



**TÜRKİYE CUMHURİYETİ HÜKÜMETİ
TARAFINDAN ANKARA DEVLET
KONSERVATUVARI'NA DAVET EDİLEN
PAUL HİNDEMİTH'İN KLARNET
SONAT'ININ İCRA BAKIMINDAN
İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans

Samet TABAK

Eskişehir 2019

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ HÜKÜMETİ TARAFINDAN
ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI'NA DAVET EDİLEN
PAUL HİNDEMİTH'İN KLARNET SONAT'ININ İCRA BAKIMINDAN
İNCELENMESİ**

Samet TABAK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Ana Sanat Dalı

Danışman: Prof. Ayşe Gülriz GERMEN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

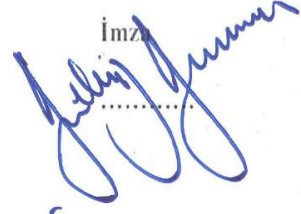
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Samet TABAK'ın "Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti Tarafından Ankara Devlet Konservatuvarı'na Davet Edilen Paul Hindemith'in Klarnet Sonat'ının İcra Bakımından İncelenmesi" başlıklı tezi 13 Haziran 2019 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Müzik Anasanat Dalı Üfleme Vurma Çalgılar Sanat Dalı Tezli Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. A. Gülriz GERMEN

İmza


Üye : Doç. Özlem KOÇYİĞİT



Üye : Dr. Öğr. Üyesi Şehrinaz GÜNDÜZ




Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

TÜRKİYE CUMHURİYETİ HÜKÜMETİ TARAFINDAN ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI'NA DAVET EDİLEN PAUL HİNDEMİTH'İN KLARNET SONAT'ININ İCRA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Samet TABAK

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2019

Danışman: Prof. Ayşe Gülriz GERMEN

20. yüzyıl müziğinin en önemli bestecilerinden biri olan Hindemith'in bu eseri içerdiği teknik ve müzikal güçlükler bakımından klarnet repertuvarına kazandırılan bir eserdir. Bu araştırmanın konusu, Paul Hindemith'in Klarnet ve Pişano için yazmış olduğu sonat'ın incelenmesidir. Eserin incelenmesinde Çağdaş dönemde ortaya çıkan sanat akımlarının müziğe olan etkilerine değinilmiştir. Bestecinin yaşamı, eserleri, müzikal anlayışı ve ülkemizin müziğine olan katkıları incelenmiştir.

Bu araştırmanın bir diğeri konusu ise tahta üflemeli çalgı ailesinin üyesi olan klarnetin tarihsel süreç içerisindeki gelişimini ve klarnet repertuvarı ile birlikte inceleyerek yapılacak olan çalışmalara katkıda bulunabilmek amacıyla yapılmış betimsel bir çalışmadır.

Bu araştırma sırasında Paul Hindemith'in müziğı ve eserleri ile ilgili yazılmış yerli ve yabancı kaynaklardan, internet üzerinden yayınlanmış makale ve bilgilerden ve daha önce yapılmış tezlerden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Paul Hindemith, Klarnet, Sonat, Türkiye'de Klarnet

ABSTRACT

AN EXAMINATION OF CLARINET SONATA OF PAUL HINDEMITH WHO WAS
INVITED TO ANKARA STATE CONSERVATORY BY TURKEY REPUBLIC'S
GOVERNMENT IN TERMS OF PERFORMING

Samet TABAK

Department of Music

Anadolu University The Institute of Fine Arts, June 2019

Advisor: Prof. Ayşe Gülriz GERMEN

Hindemith's sonata, who was the one of the most important composers of 20th century music, has been an remarkable work that it was given to clarinet repertoire in terms of its technical and musical features. The main theme of this research was to examine the sonata that was written by Paul Hindemith for clarinet and piano repertoire. The effects of art movement originated from the modern period on music was mentioned in the examination of the sonata. Moreover, Hindemith's life, works, musical appreciation, and contributions to Turkey's music appreciation were investigated. Another aim of this research was to examine the development of clarinet, which was a member of woodwind instrument family, in historical process together with clarinet repertoire and to contribute to other studies. In this research, various sources such as published articles and previous theses about Paul Hindemith's music and works were used.

Keywords: Paul Hindemith, Klarinet, Sonata, Klarinet in Turkey

ÖNSÖZ

Bu araştırma ile dönemin en önemli ve çok yönlü bestecilerinden biri olan Paul Hindemith'in klarnet ve piyano için yazmış olduğu sonatını, yapısal ve müzikal olarak inceledim.

Herşeyden önce aileme; bana her konuda destek olan ve yol gösteren değerli danışmanım ve klarnet öğretmenim Sayın Prof. Ayşe Gülriz GERMEN'e, lisans döneminde her zaman beni destekleyen, İskenderun Teknik Üniversitesinde görev yapan klarnet Öğretmenim Dr. Örg. Üyesi Şehrinaz GÜNDÜZ'e sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım. Ayrıca tez çalışmam sırasında yardımlarını esirgemeyen kıymetli arkadaşım Yusuf Zafer Can UĞURHAN'a teşekkürlerimi sunarım.

13.06.2019

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 çalışmamın 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.

Samet TABAK



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	ix
TABOLAR DİZİNİ.....	x
1. GİRİŞ	1
1.1 Problem	1
1.2 Amaç.....	1
1.3 Önem	2
1.4 Varsayımlar	2
1.5 Sınırlılıklar.....	2
1.6 Tanımlar.....	2
2. ALAN YAZIN	4
3. YÖNTEM	5
3.1 Araştırma Modeli	5
3.2 Evren ve Örneklem	5
3.3 Veri Toplama Tekniği ve Aracı	5
4. PAUL HİNDEMİTH	6
4.1. Paul Hindemith'in yaşamı.....	6
4.2. Bestecinin Kimliği	8
4.3. Eserleri	9
5. PAUL HİNDEMİTH'İN MÜZİK DİLİ.....	17
5.1. 20. Yüzyıl müziğine genel bir bakış.....	17

5.2. 20. Yüzyıl sanat akımları	18
5.2.1. Modernizm	18
5.2.2. Egzotizm	18
5.2.3. Empresyonizm	19
5.2.4. Dışavurumculuk	20
5.2.5. Yeni Klasikçilik.....	20
5.2.6. İlkelcilik	21
5.2.7. Folklorizm	21
5.3. Yeni Klasikçilik ve Hindemith	21
6. PAUL HİNDEMİTH VE TÜRKİYE	23
6.1. Paul Hindemith Öncesi Türkiye’de Müzik Yaşamı.....	25
7. KLARNETİN TARİHSEL GELİŞİMİ	26
7.1. Klarnet Repertuvarına Genel Bir Bakış	28
7.2. Çağdaş Dönemde Klarnet.....	30
7.3. Türkiye’de klarnet	32
8. PAUL HİNDEMİTH’İN KLARNET VE PİYANO İÇİN YAZMIŞ OLDUĞU SONAT’IN İCRA BAKIMINDAN İNCELENMESİ	34
9. SONUÇ	43
9.1 ÖNERİLER	43
KAYNAKÇA	44
ÖZGEÇMİŞ	
EKLER	

GÖRSELLER DİZİNİ

	Sayfa
Görsel 4.1. Paul Hindemith (1895-1963) (Cevad Memduh 1936).....	6
Görsel 7.1. Klarnet Türleri 1	27
Görsel 7.2. Klarnet Türleri 2.....	28
Görsel 8.1. İlk Tema (mm. 1-7).....	35
Görsel 8.2. Klarnet Dizisi.....	36
Görsel 8.3. Gelişme Bölümü (Mm.54-61).....	37
Görsel 8.4. Gelişme Bölümü (mm.93-97).....	37
Görsel 8.5. Tekrar Bölümü (mm.93-97).....	38
Görsel 8.6. Klarnet Tutuş Pozisyonları.....	38
Görsel 8.7. (mm.163-168).....	39
Görsel 8.8. (mm.12-15).....	39
Görsel 8.9. (mm.16-21).....	40
Görsel 8.10. (mm.1-7).....	40
Görsel 8.11. (mm.53-55).....	41
Görsel 8.12. (mm.53-55).....	41
Görsel 8.13. (mm.1-4).....	41
Görsel 8.14. A temasının tekrarı (mm.70-77).....	42

TABLolar DİZİNİ

Tablo 4.1. Hindemith'in Opera Eserleri.....	9
Tablo 4.2. Hindemith'in Bale Eserleri.....	10
Tablo 4.3. Hindemith'in Radyo Kayıtları.....	10
Tablo 4.4. Hindemith'in Orkestral Eserleri.....	10
Tablo 4.5. Hindemith'in Konser Eserleri.....	11
Tablo 4.6. Hindemith'in Konçertoları.....	11
Tablo 4.7. Hindemith'in Oda Orkestrası İçin Konçertoları.....	11
Tablo 4.8. Hindemith'in Oda Müziği Eserleri.....	11
Tablo 4.9. Hindemith'in Piyano Eserleri.....	12
Tablo 4.10. Hindemith'in Organ Eserleri.....	13
Tablo 4.11. Hindemith'in Liedleri.....	13
Tablo 4.12. Hindemith'in Koral Çalışmaları.....	14
Tablo 4.13. Hindemith'in Film Müzikleri.....	15
Tablo 4.14. Hindemith'in Aranjmanları.....	15
Tablo 4.15. Hindemith'in Kadanslar.....	16
Tablo 4.16. Hindemith'in Teknik Öğretici Eserleri.....	16
Tablo 4.17. Hindemith'in Kitapları.....	16
Tablo 4.18. Hindemith'in Dramatik Kitapları.....	16

1. GİRİŞ

Bu araştırma çalışmasında, 20. Yüzyıl'ın Alman bestecisi, öğretmeni, orkestra şefi, teorisyen olan Paul Hindemith'in klarnet ve piyano için yazmış olduğu sonatın incelenmesi yapılmıştır.

Öğretmenlik yaşamına 1927 yılında başlayan Hindemith, toplumun eğitilmesi konusuna önem vermiş, o güne kadar daha önceden hiç yapılmamış olan amatörler için de besteler yazmıştır. Bu anlayışla "Gebrauchmusik " yazımına öncülük etmiştir.

Eşi Gertrud Hindemith'in yahudi olmasından dolayı dönemin Nazi yönetimiyle arasında problemler çıkmasından dolayı besteci, 1936'da kurulan Ankara Devlet Konservatuarı'nın yönlendirilmesi ve Türk müziğinin geliştirilmesi amacıyla Türkiye'ye davet edilmiştir. Ülkemizi sık sık ziyaret ederek "Türk Müzik Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler" isimli geniş bir rapor hazırlamıştır.

1937 yılında basılan müzik dilinin manifestosu niteliğindeki "Unterweisung im Tonsatz" isimli kitabı, klasik notasyona dayalı besteciliğin son ve en etkileyici kuramlarından biridir. Bu kuram, 1950' yılından sonra modernizmle birlikte geçerliliğini yitirmiş gibi gözükse de, yayınlandığı zamana kadar ki kuramları içerisinde bulundurarak geçmişin bir özeti niteliğini taşımaktadır.

1.1 Problem

Paul Hindemith'in klarnet ve piyano için yazmış olduğu sonatında, teknik anlamda beceri ve müzikalite gerektiren zorluklar ortaya çıkmaktadır. Eseri icra ederken nefes tekniği, ses atlamaları, parmak pozisyonları, nüans ve artikülasyon değişimleri gibi çeşitli sorunların ortaya çıkmasını teşkil etmektedir. Ayrıca eser hakkında yeterli türkçe kaynakların olmaması eserin anlaşılmasını güçleştirmektedir.

1.2 Amaç

Bu araştırmanın amacı, Paul Hindemith'in klarnet ve piyano için yazmış olduğu sonat'ın icracılık yönünden değerlendirilmesi ve klarnetin tarihsel gelişiminin araştırılmasıdır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır.

- Hindemith'in yaşamı ve müzik eğitimi hakkında bilgiler nelerdir?
- Hindemith'in müziği nedir?

- Hindemith Türkiye'ye neden gelmiş?
- Hindemith'in eserlerine örnekler nelerdir?
- Klarinetin tarihsel gelişimi hakkında bilgiler nelerdir?
- Klarinet türleri nelerdir?

1.3 Önem

Bu araştırmanın sonucunda P. Hindemith'in klarinet ve piyano için yazmış olduğu sonatının yazılmış olduğu döneme ait bilgiler verilmiş ve bu bilgiler doğrultusunda icracılık yönünden değerlendirilmesi yapılarak, yorumlanmasına yardımcı olunma amaçlanmıştır.

1.4 Varsayımlar

Bu çalışmada, Paul Hindemith'in klarinet ve piyano için yazmış olduğu sonatının icra ederken ortaya çıkabilecek sorunlar için varsayımlar ortaya konmuş ve bu sorunların çözülmesine yönelik nefes tekniği, parmak pozisyonları, ses atlamaları, nüans ve artikülasyon değişimleri hakkında bilgiler verilmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda edinilen kaynakların güvenilir olduğu kabul edilmiştir.

1.5 Sınırlılıklar

- Araştırmacının kendi gözlem ve deneyimleri
- Veri kaynağı olarak, kitap, makale, tez, sözlük ve internet veri tabanı ile sınırlıdır.

1.6 Tanımlar

• **Allegro** : İtalyanca'da "Neşeli" anlamına gelen allegro, parçanın "Hızlı" okunacağını gösterir.

- **Armoni** : Uyum, Ahenk
- **Artikülasyon** : Bir melodideki notaları tane tane ve net bir şekilde çalınması.
- **Entonasyon** : Çeşitli entrümanların ses yüksekliğini ve uyumunu gözetmek
- **Kleines Ronda** : Küçük rondo
- **Klarinet** : Tahta üflemlili, kamışlı enstrüman
- **Lephaft** : Canlı
- **Massing Bewegt** : Orta hız

- **Neoklasizm** : 18. Yüzyıl veya öncesinde yapılan müzik tarzlarını yeniden canlandırmak
- **Nüans** : Herhangi bir eserin, ses rengi, yoğunluğu, temposu, gürlüğü ve genişliği konularındaki uygulanan değişiklikler.
- **Oktav** : İki ses arasındaki ses dizisi
- **Orkestra** : Enstrümanlar topluluğu
- **Piyano** : Klavyeli ve vürmalı çalgı
- **Senfoni** : Sonat formunda yazılmış dört bölümlü eser
- **Sehr Langsam** : Çok yavaş
- **Scherzo** : Canlı bir şekilde çalma sözcük anlamı şaka, alay
- **Sonat** : Çoğunlukla, Allegro, Andante, Scherzo ve Finale şeklinde sıralanan 4 bölümlü enstrümantal eser.
- **Virtüöz** : Üstün yetenekli ses ya da enstrüman icracısı

2. ALAN YAZIN

Bu tezde, Paul Hindemith'in hayatı, eğitimciliği ve klarnet ve piyano için yazmış olduğu sonatının icra bakımından incelenmesi yapılmış ve klarnetin tarihsel süreci ilgili konularla ilgili literatür taraması gerçekleştirilmiştir.

Bestecinin hayatı, eğitimi ve müzik dili ile ilgili kaynaklar arasında, Edited by Stanley Sadie The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Newyork (1980), 4 Guy Rickards, Hindemith, Hartmann and Henze-20th Century Composers, 18(1995), Şefik Kahramankaptan, Hindemith Raporları 1935/1936/1937, Çev. Elif Damla Yavuz, s.19 (2013), Paul Hindemith Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler, çev.Gültekin Oransay 1983 İzmir s.1İzmir s1, 1 Akif Saydam, Ünlü Müzisyenler Yaşamları-Yapıtları Genişletilmiş 4. basım Ankara 1997 s.189, Vural Sözer, Müzik Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1996, s. 488., Emel Çelebioğlu, Tarihsel Açından Evrensel Müziğe Giriş, Akademik Kitaplar Serisi , 1986, İstanbul, s. 280,281, Colin Lawson, The Early Clarinet A Practical Guide, Cambridge University Pres, 2000, United Kingdom, s.2. Gülriz Germen, Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Haziran 1993, s.11.

Yapılan literatür taramasında bu eser ile ilgili bir çalışma yapılmadığı görülmüştür. Hindemith'in bu eseri çeşitli müzik repertuvarlarına kazandırmış olduğu birçok eser içerisinde hem de klarnet repertuvarında önemli bir yere sahip olması bu araştırmanın yapılması üzerinde etkili olmuştur.

3. YÖNTEM

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

3.1 Araştırma Modeli

Bu araştırma, Paul Hindemith'in klarnet ve piyano için yazdığı sonat hakkında döküman incelemesi yapılan ve verilerin bu yöntem ile toplandığı nitel ve tarihsel bir araştırmadır.

3.2 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, Paul Hindemith'in yazdığı klarnet ve piyano için sonatı oluşturmaktadır. Evreni oluşturan sonatın müzikal ve teknik beceri gerektiren melodileri ise araştırmanın örneklemi oluşturmaktadır.

3.3 Veri Toplama Tekniği ve Aracı

Bu araştırmanın neticesinde Paul Hindemith'in klarnet ve piyano için yazılmış olan sonatının nitel olarak da gözlem ve döküman anlamında çeşitli kaynaklardan yararlanılmıştır.

4. PAUL HİNDEMİTH

4.1. Paul Hindemith'in yaşıamı



Görsel 4.1. Paul Hindemith (1895-1963) (Cevad Memduh 1936)

Çağdaş ve evrensel müziğin önemli bestecilerinden biri olarak gösterilen Paul Hindemith; 16 Kasım 1895'te Almanya'nın Hanau kentinde dünyaya gelmiştir. İlkokulu bitirdiği Mülheim'da keman dersleri almaya başlamış, 10 yaşına geldiğinde ise eğitimine Anna Heger ile devam etmiştir. 1908 yılında Adolf Franklin Rebner ile çalışmaya başlamış ve hocası Hindemith'in yetenekli olduğunu fark etmiş ve Frankfurt Höch Konservatuvarı'na yollamıştır. Hindemith burada keman, orkestra şefliği ve kompozisyon dallarında eğitim almaya başlamış ve bu dönemde şehirdeki bazı gösteri sahnelerinde eşlikçilik yapmaya başlamış, geçimini bir süre bu şekilde sağlamıştır (Rickards, 1995, s.18).

İlerleyen yıllarda Frankfurt Opera Orkestrası'nın yardımcı şefi, daha sonra aynı orkestranın başkemancısı olmuştur. 1914' yılında Rebner yaylı sazlar dördlüsüne üye olmuş, daha sonra kendisinin de kurucularında biri olduğu Amar Dördlüsü'ne devam etmiştir. Hindemith; 1921 - 1929 yılları arasında birçok festivallere katılmış, bazı bestelerinin farklı ülkelerde seslendirilmesi ile yavaş yavaş tanınır hale gelmiştir. Bir çok kişi tarafından bilinen ilk bestesi 1.1 yaylı çalgılar dördlüsüdür. Hindemith kendisi ile aynı dönemde yaşamış olan Arnold Schönberg ve Anton Webern gibi bazı bestecilerin eserlerine yer vererek yenilikçilik akımını başlatmıştır (Kahramankaptan, 2013, s.19).

1927 yılında Berliner Hochschule für Musik'te kompozisyon dersleri vermeye başlamış ilerleyen yıllarda Kahire ve ABD gibi bazı ülkelerde viyola solisti olarak eserlerini seslendirmiştir. Hindemith'in bazı opera eserleri o dönemde iktidara gelen nazi partisi hükümeti tarafından uyarılara mazur kalmış, hatta dejenere olarak nitelendirilmiştir. “Mathis der Maler” adlı eseri 1934 yılında sahnelendirmek istenmiş, fakat nazi partisi tarafından yasaklanmıştır. Wilhelm Furtwagler gibi bazı besteciler “Der Fall Hindemith” başlıklı makaleler yazarak Hindemith 'i korumaya çalışmış olsalar da hiç bir sonuç alamamışlardır. Dönemin nazi propaganda Bakanı olan Josep Goebbels Berlin'de verdiği bir nutukta Hindemith'in eserlerinin gürültüden ibaret olduğunu söylemiştir. Wilhelm Furtwangler Hindemith'e karşı yapılan bu tutumun bestecinin yahudiler ile akraba olması ve kendisinin de kurmuş olduğu Amar Dördlüsü'nde Yahudi müzisyenlerinin olması, yahudilerin nasyonal sosyalist devriminden sonra müzik kayıtlarına destek vermesi olduğunu belirtmiştir (Kahramankaptan, 2013, s.32-33). Hindemith'in “Mathis der Maler” adlı eseri de sakıncalı bulunmuş ve bestelerinin yarısı

“Reichsmusikkammer” tarafından "Kültürel Bolşevik" suçlamasıyla yasaklanmıştır (Kahramankaptan, 2013, s.33).

Hindemith'in bu dönemde Almanya'da çok zor şartlarda olduğu ifade edilebilir. Yaşadığı bu zor dönemde Cevat Dursunoğlu tarafından Türkiye'den gelen bir daveti kabul etmiş ve 1935'te Berlin Türkiye Büyükelçisi Hamdi Arpağ'la sözleşmeyi imzalamıştır. Yaşamının bir kısmını Türkiye'de geçirmiş olan Hindemith 1938 yılında İsviçre'ye gitmiştir. 2 yıl İsviçre'de kalan Hindemith, 1940 yılında ABD'ye yerleşmiş ve Amerikan vatandaşlığını almıştır. Bu dönemlerde Hindemith bestelerinde kendi müzik teorilerini kullanmıştır. ABD Yale Üniversitesi'nde müzik öğretmenliği yapmış ve birçok müzisyen yetiştirmiştir. Harvard Üniversitesi'nde vermiş olduğu müzik teorisi konferansı müzik ve kompozisyon kitabının basılmasında etkili olmuştur. 1953 yılında Avrupa'ya geri dönen Hindemith, İsviçre'ye tekrar yerleşmiş ve Zürih Üniversitesi'nde eğitimciliğine devam etmiştir. Bu dönemde bazı orkestralarda kendi eserlerini yönetmek için misafir orkestra şeflikleri yapmıştır. Hindemith, içinde kendi eserlerinin olduğu birçok plak ve ses kayıtları yaptırmıştır. 28 Aralık 1963'te 68 yaşında Frankfurt am Main'da “pankreatit” hastalığı nedeni ile vefat etmiştir (Rickards, 1995, s. 23).

4.2. Bestecinin Kimliği

Hindemith Alman bir bestecidir. Bazı bestecilerin Yeni-Klasikçilik anlayışını çeşitli kaynaklarla besleyen ve Birinci Dünya savaşının sona ermesiyle ilk eserlerini vermeye başlayan bir bestecidir. Çok yönlü bir besteci olarak görülen Hindemith, Bach-Stravinski izinde bir Neo-Klasik, Bartok anlayışında bir folklorist, kendisinin ürettiği müzik bağlamında faydalı bir müzikçi olarak görülebilir (İlyasoğlu, 1999, s. 229).

Yeni- Klasikçilik akımının önemli temsilcilerinden olan Hindemith, 20. yüzyıl müziğinin en verimli bestecileri arasında da yerini almıştır. Bestelerinde kontrpuan tekniğini ve Barok dönemde kullanılan formları kullanması dönemin bazı yazarları tarafından 20. yüzyılın Bach'ı olarak tanımlanmıştır. "Kammermusik" adlı eseri Barok stilde yazılmış ve bu eser J.S. Bach'ın “Brandenburg” isimli Konçertoları'na saygı niteliği taşımaktadır. Aynı şekilde Bach'ın "24 prelüd ve Füg" adlı eseri ile Hindemith'in yazmış olduğu "Ludus Tonalis" adlı eseri arasında benzer öğeler görülmektedir (Rickards, 1995, s. 18).

Bestelerinde belirli bir kural anlayışının olmayışı, geleneklere bağlı kalmaması, romantizmden tamamen uzak olması nedeni ile o dönemle alay eder gibidir. Bu yaklaşıma örnek olarak Viyola ve Piyano sonatı op.11 no.4'ün final bölümündeki "biçimsiz ve hantalca çalınmalı" şeklinde uyarısı ve "Neues vom Tage" (Günün Haberleri) adlı eserleri gösterilebilir (Kahramankaptan, 2013, s. 19).

1918-1923 yılları arasında bestecinin yazmış olduğu eserlerin tamamına yakını Yeni Klasikçilik akımının etkisi altında olduğu görülmektedir. Belirli bir ritmik yapı veya yoğun rubatolar gibi kuvvetli etkiler yerine, tekrarlanan ritmik kalıplarını ve Barok stilini kullanmayı tercih etmiştir. Bu dönemde Hindemith kendi stilini keşfetmeye başladığı ve yaratıcılığının en üst seviyesinde olduğu görülmektedir. 1924 yılından itibaren Hindemith, bestelerinde Yeni-Klasikçilik anlayışından uzaklaşarak Barok müziğine doğru yönelmiştir. Örnek olarak "kammermusik" serisi gösterilebilir. Bu dönemde öğretmenlik yaptığı Berlin Yüksek Müzik Okulu'nda amatör müzisyenler ile tanışmış ve onlarla daha çok ilgilenmeye başlamıştır. Hatta bazı bestelerinde onlara yönelik çalışmalar yapmıştır. İlerleyen zamanda yapmış olduğu çalışmalar müziğin herkes tarafından yorumlanabilir hale gelmesi ve karmaşadan uzak olması gerektiği görüşünü yansıtmıştır. Bu görüş "Gebrauchsmusik" (yararlı müzik) anlayışının doğmasında önemli rol oynamıştır (Kütahyalı, 1981, s. 35).

4.3. Eserleri

Paul Hindemith çeşitli alanlarda olmak üzere birçok eseri müzik literatürüne katmıştır. Bu eserlerin bir kısmı Hindemith in yaşadığı zamanda ortaya çıkmazken bir kısmı ise Schott Music yayınevi tarafından Mainz'de basılmış ve günümüze gelmiştir. Basılan eserlerin bazıları aşağıdaki tablolarda gösterilmektedir.

Tablo 4.1. *Hindemith'in Opera Eserleri*

a-) Opera eserleri
1. Der Vetter auf Besuch (1912 - 1913)
2. Das nusch – nuschi op.20 (1920)
3. Sancta Sussana (1921)
4. Cadillac op.39 (1925-1926)
5. Neues uom Lage (1928 - 1929)

6. Neues uom Lage – yeni versiyonu (1953 - 1954)
7. Lehrstück (1929)
8. Mathis Der Maler (1934 - 1935)

Tablo 4.2. *Hindemith'in Bale Eserleri*

b-) Baleleri
1. Der Damon op.28 (1992) 2 perdeli pandomim dans
2. Nobilissima Visione (1938) 6 perdeli efsane dans
3. Theme with Four Variations (1940) Piyano ve yaylı orkestra için
4. Herodiade de Stephane Mallarme (1944)

Tablo 4.3. *Hindemith'in Radyo Kayıtları*

c-) Radyo Kayıtları için Müzikleri
1. Der Lindberghfug (1929)
2. Sabinchen (1930)

Tablo 4.4. *Hindemith'in Orkestral Eserleri*

d-) Orkestral eserleri
1. Lustige Sinfonietta op.4 (1916) Küçük Orkestra için yazılmıştır
2. Der Damon (1923)
3. Konzert für Orchester op.38 (1925)
4. Symphonie "Mathis Der Maler" (1933-1934)
5. Symphonische Tanze (1937) Geniş orkestra için
6. Amor and Psyche (Famesina) – (1943)
7. Poor Lazarus and the Rich man (1941)
8. Symphonic Metamorphosis (1943) Weber' in teması üzerine yazılmıştır.
9. Symphony in B flat for Concert Band (1951)
10. Pittsburgh Symphony (1958)

Tablo 4.5. Hindemith'in Konser Eserleri

e-) Konser Müziği
1. Konzertmusic Orkestra için op.41 (1926)
2. Konzertmusic – solo viyola ve geniş oda orkestra için op.48 kolay Versiyon (1930)
3. Konzertmusic – solo viyola ve geniş oda orkestra için op.48 farklı Versiyon (1930)

Tablo 4.6. Hindemith'in Konçertoları

f-) Konçertoları
1. Keman ve orkestra için konçerto (1939)
2. Viyolonsel ve orkestra için konçerto (1940)
3. Piyano ve orkestra için konçerto (1945)
4. Klamet (A) ve orkestra için konçerto (1947)
5. Tahta nefesliler, arp ve orkestra için konçerto (1949)
6. Komo ve orkestra için konçerto (1949)

Tablo 4.7. Hindemith'in Oda Orkestrası İçin Konçertoları

g-) Oda Orkestrası için Konçertoları
1. Kammermusic Nr 3 op 36 Nr.2 (925) 0 solo enstrüman ve viyolonsel için
2. Kammermusic Nr 4 op 36 Nr.3 (1925) solo keman ve oda orkestraları için
3. Kammermusic Nr 5 op 6 Nr.4 (1927) solo viyola ve oda orkestrası için

Tablo 4.8. Hindemith'in Oda Müziği Eserleri

h-)Oda Müziği Eserleri
h.1 Solo Sonatları
1. Viyola için solo sonat op Nr.5 (1919)
2. Viyola için solo sonat op 25 Nr. 4(1922)
3. Viyola için solo sonat op 25 Nr.3 (1923)
4. Flüt için solo sonat (1927)
5. Arp için solo sonat (1939)
h.2 Duo Sonatları

2. Keman ve piyano için d moll sonat (1912-1913) 3. Keman ve piyano için sonat in C (1939) 4. Viyola ve piyano için sonat op.25Nr.4 (1922) 5. Flüt ve piyano için sonat (1942) 6. Obua ve piyano için sonat (1938) 7. Klamet (B) ve piyano için sonat (1939) 8. Fagot ve piyano için sonat(1938) 9. Komo ve piyano için sonat (1939) 10. Trompet ve piyano için sonat (1939) 11. 2 Alto saksafor için sonat (1933)
h.3 Trioları 1. Keman viyola viyolonsel için trio (1933) 2. Klamet, komo, piyano için andante ve scherza op.1(1914)
h.4 Kuartetleri 1. Yaylı kuartet op.32(1923) 2. Yaylı kuartet in E(1943) 3. Yaylı kuartet in E (1945) 4. Klamet keman viyolonsel ve piyano için kuartet 5. 4 komo için sonat
h.5 Kentet, Septet, Oktet ve Çift Kentet Eserleri 1. Kentet, e moll op.7(1917) piyano ve Kuartet için 2. Klamet ve yaylı Kentet için Kentet op.30(1923) 3. Klamet ve yaylı kuartet için Kentet (1955)

Tablo 4.9. Hindemith'in Piyano Eserleri

I).Piyano Eserleri
1. 4 el piyano için op.6 (1916) 2. Marş f moll, 4 el için -Kayıp 3. Polonez cis moll, (1917)Kayıp 4. Lied (1920)

5. Berceuse (1921)
6. Suite 1922 op.26 (1922)
7. Klavierstück-Fragman(1927)
8. Einige klavierstück-sketches(1931)
9. Sonat(1936)

Tablo 4.10. Hindemith'in Organ Eserleri

j-) Organ Eserleri
1. 2 konçerto (1918)
2. Sonat (1937)
3. 2 Sonat

Tablo 4.11. Hindemith'in Liedleri

k-) Liedleri
k.1. Almanya'ya Yazılan Liedler 1. 7 Lied - Soprano veya tenor için eşlikli (1908) 2. Nahe des Geliebten - Şan ve piyano için (19147) 3. Aarguer Mundart- Piyano için op.5 (1914-1916) 4. Alto ve piyano için 2 Lied (1917) 5. 6 lied (1933-1935) 6. Derd Einsiedler (1939) 7. Friedrich Nietzsche için Liedler (1939)
8. Du bist mein (1941) 9. Tränenkrüglein (1942) 10. Trübes Wetter (1942)
k.2. Fransız Liedler 1. Bir kompozisyon üzerine <i>aranjman</i> (1942) 2. La cigale et la fourmi (1942) 3. Lampe du soir (1942) 4. Eas qui se presse (1942)

k.3. İngiliz Liedleri 1. <i>Envoy (1942)</i> 2. <i>The Wild flowers song (1942)</i> 3. <i>To a snowflake (1942)</i> 4. <i>La Belle Dame sana Meri (1942)</i> 5. <i>The Last Rose of Summer (1942)</i>
k.4. Latince Şarkıları 1. <i>Levis exsurgit zephyrus (1942)</i> 2. <i>Ranae ed Solem (1944)</i> 3. <i>Motetten (1944)</i> 4. <i>Pastores loquebantur (1944)</i> 5. <i>In prinipo erat verbum (1941)</i> 6. <i>Dicebat esus Sribis et Parisaeis (1959)</i> 7. <i>Cum factus esset jesus annorum düodecim (1959)</i> 8. <i>Vidit joannes jesum venientem (1959)</i> 9. <i>Nupitae factae sunt (1944)</i> 10. <i>Ascendente jesu in naviculam (1943)</i>
k.5. Enstrumantal , Eşlikli Solo Şarkılar 1. <i>Die Junge Magd op.23 Nr.2 (1922) Alto , flüt, klarnet ve yaylı kuartet için</i> 2. <i>Die Serenaden op.35 (1924) Soprano,Obua, Viyola ve Viyolonsel için.</i> 3. <i>Kammermusic – (1920) Alto, Flüt, Arp, Piyano ve Yaylı kuartet için</i>
k.6.Orkestral Şarkılar 1. <i>Soprano ve orkestra için 3 Lied op.9 (1917)</i> 2. <i>Das Marienbelen' den 6 Lied (1939/1959)</i>

Tablo 4.12. Hindemith'in Koral Çalışmaları

1-) Koral Çalışmalar
1.1. Eşliksiz Karışık Koro
1. Lied op.33 (1923)
2. Eski tmalar üzerine 5 Lied (1937)

3. 6 chanson (1939) 1.2. Erkekler Korosu için çalışmalar 1. Erster Schnee (1939) 2. Variationen über ein altes Tanzlied (1939) 3. Galgenritt (1949)
1.3. Orkestra ile Koral Çalışmalar 1. Dasunauf hörliche (1931) 3 bölümlü oratoryo 2. For to hose we lowe (1946) 3. İte angeli weloces (1953-1955) 3 bölümlü kantat
L-) Enstrümental Parçalar
1. 2 keman için 2 duet (1931) 2. 3 klarnet için trio (1934)-kayıp 3. Fagot ve kontrbas için duet (1935)-kayıp 4. Fagot ve viyolonsel için 6 piyes (1942) 5. Blok flüt için trio –(1942) 5. 2 Keman İçin Piyes (1926) 6. 3 Gitar İçin Trio (1930) 7. 1 ve 3 keman için 44 piyes (1931) 8. Ludus minör (1944) viyolonsel ve klarnet için

Tablo 4.13. Hindemith'in Film Müzikleri

m-)Film Müzikleri
1. "In Sturm und Eis" film müziği (1921) 2. "Morning spook" elektronik piyano için film müziği (1928)-Kayıp 3. "Trickfilm" film müziği –(1928)- Kayıp

Tablo 4.14. Hindemith'in Aranjmanları

n-) Aranjmanlar
1. Klarnet ve yaylı kentet için Lied (1936) – Kayıp 2. Robert Schumann – d moll keman konçertosu (1937) 3. Claudio Monteverdi – orfea (1943)

Tablo 4.15. Hindemith'in Kadansları

o-) Kadanslar
1. Mozart Keman Konçertosu için kadans (1933)- Kayıp
2. Mozart Keman Konçertosu KV 41 için kadanslar (1933) – Kayıp
3. Mozart Casadedus Konçertolar için kadans-(1933)

Tablo 4.16. Hindemith'in Teknik Öğretici Eserleri

ö-)Teknik Öğretici Eserler
1. Yaylı Trio için passacaglia ve introduction (1941)
2. Enthusiam (1941) flüt ve piyano için
3. Piyano için sonat (1941)
4. Agnus Dei und Dona nobis (1941) Erkekler korosu için 3 bölüm
5. Piyano için Lied (1941)

Tablo 4.17. Hindemith'in Kitapları

p-) Kitaplar
1. Türkischen Musiklebens (1935–1936) Almanca ve Türkçe İzmir'de ilk kez 1983 yılında basıldı.
2. The Craft of Musical Compositon- 1.bölüm –Theoreticol Part (1937)
3. The Craft of Musical Compositon -2.bölüm- Exercises in Two Part Writing (1939)
4. The Craft of Musical Compositon -3. bölüm-Exercises in Three - Part Writing

Tablo 4.18. Hindemith'in Dramatik Kitapları

r-) Dramatik Kitaplar
1. Die Tragödie im Kino-(1913)
2. Das leben drigint in die zelle -(1914)
3. İm Dr H.C.-(1916)
4. Abdul Rednils Traumereien – (1916–1917)

5. Paul Hindemith'in Müzik Dili

Paul Hindemith, Alman müziğine 20. yüzyılda çok önemli katkılar sunmuştur. Öyle ki sanatçı, düşünür, besteci ve orkestra şefi olarak çalışan Hindemith, 16 Kasım 1895'te Almanya'nın Frankfurt yakınlarında ki Hanau'da doğmuş ve müzik derslerine 1904 yılı itibariyle keman dersi alarak başlamıştır. Aynı zamanda 1907 yılında Anna Hegner'in öğrencisi olmuştur. 1908 yılında Hegner, Hindemith'i Adolf Rebner ile tanıştırmış ve onu özel öğrenci statüsünde konservatuvara kabul ettirmiştir. Özel öğrenci olarak konservatuvara başlayan Hindemith, 1912 yılında Arnold Mendelssohn ve Bernard Sekles ile bestecilik eğitimine başlayarak, bestecilik alanında kendini geliştirirken aynı zamanda keman, viyola, piyano ve klarnette de kendini geliştirmiş ve çok yönlü müzisyenliğini pekiştirmiştir (Sadie, 1980)

Paul Hindemith'in müzik dilinin temel özelliklerini şu şekilde ifade edebiliriz;

- Devamlı evrimler, temelin sürekliliği
- Alman Barok gelenekleriyle açıkça görülen bağlar
- Kompozisyon tekniğini açıkça kullanmasına rağmen, pratikliği, ölçülü oluşu
- Eserin, icracıları ve dinleyici konusundaki kaygıları müzik diline ışık tutar

5.1. 20. Yüzyıl Müziğine Genel Bir Bakış

20. yüzyıl müzik tarihinin en canlı dönemi olarak görülmektedir. Bunun nedeni bu tarihlerde bilim, teknik ve çeşitli sanat dallarındaki yenilikler, müzik sanatının gelişmesine neden olmuştur. Bununla birlikte müzik, dar ve sınırlı bir çevreden kurtularak dünyanın her yerine teknolojinin de gelişmesi ile birlikte, kitle iletişim araçlarıyla insanların evlerine kadar girmiş ve müzik her alanda insana ulaşır vaziyete gelmiştir. Bu durum bestecilik alanında da birtakım gelişmelere yol açmış ve yeni yöntemlerin gelişmesine aracı olmuştur. Esas olarak bu yeni yöntemler her çağda kendisini göstermiş olmasına rağmen 20.yüzyıl ile birlikte birtakım yenilikler, bir önceki yüzyıllardan daha fazladır. 20. yüzyıl müziğinde bireysellik ön plana çıktığından dolayı yeni buluşlar meydana gelmiş hatta bestecilerin bazıları önceki yüzyıllarda kullanılan kuralları yok sayarak çeşitli denemeler yapmıştır. Bu bestecilerin bazıları toplum üzerinde anlamlı etki

yaratmamış olsa da bazıları kişisel özellikleri ile ön plana çıkarak sanatta dünya çapında etki yaratmıştır (Saydam, 1997, s.189).

20.yüzyıl çağdaş müziğinin belirgin özelliklerini şu şekilde belirtebiliriz:

- Tonalite çeşitliliği,
- Atonal müziğe geçiş,
- On iki ton sistemine geçiş,
- Bütün ses aralıkları melodi ve armoni olarak birbiriyle uyumlu uyumsuz

olduğuna bakılmadan kullanılmış, doğal olarak dinleyicinin daha dikkatli ve anlayışlı olması beklenilmiştir,

- Birçok müzik formlarının gelişmesi,
- Enstrümanların olanakları zorlanması ve yeni bir tını arayışı,
- Elektronik müziğin gelişmesi.

5.2. 20. Yüzyıl Sanat Akımları

5.2.1. Modernizm

Modernizm, geçmişle bağların koparılmasını savunurken, gelenekçilikten ayrılıp yeniye oluşturma ilkesinden hareket eder. Bazı fikirler bu yüzyılda ortaya çıkan bütün izmleri modernizmin çatısı altında bütünleştirmektedir. Bununla birlikte bir diğer görüş modernizm'i 1910'lu yıllardan 1960'a kadar var olduğunu düşünüp 1960 sonrasını post-modern dönem olarak kabul eder. Modernizm daha önceki akımların yapamadığını yapmış ve müzik sanatının üzerinde derin bir etkiye neden olmuştur. Bu akımda armoni kurallarına bakılmaksızın tonaliteler arsıda geçiş tamamen serbesttir. Tonalitelerin birlikte kullanımı tonal bağımlılığı azaltmış ve melodiyi bu bağımlılıktan kurtarmıştır. Ritm, melodi ve armoniyi desteklemekten çıkmış ve kendi bir anlatım aracı haline gelmiş ve böylece karmaşık ritimler, ölçüler üst üste kullanılabilmiştir. Böylelikle çalgıların kapasiteleri zorlanmış ve yeni tınılar ortaya çıkarılmaya çalışılmış ve elektronik araç ve gereçlerden faydalanılmıştır (Acar, 2007, s.48).

5.2.2. Egzotizm

Egzotizm; bir tanım olarak sanat eserinde uzak yabancı kültürlerle ilgili motifleri ve renkleri yansıtmak ya da çağrıştırmak anlamına gelir. Doğu müziğinin 1930' lu yıllarla

birlikte daha iyi anlaşılması, batı müziği üzerinde etkiye neden olmuştur. Debussy'nin Prelüd'ü ile başlamış olan Cava ve Doğu müziği yapısından örnek alma, Ravel'in ve Rimski-Korsakof'un Şehrazad'ında Arap ve Asya motiflerini kullanmasında etkisini göstermiştir. Ayrıca bu akım 1970'lerde Amerika'da ortaya çıkan minimalizm akımına da öncelik etmiştir (Tutal, 2013, S.7-8).

5.2.3. *Empresyonizm*

19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan izlenimcilik (empresyonizm) var olan gerçeği anlık ve tekrar edilemeyen tarafını izlenimle yansıtmayı amaçlayan bir sanat akımıdır. Bazı ressamaların 1874'yılında Paris'te sergiledikleri tablolar arasından bir tanesi "izlenim" adındaydı. Bundan sonra izlenimcilik giderek bir akıma dönüşmüş ve resimleri eleştirmek için kullanılmaya başlanmıştır (Say, 2002, s.277).

19.yüzyılın sonlarına ve 20. yüzyılın başlarına doğru Fransa' da estetik bir değişim yaşanmıştır. Bu değişim izlenimci sanat hareketinin meydana getirmiş olduğu bir değişimdir. Resim sanatından doğan bu akım geçici olanın ve sürekli olmayanın anlık bir şekilde algılanmasıyla betimlenmesi ilkesine dayanmaktadır. Bu bakımdan en önemli aracı doğadır. Ressamlar atölyelerinden çıkıp doğaya kendilerini bırakmışlardır. Renklerin, kesin sınırlarla birbirinden farklılaşması ışık ve gölge oyunları ve görüntülerin buğulu bir camın ardından sunulması bu bakımdan izlenimci resmin temel özelliğidir.

Resim sanatı üzerinde görülen izlenimcilik akımı müzik üzerinde de birtakım etkilere neden olmuştur. O döneme kadarki Müziğin kesin sınırları silinmeye başlamıştır. Bu dönemdeki önemli bestecilerden biri Debussy'dir. Onun müzik anlayışında bazı tonalitenin dışında kalan akorların bazen parçanın ilk ölçüsünde kullanılması ve bu şekilde tonalite anlayışının değiştirilmesi akorların klasik kuralların aksine paralel bir şekilde ilerlemeleri ve bu aralarda paralel beşli ve dörtlüleri kullanılması bu anlayışının örneklerindendir (Mimaroğlu, 1999, s.123).

Debussy'nin "Reflets dans l'Eau" (Sudaki akisler) ve "La Mer" (Deniz) adlı yapıtlar, izlenimci müziğin örneklerinden sayılabilir. Bununla birlikte diğer örnekler İspanya'da Mateo Albeniz, İngiltere'de Frederic Delius ve Amerika'da Charles Tomlinson Griffes olarak verilebilir.

5.2.4. *Dışavurumculuk*

Dışavurumculuk; 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış ve duygu ile düşüncelerin teknik ya da estetik kurallar düşünülmezsizin özgür bir şekilde ifade edilmesini savunur. Müzikte ise dışavurumculuk biçimde özgürlüğü, anlatımda güçlü olmayı savunur. Geleneksel armoni kuralları müziği kısıtlamakta ve belli temaların sürekli yinelenildiği bir anlayışta bestecinin kendi duygularını ifade etmesine olanak tanımaktaydı. Bu anlayışla birlikte müzik öznel duyguların bir aracı olmuş ve bastırılmış olanı ortaya çıkarmayı kendine ilke edinmiştir (İlyasoğlu, 1999, s.214).

Bu müzik anlayışının en belirgin özellikleri arasında atonalite aniden ortaya çıkan ve kaybolan ritimler, var olan kuralların ve kalıpların dışına çıkması olarak verilebilir. Ayrıca bu akımın önde gelenlerine Arnold Schönberg ve Alban Berg gibi besteciler örnek olarak verilebilir.

5.2.5. *Yeni Klasikçilik*

Yeni klasikçilik akımı barok ve klasik üslubu yeniden canlandırmayı amaçlayan ve dışavurumculuk akımının tam tersi yönünde gelişim göstermiş bir akım olma özelliği taşımaktadır. Bu hareketin öncüsü İtalyan besteci ve piyanist olan Feruccio Busoni'dir. Yeni klasikçilik akımı objektif dir ve müzikte hem netlik hem de basitlik esas olmakla birlikte kullanılan malzeme biçim, doku ön plandadır. Eski biçim ve türlerin yeniden değerlendirilmesinin yanı sıra iki tonalite ve çok tonluluk gibi teknikler ön plandadır. Yeni klasikçiliğin Avrupa'da ki temsilcilerinden biri Paul Hindemith'dir. Hindemith'in bu akımın etkisinde olan eserlerine "Kammermusik" serisi dördüncü yaylı dörtlüsü ve solo piyano için yazdığı interlude ve füglerden oluşan "ludus Tonalis" adlı eserleri örnek verilebilir (Say, 2006, s.485).

Ayrıca Prokofiev'in klasik dönem özellikleri taşıyan klasik senfonisi de bu akım içerisindeki eserlere örnek verilebilir. Bununla birlikte Arnold Schönberg her ne kadar başlarda bu akımı benimsemese de sonraki yıllarda "Sol Majör Orkestra Süiti" ve Piyano Süiti gibi eserlerinde klasik dönemin etkileri hissedilmektedir (Say, 2006, s.486).

5.2.6. İlkencilik

İlkel sanat Romantizm'e tepki olarak yeniden ortaya çıkmış ve 20. yüzyıl müzik anlayışına yeni bir yapı kazandırmıştır. Bu dönemde sanatta, canlı ve belirgin bir ritmik yapı gözlemlenmiştir. 1921'de kurulmuş olan Rus bale grubu, Stravinsky'nin "Le Sacre du Printemps" (Bahar Ayini) adlı eserinde Vaclav Nijinski'nin hazırladığı dört perdelik koreografi ilkellik akımının çıkış noktası olarak görülmektedir. Bahar Ayini adlı eserde yer alan dansçılar alışılmışın tersine çuval giymişler ve burada monoton bir ritm, atonal sesler birlikte kullanılmıştır (İlyasoğlu, 1999, s.222).

5.2.7. Folklorizm

Folklorizm, 20. yüzyıl müziğinin gelişiminde önemli görülen bir etkiye sahiptir. Bu dönemde sömürgecilik sona ermeye başlamış ve ülkeler kendi kültürel kimliklerini oluşturmaya başlamış ve bu bağlamda kendi müziklerini üretmişlerdir. Halk müziği modal yapısıyla ezgiyi sadeleştirmiş, halk danslarının coşkusu ise poliritmik yapıyı doğurmuştur. Folklorik öğeleri içeren eserlere Rus müziğinde Dimitri Şostakoviç, Sergey Prokofiev gibi bestecilerin eserleri verilebilir. Stravinsky'nin Askerin Öyküsü adlı eseri de içerdiği folklorik unsurlar açısından örnek olarak gösterilebilir. Macar besteciler Bela Bartok ve Zoltan Kodaly folklorik müziğin gelişimine katkılar yapmışlar ve pek çok halk ezgilerini notaya aktararak derlemeler yazmışlardır. Özellikle Bartok'un yaylı dördü No.1 ve tek perdelik operası "Mavi sakalın şatosu" Macar folklorizminin unsurlarını içerir. Folklorizm Türk çok sesli müziğinin gelişimine önemli katkılar sağlamış ve Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses ve Ahmet Adnan Saygun gibi Türk beşlerinin çıkış noktasını oluşturmasının yanı sıra yerel halk müziği ile ilgili inceleme ve çalışmalarıyla önemli olan Ferit Tüzün ve İlhan Baran gibi bestecilerin eserleri bu akım içerisinde önemli olarak görülmektedir. 20. yüzyılın akışı içerisinde folklor değişikliğe uğrayarak müziği etkilemiş ve birtakım bestecilerin doğrudan halk ezgilerini alıp çok sesli yapı içinde onları işlemelerini sağlamıştır. Genel olarak her biri son aşamasında folklor izlerini taşıyan ama kendi bakış açısıyla yorumladığı kendi folklorunu yarattığı bir döneme ulaştırmıştır (İlyasoğlu, 1999, s. 277).

5.3. Yeni Klasikçilik ve Hindemith

Yıllardır gelişmekte olan Neoklasizm akımı, bestecilerin müzik anlayışında abartıdan uzak, duygu kavramı geri planda kalarak daha genel açık bir yapıda olduğu

görülmektedir. Bu akım eski geleneksek müziğini çağdaş dönem müziğine aktarmaya çalışmış, fakat ilerleyen yıllarda başlıca felsefesinin bu duygular olduğu görülmektedir. Bazı önemli bestecilerin müzikte aradıkları form, tonalite ve armoni gibi duyguları eski müziğin kendinde bulmaktaydılar. Bu akım kapsamında 16.yy ve 17. yüzyıl'da Barok müziğin bazı formları yeni bir yapıya bürünerek neoklasizm içinde yer almıştır. Sonuç olarak eserlerde kullanılan bu formlarla birlikte sağlam bir polifoninin kullanıldığı görülmektedir. Max Reger gibi son romantik bestecilerinin içinde olan ve eserlerinde polifoniye ön plana çıkaran bir besteci olarak görülse de, Brahms'ın izinden gitmesi ve buna rağmen kendi müzik tarzının dışına çıkmaması önem taşımaktadır (Say, 2006 s. 485).

Yeni bir tarz arayışı içinde olan bu akım, ilk kez 1922'yılında neoklasizm olarak adlandırılmıştır. Stravinsky ve Prokofiev gibi bazı bestecilerin, eserlerinde kullanmış olduğu formlar bu akımın ilk belirtilerini göstermektedir. Yeni klasikçilik ismini kullanan ilk besteci Feruccio Busoni olarak bilinmektedir. Busoni'nin ailesinin yarısının Alman diğer yarısının İtalyan olması ve müzik anlayışından dolayı bu akımın vazgeçilemez bir parçası olarak görülmesine neden olmuştur. Öyle ki Busoni, “karışıklık, özgürlüğe götürmez. Üzerinde durmak istediğimiz şey, her işe yarar objenin sadece güzellik amacıyla kullanılmasıdır. Ölçü, tını ve ezgi yapısı ustaca uygulanmalı, yapısı ne olursa olsun sanat eseri, klasik sanat yapısının düzeyine çıkarılmalı, klasik teriminin anlatmak istediği bütünlük anlayışına vardırılmalıdır” demiştir (Mimaroğlu, 1990 s. 143).

Bu akımın çoğunlukla halk müziği dinleyen kesimlere ulaştığı görülmektedir. Bir diğer önemli bestecilerden biri olan Schönberg'in eserlerinde kargaşa ve dengesiz bir müzik anlayışı olduğu görülmektedir. Yeni klasikçilik akımını savunan bazı besteciler Schönberg'in müziğe getirdiği bu yeni duyguların açıkça karşısında olduğu gözlenmektedir. Tüm önde gelen bestecilerin bu akımın etkisinde olduğunu göstermektedir. Bu bestecilerin en önemlilerinden biri olan Paul Hindemith'tir.

6. PAUL HİNDEMİTH VE TÜRKİYE

Paul Hindemith, 1935 yılında dönemin Türkiye Cumhuriyeti hükümeti tarafından ülkenin müzik yaşamını yeniden düzenlemek için çağırılmıştır. Ankara, İzmir ve İstanbul'da çeşitli gözlemler yapması sonucunda öneriler yaparak dönemin Milli Eğitim bakanlığına raporunu takdim etmiştir (Hindemith, 1983, s.1).

Bu çalışmalarını yaptığı yer ise yine kendi tavsiyeleriyle kurulan Ankara Devlet Konservatuarı'dır. Türk müzik yaşamının kuruluşuyla alakalı Milli Eğitim Bakanlığına sunduğu öneriler isimli raporda şu başlıklar yer almaktaydı (Saydam 1997, s.192):

- Orkestra sorunları,
- Yüksek müzik okulu planı ve okullarda müzik eğitimi,
- Halka dönük müzik yaşamı,
- İstanbul ve İzmir'de de konservatuvar açılması,
- Türkiye'de bilimsel ve teknik müziğin oluşturulması gibi, beş büyük bölümden oluşuyordu.

Hindemith'in Türkiye'de 1935 ve 1936 yılları arasında teknik ve bilimsel olarak yazdığı çalışmalarında Türkiye'nin yöresel, ulusal ve sanatsal müzik yönlerini anlattığı yaklaşık 500 sayfalık raporundaki görüşler kısmı şu şekilde özetlenebilir. Doğu ve Afrika'nın Akdeniz'e kıyı olan bölgelerinde müziğin ses dizeleri temelden değişikliğe uğramadan çok seslendirmeye uygun olmamaktadır. Bununla birlikte Türkiye'de bu durum tersinedir ve Türk Halk Müziği'nde güçlü bir ses sistemine sahip bir müzik vardır. Duygusal içeriği bazı esinler sunmaktadır. Taze ve tükenmemiş olup ezgileri aşırı yontulmuş değildir ve çok sesli işlemeye uygundur. Bu bakımdan Türk Halk Müziğinin ton, ritim ve biçimsel bağlamda her türlü çok seslendirmeye açık olduğunu söyleyebiliriz.

Ulusal Türk bestesini oluşturma çabaları Hindemith'e şark müziği tonlarının Avrupa biçim özelliklerine uydurulamayacağını göstermiştir. “Gelecek için bazı koşullara bağlı olursa bile, en önemli ve verimli çözüm yolu, halk müziğinden yararlanarak batı olanaklarının uygulanması ve bu kaynaktan sanat müziğinin yaratılmasıdır” Hindemith'in bu görüşü batının 500 yıllık sanat geleneğini Cumhuriyetin kurulmasıyla beraber uygulamaya çalışan Türk besteciler için zorlama olarak görülmüştür. Çünkü Avrupa'ya eğitim almaları için gönderilen Türk beşleri gibi Türk

bestecilerin farklı tonal yaklaşımlara sahip oldukları söylenebilir. Hindemith'in görüşlerinde bestecilerin köylere gönderilmesi halk müziğini dinleyip köyde aylarca yaşam sürmeleri müzik bilimini icra ederken müzisyen olmayan kişilerle bir düşünce alışverişi içine girmeleri vardır. Çünkü ona göre zaman müzik ve bestecinin halk yaşamında ne gibi bir rol oynadığını o zaman öğrenebilirler (Hindemith, 1983, s.107).

Hindemith'in raporu kapsamında Avrupalı uzmanlardan tiyatro rejisörü Prof. Karl Elbert (1887-1981), müzik eğitimcisi piyanist Eduard Zuckmayer (1890 – 1972), orkestra şefi kemancı Ernst Preatorius (1886 – 1946), Avrupa'nın ünlü “Amar Kuarteti” nin kurucusu Lico Amar (1891 -1959) Ankara'ya gelerek eğitim öğretim planı doğrultusunda yerlerini alırlar (Saydam, 1997 s.192). Bununla birlikte Hindemith'in sunduğu bu rapordaki daha birçok ayrıntı onun uzmanlığının ve adanmışlığının derecesini göstermektedir. Gençliği anlayabilen, öğretmenlik mesleğini iyi bir şekilde bilen ve uygulayabilen Hindemith'in günümüzde okul müziği eğitimindeki katkısı, kayda değerdir (Kahramankaptan, 2013, s. 32-33).

Hindemith'in araştırmalarındaki amacı Türkiye'deki eğitim kurumlarının mevcut durumunun ve olanaklarının tespit edilerek değerlendirilmesi ve nasıl bir yöntem uygulanarak iyileştirilmesi yönünde bilgi edinmek olmuştur. Hindemith'in Ankara, İstanbul ve İzmir gezilerinde de amacı; var olan durumu düzeltmek olmuştur. Ayrıca bu geziler besteciye Türk geleneksel müziği hakkında ilk bilgileri almasını olanak tanımıştır. (Kahramankaptan, 2013, s.34-35). Daha sonra Hindemith'in Türkiye'deki müzik eğitimini daha disiplinli bir duruma getirmesi adına öğretici kaynaklar hazırlamak için görevlendirilmesi sonucunda yeni kurulacak olan konservatuvar'a alınacak öğretmenlerin seçilmesini de sağlamıştır (Kahramankaptan, 2013, s.36).

Ankara'da Milli Musiki ve temsil akademisi kurularak 1940 yılında kurum, konservatuvar'a çevrilmiştir. Hindemith 29 Ocak - 20 Şubat tarihleri arasındaki son gezisinde Türkiye' müzik eğitimi hakkındaki son raporunu kaleme almıştır. Bu raporda dikkat çeken nokta orkestra ve konservatuvar izlenimlerinin vurgulanmasıyla birlikte koro kurulmasının önemi olmuştur. Aynı biçimde tını ve biçimin başka müziklere benzememesi gerektiği vurgulanmıştır. Ancak Türkiye'deki bütçe yetersizliği Hindemith'in istediği planları gerçekleştirememesine neden olmuştur (Kahramankaptan, 2013, s.41-43).

Sonuç olarak Hindemith Ankara devlet konservatuvarı ve devlet operasının kurucularından biri olarak kabul edilmiştir.

6.1. Paul Hindemith Öncesi Türkiye’de Müzik Yaşamı

Hindemith'in Türkiye ziyaretleri öncesinde, ülkede çok az sayıda faaliyet gösteren müzik kurumlarının olduğu görülmektedir. O yıllarda İstanbul'da Dar-ül Elhan olarak bilinen ve daha sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı olarak değiştirilen müzik kurumunun faaliyette olduğu bilinmektedir. Ankara'da ise 1924' yılında kurulan Musiki Muallim Mektebi olduğu görülmektedir. Bu kurum müzik öğretmenleri yetiştirmekteydi. Bu dönemde bazı kişiler kendi imkânları ile öğrenim görmek üzere yurt dışına gitmiş, bazıları ise devlet bursu ile yurt dışına gönderilmiştir. İlerleyen yıllarda yurt dışına gönderilmiş olan bu kişiler, Türk Beşleri olarak anılacak olan eğitimci ve besteciler, Türkiye'ye geri dönerek Ankara ve İstanbul'da göreve başlayacaklardır. Cumhuriyet'ten önce Muzıka-i Hümayun isimli bir saray orkestrası kurulmuştur. Bu orkestra 1924' yılında Ankara'ya getirilmiş ve Milli Müdafaa Vekaleti'ne bağlanmıştır. 1932' yılına geldiğimizde bu kurum 2021 sayılı yasa ile bando ve orkestra olarak iki bölüme ayrılmıştır. Orkestra bölümü Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası adıyla Milli Eğitim bakanlığına, bando bölümü ise Savunma bakanlığına bağlı olarak faaliyetlerini sürdürmeye devam etmiştir. Fakat bu kurumlar, sanatsal nitelik açısından beklentileri karşılayamadıkları görülmektedir (Amme dergisi, 1983, s. 47).

Yine bu dönem içerisinde İstanbul'da sürekli müzik icra eden bir kurum bulunmamaktadır. Sadece konservatuvar çevrelerinde, çoğunluğu yurt dışında eğitim görmüş öğretmenlerin ve müzisyenlerin oluşturduğu oda müziği konserleri yapılmaktaydı. Bu konserlerin bazıları Union Francise' de, bazıları ise Majik sinemasında gerçekleştiriliyordu. 1934 yılında Cemal Reşit Rey'in önderliğinde “Konser Heyeti” adıyla bir yaylı çalgılar orkestrası kurulmuş, ancak bu orkestra'da düzenli olarak konserler verememiştir (Kahramankaptan, 2013, s. 144).

7. KLARNETİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Üflemeli çalgıların kökeni 20.000 yıl öncesine kadar uzanmaktadır. O dönemde yaşayan insanlar, kemiğe, boynuza, bambuya veya bir deniz kabuğuna üflenildiğinde sesin ortaya çıktığını keşfetmişlerdir. Daha sonra insanlar tahta borular yaparak, üflemeli çalgılar yapmaya başlamışlardır. Tarihte bilinen ilk tek kamışlı üflemeli çalgı klarnettir. Klarnetin, geçmişine bakıldığında halk çalgısı olarak bilinen Chalumeau'ya kadar uzadığı görülmektedir. Klarnetin kendi adını kazanması ve gelişmesi ile ilgili çalışmalar ise 1600' lü yıllara dayanmaktadır. Chalumeau'yu icat eden çalgı yapımcısı Johan Christoph Denner'in yapmış olduğu klarnet sekiz perdeli'dir. Çalgının entonasyon problemlerini ve sesler arasındaki eşitsizliğin giderilmesi için perde sayısı Ivan Müller tarafından 13'e çıkarılmıştır. Hyacinthe Elenore Klose ve Auguste Buffet, Böhm sistemini klarnete uyarlamış ve bu sistem sayesinde klarnette yaşanan problemler azaltılmış, günümüzde kullanılan klarnete dönüştürülmüştür.

Klarnet ailesinde en sık kullanılan çalgı "Si-Bemol" klarnettir. Bu klarnet'e kıyasla güçlü tiz seslerin çıkarılmasında kullanılan klarnet ise "Mi-Bemol" klarnettir. Klarnet ailesinin orta sıralarında yer alan ve isimleri çok az bilinen üyeleri ise "Alto klarnet" ve "Bass Horn" dur. Ses aralıkları geniş ve daha kalın sesleri verebilen üyesi ise "Bass klarnet"tir. Bu klarnetten, daha kalın ve ince sesleri verebilen klarnet ise "Kontrabass klarnet"tir(Sonakın, 2000, s.2).

Genel olarak klarnetler üç ses bölgesine göre ayrılır;

- Chalumeau : En kalın sestten, Si Bemole
- Clarion : Orta oktavdaki Si Natürelinden Do'ya
- Altissimo : Do Majör ve daha üst tonların çıkarılmasında kullanılır.

Klarnetten çıkan ses tonunun güzel olması, çeşitli çalma tekniklerinin ve gürlük yelpazesinin geniş olmasından dolayı birçok bestecinin ilgisini çekmiştir. Öyle ki klarnet gelişim sürecini tamamlamadan, 18'inci yüzyılda bazı besteciler tarafından oda müziği eserlerinde ve senfoni orkestralarında kullanmaya başlamışlardır. 19'uncu yüzyılın sonlarına doğru klarnet, aktif olarak senfoni orkestralarında ve bandolarda yerini almaya başlamıştır. Bu dönemde yetişen büyük virtüözler klarnetin geniş kitlelere yaygınlaşmasını

hızlandırmış, Klose gibi birçok klarnet öğretmeni yeni virtüözler yetişmesine hız kazandırmıştır. Klarnetin, 20'inci yüzyılda ortaya çıkan ve bir sanat dalı olan Caz'da yer alması birçok yeni klarnetçilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur(Germen, 1993, s.11).

Genel olarak klarnet ailesini şu şekilde belirtebiliriz;

- 1.) Sopranino Klarnet (La bemol)
- 2.) Sopranino Klarnet (Mi bemol)
- 3.) Sopranino Do Klarnet
- 4.) Re Klarnet
- 5.) Si Bemol Klarnet
- 6.) La Klarnet
- 7.) Basset (Alto) La Klarnet



Görsel 7.1. (Klarnet türleri, Karaçetin 2006, s. 32,)

- 8.) Alto Fa klarnet
- 9.) Mi Bemol Alto Klarnet
- 10.) Si Bemol Bas Klarnet
- 11.) Mi Bemol Kontralto Klarnet

12.) Si Bemol Kontrabas Klarnet



Görsel 7.2. (Klarnet türleri, Karaçetin 2006, s. 33)

7.1. Klarnet Repertuvarına Genel Bir Bakış

Bir seslendirme topluluğunun veya seslendiricinin konser programına hazırlanmak üzere, çalışmalarının önceden yapılmış ve enstrümanlar için hazır bulunan eserlerin toplamına repertuvar denir. Repertuvar terimi Latince'den "Reperine" (Hazır bulundurmak) yükleminden gelir. Klarnetin sesi, insan sesine benzeyen en yakın enstrümanlardan biridir. İnsan sesi bir çok besteciye ilham kaynağı olmuş, bestelenen enstrüman yapıtlarını büyük oranda etkilemiş ve klarnetin bu etkilenmeden gerekli payını almış olduğu görülmektedir. Karl Baerman, klarnetin kalpten konuşmak gibi şarkıya çok yakın ve uygun ses verdiğini söylemiştir. Stadler'de klarnet sesinin yumuşak ve sevgi dolu bir tınısı olduğunu ve hiçbir enstrümanın insan kalbini bu kadar etkileyemeyeceğini belirtmiştir. Klarnet müzik dünyasından büyük değişikliklere yol açmış ve müzik sanatının gelişmesi bakımından diğer enstrümanlara oranla daha fazla ilgi görmüştür. Bununla birlikte klarnet, hemen hemen bütün müzik türlerinde kullanılmaya başlanılmıştır. Enstrümanın evrensel müzik repertuvarı, Mühlfeld'in yaptığı çalışmalar ile günümüz klarnetçilerinin de yorumlayabileceği duruma getirilmiştir (Önder, klarnetin tarihsel gelişimi, 2005, s.20).

Böhm, flütteki perde sistemini klarnete uyarlamış ve klarnetin yapısında çeşitli değişiklikler yaşanmasına neden olmuştur. Klarnet repertuvarında ki eserler, bu kararsız dönem içerisinde ortaya çıkmıştır. Mühlfeld' in yapmış olduğu şey, klarnet repertuvarını çalma tekniği bakımından Böhm sistemini klarnete uyarlamak olmuştur(Lawson, 2000, s. 23).

Mühlfeld'in çevresindeki bazı besteciler bu enstrümana ilgi duymuş ve klarnet repertuvarının genişlemesine katkı sağlamışlardır. Öyle ki Brahms, eski repertuarı inceleyerek bazı düzeltmelerin yapılması için çalışmalar yapmıştır. Klarnet repertuvarında ilk konçertoyu Si-Bemol klarnet için yazmış olan Bohemyalı besteci Johann Stamitz'tir. Bu repertuarın gelişmesi ile ilgili çalışmaları; Weber, Mendelson, Haydn, Mozart, Schumann ve Brahms gibi önemli besteciler yapmıştır(Feridunoğlu, 2004, s.166.).

Klarnetin orkestralarda kullanılması ile ilgili çalışmaların, 1750 yılına kadar başarısız olduğu görülmektedir. Harry Haskel'in "İlk Müzik Canlandırması" başlıklı kitabının yayımlanması ile birlikte söz konusu bu çalışmalar hız kazanmış ve Johann Stamitz'in oğlu Carl Stamitz'de bu çalışmalara katkı sağlamıştır. Klarnet repertuvarının zenginleştirilememiş olmasının nedeni; 18'inci ve 19'uncu yüzyıllarda, klarnetin yapısını geliştirmek, tınısını güzelleştirmek ve teknik olarak çalmayı kolaylaştırmak amacıyla yapılmış olan yoğun çalışmaların uzun sürede yapılmış olmasından kaynaklıdır. Bazı bestecilerin, orkestralarda gördükleri yetenekli virtüözler için klarnet eserleri yazmış oldukları görülmektedir. Klarnet, Böhm sisteminin uygulanması ile birlikte 19'uncu yüzyılın ortalarına doğru teknik ve çağdaş niteliklerine büyük oranda kavuşmuştur. Bu bakımdan klarnet repertuvarının büyük bölümü, 19. ve 20. yüzyıl bestecilerinden oluşturulmuştur. 20'inci yüzyıl klarnet repertuvarını yansıtan eserlerden bazıları, Olivier Messiaen'in "Zamanın Sonu İçin Dörtlü" adlı eseri ve "Abyme des Oieseaux" (Kuşların Uçumu) olarak gösterilmektedir. Bu eser 2. Dünya savaşında Messiaen'in de içinde bulunduğu toplama kampında yazılmıştır. Yukarıda adı verilen eser, eşliksiz klarnet için yazılmıştır. Klarnet için bu tür eser yazmak, 20'inci yüzyıl bestecileri arasında çok kullanılan bir yöntem olduğu görülmektedir (Lawson, 2000, s.20).

7.2. Çağdaş Dönemde Klarnet

Çağdaş dönem, 19'uncu yüzyıl sonlarından günümüze kadar uzanan dönemdir. Genel olarak çağdaş müzik, 1600-1900 yılları arasında kullanılmış olan tonallik ile bağların koparılması ya da gevşetilme olgusudur. Ayrıca bu dönemde modallık, bestecinin uygun gördüğü durumlarda anlatımın, önemli bir ögesi olduğu görülmektedir. Çağdaş müziğin en karakteristik özelliği, uyumsuz aralıkların bir arada kullanılması olmuştur. Müzik sanatında, uyumlu aralıkların yanında uyumsuz aralıkların da kullanılması bestecinin anlatmak istediği olaylara katkı sağlamıştır. (Çelebioğlu, 1986, s.266)

Bu dönemini önemli bir başka özelliği de birçok yeni teorilerin ortaya çıkması, onları barındırabilmesi ve bu teorilerin gelişerek devam etmesi olmuştur. Yaşadığımız dönem müzik tarihi bakımından en heyecan verici çağ olarak gösterilebilir. Üflemeli çalgıların sorunları 17'nci yüzyıl boyunca, o dönem de kullanılan teknoloji ve yoğun çalışmalar neticesinde tam olarak çözülememiştir. 19. yüzyıl'a geldiğimizde teknolojinin de gelişmesi ile birlikte üflemeli çalgılar dahil olmak üzere birçok enstrüman bugünkü yapılarına gelmiş vaziyettedir.

Bu dönemde Klarnetin entonasyon bakımından iyi bir çalgı haline gelmesinde Carl Baermann'ın önemli katkılarının olduğu görülmektedir. Öyle ki Carl Baermann, klarnete yeni perdeler eklemiş ve aynı perdelerin farklı parmak pozisyonlarında kullanılabilmesini sağlamıştır. Çağdaş dönemde kullanılan klarnetin akustik dengesini sağlayan ve enstrümandaki pozisyonları değiştiren kişi Oskar Oehler olarak bilinmektedir. Bu değişimler klarnetten daha yumuşak ton çıkabileceğini göstermiştir. Oskar Oehler klarnetin tınısını bozan problemlerle ilgilenerek çözüm sağlamıştır. Dünya'nın her yerinde Böhm sistemi kullanılmaktadır. Oehler sistemi ise sadece Avusturya ve Almanya'da kullanılmıştır (Önder, klarnetin tarihsel gelişimi, 2005, s.14).

Klarnetin gelişmesinde katkıda bulunan bir diğer kişi ise Fransız obua sanatçısı Apollo Barat'tır. Bu kişi klarnete yeni bir halkalı perde ve bazı yardımcı yan perdeler eklemiştir. Bu ekleme çalışmalarının sonucunda, oniki'lisi "Si bemol"olan "Mi bemol" perdesini, oniki'lisi "Do" olan "Fa" perdesini bulmuştur (Sonakın, 2000, s.11).

Profesör Clinton, Barat'ın bu sistemini kullanmış ve bu sistem ile Müller klarnetin bazı parçalarını birleştirerek "Clinton-Böhm" isimli klarneti ortaya çıkarmıştır. Bu klarnetin günümüzde üretimi yapılmamakta olduğu bilinmektedir. Klarnetin genel olarak en fazla problemlili olan perdeleri "Si bemol", "La" ve "La bemol" olarak bilinmektedir. Klarnette Si bemol perdesinin çift işlevli olması, bu perdenin klarnette en zayıf noktası haline gelmesine neden olmuştur. Bu problemin giderilmesi için birçok çözüm yolları aramışlardır. Ernst Schmit 1912' yılında değişik bir perde kullanarak, si bemol sesini ve bu sesin on ikili ince sestten doğuşkanını çıkaran yeni bir klarnet üretmiştir. Bu iki perdeyi geliştirerek entonasyon problemline çözüm üreten kişi ise Wilhelm Heckel'dir.

1954' yılında Hans Berninger, si bemol perdesine daha güzel ton ve tını kazandırmaya çalışmış ve tril perdesini oluşturarak klarneti daha çağdaş bir duruma getirmiştir. Bir diğer yandan ise Kapsar, başparmak ile kapatılan ses deliğinin üzerine halkalı perde koyarak üst oktava geçisi sağlamış ve bu oktav perdesinin kapalı kalmasına olanak vermiştir. Rosario Mazzeo, Denner'in la ve si bemol perdelerini kullanarak, halkalı perdeyi geliştirmek için çalışmalar yapmıştır. Rosario Mazzeo'nun yapmış olduğu bu çalışmalar neticesinde günümüzde teknik pasajların seslendirilmesinde kolaylık sağlamıştır (Önder, klarnetin tarihsel gelişimi, 2005, s15).

Günümüz Klarnetlerinde kullanılmakta olan Double Böhm yöntemi, oktav perdesinden daha çok, sol elin başparmağı ile kullanılan perdeyi geliştirme amacını taşımaktadır. Bu çalışmalar neticesinde klarnet, tamamen değişikliğe uğramamış olsa da teknik ve estetiklik bakımından büyük bir değişime uğradığı görülmektedir. Tahta üflemlili entrümanlar arasında ses aralık kapasitesi en yüksek olan enstrüman klarnettir. Klarnet yapımında Böhm sisteminin kullanılmasıyla birlikte, yapım ve çalma teknikleri bakımından çok gelişmiş ve ses aralıklarının tizlere ulaşması ile birlikte orkestralarda kemanın sahip olduğu önemi kazanmıştır. Klarnetini üç buçuk oktavlık bir ses aralığı vardır. Bu özelliği sebebi ile piyanoya kolayca inebilen ve Fortissimo'ya aynı kolaylıkla çıkabilen bir enstrümandır (Feridunoğlu, 2004, s.166).

Berlioz, Gevaert ve Rimsky-Korsakov'un orkestra alanındaki bilimsel araştırmaları neticesinde klarnetin diğer çağdaş enstrümanlar kadar önemli olduğunu ortaya çıkarmışlardır. Robert Volstedt, 19. yüzyıl ortalarına doğru Almanya'nın Hamburg kentinde "Klarnetin sadece orkestradaki en iyi üfleme çalgı değil aynı zamanda orkestrada geniş ve koyu tona sahip olan çalgı" olduğunu söylemiştir.

Klarnetin sorunlarına çözüm bulma çalışmaları, her dönemde görülmektedir. Yapılan bu çalışmaların uygulama alanına zor geçirildiği bilinmektedir. Bunun nedeni olarak çalıcıların ve bestecilerin yenileşmeye karşı tutucu yaklaşımları ve değişimlere çok açık olmadıkları içindir. Örneğin, Böhm sistemi 1839' yılında ortaya çıkarılmış fakat 1890' yılında tam anlamıyla kullanılmaya başlanılmıştır.

7.3. Türkiye’de Klarnet

Çok sesli Batı müziğinin Türkiye'deki ilk belirtileri Osmanlı döneminde dışarıdan konuk olarak gelen orkestra ve opera dinletileri ile başlar. Fransa Kralı I.François Osmanlı-Fransız antlaşmasından sonra dönemin Osmanlı hükümdarı olan Kanuni Sultan Süleyman'a hediye olarak bir orkestra göndermiştir. Gönderilmiş olan bu orkestra ile birlikte Osmanlı imparatorluğun da Avrupa müziği daha tanınır hale gelmiş ve sevimliye başlanılmıştır. Öyle ki II. Mahmut döneminde mehterhane'lerin yerini 1831' yılında Osmanlı saray bandosu ve müzik okulu almıştır. Aynı dönem içerisinde Muzika-i Hümayun adı verilen müzik topluluğu kurulmuş ve başına Giuseppe Donizetti getirilmiştir. Kurulan bu müzik topluluğunda verilen klarnet eğitimi, oldukça başarılı sayılmış ve en önemli başarılarından biri haline gelmiştir. Daha önce Mehterhane müziğinde hiç yer almamış olan çalgıları, Giuseppe Donizetti İtalya'dan öğretmenleri ile birlikte İstanbul'a getirerek, bu topluluğun gelişmesine büyük bir katkıda bulunmuştur (Sözer, 1996, s.488).

Türkiye'de klarnet ilk kez, mehter takımında kullanılmak üzere Nazır Enver Paşa tarafından getirtilmiştir. Klarnet mehter takımında zurnanın ve kavalın yerini almış, Türk müziği ve halk oyunlarında da kullanılmaya başlanılmıştır. 19. yüzyılın ortalarına doğru klarnet, saray bandosu ve kurulan müzik topluluğunda yerini almaya başlamıştır. 1939' yılında İstanbul Belediye Konservatuarı'nda yetişmiş olan Hayrullah Duygu, Ankara Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda göreve başlamış, aynı dönemde Ankara Devlet Konservatuarı'nda klarnet eğitmenliğine başlamıştır. Hayrullah Duygu'nun klarnet eğitimini verdiği öğrencilerinden en önemlisi Aykut Doğansoy' dur. İlerleyen zamanlarda Hayrullah Duygu'nun emekli olması üzerine Aykut Doğansoy Ankara Devlet Konservatuarı'nda klarnet eğitimi vermeye başlamış ve son derece iyi klarnetçiler yetiştirmiştir. 1960' yılından sonra İzmir Devlet Konservatuarı, Fransa'dan yabancı uzman olarak getirilen ve klarnet eğitimcisi olan Alain Boeglin, yaklaşık 10 yıl bu kurumda çalışmış ve çok önemli klarnet sanatçıları yetiştirmiştir. 19'uncu yüzyılın

sonlarına doğru klarnet, yaygınlaşmaya başlamış ve birçok kesim tarafından benimsenmiştir. Bir diğer adıyla “Gırnata” olarak bilinen bu çalgının zurna'nın yerini almasında romanların etkisi oldukça fazladır (İlyasoğlu, 2003, s.277).

Bazı bölgelerde kurulan çalgı topluluklarında kullanılan sol klarnet, bu bölgelerde vazgeçilmez çalgı haline gelmiştir. Üfleme tekniği açısından ve farklı parmak pozisyonları ile zurna ailesinden ayrılan bu çalgının delikleri ve akordu fabrikalarda ayarlanmış, perde delikleri ise Türk makam sistemine göre pozisyonlandırılmıştır. Bazı bölgelerde "Gırnata" ya da "Kurnata" olarak bilinen klarnet, Türk müziği, klasik müzik, halk müziği, halay, zeybek ve çengi müziklerinde çok sık kullanılmaya başlanılmış ve vazgeçilmez bir çalgı haline gelmiştir (Sözer, 1996, s.488).



8. PAUL HİNDEMİTH'İN KLARNET VE PİYANO İÇİN YAZMIŞ OLDUĞU SONAT'IN İCRA YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Klarnet ve piyano için yazılmış olan bu sonat Paul Hindemith'in besteci olarak en karakteristik eserlerinden biridir. Bu sonat; çalan kişinin ritmik istikrarını, güzel tonunu, stil ve gücünü yansıtabileceği bir eserdir. Dinamik aralığı genel olarak piyano, forte ve çok az da olsa pianissimo, fortissimo'dan oluşur. Klarnet ve piyano partilerine ayrı ayrı bakıldığında aşırı zorluk içermeyen, fakat genel uyum sorunu ortaya çıkabilecek bir eserdir.

Bir dinleyicinin herhangi bir sesi ayırt etme düzeyine sahip olmadan, aynı anda en fazla üç sesi algılayabilmesi, tüm sonatların yapısını oluşturan üç sesli besteleme yöntemiyle yazılmasına neden olmuştur. Ayrıca net ve anlaşılır bir şekilde üçlü armoni aranjmanı ancak üç sesle mümkündür.

Buna ek olarak sonat, Hindemith'in neoklasik eserlerini nitelendiren homofonik yapıların netliği ve kontrpuant dokularının dengesini sergiler. Çoğu kadanslar majör veya minör üçlülerden oluşur. Ayrıca klarnet ve piyano arasındaki tematik ifadelerin sık değişimleri sonatın tamamında görülür.

Sonatin içeriğinde Unterweisung im Tonsatz (müziğin el sanatı) isimli eserinde bulunan ilkeleri de yansıtır. Hindemith'in 1930'larda oluşturduğu "Unterweisung im Tonsatz" adlı eseri ilk kez 1937 yılında yayınlanmıştır. Bu eserde Hindemith kompozisyon kurallarının teorik ifadelerini bulundurmış ve bu kuralları hayatının geri kalanında uygulamıştır. On iki ton tekniğinin karşıtçısı olan Hindemith ilkelerini, genişlemesine dayanan armonik sistem üzerine kurmuştur. Tonalitelerini tümünden terk etmek yerine, yeni armonileri geleneksel yapılarla birleşik şekilde kullanmayı tercih etmiştir. Müzikal aralıkları en uyumludan en uyumsuzuza göre sıralanmış, armoniler melodilerde aşamalı olarak hareket etmiştir. Ritmik konular arasında Hindemith'in daha önce benimsediği eşit olmayan cümle uzunluğu ve mesafe olarak değişen erken müzik cümlecikleri de vardır. Ancak müzikal konuların yanı sıra, ilgi alanları hem derin hem de geniş kapsamlıdır. Ortaçağ felsefesini ve ilk kilisenin yazılarını da içerir. Ritmik olarak, si bemol klarnet ve piyano için yazılmış olan sonat çeşitli birleşmelerle ilginç tartımları sunar. Piyano partisinde sürekli çalınan bas bölümü melodiyi destekler ve genellikle farklı tempoyla, genel melodiyi değiştirmeden devam eder. Bazı bölümlerde klarnet ve piyano

arasındaki ritimler değişkenlik gösterir. Piyanist ve klarnetçi sık sık melodik görevleri paylaşır ve senkronize bir şekilde çalmaya devam eder.

Bölümler sırasıyla aşağıdaki gibidir:

- Sonat-Allegro formu,
- Scherzo,
- Üç parçalı form,
- Küçük Rondo

Tempo işaretleri ise şunlardır:

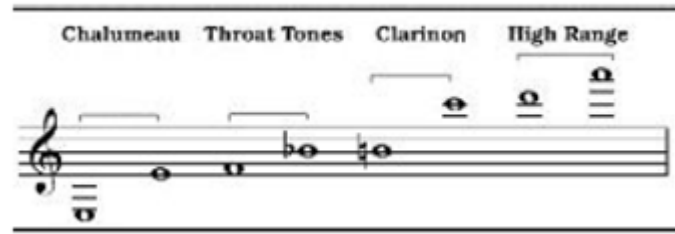
- Massing bewegt (Orta hız)
- Lebhaft (Canlı)
- Sehr langsam (Çok Yavaş)
- Kleines Ronda,gemachlich (Küçük Rondo,Yavaş)

Görsel 8.1. İlk Tema (mm. 1-7).

Birinci bölüm orta derecede hızlı bir tempo olan Massing Bewegt olarak belirtilmiştir. Zaman işareti 3/4'lük tür. Bu bölümün başında, Hindemith'in müziğinin özelliği olan, klarnet ve piyano arasında birçok dörtlü akorlar ve taklitler bulunmaktadır.

Giriş bölümünde Klarnet partisini icra eden kişi, klarneti üflerken hava akımı bir mumu söndürme kuvveti kadar hızlı olmalıdır. Klarnette üst sesleri rahat bir şekilde çıkarmak isteyen kişi "EE" sesini çıkartarak dili kaldırmak, hava akışını hızlandırır ve üst seslere kolay bir şekilde geçmesini sağlar. Bu teknik bu bölümün birçok yerinde kullanılmalıdır.

Klarnet partisinde ses aralığı olarak büyük sıçramalar vardır. Bu, bazı durumlarda sesin çatlamasına sebep olabilir. Klarnet dizisi görsel 2'de gösterilmektedir.



Görsel 8.2. Klarnet Dizisi

Gelişme bölümünde ölçü 54'ten başlayarak klarnet ve Piyano farklı zaman işaretlerinde çalar. Klarnet bölümü 3/4 lük zaman işaretine sahipken, piyano 9/8'lik zaman işaretine sahiptir. Piyanist sol el ile üçlü figürleri çalarken, sağ eli ile farklı ritmik figürleri çalmaktadır. Klarnet partisini çalan kişi bu pasajı düzenli bir şekilde çalması için zamanlama olarak iyi takip etmesi gerekir.

Piyanistin sol el tarafındaki melodiyi net bir şekilde çalması gerekir çünkü bas notaları ve vuruşlar melodinin duyulmasına katkıda bulunacaktır.



Görsel 8.3. Gelişme bölümü (Mm.54-61).

Gelişme bölümünün 93-97 arasındaki ölçülerde sesin gittikçe yükseldiği dilli onaltılık notalar vardır. Klarnetin melodilerini piyano taklit etmektedir. Dinamikleri yavaş bir şekilde piyanodan çift forteye kadar ulaşır. Bu şekilde piyano, 99. ölçüye kadar otuz saniyelik tekrar bölümüyle devam eder. Klarnet partisinde bulunan on altılık notaları, dil ve parmaklar çoğunlukla düzgün bir şekilde koordine olmadığından dolayı düzgün çalınamama durumuyla karşılaşılabilir. Çünkü parmaklar ve dil, geçiş esnasında düzgün hareket edemez. Bu sorunla karşılaşmamak için, dilin uç kısmını yumuşakça kamışa temas etmesi gerekir ve dili kullanırken çalan kişi daha fazla hava akımı kullanmalıdır.



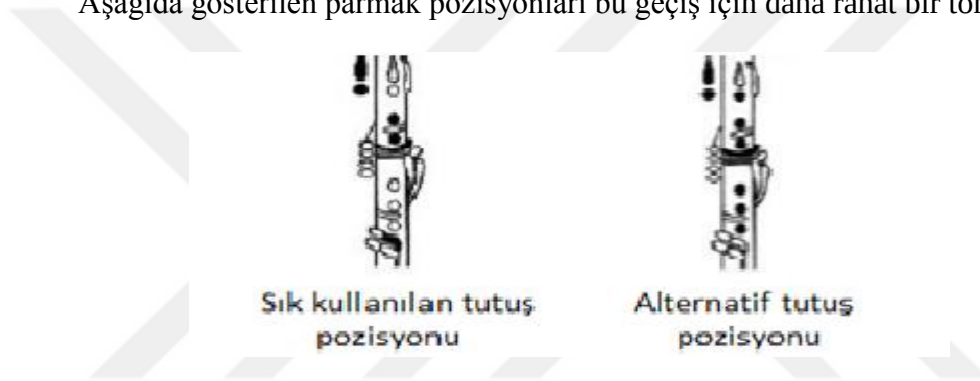
Görsel 8.4. Gelişme Bölümü (mm.93-97).

Tekrar bölümündeki 99-102. ölçüler arasındaki nota sıçramaları sesin çatlamasına neden olabilir. "Fa" notasını daha rahat çıkarabilmek için parmakların alternatif tutuş pozisyonunda olması gerekir. Çünkü parmaklar sık kullanılan tutuş pozisyonunda olur ise sesin çıkmamasına ya da yanlış entonasyonla çıkmasına sebep olabilir. Sesin doğru entonasyonla çıkması için yoğun hava ve ağız pozisyonu kontrolü çok önemlidir.



Görsel 8.5. Tekrar bölümü (mm.93-97).

Aşağıda gösterilen parmak pozisyonları bu geçiş için daha rahat bir tonlama sunar.



Görsel 8.6. Klarnet tutuş pozisyonları

Klarnet partisinin 163-168. Ölçülerinde aralık olarak geniş bir oktav mesafesi vardır. 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. Ayrıca hava akışı yoğun bir şekilde olur ise görsel 5 'te gösterildiği gibi klarnetçi için geniş aralıklı sesleri çıkarmak oldukça kolaylaşacaktır.



Görsel 8.7. (mm.163-168)

İkinci bölüm Lephaft (canlı) olarak belirtilmiştir ve zaman işareti 2/2’lidir. Klarinet partisi majör üçlü bir melodi ile başlar. İcra eden kişi sekizlik ve onaltılık notaları hızlı bir hamle ile çalmalıdır. Eğer uzun bir hamle ile çalarsa tempoyu yavaşlatabilir. Staccato ve marcato gibi her müzikal terimlere uygun bir şekilde çalınmalıdır. Çünkü bu terimler müziğin ifade olarak güçlendirilmesine yardımcı olur.

Klarinet patisinin 12-15. Ölçüleri arasında bulunan ritim kalıplarına karşı piyano bölümünde farklı tartım kalıpları çalınır.



Görsel 8.8. (mm.12-15)

16-21 ölçüler arasında bulunan ince sol ve pes sol notaları iki oktav üzerinde yazılmıştır. Bu durumda icra eden kişi daha önce açıklandığı gibi klarneti üflerken yoğun bir hava akışı kullanmalıdır. Piyano klarinet içindeki melodilere karşı olarak senkop çalar. Bu bölümde klarinet patisini icra eden kişi yoğunluk oluşturarak, net vurgulara dikkat çekerek, kontrastları yansıtmalıdır.



Görsel 8.9. : (mm.16-21).

Üçüncü bölüm, 4/8’lik zaman işareti ile Sehr langsam olarak belirtilmiştir. Besteci, melodiye yazarken üçlü, dördü akorlar ve kromatikler kullanarak yazmıştır. 1-7 ölçüler arasında gösterildiği gibi ağırlıklı olarak pes notalar aralığında, yüksek dinamiklerle klarnet yavaş bir melodi ile ilerler. İcra eden kişi melodiye, uzun bir legato ile çalması gerektiğinden dolayı entonasyon problemi yaşayabilir. Bu sorunla karşılaşmamak için klarneti üflerken ağız tutuşunu korumak, pes notaları yüksek ses dinamikleriyle çalmasına yardımcı olabilir.



Görsel 8.10. (mm.1-7)

On altılık, otuz ikilik ve altmış dördü notalardan oluşan bu bölümde genellikle üçleme olarak yazılan ritimler mevcuttur. Karmaşık görünen bu notalar ve ritim kalıplarını icra eden kişi, 4/8’lik olarak belirtilen zaman işareti yerine 4/4’lük düşünülerek çalınması, icra eden kişiye kolaylık sağlayabilir.

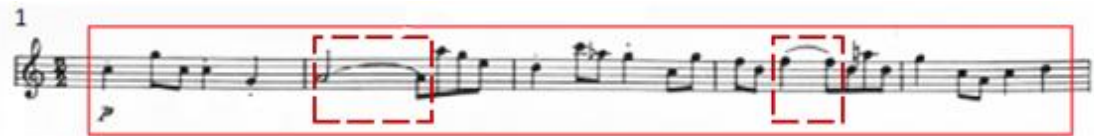


Görsel 8.11. (mm.53-55).



Görsel 8.12. (mm.53-55).

Dördüncü bölüm, 2/2'lik zaman işareti ile Kleines Rondo olarak belirtilmiştir. Temanın başında klarnet partisi staccato notalardan, piyano partisi ise staccato akorlardan oluşur. Piyanist, canlılığı hissettirmek için kendi partisini güçlü bir şekilde çalması oldukça önemlidir. Ana temada agresif düşünülmesi gereken uzun vurgulu notalar görülmektedir. Klarnet partisinin 1-4 ölçülerde staccato olan notaları çalarken, icra eden kişi, dilini hafifçe kamışa vurarak çalması ve doğru bir nefes alması çok önemlidir.



Görsel 8.13. (mm.1-4).

70-77. ölçülere geldiğimizde ise klarnet partisi, sürekli tekrar eden bir pasaja sahiptir. Zaman işareti 2/2'den 5/4'e sonra, tekrar 2/2'ye geçiş yaparak senkop şeklinde çalınmasına neden olur. Ayrıca A temasındaki bölümün tekrar edildiği görülmektedir.

The image shows a musical score for piano and violin, measures 70-77. The score is divided into three systems. The first system (measures 70-74) is in 2/2 time, with a 5/4 time signature change at the end. The second system (measures 75-76) is in 2/2 time. The third system (measures 77-77) is in 2/2 time. Red boxes highlight specific rhythmic patterns in the violin and piano parts. The piano part features a complex, syncopated rhythm in the right hand, while the violin part has a more melodic line. The score includes dynamic markings such as 'p', 'mf', 'pp', and 'f'.

Görsel 8.14. A temasının tekrarı (mm.70-77).

Bu bölümde bulunan ritmik kalıplar, icra eden kişinin kafa karışıklığına neden olabilir. Bu ritim kalıplarını yeniden gruplandırmak, daha net icra edebilmesine ve sonuç olarak müzikal anlamda daha iyi bir performansın ortaya çıkmasına yardımcı olabilir. Yeniden gruplandırma yönteminin bir açıklaması görsel 14'de gösterilmiştir

9. SONUÇ

Hindemith'in klarnet ve piyano için yazmış olduğu sonatında, müzikal içeriği ön planda tuttuğu gözlenmektedir. Hindemith müziğinin daha iyi anlaşılması için bazı ayrıntılar yapılan bu çalışmada gösterilmiştir. Değinilen konular arasında; müziği kavrama, yorumlama, tarih, tarz, biçim, parmak pozisyonları, entonasyon gibi konular yer almaktadır. Hindemith'in en önemli özelliklerinden biri, Yeni klasikçilik akımının etkisi altında yazmış olduğu eserlerin ileri gelişmiş tonal bir yapıda olmasıdır. Bestecinin eserlerinde abartıdan uzak, az duygulu, dengeye önem veren, biçim bakımından daha sıkı ve keskin olan bir estetik görüş hakimdir. Bunun yanı sıra bestecinin yaşadığı dönemin özellikleri, hayatı, müziği, Türkiye'deki müzik eğitime olan katkıları yazılı metin olarak sunulmuştur.

9.1. ÖNERİLER

Hindemith'in klarnet ve piyano için yazmış olduğu sonatında bulunan, müzikal ve özellikle teknik beceri gerektiren cümlelerin bütün bölümlere hakim olduğu görülmektedir. Bu bölümlerde ilk olarak zorlu pasajların metronomla yavaş tempoda çalışılması gerekmektedir. Bu pasajların, kontrollü olarak hızlanması ve istenen notalar grubunun tane tane, yutulmadan icra edilmesini sağlayacaktır. Yapılan bu çalışma yöntemi, artikülasyonlarla beraber parmakların birlikteliği daha iyi bir seviyeye getirilebilir ve ana tempoya herhangi bir problem yaşanmadan gelinmesini sağlayabilir. Ayrıca Hindemith'in klarnet sonatına çalışmaya başlamadan önce gam ve egzersizlerin çalma becerisine faydalı olacağı düşünülmektedir. Bu çalışmaları uygularken nefes kontrolü, entonasyon, artikülasyon ve nüansların doğru bir şekilde ifade edilmesine dikkat etmek gerekir. Bu sonatı başından sonuna kadar sorunsuz bir şekilde yorumlayabilmek için önerilen çalışmaların dışında sürekli tekrar etmek gerekebilir. Sonatın rahat ve kolay bir şekilde yorumlanması eserin bütünlüğü açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

- Ak, İ. (2018). *Carl august nielsen'in klarnet konçertosu'nun form analizi ve icracılık yönünden değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Boran, İ.Ş. (2007). *Kültürel tarih ışığında çoksesli batı müziği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelebioğlu, E. (1986). *Tarihsel açıdan evrensel müziğe giriş*. İstanbul: Üçdal Neşriyat Yayınevi.
- Feridunoğlu, L. (2004). *Müziğe giden yol, genç müzisyenin el kitabı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Germen, G. (1993). *Klarinetin tarihsel gelişimi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Hindemith, P. (1962). *A composer's world*. New York: Anchor Books.
- Hindemith, P. (1983). *Türk küğ yaşamının kalkınması için öneriler* (Çev. G. Oransay). İzmir: Küğ Yayınları.
- Hindemith, P. (2007). *Ses işçiliği*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (1994). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kahramankaptan, Ş. (2013). *Hindemith raporları 1935/1936/1937* (Çev. E. D. Yavuz). Ankara: SCA Müzik Vakfı Yayınları.
- Kaptan, S. (1995). *Bilimsel araştırma teknikleri*. Ankara: Rehber Yayınevi.
- Kütahyalı, Ö. (1981). *Çağdaş müzik tarihi*. Ankara: Varol Matbaası.
- Mimaroglu, İ. (1990). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Önder, Ş. (2005). *Klarnetin tarihsel gelişimi, repertuarı ve orkestradaki önemi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Rickards, G. (1995). *Hindemith, hartmann and henze-20th century composers*. London: Phaidon Press.
- Sadie, S. (1980). *The new groove dictionary of music and musicians*. New York: Oxford University Press.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Yayınları.
- Say, A. (2006). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Yayınları.
- Saydam, A. (1997). *Ünlü müzisyenler yaşamları yapıtları*. Ankara: Arkadaş Yayıncılık.
- Sözer, V. (1936). *Müzik, ansiklopedik sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Usmanbaş, İ. (1965). *Müzikte biçimler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Yener, F. (1989). *Müzik kılavuzu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

ÖZGEÇMİŞ

Samet TABAK

Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans

Eğitim

2012- 2016: Lisans, Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Ana Sanat Dalı

2016-2019: Yüksek Lisans, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Ana Sanat Dalı

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı: İstanbul 1992

EKLER

Ek 1

Paul Hindemith (1939) Klarnet Sonatı, Schott Edisyonu



SONATE

I

Paul Hindemith

1939

Mäßig bewegt (♩ 100-108)

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. The first system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system includes a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) marking. The third system features a first ending bracket and a forte (f) dynamic. The fourth system concludes the movement with a 2/4 time signature change.



First system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. It begins with a piano (*p*) dynamic. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. A box containing the number 2 is located at the beginning of the top staff. The system concludes with a double bar line.



Second system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. The system concludes with a double bar line.



Third system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. A box containing the number 3 is located at the beginning of the top staff. The system concludes with a double bar line.



Fourth system of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 2/4. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The system concludes with a double bar line.

First system of music. Treble clef staff has a melody starting with a half note, followed by eighth notes, and ending with a quarter note. Dynamics include *mp* and *mf*. Piano accompaniment in the grand staff features chords and moving lines in both hands, with dynamics *mf* and *mp*.

Second system of music, marked with a square box containing the number 4. Treble clef staff has a melody with a *mf* dynamic, followed by a *f* dynamic. Piano accompaniment features triplets in both hands, marked with a *p* dynamic, and a *mf* dynamic later in the system.

Third system of music, marked with a square box containing the number 5. Treble clef staff has a melody with a *f* dynamic. Piano accompaniment features a *mf* dynamic and includes a change of key signature to one flat.

Fourth system of music. Treble clef staff has a melody with a *mf* dynamic. Piano accompaniment features a continuous eighth-note pattern in both hands, marked with a *p* dynamic.



5

2/4

6/8

8

9

f

p

cresc.

2/4

This musical score is for a piano piece, spanning measures 5 through 9. The music is written for a single piano instrument, with a grand staff consisting of a right-hand (treble) and left-hand (bass) staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 2/4. Measure 5 begins with a treble staff entry, followed by a 6/8 time signature change. Measure 6 contains a first ending bracket labeled '8'. Measure 7 contains a first ending bracket labeled '9'. Measure 8 contains a first ending bracket labeled '9'. Measure 9 contains a first ending bracket labeled '9'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). A crescendo marking (*cresc.*) is present in measure 8. The piece concludes with a 2/4 time signature change.

First system of the musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. It features a melodic line with various note values and rests. The piano accompaniment is in bass clef, featuring a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand. A dynamic marking of *f* (forte) is present. A box containing the number 10 is located above the piano part.

Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment continues with its eighth-note pattern and chords. Dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *f* are visible.

Third system of the musical score. The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment continues with its eighth-note pattern and chords. A dynamic marking of *p* (piano) is visible.

Fourth system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment continues with its eighth-note pattern and chords. A box containing the number 11 is located above the piano part. A 2/4 time signature is also present.

First system of the musical score. It consists of three staves. The top staff is a single melodic line with various notes and rests. The middle staff has two measures with a $\frac{2}{4}$ time signature. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

Second system of the musical score. It consists of three staves. The top staff continues the melody. The middle staff has a measure marked with a box containing the number 12. The bottom staff continues the piano accompaniment. Dynamics include *mf* and *mp* (mezzo-piano).

Third system of the musical score. It consists of three staves. The top staff continues the melody. The middle staff has a measure marked with a box containing the number 13. The bottom staff continues the piano accompaniment, featuring triplets. Dynamics include *mf* and *mp*.

Fourth system of the musical score. It consists of three staves. The top staff has a measure marked with a box containing the number 14. The middle staff continues the piano accompaniment. Dynamics include *mf* and *f* (forte). The system concludes with the tempo instruction "Langsamer, ruhig" (Slower, calm).

The musical score on page 8 consists of four systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a 2/4 time signature and dynamics of *mf* and *p*. The second system continues the piano accompaniment with a *mf* dynamic. The third system begins with a section marked '14 Vorangehen' and a *mp* dynamic. The fourth system continues the piano accompaniment with a *f* dynamic. The score is written in a key signature of one flat and includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Wieder beruhigen *mf*

The first system contains measures 1 through 4. The vocal line features a melodic line with eighth and sixteenth notes, mostly tied across measures. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and single notes in the left hand. The dynamic *mf* is indicated at the start of the system.

Sehr ruhig

15

The second system contains measures 5 through 8. The tempo/mood marking "Sehr ruhig" is placed above the first measure. A boxed measure number "15" is in the vocal staff of measure 5. The vocal line has long rests in measures 5 and 6, followed by a melodic phrase in measures 7 and 8. The piano accompaniment continues with chords and single notes. Dynamics *mf* and *mp* are indicated.

p

The third system contains measures 9 through 12. The vocal line has a long rest in measure 9, followed by a melodic phrase in measures 10, 11, and 12. The piano accompaniment features chords and single notes. The dynamic *p* is indicated in measures 9 and 10.

pp

The fourth system contains measures 13 through 16. The vocal line has a long rest in measure 13, followed by a melodic phrase in measures 14, 15, and 16. The piano accompaniment features chords and single notes. The dynamic *pp* is indicated in measures 13 and 14.

II

Lebhaft (♩ bis 92)

p

pp *mp* *pp*

p *pp*

p

mp *pp*

16



First system of musical notation. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment also starts with a forte (*f*) dynamic. The system concludes with a key signature change to B-flat major, indicated by a key signature change symbol.



Second system of musical notation. The treble staff features a measure marked with a boxed number 17 and a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment continues with a forte (*f*) dynamic. The system ends with a key signature change to C major, indicated by a key signature change symbol.



Third system of musical notation. The treble staff begins with a piano (*pp*) dynamic. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a key signature change to B-flat major, indicated by a key signature change symbol.



Fourth system of musical notation. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a key signature change to C major, indicated by a key signature change symbol.

18 *pp*

p *mp*

19 *f*

pp *f*

This musical score is for piano and consists of two systems of staves. The first system contains measures 18 and 19. Measure 18 begins with a piano (*pp*) dynamic. The piano part features a complex, fast-moving bass line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The right hand has a more melodic line with some grace notes. Measure 19 continues this texture, with dynamics shifting to *p* and *mp*. The second system contains measures 20 and 21. Measure 20 starts with a forte (*f*) dynamic. The piano part has a very active bass line with many beamed notes. The right hand has a melodic line with some grace notes. Measure 21 continues this texture, with dynamics shifting to *pp* and *f*. The piano part features a complex, fast-moving bass line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The right hand has a more melodic line with some grace notes.





First system of music. The top staff (treble clef) contains a melodic line with a long note followed by a rest. The bottom staff (bass clef) contains a complex, fast-moving line. A box containing the number 21 is located above the bottom staff. Dynamic markings *pp* and *p* are present.



Second system of music. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the complex, fast-moving line. Dynamic marking *p* is present.



Third system of music. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the complex, fast-moving line. Dynamic marking *p* is present.



Fourth system of music. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the complex, fast-moving line. A box containing the number 22 is located above the bottom staff. Dynamic markings *f* and *mp* are present.



This musical score consists of four systems of piano notation, spanning measures 24 to 27. The notation is written for a single piano instrument, with a grand staff (treble and bass clefs) for each system. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). Measure 24 begins with a forte (*f*) dynamic in the right hand and a piano (*p*) dynamic in the left hand. A box containing the number '24' is placed above the right-hand staff. The score features various musical notations including eighth notes, quarter notes, half notes, and full notes, as well as rests, slurs, and ties. The dynamics change throughout the piece, including piano (*p*), fortissimo (*ff*), and pianissimo (*pp*). The piece concludes with a double bar line at the end of measure 27.

III

Sehr langsam (♩ etwa 60)

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. The first system is marked 'Sehr langsam (♩ etwa 60)' and begins with a forte (*f*) dynamic. The second system contains measure 25, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system continues the piece with a forte (*f*) dynamic. The fourth system is marked 'Sehr ruhig' and begins with a piano (*p*) dynamic, containing measure 26. The score is characterized by dense harmonic textures, frequent accidentals, and complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The key signature changes from one sharp (F#) to two flats (Bb and Eb) during the piece.

First system of a musical score. The upper staff (treble clef) features a melodic line with slurs and dynamic markings *mf* and *f*. The lower staff (bass clef) provides harmonic support with chords and slurs, also marked with *mf* and *f*.

Second system of the musical score. The upper staff begins with a rest followed by a single note marked *p*, with the word "Ein" written above it. The lower staff continues with a melodic line marked *mf* and *p*.

Third system of the musical score. The upper staff is marked "wenig fließender" and contains triplet markings. The lower staff features a complex triplet pattern, with a measure number "27" enclosed in a box. Dynamic markings *p* and *mp* are present.

Fourth system of the musical score. The upper staff continues with triplet markings and a dynamic marking of *mf*. The lower staff features a triplet pattern, with a dynamic marking of *p* at the beginning and *mf* at the end.

musical score for piano, measures 27-31. The score is written for a single instrument, likely a piano, and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score is divided into four systems, each containing a single staff. Measure numbers 28, 29, and 30 are indicated in boxes. Dynamics include *pp* (pianissimo), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and articulation marks.

Measure 27: *pp* (pianissimo). The melody begins with a half note G4, followed by a half note A4. The accompaniment consists of a continuous triplet of eighth notes in the right hand and a continuous triplet of eighth notes in the left hand.

Measure 28: *p* (piano). The melody continues with a half note Bb4, followed by a half note C5. The accompaniment continues with the same triplet pattern.

Measure 29: *mf* (mezzo-forte). The melody continues with a half note D5, followed by a half note E5. The accompaniment continues with the same triplet pattern.

Measure 30: *mp* (mezzo-piano). The melody continues with a half note F5, followed by a half note G5. The accompaniment continues with the same triplet pattern.

Measure 31: *mf* (mezzo-forte). The melody continues with a half note A5, followed by a half note Bb5. The accompaniment continues with the same triplet pattern.

First system of the musical score, measures 1-4. The music is in 3/4 time and B-flat major. The melody in the treble clef features a descending line with a *dimin.* (diminuendo) marking. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex eighth-note pattern in the left hand, with triplets indicated by a '3' over the notes.

Second system of the musical score, measures 5-8. The melody in the treble clef begins with a *p* (piano) dynamic and includes a *Wie am Anfang* (like at the beginning) instruction. The piano accompaniment features a *p* dynamic in the right hand and a *pp* (pianissimo) dynamic in the left hand, with a *f* (forte) dynamic marking appearing later in the system. The piano part includes a triplet of eighth notes.

Third system of the musical score, measures 9-12. The melody in the treble clef continues with a descending line. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex eighth-note pattern in the left hand, with triplets indicated by a '3' over the notes.

Fourth system of the musical score, measures 13-16. The melody in the treble clef begins with a *f* (forte) dynamic. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex eighth-note pattern in the left hand, with triplets indicated by a '3' over the notes. A measure number '30' is written in a box at the beginning of the system.

This musical score is for page 21 and consists of six systems of music. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and triplets. A section marked with a box containing the number '31' appears in the second system. The music concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

First system of music, measures 1-3. The upper staff (treble clef) begins with a melody marked *mf*, followed by a phrase marked *mp* ending in a triplet. The lower staff (bass clef) features a continuous eighth-note accompaniment marked *mf*, with a triplet in the first measure and a *p* dynamic marking at the end of the system.

Second system of music, measures 4-6. The upper staff has a melody marked *p* with a fermata over measure 5, and the tempo instruction "Sehr ruhig" above measure 6. A boxed measure number "32" is placed between the staves. The lower staff continues the eighth-note accompaniment, marked *pp* in measure 5 and *p* in measure 6.

Third system of music, measures 7-9. The upper staff features a more active melody marked *mf*. The lower staff provides harmonic support with chords and moving lines, also marked *mf*.

Fourth system of music, measures 10-12. The upper staff continues the melody, marked *p* at the end. The lower staff features a powerful accompaniment marked *f* in measure 10, transitioning to *p* in measure 12.

IV

Kleines Rondo, *gemächlich* (♩ 88)

The musical score is written for a single instrument, likely a piano, in 2/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'gemächlich' (moderately slow) with a quarter note equal to 88 beats per minute. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *f* (forte). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs. A rehearsal mark '33' is present in the third system. The piece concludes with a final cadence in the fourth system.

pp

mp

f

mf

pp

p

33

Measures 33-34. The score is in 2/4 time. Measure 33 begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is marked *mf* and features a series of eighth and sixteenth notes. Measure 34 continues the melody, marked *p*. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand, marked *mf*.

Measures 35-36. Measure 35 continues the melody from measure 34, marked *mf*. Measure 36 features a melodic phrase marked *p* in the treble and a corresponding bass line marked *mf* in the piano part.

Measures 37-38. Measure 37 continues the melody. Measure 38 features a more complex piano accompaniment with sixteenth-note patterns in both hands, marked *mf*.

Measures 39-40. Measure 39 continues the melody. Measure 40 features a melodic phrase marked *p* in the treble and a corresponding bass line marked *mf* in the piano part.



First system of musical notation. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It contains a melodic line with a measure marked with a boxed number 36. The lower staff begins with a bass clef and contains a bass line. Dynamic markings include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).



Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *f* (forte).



Third system of musical notation. The upper staff begins with a treble clef and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). It contains a melodic line. The lower staff begins with a bass clef and contains a bass line. Dynamic markings include *f* (forte).



Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. Dynamic markings include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

38 *ff*

graz. *mf* $\frac{5}{4}$ *p*

graz. *pp*

mp 39 *pp*



First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked *mp*. The lower staff (bass clef) contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines, marked *p*.



Second system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked *p*. The lower staff (bass clef) contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines, marked *pp*. A measure in the lower staff is marked with a box containing the number 40.



Third system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked *mf*. The lower staff (bass clef) contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines, marked *mf*.



Fourth system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked *cresc.*. The lower staff (bass clef) contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines, marked *p*. The system concludes with a measure marked *f*.

41

42

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