B-A) form yapısı da net bir şekilde görülmektedir.

Üçüncü bölüm geleneksel form yapılarından ziyade serbest biçimli bir form yapısına sahiptir. Belirgin olarak bir form içinde ilerlemese de lied (şarkı) formuna yakındır. Hindemith'in tipik yapısal yaklaşımını yansıtarak özgün bir form anlayışı ile ilerlemekte ve daha çok lirik bir atmosfer sunmaktadır.

Dördüncü bölüm oldukça canlı ve ritmik bir karaktere sahip olup, *rondo formu* yapısına daha yakın bir düzen sergilemektedir. Bu bölümdeki form, özellikle ana temanın tekrar eden bölümler arasına farklı epizotlar eklenerek, rondo yapısına benzer bir karakter oluşturmaktadır.

Konçerto, klarnette teknik beceriyi ve müzikaliteyi ön plana çıkartan bir yapıdadır. Bölümler içinde sürekli değişen ölçü birimleri, geniş atlamalı sesler, nüanslar, legato artikülasyonun icrası, devamlı ve hızlı parmak tekniğinin olduğu pasajların ritmik bir şekilde çalınabilmesi ve ard arda gelen değiştiricilerin olması profesyonel çalıcılık gerektirmektedir.

Konçertonun hızlı ve teknik beceriyi gerektiren melodileri, eserin uzun bir hazırlık sürecine gerektirmektedir. Teknik ve müzikal pasajlar için seçilen alıştırma çalışmalarının yapılması, yorumcunun rahat bir şekilde eseri yorumlayabilmesine katkı sağlayacaktır.

Bu tez çalışmasında, Paul Hindemith klarnet konçertosunun form analizi ve icra yönünden değerlendirilmesi yapılmıştır. Bunun yanı sıra bestecinin yaşamı, müziği, klarnet konçertosunun tarihi ve yapıtları yazılı metin olarak sunulmuştur. Yapılan bu çalışmanın, günümüz ve gelecek kuşak klarnet sanatçılarına yol göstermesi umulmaktadır.

6.2 Öneriler

Zorlanabilecek teknik pasajlar için gam ve alıştırma çalışmalarının yanı sıra etüt çalışmaları çalıcının rahat bir şekilde eseri yorumlayabilmesine yardımcı olur. Bu çalışmaların ardından pasajlar üzerinde metronomla birlikte çalışmalar yapılmalıdır. Metron hızı, parmakların perdeler

üzerinde rahat hareket edebileceği tempodan alınmalı, daha sonra bu hız kademeli bir şekilde artırılmalıdır. Eseri bir bütün olarak çalmadan önce her defasında zorlu pasajlar çalışılmalıdır. Bu şekilde çalışma, hızlı ve teknik beceriyi gerektiren pasajların yorumlanabilmesine yardımcı olacaktır. Ayrıca yapılacak çalışmaların ardından birkaç kez eseri ara vermeden yorumlayabilmek çalıcının kondisyonunu ve dayanıklılığını artıracaktır.

Eserde teknik ve müzikal açıdan zor olan pasajların sorunsuz bir şekilde çalınabilmesi için farklı bestecilerin çalışmaları önerilmiştir:

Hyacinthe Eléonore Klosé'un *Methode Complete de Clarinette* isimli kitabında yer alan 21 numaralı alıştırma atlamalı seslerden oluşmaktadır (Klose, 1956: s. 108) Bu alıştırma eserin hem birinci bölümünde bulunan 151 ila 157. ölçüler arasındaki pasaj için hem de konçerto boyunca karşılaşılabilen atlamalı sesler için önerilmektedir (Bkz. Şekil 6.1).

Şekil 6.1

Atlamalı Ses Egzersizi

№ 21 *mf*

The musical score for 'Atlamalı Ses Egzersizi' (Leap Sound Exercise) No. 21 is presented on a single staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. The exercise begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The exercise is a continuous melodic line with various intervals and rhythms, including some leaps. The final measure ends with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 6.1

(Devam) Atlamalı Ses Egzersizi



Kaynak: Klose, 1956, s. 108, 109.

Hyacinthe Eléonore Klosé'un *Methode Complete de Clarinette* isimli kitabında yer alan 2 numaralı alıştırma, kromatik dizilerden oluşmaktadır (Bkz. Şekil 6.2). Bu alıştırma, parmak acelitesinin ilerletilmesi ve arda arda gelen değıştiricilere aşinalık kazanılması açısından faydalıdır. Metronom hızı olarak dörtlük nota birimine 90 ile başlanmalı ve hız kademeli bir şekilde artırılarak dörtlüğe 170 metronom hızına kadar ulaşılmalıdır. Bu alıştırma hem ikinci bölümde 7 ila 16. ölçüler arasındaki pasaj için hem de tüm eser boyunca karşılaşılabilecek hızlı ve bol nota değıştirici işaretlerin olduğu kısımlar için önerilmektedir.

Şekil 6.2

Kromatik Egzersizi



Şekil 6.2

(Devam) Kromatik Egzersizi



Kaynak: Klose, 1956, s. 183, 184

İkinci bölümün 56 ila 69. ölçüler arasında 152 metronom hızında parmak acelitesi gerektiren ve ard arda yapılması gereken crescendo ve decrescendo nüansları verilmiştir (Bkz. Şekil 5.46). Çok hızlı temponun yanı sıra parmak acelitesinin gerektiği seslerde crescendo ve decrescendo

nüanslarını yapabilmek zorlayıcı olabilmektedir. Bunun için iki çalışma önerilmektedir. İlk olarak 110 ve 152 metronom hızları arasında kademeli bir şekilde metronom hızı artırılarak uzun ses çalışması yapılmalıdır. Bu çalışma farklı sesler üzerinde uygulanabilir (Bkz. Şekil 6.3). Daha sonra aynı metronom hızlarında pasaj çalışması yapılmalıdır. Tempo 110 metronom hızında başlayıp 152 metronom hızına kadar kademeli bir şekilde artırılmalı ve nüanslar dikkatle uygulanmalıdır.

Şekil 6.3

Crescendo ve Decrescendo Çalışması



Eser boyunca nefes kontrolü çok önemlidir. Sadece üçüncü bölümde değil eser boyunca düzensiz nefes alıp vermemeye dikkat edilmelidir. Nefes bilinçli bir şekilde alınıp verilmeli ve hava akışı sürekli kontrol altında olmalıdır. Nefes kontrolünü sağlayabilmek için uzun ses çalışması yapılabilir (Bkz. Şekil 6.4). Uzun ses çalışmasının farklı nüanslarda ve klarnetin tüm ses bölgelerinde kromatik dizi halinde çalışılması eser boyunca müzikal cümlelerin bölünmemesine, güzel tona, nüansların istenilen gürültüde çıkmasına ve artikülasyonların doğru ve nitelikli bir şekilde ifade edilmesine neden olacaktır.

Şekil 6.4

Klarnetin Tüm Ses Bölgelerinde Kromatik Uzun Ses Çalışması



Dördüncü bölümde hızlı tempoda çalınması gereken çok fazla onaltılık notalar bulunmaktadır. Hem hızlı tempoda 16'lık notaların çalınması hem de sürekli ard arda yapılan ölçü birimi değişikli çalıcının telaşlanmasına neden olabilir. Bu 16'lık notaların olduğu kısımlarda metronomla pasaj çalışması yapılmalıdır. Metronomla çalışmak, parmakların perdelerin üzerinde ritmik bir şekilde hareket etmesini sağlayacak ve müzikal cümleler bölünmeyecektir.

Ayrıca daha öncede ifade edildiği gibi özellikle ard arda ölçü değişimi olan kısımlar renkli kalemle işaretlenmelidir.



KAYNAKÇA

- Ak, İ. (2018). *Carl August Nielsen 'in klarnet konçertosu 'nun form analizi ve icracılık yönünden değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Anadolu Üniversitesi.
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği anlamak ansiklopedik müzik sözlüğü*. (3). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Armstrong, L. D. (2010). *A mutual influence: selected solo and chamber works for clarinet by students of paul Hindemith* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). University of Maryland.
- Bedell, M. J. (1985). *The craft of musical composition applied to hindemith's clarinet concerto* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). University of Tennessee.
- Brown, N. J. (2022). *The organ sonatas of Paul Hindemith: approaches to performance in consideration with the organ reform movement and historical sources* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Florida State University College Of Music.
- Cangal, N. (2010). *Müzik formları*. (3). Ankara: Arkadaşlar Yayınevi.
- Dinç, Ş. Ö. (2009). *Paul Hindemith 'in müzik stili*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 14 (1), 299 – 307.
- Fairleigh, J. P. (1983). *Italian prototypes of the baroque "Ritornello"*. Bach, 14 (3), 2–11. <http://www.jstor.org/stable/41640183> (Erişim Tarihi: 19.12.2024).
- Hindemith, P. (1950). *Clarinet Concerto in A*. 1947. Copyright: schott & Co. Ltd, London.
- İlyasoğlu, E. (2001). *Zaman içinde müzik*. (6). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karcılioğlu, İ. (2007). *Paul Hindemith'in didaktik yönü müzik dili ve armoni anlayışı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Kemp, I. (1980). *Paul Hindemith*. The new grove dictionary of music and musicians. Vol. 8. Ed. Stanley Sadie, London: Macmillan Publishers Limited.
- Kırankaya, H. G. (2016). *Aaron Copland'ın klarnet konçertosu 'nun yapısal ve yorumsal analizi* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı. İstanbul.
- Kırankaya, H. G. (2020). *Béla Kovács 'ın solo klarnet için yazdığı, "Hommage À N. Paganini" adlı yapıtı yorumlamada 24 teknik öneri*. The Journal of Academic Social Science Studies. Yıl: 13 - Sayı: (82) , s. 293-308. DOI : 10.29228/JASSS.45793
- Klose, H. (1956). *Methode Complete de Clarinette*. Paris, Editions Musicales Alphonse Leduc, 175, Rue Saint-Honoré.
- Özünlü, B. (2022). *Louis Spohr'un op. 57 mi bemol majör klarnet konçertosu 'nun form analizi ve icra yönünden incelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi.
- Pino, D. (1980). *The clarinet and clarinet playing*. New York: Dover Publications, Inc. Mineola.
- Rona, B. (2019). *Paul Hindemith "Editöre Mektup"*. Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi Amader (9), 109 – 121.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. (1). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şen, E. (2018). *Paul Hindemith'in hayatı ve op. 9 no'lu kontrabas sonatının incelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi.

- Tabak, S. (2019). *Türkiye Cumhuriyeti hükümeti tarafından Ankara devlet konservatuarı'na davet edilen Paul Hindemith'in klarnet sonat'ının icra bakımından incelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Yeterlik Tezi). Anadolu Üniversitesi.
- Townsend, G. D. (1967). *A stylistic and performance analysis of the clarinet music of Paul Hindemith* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). University of Illinois.
- Uluç, M. Ö. (2006). *Müzik Sözlüğü*. (3). Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Yeşilli-Pangallo, H. (2018). Richard Strauss re majör obua konçertosu ve orkestra sololarının incelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi.
- Yılmaz, E. (2019). *Paul Hindemith'in flüt edebiyatındaki yeri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi.

İnternet Kaynaklar

- http-1:** <https://www.musicca.com/tr/muzik-terimleri> (Erişim Tarihi: 26.12.2024).
- http-2:** <https://tr.langenscheidt.com/almanca-turkce/schnell> (Erişim Tarihi: 09.01.2025).
- http-3:** <https://context.reverso.net/%C3%A7eviri/almanca-t%C3%BCrk%C3%A7e/ziemlich+schnelln> (Erişim Tarihi: 10.01.2025).
- http-4:** <https://www.hindemith.info/en/life-work/biography/1895-1914/life/hochs-conservatory/> (Erişim Tarihi: 16.11.2024).
- http-5:** <https://www.hindemith.info/en/life-work/biography/1914-1918/life/first-engagements/> (Erişim Tarihi: 16.11.2024).
- http-6:** <https://www.hindemith.info/en/life-work/biography/1918-1927/life/schott-publishers/> (Erişim Tarihi: 19.11.2024).
- http-7:** <https://www.hindemith.info/en/life-work/biography/1918-1927/life/donaueschingen-1921/> (Erişim Tarihi: 19.11.2024).
- http-8:** https://www.researchgate.net/figure/Pitch-range-of-the-registers-in-the-B-clarinet_fig2_338709103 (Erişim Tarihi: 11.11.2024).

EKLER

EK-1. Paul Hindemith'in Klarnetli Eserlerinin Listesi

Hindemith'in klarnetli eserleri aşağıda kronolojik sıra ile listelenmiştir:

- Genç Hizmetçi (*Die junge Magd*), Kontralto, Flüt, Klarnet ve Yaylı Dörtlüsü için No. 2, Op. 23. (1922)
- Tahta Üfleme Dörtlüsü için Küçük Oda Müziği, No. 2, Op. 24. (1922)
- Klarnet ve Yaylı Dörtlüsü için Beşli, Op. 30. (1923)
- Klarnet, Trompet, Piyano, Keman ve Bas Viyola için Üç Parça (Beş Enstrüman için) Op. 30. (1925)
- Si Bemol Klarnet ve Keman için İki Düet, Plön Müzik Gününden (1932)
- Si bemol klarnet ve Yaylılar için Varyasyonlar, Plön Müzik Gününden (1932)
- Si bemol Klarnet, Keman, Viyolonsel ve Piyano için Dörtlü (1938)
- Klarnet ve Piyano için Sonat (1939)
- La Klarnet ve Orkestra için Konçerto (1947)
- Flüt, Klarnet, Obua, Fagot, Korno, Bas Klarnet ve Trompet için Yedili (Üflemeli Çalgılar için Yedili), (1948)
- Tahta Üflemeliler, Arp, ve Orkestra için Konçerto (Flüt, Obua, Klarnet, Fagot, Arp ve Bakır Nefesliler ve Yaylılar Orkestrası için Konçerto) (1949)
- Klarnet, Fagot, Korno, Keman, 2 Viyola, Viyolonsel ve Bas Viyola için Sekizli (1957-1958) (Townsend, 1967, s. 7, 8).

Hindemith'in sözü geçen basılı eserlerine ek olarak, basılı olmayan altı klarnetli eseri daha bulunmaktadır. Halliday, kendi müziğini ağır eleştiren Hindemith'in basılmamış eserleriyle ilgili bilgi paylaşmayacağından bahsetmiştir (Halliday 1941'den aktaran Townsend, 1967, s. 8). Bu eserler kronolojik sıra ile aşağıda listelenmiştir:

- Klarnet ve Piyano için Grand Rondo, Si Bemol Majör (Yaklaşık 1914)
- Klarnet, Korno ve Piyano için Andante ve Scherzo, Op. 1. (1914)
- Klarnet ve Kontrbas için Dokuz Parça (1927)
- Flüt, Klarnet ve Kontrbas için İki Küçük Trio (1927)
- Üç Klarnet için Yedi Eğlenceli Parça (1934)
- Yaylı Çalgılar ve Klarnet için Beş Yabancı Şarkı (1936) (Halliday ve Strobel 1955'den aktaran Townsend, 1967, s. 8).

EK-2. Paul Hindemith'in Eserlerinden Bazıları:

Konçertoları:

- Viyolonsel Konçertosu, Eb, Op. 3. (1916) Yayımlanmamış
- Orkestra Konçertosu, Op. 38. (1925)
- Keman Konçertosu (1939)
- Viyolonsel Konçertosu (1940)
- Piyano Konçertosu (1945)
- Klarnet Konçertosu (1947)
- Org Konçertosu (1962)

Orkestra Eserleri:

- Komik Senfoni (*Lustige Sinfonietta*), Op. 4. (1916) Yayımlanmamış
- Filarmoni Konçertosu (Orkestra için Varyasyonlar) (1932)
- *Mathis der Maler* Senfonisi (1934)
- Senfonik Danslar (1937)
- Carl Maria von Weber'in Senfonik Tema *Metamorfozu* (1943)
- Serena Senfonisi (1946)
- Dünya'nın Uyumu Senfonisi (1951)
- *Pittsburgh* Senfonisi (1958)
- *Marsch über den alten 'Schweizerton'* (1960)
- Dört Mizaç, Piyano ve Yaylı Orkestrası için Tema ve Dört Varyasyon (1946)

Oda Müziği Eserleri:

- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No. 1, F, Op. 10. (1919)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No. 2, C, Op. 16. (1921)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No. 3, Op. 22. (1922)
- Klarnet Beşlisi, Op. 30. (1923)
- Yaylı Trio No. 1, Op. 34. (1924)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No. 4, Op. 32. (1923)
- Oda müziği, Küçük Orkestra, No. 1, Op. 24/1. (1922)
- Oda Müziği (Piyano Konçertosu), 12 enst, No. 2, Op. 36/1. (1924)

- Oda Müziği (Viyolonsel Konçertosu), No. 3, Op. 36/2. (1925)
- Oda Müziği (Keman Konçertosu), Büyük Oda Orkestrası, No. 4, Op. 36/3. (1925)
- Üflemeli Orkestrası için Konzertmusik, Op. 41. (1926)
- Oda Müziği No. 5 (Viyola Konçertosu), Büyük Oda Orkestrası, Op. 36/4. (1927)
- Oda Müziği (Oda Orkestrası) (Aşka git), No. 6, Op. 46/1. (1927)
- Oda Müziği (Oda Orkestrası için Org Konçertosu), No. 7, Op. 46/2. (1927)
- Viyola ve Orkestra için Konzertmusik, Op. 48. (1930)
- Piyano, Bakır Üflemeliler ve 2 Arp için Konzertmusik, Op. 49. (1930)
- Bakır Üflemeli ve Yaylılar için Konzertmusik, Op. 50. (1930)
- Trautonyum ve Yaylılar için Yazılmış Konser Parçası (1931) Yayımlanmamış
- Cenaze müziği (1936)
- “Der Schwenendreher”, Viyola ve Küçük orkestra için Konçerto (concerto after folksongs) (1935)
- Klarnet, Korno ve Piyano için Andante and Scherzo, Op. 1. (1914) Yayımlanmamış, Kayıp
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, c, Op. 2. (1915) Yayımlanmamış, Kayıp
- Piyano Beşlisi, e, Op. 7. (1917) Yayımlanmamış, Kayıp
- Üflemeli Beşli için Küçük Oda Müziği, Op. 24/2. (1922)
- Klarnet, Trompet, Piyano, Keman ve Kontrbas için Üç Parça (1925)
- 3 Gitar için Rondo, 1925
- Viyola, Heckelphone/Tenor Saksofon ve Piyano için Trio, Op. 47. (1928)
- 3 Gitar için Trio (1930) Yayımlanmamış
- Yaylı Üçlü No. 2, (1933)
- 3 Klarnet için Eğlence Müziği, (1934) Yayımlanmamış
- Klarnet ve Yaylı beşli için Türkü Düzenlemeleri, (1936) Yayımlanmamış
- Klarnet, Keman, Viyolonsel ve Piyano için Kuartet (1938)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No.5, Eb, (1943)
- Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No. 6 (1945)

Tek veya iki enstrüman için

- Viyolonsel ve Piyano için Üç Parça, Op. 8. (1917)
- No. 1 Eb, Keman, Sonatı, Op. 11. (1918) Yayınlanmamış
- Keman ve Piyano için Sonat, D, No. 2, Op. 11. (1918)
- Viyolonsel ve Piyano için Sonat No. 3, Op. 11. (1919)
- Viyola ve Piyano için Sonat, F, No. 4, Op. 11. (1919)
- Viyola Sonatı No. 5, Op. 11. (1919)
- Viyola, Sonatı No. 1, Op. 25. (1922)
- Küçük Sonat No. 2, Op. 25.
- Viyolonsel Sonatı No. 3, Op. 25. 1922;
- Viyola Sonatı No. 4, Op. 25. (1922) Yayınlanmamış
- 1 Keman için Sonat, Op. 31. 1924;
- 2 Keman için Sonat, Op. 31. 1924;
- 2 Flüt için 3 Kanon Sonatı, Op. 31. 1923;
- 4 Viyola için Sonat, Op. 31. (1923) Yayınlanmamış
- Flüt için Sekiz Parça, 1927; Diğer Parçalar Yayınlanmamış
- Klarnet ve Kontrbas için Dokuz Parça (1927) Yayınlanmamış
- 2 Keman için İki Standart Düet (1929)
- 2 Keman için On Dört Hafif Parça, (1931)
- 2 Saksafon için Konser Parçası (1933) Yayınlanmamış
- Viyola ve Viyolonsel için Düet (1934)
- Keman ve Piyano için Sonat, Mi Majör (1935)
- Flüt ve Piyano için Sonat (1936)
- Solo Viyola Sonatı, (1937) Yayınlanmamış
- Viyolonsel ve Piyano için Üç Kolay Parça (1938)
- Fagot ve Piyano için Sonat (1938)
- Obua ve Piyano için Sonat (1938)
- Korno ve Piyano için Sonat (1939)
- Trompet ve Piyano için Sonatı (1939)
- Solo Arp Sonatı (1939)
- Keman ve Piyano için Sonat, Do Majör (1939)

- Viyola ve Piyano için Sonat (1939)
- Klarnet ve Piyano için Sonat (1939)
- Org Sonatı No. 1-3 (No. 1. 1937, No. 2. 1937, No. 3. 1940)
- İngiliz Kornosu ve Piyano için Sonat (1941)
- Tronbon ve Piyano için Sonat (1941)
- Viyolonsel ve Piyano için Küçük Sonat (1942) yayımlanmamış
- Flüt ve Piyano için Yankı “*Echo*” (1942)
- Klarnet ve Viyolonsel için Ludus Minör (1944) yayımlanmamış
- Viyolonsel ve Piyano için Sonat (1948)
- Kontrbas ve Piyano için Sonat (1949)
- Tuba ve Piyano için Sonat (1955)

Koro Eşlikli

- Lügenlied, 3vv, wind and str ad lib (1928)
- Aralıksız Oratoryo, S, T, Bar, B, Orks. (1931)
- Old Irish Air, SATB, pf/(harp, str) (1940)
- A Song of Music (G. Tyler), SSA, pf/str (1941)
- Leylaklar Kapının Bahçesinde Son Açtığında: Sevdiklerimiz için Requiem (Whitman), Mez, Bar, Koro, Orkestra (1946)
- Görünen Aniden Ölür (anon.c700), Koro, 10 brass (1947)
- Mainz Hareketi, S, T, Bar, Koro, Orkestra (1962)

Eşliksiz

- Eski Metinlere Dayalı Şarkı, Op. 33. (1923)
- İki Lider 3vv (1927) Yayımlanmamış
- Bir Gezginin Deyişi (14. yy.), Kadın/Çocuklar (1928)
- İlkbahar Hakkında (Brecht), TTBB (1929)
- Aydınlık Bir Gece Yarısı (Whitman, trans. Schlaf), TTBB (1929)
- Erkekler için Koro Şarkıları (1930)
- Kendine Her Şeyi Vermelisin (Benn), TTBB (1930)
- Prens Kraft (Benn), TTBB (1930)
- İnsanın Vizyonu (Benn), TTBB (1930)

- Ölüm (*Hölderlin*), TTBB (1932)
- Gerçek Aşk (H. von Veldecke), SSATB (1936)
- Eski Metinler Üzerine Beş Şarkı, SSATB (1936)
- Üç Koro, TTBB (1939) Lanetli Para (Eski Almanya) Artık Günün Yorgunluğu
- Üvey Anne (*Nietzsche*), (Eski Almanya)
- İlk Kar (Keller), TTBB (1939)
- Eski Bir Dans Şarkısının Varyasyonları, TTBB (1939)
- Darağacı Şeytanı (F.J.O'Brien, çev. Hindemith), TTBB (1939)

Solo Vokal

Üflemeli ve Orkestra için

- Üç Şarkı, S, Orks, Op. 9. (1917) Yayımlanmamış
- Genç Hizmetçi (*Die junge Magd*), (trakt), A, flüt, Klarnet ve Yaylı Çalgılar Dörtlüsü için 6 Şiir (1922)
- Meryem'in Hayatı (Rilke), S, Orkestra eşlikli, (1938-59)
- Soprano, Obua, Viyola ve Viyolonsel için Küçük Kantat, Serenatlar, Op. 35. (1925)

Piyano için

- Aargau Lehçesi, Op. 5. (1916) Yayımlanmamış
- Bariton ve Piyano için Üç İlahi Walt Whitman, Op. 14. (1919) Yayımlanmamış
- Soprano ve Piyano için Sekiz Parça, Op. 18. (1920)
- Soprano ve Piyano için Meryem'in hayatı (Rilke), Op. 27. (1922-3) (Kemp, 1980, s. 585, 586).