

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

**PAUL HINDEMİTH'İN *KORNO KONÇERTOSU* ESERİNİN MÜZİK
ANALİZİ, ESERİ YORUMLAYAN İCRACILARIN KARŞILAŞTIRMALI
İNCELENMESİ VE YORUMA YÖNELİK ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ**

SANATTA YETERLİK ESER METNİ
Fatma Kübra ÇADIRCIOĞLU UYAR

Müzik Anasanat Dalı
Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Programı

Danışman: Doç. Şirin Begüm GÖKMEN
HAZİRAN 2023

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu eser metni çalışmada;

- Eser metni içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı, uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu eser metninin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez/eser metni çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

Kübra ÇADIRCIOĞLU UYAR

22/06/2023

ÖNSÖZ

Genel teamül, icracının esere dair, artikülasyon, müzikalite ve nüans seçimlerini bestecinin stil anlayışına ve eserin yazıldığı döneme göre belirlemesidir. Bu doğrultuda icracının eseri yorumlamadan önce eserin bestecisi, müzik dili ve yazıldığı dönem hakkında bilgi edinilmesi önem taşır. Bu nedenle çalışmada, Paul Hindemith'in *Korno Konçertosu*'nun müzik analizinin yapılmasıyla yetinilmemiş, müzik dili ve stiline de yer verilmiştir. Ardından, eseri yorumlayan üç önemli korno icracısının icraları karşılaştırılmış, başka icracılara yardımcı olacağı düşünülen çalışma yöntemlerine yer verilmiştir. Dolayısıyla "Paul Hindemith'in *Korno Konçertosu* Eserinin Müzik Analizi, Eseri Yorumlayan İrcacıların Karşılaştırmalı İncelenmesi ve Yoruma Yönelik Çalışma Yöntemleri" başlıklı eser metni çalışmasının bu eseri seslendirecek korno icracıları için yardımcı bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

Çalışma süresince bilgisi ve desteği ile bana yol gösteren değerli danışmanım Doç. Begüm GÖKMEN'e, Tez İzleme Komitesi'nde yer alan değerli hocalarım Prof. Ayla ULUDERE ve Doç. Dr. Elif Damla YAVUZ'a, eğitim-öğretim hayatım boyunca bana katkı sağlayan korno hocalarım Prof. Mahir KALMİK ve Hakan ATEŞ'e, müzik analizi sırasında yardımlarını esirgemeyen arkadaşım Cenk TAKINÇ'a, konçertonun içinde yer alan eski Almanca dilindeki metnin çevirisinde yardımcı olan Prof. Dr. Wolfgang Mastnak'a, her zaman yanımda olan ve beni destekleyen değerli ailem ve sevgili eşim Orkun UYAR'a sonsuz teşekkür ederim.

PAUL HINDEMITH'İN *KORNO KONÇERTOSU* ESERİNİN MÜZİK ANALİZİ, ESERİ YORUMLAYAN İCRACILARIN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ VE YORUMA YÖNELİK ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

ÖZET

Paul Hindemith'in 1949 yılında döneminin en iyi korno sanatçılarından biri olarak tanınan Dennis Brain için bestelediği *Korno Konçertosu*, 20. yüzyıl da bestelenmiş korno eserleri arasında kompozisyon biçimi ile en dikkat çekici olanlarındandır. İçerdiği teknik ve müzikal zorluklar ile korno icracılarını çeşitli yönlerden geliştiren bir eser olduğu için korno repertuarındaki çalışılması gereken önemli eserler arasında yer almaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde Hindemith'in yaşamına, yaşadığı dönemin müzik kültürüne ve bestecinin müzik stiline yer verilmiştir. Atonal müziği reddeden bestecinin, öncülerinden kabul edildiği *Gebrauchsmusik* (işlevsel ya da yararlı müzik) akımı hakkında bilgi verilmiştir. Bestecinin korno için yazmış olduğu *Korno ve Piyano için Sonat*, *Korno ve Piyano için Althorn Sonat* ve *Dört Korno için Sonat* eserleri araştırılarak, eserler hakkında kısa bilgilere yer verilmiştir. Eser metninin ikinci bölümünde, çalışmanın konusu olan *Korno Konçertosu*'nun müzik analizi yapılmıştır. Bu inceleme sonucunda korno icracılarının eseri daha detaylı kavrayarak, bestecinin müzik stilini ve dilini benimsemesine yardımcı olmak amaçlanmıştır.

Eser metninin üçüncü bölümünde Dennis Brain (1921 - 1957), Marie Luise Neunecker (1955 - ...) ve Louis-Philippe Marsolais'ın (1978 - ...) Hindemith'in *Korno Konçertosu* kayıtları incelenerek teknik ve müzikal olarak icraları karşılaştırılmıştır. Yapılan karşılaştırma sonucunda bu eseri yorumlayacak korno icracılarına ve öğrencilerine yardımcı olması amacı ile icracılar arasındaki nefes, artikülasyon ve tempo farklılıklarına yer verilmiştir.

Eser metninin dördüncü ve son bölümünde *Korno Konçertosu*'nu icra edecekler için yardımcı olabileceği düşünülen çalışma yöntemleri sunulmuştur. Bu bölümde aralık çalışması, hava kullanımı ve kondisyon çalışması, buşe çalışması, artikülasyon ve nüans çalışmalarına yer verilmiştir. Bu çalışmalar, örnek egzersizler ve örnek etütler ile desteklenmiştir. Şüphesiz ki üflemeli çalgılarda doğru nefes kullanımı, icrayı etkileyen en önemli faktörlerdendir. Bunun yanı sıra Hindemith'in *Korno Konçertosu*'nda yer alan tiz ve uzun soluklu cümleler, icracıyı kondisyon bakımından zorlayabilir. Dolayısıyla önerilen çalışma yöntemlerinin doğru ve düzenli şekilde yapılmasının icracıyı bu esere hazırlayacağı düşünülmektedir. Paul Hindemith'in *Korno Konçertosu* hakkında Türkçe literatürde çok az kaynak bulunması nedeniyle bu eser metni çalışması; korno icracılarına, eğitimcilerine ve korno öğrencilerine yardımcı bir kılavuz olması amacıyla hazırlanmıştır.

ANAHTAR KELİMELELER: Paul Hindemith, 20. Yüzyıl, Korno Konçertosu, *Gebrauchsmusik*, Dennis Brain, Marie Luise Neunecker, Louis-Philippe Marsolais

**MUSICAL ANALYSIS OF PAUL HINDEMITH'S *HORN CONCERTO*,
COMPARATIVE EXAMINATION OF PERFORMANCES, AND
APPROACHES TO INTERPRETATION**

ABSTRACT

Paul Hindemith's *Horn Concerto*, composed in 1949 for Dennis Brain, one of the best horn players of his time, is among the most remarkable compositions in the 20th century for its compositional form among horn works. Due to its technical and musical challenges, which enhance horn performers in various aspects, it holds an important place among the works that should be studied in the horn repertoire.

The first part of the study provides information about Hindemith's life, the music culture of his era, and the composer's musical style. It gives an account of the *Gebrauchsmusik* (utility or functional music) movement, for which the composer is considered a pioneer, rejecting atonal music. By researching the *Sonata for Horn and Piano*, *Althorn Sonata for Horn and Piano*, and *Sonata for Four Horns*, written by the composer for the horn, brief information about the works is provided. In the second part of the text, the music analysis of the *Horn Concerto*, which is the subject of the study, is conducted. The purpose of this analysis is to assist horn performers in comprehending the work in more detail and to help them in adopting the composer's musical style and language.

In the third part of the text, the recordings of Paul Hindemith's *Horn Concerto* by Dennis Brain (1921-1957), Marie Luise Neunecker (1955-...), and Louis-Philippe Marsolais (1978-...) are examined, and their performances are compared in terms of technical and musical aspects. Based on this comparison, differences in breathing, articulation, and tempo among performers are highlighted, aiming to assist horn performers and students who will interpret this piece.

The fourth and final part of the text presents study methods that are considered helpful for those who will perform the *Horn Concerto*. This section includes interval practice, air usage and conditioning, *gestopft* practice, articulation, and nuance exercises. Undoubtedly, correct breath usage is one of the most important factors that affect performance in wind instruments. In addition, the high and sustained phrases in Hindemith's *Horn Concerto* can pose challenges for performers in terms of conditioning. Therefore, it is believed that following the recommended study methods correctly and regularly will prepare performers for this piece. Due to the scarcity of Turkish resources regarding Paul Hindemith's *Horn Concerto*, this text has been prepared as a guide to assist horn performers, educators, and horn students.

KEYWORDS: Paul Hindemith, 20th century, *Horn Concerto*, *Gebrauchsmusik*, Dennis Brain, Marie Luise Neunecker, Louis-Philippe Marsolais.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	vii
ÖZET	ix
ABSTRACT	xi
TABLO LİSTESİ	xv
ŞEKİL LİSTESİ	xvii
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	1
1.2. Çalışmanın Yöntemi ve Kapsamı	2
2. PAUL HINDEMITH'İN YAŞAMI (1895-1963).....	3
2.1. Paul Hindemith'in Müzik Dili ve Stili	11
2.1.1. <i>Gebrauchsmusik</i> (İşlevsel ya da Yararlı Müzik).....	13
2.2. Paul Hindemith'in Korno İçin Bestelemiş Olduğu Diğer Eserleri.....	14
3. PAUL HINDEMITH'İN <i>KORNO KONÇERTOSU</i> ESERİNİN ANALİZİ.....	17
3.1. Paul Hindemith'in <i>Korno Konçertosu</i> 'nun Birinci Bölüm Analizi.....	18
3.2. Paul Hindemith'in <i>Korno Konçertosu</i> 'nun İkinci Bölüm Analizi	24
3.3. Paul Hindemith'in <i>Korno Konçertosu</i> 'nun Üçüncü Bölüm Analizi	29
4. PAUL HINDEMITH'İN <i>KORNO KONÇERTOSU</i> ESERİNİ YORUMLAYAN İCRACILARIN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ	42
4.1. Karşılaştırılacak İcracılar Hakkında Kısa Bilgiler	43
4.1.1. Dennis Brain (1921 - 1957)	43
4.1.2. Marie-Luise Neunecker (1955 - ...).....	44
4.1.3. Louis-Philippe Marsolais (1978 - ...)	45
4.2. Paul Hindemith'in <i>Korno Konçertosu</i> Eserinin Tempo, Nüans, Artikülasyon ve Yorum Açısından Karşılaştırmalı İncelenmesi.....	45
4.2.1. Birinci Bölümün Karşılaştırmalı İncelenmesi.....	46
4.2.2. İkinci Bölümün Karşılaştırmalı İncelenmesi	49
4.2.3. Üçüncü Bölümün Karşılaştırmalı İncelenmesi	50
5. YORUMA YÖNELİK ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ.....	56
5.1. Kondisyon Çalışması ve Hava Kullanımı	56
5.2. Aralık Çalışması	59
5.3. Artikülasyon ve Nüans Çalışması	62
5.4. <i>Gestopft</i> (Buşe) Çalışması	65
SONUÇ	67
KAYNAKÇA.....	70
EKLER	73
ÖZGEÇMİŞ.....	101

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Paul Hindemith <i>Korno Konçertosu</i> 'nun 1. Bölüm Analizi.....	18
Tablo 2. Paul Hindemith <i>Korno Konçertosu</i> 'nun 2. Bölüm Analizi.....	24
Tablo 3. Paul Hindemith <i>Korno Konçertosu</i> 'nun 3. Bölüm Analizi.....	29

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Rebner Quartet	3
Şekil 2. Paul Hindemith Viyola Çalarken (1928).	5
Şekil 3. Paul Hindemith ve Necil Kazım Akses Eşleriyle Birlikte.....	9
Şekil 4. <i>Wir Bauen Eine Stadt No:1</i> , (1-8. Ölçüler Arası).	14
Şekil 5. <i>Korno Konçertosu</i> 1. Bölüm Giriş Kesiti, (1-6. Ölçüler Arası).....	19
Şekil 6. <i>Korno Konçertosu</i> 1. Bölüm, (6-12. Ölçüler Arası).	19
Şekil 7. <i>Korno Konçertosu</i> 1. Bölüm, (16-21. Ölçüler Arası).	20
Şekil 8. <i>Korno Konçertosu</i> 1. Bölüm, Ana Tema, (21-28. Ölçüler Arası).	21
Şekil 9. <i>Korno Konçertosu</i> 1. Bölüm, Geçiş Köprüsü, (29-35. Ölçüler Arası).	21
Şekil 10. <i>Korno Konçertosu</i> 1. Bölüm, B Teması, (37-54. Ölçüler Arası).....	22
Şekil 11. <i>Korno Konçertosu</i> 1. Bölüm, (59-63. Ölçüler Arası).	22
Şekil 12. <i>Korno Konçertosu</i> 1. Bölüm, Kapanış Kesiti, (65-73. Ölçüler Arası).	23
Şekil 13. <i>Korno Konçertosu</i> 2. Bölüm, Ana Tema, (1-12. Ölçüler Arası)	25
Şekil 14. <i>Korno Konçertosu</i> 2. Bölüm, B Teması, (12-23. Ölçüler Arası).....	25
Şekil 15. <i>Korno Konçertosu</i> 2. Bölüm, Ana Temanın Tekrardan Gelişi, (32-50. Ölçüler Arası).....	26
Şekil 16. <i>Korno Konçertosu</i> 2. Bölüm, C Teması, (69-80. Ölçüler Arası).....	27
Şekil 17. <i>Korno Konçertosu</i> 2. Bölüm, Korno ve Orkestradaki Soru - Cevap İlişkisi, (80-90. Ölçüler Arası).	27
Şekil 18. <i>Korno Konçertosu</i> 2. Bölüm, Orkestrada Ana Tema, (98-105. Ölçüler Arası).....	28
Şekil 19. <i>Korno Konçertosu</i> 2. Bölüm, Kapanış Kesiti, (121-138. Ölçüler Arası). ..	28
Şekil 20. <i>Korno Konçertosu</i> 3. Bölüm, Ana Tema, (1-8. Ölçüler Arası).	30
Şekil 21. <i>Korno Konçertosu</i> 3. Bölüm, Orkestrada Ana Temanın Gelişi, (7-11. Ölçüler Arası).....	31
Şekil 22. <i>Korno Konçertosu</i> 3. Bölüm, B Teması, (21-30. Ölçüler Arası).....	31
Şekil 23. <i>Korno Konçertosu</i> 3. Bölüm, (36-44. Ölçüler Arası).	32
Şekil 24. <i>Korno Konçertosu</i> 3. Bölüm, (45-56. Ölçüler Arası).	33
Şekil 25. <i>Korno Konçertosu</i> 3. Bölüm, Korno ve Klarnet Arasındaki Soru – Cevap İlişkisi, (59-73. Ölçüler Arası).	34
Şekil 26. <i>Korno Konçertosu</i> 3. Bölüm, (95-107. Ölçüler Arası).	35
Şekil 27. <i>Korno Konçertosu</i> 3. Bölüm, Orkestrada B Teması, (155-187. Ölçüler Arası).....	37
Şekil 28. <i>Korno Konçertosu</i> 3. Bölüm, Solo Kornoda B Teması, (187-208. Ölçüler Arası).....	38
Şekil 29. <i>Korno Konçertosu</i> 3. Bölüm, B Temasının Orkestrada Tekrar Gelişi, (200- 210. Ölçüler Arası).....	38
Şekil 30. <i>Korno Konçertosu</i> 3. Bölüm, 49-60. Ölçülerde Yer Alan Korno Partisinin Orkestrada Gelişi, (206-221. Ölçüler Arası).	39
Şekil 31. <i>Korno Konçertosu</i> 3. Bölüm, B Temasının Solo Kornoda Tekrar Gelişi, (230-245. Ölçüler Arası).	40
Şekil 32. <i>Korno Konçertosu</i> 3. Bölüm, B Temasının Orkestrada Klarnette Tekrar Gelişi, (241-252. Ölçüler Arası).....	40
Şekil 33. <i>Korno Konçertosu</i> 3. Bölüm, Korno ve Klarnet Arasındaki Soru-Cevaplar, (249-261. Ölçüler Arası).	41

Şekil 34. <i>Korno Konçertosu</i> 3. Bölüm, Kapanış Kesiti, (260-274. Ölçüler Arası)....	41
Şekil 35. <i>Korno Konçertosu</i> 1. Bölüm, Ana Temada Nefes Kullanımı, (21-29. Ölçüler Arası).....	47
Şekil 36. <i>Korno Konçertosu</i> 1. Bölüm, 39 ve 40. Ölçülerde Dil Ve Bağ Kullanımı.	47
Şekil 37. Dennis Brain'in Nefes Kullanımı, (51-58. Ölçüler Arası).....	48
Şekil 38. Neunecker ve Marsolais'ın Nefes Kullanımı, (51-58. Ölçüler Arası).....	48
Şekil 39. İcracıların 62. Ölçüdeki Dil Kullanımı.	48
Şekil 40. İcracıların 64. Ölçüdeki Dil Kullanımı.	48
Şekil 41. İcracıların 37. Ölçüdeki Dil Kullanımı.	49
Şekil 42. İcracıların 124. Ölçüdeki Dil Kullanımı.	49
Şekil 43. İcracıların 1-8. Ölçüler Arasındaki Nefes Kullanımı.....	50
Şekil 44. İcracıların 36 ve 37. Ölçülerdeki Dil Kullanımı.	51
Şekil 45. İcracıların 53 ve 54. Ölçülerdeki Dil Kullanımı.	51
Şekil 46. Marsolais'in 63-68. Ölçüler Arası Nefes Kullanımı.....	51
Şekil 47. Hitabet Metni'nin Birinci Cümlesi ve Korno Solo.	52
Şekil 48. Hitabet Metni'nin İkinci Cümlesi ve Korno Solo.....	52
Şekil 49. Hitabet Metni'nin Üçüncü Cümlesi ve Korno Solo.....	52
Şekil 50. Hitabet Metni'nin Dördüncü Cümlesi ve Korno Solo.	53
Şekil 51. Hitabet Metni'nin Beşinci Cümlesi ve Korno Solo.	53
Şekil 52. Hitabet Metni'nin Altıncı Cümlesi ve Korno Solo.....	53
Şekil 53. Hitabet Metni'nin Yedinci Cümlesi ve Korno Solo.	53
Şekil 54. Hitabet Metni'nin Sekizinci Cümlesi ve Korno Solo.	53
Şekil 55. İcracıların 146. Ölçüdeki Dil Kullanımı.	54
Şekil 56. İcracıların 206 ve 207. Ölçüdeki Dil Kullanımı.	54
Şekil 57. Cantilena Etüt Kitabı No.11.....	57
Şekil 58. <i>Korno Konçertosu</i> 1. Bölüm, Ana Tema, (21-29. Ölçüler Arası).	58
Şekil 59. <i>Korno Konçertosu</i> 1. Bölüm, B Teması, (37-41. Ölçüler Arası).....	58
Şekil 60. 1 Numaralı Örnek Aralık Çalışması.	60
Şekil 61. 2 Numaralı Örnek Aralık Çalışması.	60
Şekil 62. 3 Numaralı Örnek Aralık Çalışması.	60
Şekil 63. Maxime Alphonse 4. Kitap, No. 17.	61
Şekil 64. Örnek Artikülasyon Çalışması.....	63
Şekil 65. Maxime Alphonse 3. Kitap, No. 5.....	64
Şekil 66. <i>Korno Konçertosu</i> 2. Bölüm, C Teması, (66-88. Ölçüler Arası).....	64
Şekil 67. Örnek Ritim Kalıpları.	65
Şekil 68. Buşe Tekniğinde Doğru El Pozisyonu.....	66
Şekil 69. <i>Korno Konçertosu</i> 3. Bölüm, (149-154. Ölçüler Arası).	66

1.GİRİŞ

Alman Çağdaş Okulu'nun en önemli temsilcilerinden olan Paul Hindemith (1895-1963) kemancı, viyolacı, orkestra şefi ve bestecidir. Geleneksel ses dizileri ile de etkileyici ve yeni müziklerin yazılabileceğini kanıtlamayı amaçlayan Hindemith, Arnold Schönberg (1874-1951), Anton Webern (1883-1945) ve Alban Berg'in (1885-1935) öncüleri olduğu atonal veya "12 Ton Müziği" gibi yenilikçi akımları reddetmiştir. *Gebrauchsmusik* (işlevsel ya da yararlı müzik) olarak adlandırılan müzik akımına öncülük eden besteci, bu akım ile müzik kültürünü yaygınlaştırmayı amaçlamıştır.

Mustafa Kemal Atatürk'ün her alandaki devrimlerine ek olarak müzik devrimini gerçekleştirmek amacıyla, 1935 yılında Türkiye tarafından kendisine gönderilen daveti kabul ederek ülkemize gelen Hindemith, 1935-1936 ve 1937 yıllarında hazırladığı raporlar ile Türkiye'deki çoksesli müziğin gelişmesinde önemli rol oynamıştır [1]. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurucularından olan Hindemith, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın yeniden yapılandırılmasında da oldukça etkili olmuştur.

1.1. Çalışmanın Amacı

20. yüzyıl müziğinin önde gelen bestecilerinden biri olan Paul Hindemith'in *Korno Konçertosu* hem teknik hem de müzikal yorum açısından icracıya tüm ustalıklarını gösterebilme imkânı sunmaktadır. Bu eser metni çalışmada, Hindemith'in *Korno Konçertosu* eserinin müzikal analizi incelenecek, eseri icra etmiş olan önemli korno sanatçılarının icra karşılaştırmaları yapılacak ve yoruma yönelik çalışma yöntemleri sunulacaktır. Bu eser metninin, 20. yüzyıl eserlerine ilişkin teknik zorlukların incelendiği az sayıda çalışmanın olması, bu tür eserleri seslendirecek icracılara ve eğitimcilere yol gösterebilecek bir rehber olması açısından önem taşıdığı düşünülmektedir. Buna ek olarak, literatürdeki konuyla ilgili Türkçe kaynakların az olması sebebiyle oluşan boşluğun doldurulması hedeflenmektedir.

1.2. Çalışmanın Yöntemi ve Kapsamı

Bu çalışmada yukarıda belirtilen amaç doğrultusunda, Paul Hindemith'in *Korno Konçertosu* eseri üzerine İngilizce ve Türkçe dillerinde literatür araştırması yapılmıştır. Bestecinin yaşamı, yaşadığı dönemin müziğine etkileri, bestecinin müzik dili ve ülkemizdeki çoksesli müziğe katkısı ele alınmıştır.

Hindemith'in, 1949 yılında bestelediği bu eserin, yorumcuya destek olması ve yol göstermesi amacıyla partiyon üzerinde incelenerek müzik analizi yapılmıştır. Schott Edition tarafından hazırlanmış olan basım üzerinden yapılmış olan müzik analizinin, icracının eseri daha kolay kavramasına yardımcı olacağı düşünülmektedir. Bu analiz sonucunda çalınması güç pasajların daha rahat icra edilebilmesi amacıyla çalışma önerileri sunulmuştur. Ayrıca eseri icra eden üç farklı sanatçının kayıtları üzerinden artikülasyon, nüans, tempo ve yorum karşılaştırması yapılmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda icracılar için yorumu kolaylaştıracak artikülasyon ve nefes önerileri sunulmuştur.

Yorum karşılaştırması yapılması amacıyla seçilen Dennis Brain, Marie Luise Neunecker ve Louis-Philippe Marsolais; çeşitli başarılarla imza atmış dünyaca ünlü korno virtüözleridir. Bu icracıların seçilmesinin en önemli nedenleri, üç icracının da farklı jenerasyondan olup eseri farklı stillerde icra etmeleri ve kendi dönemlerinin önde gelen korno yorumcularından olmalarıdır. İnceleme yapılan kayıtların herkes tarafından rahatlıkla ulaşılabilir olması da bu icracıların seçilme nedenlerindedir.

2. PAUL HINDEMITH'İN YAŞAMI (1895-1963)

16 Kasım 1895'de Hanau'da dünyaya gelen Hindemith, ilk müzik eğitimine dokuz yaşında keman dersleri ile başlamıştır. Oldukça yoksul bir ailede yetişen besteci, üç kardeşin en büyüğüdür. 1907 yılında Anna Hegner'in keman sınıfına kabul edilmesiyle Frankfurt Müzik Yüksek Okulu'na girmeye hak kazanmıştır. Adolph Rebner aracılığıyla burs almaya başlayan besteci, Hegner'in okuldan ayrılması nedeniyle keman eğitimine Rebner ile devam etmiştir. 1917 yılına kadar devam eden eğitiminin ilk üç yılında keman derslerine yoğunlaşmış, 1912 yılında Arnold Mendelsshon'dan, bir yıl sonra da Bernhard Sekles'den kompozisyon ve kontrpuan dersleri almaya başlamıştır (Kahramankaptan, 2013, s. 17-18).

Hindemith'in üstün yeteneğinin farkına varan Rebner, Hindemith'i 1915 yılında yaylı dördlününün 2. kemancı pozisyonuna getirmiştir (bkz. Şekil 1). Keman ve viyolanın yanı sıra klarnet ve piyanoda da son derece başarılı olan Hindemith, 1913 yılından itibaren Frankfurt Operası'nda yardımcı şef olarak görev yapmış, kısa bir süre içerisinde de başkemancı pozisyonuna yükselmiştir ancak Hindemith'in bu başarılı eğitim hayatı, 1. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte ani ve geri dönülmez bir şekilde parçalanmıştır (Sadie, 1980, s. 230). 25 Eylül 1915'de babasının ölmesiyle birlikte Hindemith'in sorumlulukları erken yaşta artmış, çeşitli gruplarda ve orkestralarda çalışarak evin geçimini sağlamaya çalışmıştır.



Şekil 1. Rebner Quartet: Adolf Rebner, Paul Ludwig, Paul Hindemith, Hermann Krauss [2].

Savaşın ilk on sekiz ayında resmî olarak listelenmiş ilk üç eseri olan *Klarnet, Korno ve Piyano için Scherzo*'yu (1914), “Mendelssohn” ödülünü kazandığı *Do Majör Yaylı Dörtlü* (1915) eserini ve ilk orkestra müziği olan *Mi bemol Majör Çello Konçertosu*'nu bestelemiştir. 1915 yılında bestelemiş olduğu *Çello Konçertosu*'nda Johann Strauss II, Johannes Brahms ve Antonín Dvořák'ın müzik stilinden etkilendiği görülmektedir (Rickards, 1995, s. 32).

1917 yılında askere çağırılan Hindemith, 1919'da geri dönerek Rebner Kuartet (bu kez viyolacı olarak) ve Frankfurt Operası'ndaki görevine geri dönmüştür. 2 Haziran 1919'da Theater-und Musikkultur in Frankfurt'da düzenlenen kompozisyon günlerinde, *Piyano Beşlisi Op. 7* ve *Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Op. 10* eserleri seslendirilmiştir. Genç besteci bu konserler sonrasında Mainz'da bulunan Schott Edition firmasının dikkatini çekmiştir ve kendi müziklerini yayınlamayı teklif eden Schott Edition ile anlaşma imzalamıştır (Şen, 2018, s. 3). 1920'lerin sonunda Hindemith, hem en başarılı çağdaş müzik bestecilerinden hem de zamanının seçkin yorumcularından biri olarak kabul edilmiştir [2].

Hindemith 1920'li yılların başından itibaren, Ernst Krenek ve Kurt Weill gibi sanatçıları desteklediği *Gebrauchsmusik* (işlevsel ya da yararlı müzik) kapsamında eserler bestelemeye başlamıştır. *Gebrauchsmusik* akımının asıl amacı, sanat müziğini dışlanmaktan kurtarıp, amatörler ile profesyonellerin arasındaki duvarları yıkmak ve müziğe entelektüelleri tatmin etmenin dışında bir varoluş amacı ve yaşam alanı kazandırmaktır. Hindemith bu akıma destek vererek, çocuk ve gençlik koroları, amatör müzisyenler ve şehir bandoları için müzikler yazmıştır (Karcılıoğlu, 2007, s. 4).

1921 yılının ağustos ayında Donaueschingen Festivalinde seslendirilen *Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Op. 16 No. 2*, 1921 yılında ise *Kammermusik No. 1* eserleri ile besteci büyük bir başarı elde etmiş, Frankfurt dışında da tanınmaya başlamıştır. Aynı yıl seslendirdikleri çağdaş eserler ile ün kazandıkları Amar Kuartet'i kurmuş ve 1929 yılına kadar topluluğun viyolacısı olarak görev yapmıştır (bkz. Şekil 2). Amar Kuartet kısa bir sürede Avrupa'nın önde gelen yaylı dörtlülerinden biri olarak kabul edilmiş, bu başarı sonrasında 1923'te Hindemith, Amar Kuartet'e ve bestelerine daha fazla

vakit ayırmak amacıyla Frankfurt Operası'ndaki görevinden istifa etmiştir. 1929 yılında ise kendine yeterli zamanı ayıramayacağına karar vererek Amar Kuartet'den ayrılmıştır (Fraser, 2016, s. 168).



Şekil 2. Paul Hindemith Viyola Çalarken (1928) [3].

Donaueschingen Festivali'nin organizasyonuna üye olan besteci, Heinrich Burkard¹ ve Joseph Haas ile birlikte festivale yön vermiştir. Hindemith, 1924 yılından itibaren festival programı üzerindeki etkisini ve kontrolünü arttırarak dönemin yenilikçi bestecilerinden sayılan, Schönberg'in *Op. 24* eserini, Webern'in, piyano için *Quarted-tone* ve *Op. 9* ile *Op. 14* eserlerini programa eklemiştir (Karcıoğlu, 2007, s. 2-3). Aynı yıl Frankfurt Operası'nın orkestra şefi olan Ludwig Rottenberg'in kızı Gertrude ile evlenmiştir.

1927-1935 yılları arasında Berlin Yüksek Müzik Okulu'nda kompozisyon profesörü olarak eğitim vermiştir ve Berlin'de yaşadığı sürece kültürel yaşamın sunduğu çeşitli

¹ **Heinrich Burkard:** Donaueschingen Festivali'nin kurucusu.

olanaklardan yararlanmışır. Hindemith, öğrencilerine bestecilik sanatının içinde yer alan geleneksel formların tümüne ilgi göstermeleri gerektiğini ve bu formlara tutucu olmadan, yeni ve özgürlükçü tarzda bir yönelim ile kendi yaratışlarını katmanın daha güzel sonuçlar vereceğini söylemiştir. Ayrıca müzik yapmanın önemini vurgulayan öğütleri ile öğrenci ve dinleyicileri sanat atılımlarına yönlendirmeyi başarmıştır (Saydam, 1997, s. 190). Bu yıllarda Hindemith, bir icracı olarak da oldukça aktif bir yaşam sürmüştür. 1929'da William Walton'ın *Viyola Konçertosu*'nu seslendirdiği konserin sonrasında çok yönlü bir icracı ve besteci olarak kabul edilmiştir.

Ocak 1933'te Nasyonal Sosyalistlerin (Naziler) iktidara gelmesiyle birlikte Hindemith'in Almanya'daki konumu giderek belirsizleşerek zor günler yaşamaya başlamıştır. Geç Gotik sanatının öncüsü olan Alman ressam Matthias Grünwald'in hayatından esinlenerek bestelediği *Mathis der Maler* (Ressam Mathis, 1933 - 1935) operası, dönemin Alman hükümetinin anlayışına uymadığı gerekçesiyle yasaklanmıştır. Opera Grünwald'ın 1524 yılında, sosyal karmaşanın yaşandığı dönemde yaptığı resimlerle halka fikir vererek yapılan haksızlıklara karşı fakir köylülerin ayaklandırılmasını konu almıştır. *Mathis der Maler* operasının bölümlerinden oluşturulmuş olan *Mathis der Maler* Senfonisi'nin prömiyeri ise 1934 yılının Mart ayında Berlin Filarmoni Orkestrası tarafından yapılmıştır (Şen, 2018, s. 6).

1935 yılında, bestelerinin modernist olması, dönemin Alman hükümetinin anlayışına ters düşmesi ve eşi Gertrude'un kısmen Yahudi kökenli olması sebebiyle Nazi rejimi tarafından birçok eseri yasaklanan Hindemith, eserlerinde komünizm ve Yahudilik propagandası yaptığı öne sürülerek suçlanmış, Almanya'dan göç etmeye zorlanmıştır (Karcılıoğlu, 2007, s. 5). Bir süre sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin daveti üzerine, müzik yaşamına katkıda bulunmak amacıyla 1935 yılında Ankara'ya gelmiştir. 1935-1936 ve 1937 yıllarında hazırladığı raporlar ile Türkiye'deki çoksesli müziğin gelişmesinde önemli rol oynayan Paul Hindemith, Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurucularındandır.

Dönemin Musiki Muallim Mektebi kadrosunda yer alan Necil Kazım Akses ve Cevat Dursunoğlu ile birlikte Ankara, İzmir ve İstanbul'a giderek incelemelerde bulunan Hindemith (bkz. Şekil 3), Türkiye'deki geleneksel müziğe dair ilk izlenimlerini böylece edinmiştir. Bir ay olarak planlanan Türkiye seyahatini 20 gün daha uzatarak 29 Mayıs 1935'de Berlin'e dönen besteci, Türkiye'deki çalışmalarının yeni bir aşamasına başlar. Yeni kurulacak olan konservatuvarda öğretmenlik yapacak müzisyenleri belirlemesi üzerine görevlendirilen Hindemith'i, Türkiye çalışmasında en zorlayan konulardan biri müzisyenlerin bulunması olmuştur (Kahramankaptan, 2013, s. 34-36). Hindemith, Mustafa Kemal Atatürk'ün gerçekleştirmek istediği müzik reformu üzerinde detaylı çalışmalar yaparak, 1935, 1936 ve 1937 yıllarında hazırlamış olduğu raporlarla öneriler sunmuş, Türkiye'de müzik kültürünün gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Paul Hindemith'in ilk Türkiye ziyareti sonrasında 1935 yılında tamamlayarak Millî Eğitim Bakanlığına sunduğu rapor beş ana bölümden oluşmaktadır:

1. Orkestra sorunları,
2. Müzik Yüksekokulu planı,
3. Kamuya açık müzik yaşamı,
4. İstanbul ve İzmir'de müzik yaşamı ve önerileri,
5. Türk Sanat Müziği'nin şekillenmesi (Hindemith, 2013, s. 74).

Hindemith hazırladığı raporda, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Ankara Devlet Konservatuarı'nın hızlı bir şekilde hazırlanabilmesi için alınması gereken önlemlerden bahsetmiştir. Günümüzde Türkiye'deki konservatuvarların temeli Hindemith'in raporlarıyla atılmıştır.

“Hindemith Türk Sanat Müziğini, yani kırsal yörelerdeki toplumların kıvanç duyarak çalıp söyledikleri musikiyi, yetişecek bestecilerimizin temel malzeme olarak kullanmalarını, ama bestelerinde bunları olduğu gibi değil, sadece izlenim ve duyular açısından yansıtılmalarını öneriyordu. Çok sesli Türk Müziği'nin hiçbir zaman Batı'nın aynen kopya edilmesi yoluyla gerçekleştirilemeyeceğini vurguluyordu (Eriç, 1983, s. 36-37).”

Paul Hindemith, 2 Mart - 3 Haziran 1936 tarihlerinde gerçekleştirdiği ikinci Türkiye ziyareti sonrasında 1936 tarihli raporunu hazırlamıştır. Bu raporda, genel olarak uygulama ve konservatuvar sorunları incelenmiştir. Hindemith Türkiye gezisi sonrasında konservatuvar açılışı için henüz erken olduğunu, gerekli hazırlıkların tamamlanmadığını belirtmiş olsa da 1 Kasım 1936 tarihinde Ankara Devlet Konservatuvarı'nın açılışı gerçekleşmiştir. 1936 tarihli raporun ana başlıkları şu şekildedir:

1. Okul ve Orkestra için Gelecekteki Çalgı Alımlarıyla ilgili Bütçe Kalemler,
2. Okul Kütüphanesinin Kurulması,
3. Askeri Müzik,
4. Çalgı Yapımcısı için Yönetmelik,
5. Orkestranın Durumu,
6. Ankara'daki Konserler Üzerine,
7. Orkestranın Sanat Yönetimi,
8. Oda Müziği Konserleri,
9. Askeri Müzisyenlerin Eğitimi,
10. Koro Şarkıları Kitabı,
11. Öğretmen Kadrosu,
12. Yeni Devlet Müzik Okulu,
 - A. Özerk Müzik Okulu için Yönetmelik Taslağı,
 - B. Müzik Öğretmeni Semineri,
 - C. Görev Dağılımı,
 - D. Seminer için Sınav Düzenlemesi,
13. Sınavlar Üzerine Rapor,
14. Halkevlerinde Müzik Eğitimi,
15. İstanbul İçin Planlar,
16. Nisan 1935'ten Mayıs 1935'e dek yapılanlar (Kahramankaptan, 2013, s. 134).



Şekil 3. Paul Hindemith ve Necil Kazım Akses eşleriyle birlikte (Kahramankaptan, 2013, s. 42).

Hindemith'in ülkemize yaptığı üçüncü gezisi, 29 Ocak-20 Şubat 1937 tarihlerinde gerçekleşmiştir. 1935-1936 yılında hazırlamış olduğu raporlar ile benzerlik göstermekte olan 1937 yılı raporunda besteci, orkestra ve konservatuvar ile ilgili izlenimlerini aktarmıştır. Ayrıca raporda, koronun kurulmasının öneminden bahsetmektedir. 1937 yılı raporunun ana başlıkları aşağıda yer almaktadır:

1. Orkestranın Bugünkü Durumu,
2. Halil olayı,²
3. Halk Müziği ve Plak Arşivi,
4. Koronun Kurulması,
5. Necil Kazım Akses'in Piyano Sonatı ve Flüt-Piyano Sonatı,
6. Yeniden Veli Bey' in Askeri Orkestrası,
7. Müzik Okulu için Planlar (Kahramankaptan, 2013, s. 212).

² Halil Onayman (1902-1968), Cumhurbaşkanı Senfoni Orkestrası'nın başkemancısı olarak görev yapmıştır.

Hindemith “Halil olayı” başlıklı kısmında, orkestrada bulunan Türk ve Avrupalı müzisyenler arasındaki sorunlardan ve kendi planlarının gerçekleştirilmesinde engel olarak gördüğü isimlerden açık bir şekilde bahsetmiştir. Hindemith’in bu gezisi sonrasındaki raporundan ve mektuplarından, Türkiye’ye karşı olan umudunun yavaş yavaş azaldığı anlaşılmaktadır. Hindemith’in 25 Eylül 1938 yılında yazmış olduğu mektuba bakılırsa, bunun en önemli sebeplerinden biri ayrılan bütçenin yetersiz gelmesi ile yapılan planların uygulanamaması olmuştur. Besteci dördüncü ve son gezisini, 25 Eylül – 25 Kasım 1937 tarihleri arasında gerçekleştirmiştir. Herhangi bir rapor veya mektup bulunmadığı için gezi ile ilgili bilgiler son derece kısıtlıdır. Hindemith’e çoğu kez Türkiye’de kalması teklif edilse de besteci kalması takdirde maddi ve sanatsal yönden kayıplar yaşayacağını belirterek bu teklifi geri çevirmiştir (Kahramankaptan, 2013, s. 43).

Türkiye gezisi sonrasında 1937 yılında Amerika’ya giden besteci, 1942 yılında Yale Üniversitesi’ne müzik kuramı profesörü olarak davet edilmiş ve 1953 yılına kadar bu üniversitede görev yapmıştır. Üniversitede klasik ve yeni teori, viyola ve ses işçiliği adı altında teori dersleri vermiş olan Hindemith, 1946 yılında Amerika vatandaşlığı almıştır. Hindemith’in Yale Üniversitesi’nde geliştirdiği teori çalışmaları müzik camiası tarafından büyük ilgi ve destek görmüştür (Tekin, 2021, s. 8).

Zürih Üniversitesi’ne yaptığı akademisyenlik başvurusu kabul edilince, 1951-1953 yılları arasında Yale Üniversitesi ve Zürih Üniversitesi’ndeki görevlerini bir süre aynı anda idare etmiş, 1953 yılında ise Yale Üniveritesi’nden istifa ederek Zürih’e yerleşmiştir. Besteci, 28 Aralık 1963’de bir çeşit kan rahatsızlığı olan pankreatit sebebi ile Frankfurt’da hayatını kaybetmiştir.

2.1. Paul Hindemith'in Müzik Dili ve Stili

Çağdaş Alman Müzik Okulu'nun en verimli ve en önemli bestecilerinden sayılan Paul Hindemith; "12 Ton Müziği" veya atonal müzik gibi yenilikleri reddetmiş, geleneksel ses dizileriyle de etkileyici müziklerin yazılabileceğini kanıtlamayı amaçlamıştır (Eriç, 1983, s. 36). Yeni Klasikçi üslubun başlıca temsilcisi olan Hindemith, gençlik yıllarında Johannes Brahms, Richard Strauss ve Max Reger'den etkilenmiş olsa da yazdığı ilk müziklerde bile kendi stilinin ve müzik dilinin özelliklerini yansıtmıştır. Hindemith'in müziği, öznel yaklaşımın pek yer verilmediği "salt müzik" kavramının yansıtıldığı, özellikle "biçimci" olarak tanımlanan polifonik bir yapıdadır. Eserlerinde, çağdaşlarının aksine daha açık, canlı ve rahat anlaşılabilen bir polifoniye yer vermiştir.

Müzik yaşamının ilk dönemlerinde Alman Romantizmi'nden etkilenmiş, *Ekspresyonizm* (Anlatımcılık) akımına yönelmiş, Johann Sebastian Bach'a dayanan polifoniyi genişletilmiş ton prensibi ile birleştirip, Yeni Klasikçiliği simgeleyen bir anlatım diline ulaşmıştır. Müziğinde, benimsediği ve tasvir ettiği eşsiz bir ton sistemi kullanmış, ses işçiliği teorileri ve yöntemleri ile tanınmıştır. Geleneksel ve çağdaş teknikleri bir bütün içerisinde değerlendirerek Barok Dönemin besteleme tekniğini, 20. yüzyıl müziği ile kaynaştırmıştır (Taylor, 2017, s. 8-9; Karcılıoğlu, 2007, s. 23-24).

"Bir müzik teorisyeni olarak Hindemith, Arnold Schönberg'in yaratmış olduğu oniki ton ve dizisel yazının kesinlikle karşısındadır. Hindemith dizisel yazının sadece bir insan yapısı olarak değeri olduğu fakat kökeni doğada olan müziğin kaçınılmaz olarak tonal olması gerektiğini savunmuştur. Kendi prensiplerini açıkladığı *Unterweisung im Tonsatz* (Kompozisyon Sanatı) ve solo piyano için yazdığı *Ludus Tonalis* bu görüş ve inancın birer simgesidir. *Kompozisyon Sanatı*, *Geleneksel Armoni* adlı teori kitaplarında ve özellikle piyano için prelüd ve fügları kapsayan *Ludus Tonalis*'te atonalite ve oniki tonu reddettiğini ifade eder. Tüm olarak tonal sistemi, fiziksel dünyanın yerçekimi kuvvetine benzetir (Çelebioğlu, 1986, s. 224-225)."

Paul Hindemith'in besteciliğini üç dönemde ele almak mümkündür. Yaratıcılığının en üst seviyede olduğu ve kendi müzik stilini bulduğu 1918-1923 yılları, Yeni Klasikçi akımının etkisinde kaldığı yıllardır. Hindemith'in öğrencilik dönemi eserleri, Brahms'ın etkisinin gözlemlendiği, geleneksel armoni sistemi üzerine kurulmuştur. Hindemith'in *Ekspresyonizm* (Anlatımcılık) akımına bağlı kalarak bestelediği, *Mörder, Hoffnung der Frauen* (*Katil, Kadınların Umudu*, 1919) ve *Sancta Susanna* (*Aziz Susanna*, 1921) adlı tek perdeli operaları ile besteci adını ilk kez duyurmuştur. *Der Dämon* (*Şeytan*) adlı balesi, *Kuartet No. 2* (1921) ve *Kammermusik No. 1* (1922) eserleri yine bu dönemde bestelemiş olduğu önemli eserlerdendir (Trombetta, 2014, s. 10).

1924 - 1933 yılları arasında müzik dilini değiştiren Hindemith'in eserleri, daha içe kapanık ve anti romantik olarak tanımlanabilir. Siyasi nedenlerle değişmiş olan müzik dili, Barok Dönemin estetik anlayışından ve geleneksel besteleme stilinden izler taşımaktadır. 20. yüzyılın Bach'ı olarak anılan Hindemith'in en önemli eserlerinden sayılan *Kammermusik* başlıklı 7 eser (1922-28), Bach'ın *Brandenburg Konçertolarını* anımsatmaktadır (Trombetta, 2014, s. 9-10; Lamm, 2017, s. 10). Besteci bu eserinde, 19. yüzyıl geleneklerini yok sayarak akorsal gelişim yerine kontrpuantal bir doku kullanmayı tercih etmiştir. Orkestrayı büyük bir oda müziği topluluğu gibi düşünerek 1925 yılında bestelemiş olduğu *Konzert für Orchester, Op. 38* (*Orkestra İçin Konçerto*) ve *Cardillac* operası bu dönemine ait olan diğer eserlerindendir.

Paul Hindemith'in bu dönemde yazmış olduğu eserlerde dikkat çeken diğer bir unsur ise değiştirmiş olduğu armoni anlayışıdır. Gençlik dönemi eserlerinde yer vermiş olduğu çeşitli armonik yapılar, bu dönemde yerini tek bir armoni üzerine kurulu *ritornellolara*³ ve fonksiyon gelişimine bırakmıştır (Sadie, 1980, s. 250).

³ **Ritornello:** Özellikle Barok çağda 17. ve 18. yy.'larda konçertolarda ya da vokal bestelerde ön, ara ve son müziği ya da nakarat olarak yer alan orkestral müzik. 18.yy.'da çalgısal konçertolarda tutti kısımlarına verilen isim (Aktüze, 2004, s. 486).

Hindemith'in son dönemi olarak incelediğimiz 1933-1963 yılları arasında bestelediği, *Mathis ders Maler* operası ve operanın bölümlerinden oluşturmuş olduğu senfonisi bestecinin en önemli eserleri arasında yer almaktadır. Bu eserle birlikte müzik dilinde önemli değişikliklere giden besteci, armonik cümlelerin gelişimini eksilmiş ve artmış akorlar ile sağlamış, geniş melodik ve armonik blokları ise koral yapı ile birleştirerek önem kazandırmıştır (Neumeyer, 1986, s. 187). 1935 yılında bestelediği *Der Schwanendreher* adlı *Viyola Konçertosu No.3*, *Mathis Senfonisi* ve *Trauermusik* bu stilde bestelemiş olduğu önemli eserlerden sayılmaktadır. Hindemith, 1937-1939 yılları arasında *Unterweisung im Tonsatz* (Kompozisyon sanatı) adlı kitabını yazmıştır. Bestecinin, temalarındaki denge unsuru ve uzun soluklu cümleme biçimleri müzikal stilin özelliğindedir (Karcıoğlu, 2007, s. 33).

2.1.1. Gebrauchsmusik (İşlevsel ya da Yararlı Müzik)

1921 yılında müzikolog Paul Nettl'in (1889-1972) ortaya koyduğu *Gebrauchsmusik* kavramı, müziğin bir işe yaramasını yani işlevsel olmasını amaç edinmiştir (Yöre, 2011, s. 9). “Müzik yaratanlarla müzik dinleyenler arasında genel olarak bu derece az ilişki bulunması acınacak bir durumdur” olarak düşüncelerini belirten Hindemith, müzik kültürünü tüm insanlara sunabilmek ve bu duruma bir çözüm getirebilmek amacıyla *Gebrauchsmusik* (işlevsel ya da yararlı müzik) olarak adlandırdığı müzik akımına öncülük etmiştir. Bu akımın ana düşüncesi, amatör müzisyenler, çocuk ve gençlik koroları ile kent bandoları gibi toplulukların rahat bir şekilde icra edebileceği eserler yazarak, herkes tarafından yorumlanabilen işlevsel bir müzik yazısı oluşturmaktır (Saydam, 1997, s. 191; Mimaroglu, 1990, s. 145).

Kurt Weill, Paul Dessau, Carl Orff, Ernst Krenek ve Hanns Eisler *Gebrauchsmusik* alanında eserler yazmış diğer bestecilerdendir. “Besteci yazacağı yapıyla ilgili bir talep gelmedikçe kalem eline asla almamalıdır. Kişinin kendini tatmin için sebatla müzik yazdığı devirler muhtemelen bir daha geri dönmek üzere geride kalmıştır. Öte yandan müziğe talep öylesine yüksektir ki, besteci ile tüketici en azından bir anlayış birlikteliği sağlamak durumundadır” (Paul Hindemith, 2007, s. 22) cümleleriyle Hindemith, *Gebrauchsmusik*'in düşünce yapısını açık bir şekilde ifade etmiştir.

Bestecinin bu akıma ait eserlerinden bazıları, *Lehrstücke* (Öğretici Parça, 1929), *Wir bauen eine stadt*'tır (Bir şehir kuralım, 1931). Bir çocuk operası olan ve altı parçadan oluşan *Wir bauen eine stadt*, piyano eğitimi alan çocukların rahat bir şekilde icra edebileceği kolaylıktadır ve partisiyonu piyano için yazılmıştır (bkz. Şekil 4).



Şekil 4. *Wir bauen eine stadt* No:1, (1-8. Ölçüler Arası).

2.2. Paul Hindemith'in Korno İçin Bestelemiş Olduğu Diğer Eserleri

Hindemith'in 1949 yılında bestelediği *Korno Konçertosu* eseri dışında, korno için bestelemiş olduğu üç eseri daha bulunmaktadır. Bunlar, 1939 yılında yazmış olduğu *Korno ve Piyano Sonatı*, 1943 yılında yazdığı *Althorn ve Piyano Sonatı* ve 1952 yılında yazmış olduğu *Dört Korno için Sonat* eserleridir.

Bestecinin Almanya'dan ayrıldıktan sonra İsviçre'de 1939 yılında bestelemiş olduğu *Korno ve Piyano Sonatı*'nı yaklaşık 20 dakika uzunluğundadır. Klasik sonat formunun dışına çıkarak birden fazla temaya yer verdiği bu eserde, piyano partisi de en az korno kadar teknik ve müzikal zorluklar barındırmaktadır. Üç bölümden oluşan sonatın ilk bölümü *Mässig bewegt*,⁴ ikinci bölümü *Ruhig bewegt*,⁵ son bölümü ise *Lebhaft*⁶ tempolarındadır. Korno repertuarının önemli eserlerinden biri olan *Korno ve Piyano Sonatı*'nı, teknik olarak hızlı ve zorlu ritimler içermektedir. Üçüncü bölümünün ölçü değerleri sıklıkla değişim göstermektedir. Ayrıca eserde kullanılan

⁴ *Mässig bewegt*: Orta hızda, ölçülü. İlimli harekette (Aktüze, 2004, s. 341).

⁵ *Ruhig bewegt*: Sakin *a.g.e.*, s. 494.

⁶ *Lebhaft*: Sevimli, canlı *a.g.e.*, s. 315.

geniş aralıklı ses atlamaları dolayısıyla icracıyı teknik ve dayanıklılık bakımından zorlayabilecek bir eserdir.

Hindemith'in 1943 yılının Ağustos ayında tamamlamış olduğu *Althorn ve Piyano Sonat*'ı eseri 1956 yılında Schott Edition tarafından yayınlanmıştır. Başlığında "Althorn veya Alt-Saxophone" olarak belirtilen eser, her iki çalgı tarafından da seslendirilebilmektedir. 12 dakika uzunluğunda olan ve dört bölümden oluşan bu sonatın birinci bölümü *Ruhig bewegt* ve üçüncü bölümü *Sehr langsam*⁷ tempolarında yavaş, ikinci ve dördüncü bölüm ise *Lebhaft* temposunda hızlı olacak şekilde tasarlanmıştır. Eserin ilgi çekici diğer bir yanı ise üçüncü bölümden dördüncü bölüme geçerken kornocu ve piyanist tarafından okunan bir diyalogun esere eklenmesidir. Hindemith'in diğer korno eserlerinde olduğu gibi *Althorn ve Piyano Sonat*'ı da kullanılan geniş ses aralıkları, uzun ve soluksuz cümleleri ile icracıyı kondisyon bakımından oldukça zorlayan eserlerden biridir (Hemken, 2015, s. 10-11).

1952 yılında bestelenmiş olan *Dört Korno için Sonat* eserinin ilk seslendirilişi, Viyana Senfoni Orkestrası üyeleri tarafından 1953 yılında yapılmıştır. Yaklaşık 15 dakika uzunluğunda olan ve "Fugato: *Sehr langsam*", "*Lebhaft*" ve "*Variations*" başlıklı üç bölümden oluşan eserin ilk bölümü, yavaş tempoda her bir kornonun temayı ayrı ayrı duyurması ile başlamaktadır. Eserin hızlı ve canlı bir tempoda olan ikinci bölümü, kornolar arasındaki diyaloglardan oluşturulmuştur ve bölümün içerisinde yer alan iki ayrı motif, bazen ayrı bazen ise ünison olarak duyurulmaktadır. Son bölüm olan üçüncü bölüm ise eski bir Alman halk şarkısı olan *Ich Schell Mein Horn ins Lammertal*'ın (Kornomu Acı Vadisinde Çaldım) varyasyonlarından oluşmaktadır. Bu Alman halk şarkısı amatör bir müzisyen ve avcı olan Ulrich von Wurttemberg'a aittir. Bölümde 6/8'lik ölçüde eski Alman av borusu geleneklerinden esinlenerek bestelenmiş bir varyasyona da yer verilmiştir [4].

⁷ **Sehr langsam:** Çok ağır *a.g.e.*, s. 514.

Hindemith'in korno için yazdığı eserler incelendiğinde bazı ortak noktalar göze çarpmaktadır. Özellikle eserlerinde geniş ses aralıklarına yer vermiş olan besteci, bölüm içlerinde sıklıkla değişen ölçü değerleri ve hızlı ritim kalıpları ile icracıya teknik becerilerini gösterebilme imkânı sunmuştur. Bunun yanı sıra, bestecinin en uzun korno eserinin 20 dakikayı geçmemesine rağmen tiz ses bölgelerinde yazmış olduğu uzun ve *legato* cümleler icracıları kondisyon bakımından zorlayabilmektedir. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda Hindemith'in korno için yazmış olduğu eserleri, korno sanatçıları ve korno öğrencilerini teknik ve müzikal açıdan geliştirebilecek eserler olduğundan dolayı korno repertuarının çalışılması gereken önemli eserleri arasında yer almaktadır.

3. PAUL HINDEMITH'İN *KORNO KONÇERTOSU* ESERİNİN ANALİZİ

Paul Hindemith 1949 yılında bestelediği *Korno Konçertosu*'nu, döneminin en önemli korno icracılarından biri olan Dennis Brain (1921-1957) için yazmıştır. Yale Üniversitesi'nde çalıştığı yıllarda akademik tatil döneminde yazdığı konçertoyu besteci, İsviçre'de tamamlamıştır. Eserin ilk seslendirilişi 8 Haziran 1950 yılında, Hindemith yönetiminde Güneybatı Alman Radyo Senfoni Orkestrası tarafından Baden-Baden'de yapılmıştır.

Eser tipik bir konçertoda olduğu gibi üç bölümden oluşmuş olsa da, alışılmadık bir planda tasarlanmıştır. Hızlı tempoda olan ve üçüncü bölüme kıyasla çok daha kısa olan ilk iki bölümden birincisi, tematik gelişimin minimum düzeyde olduğu sonatin⁸ formunda, ikinci bölüm ise rondo⁹ formundadır. Üçüncü bölüm, yavaş-hızlı-yavaş olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır. İlk iki bölümde besteci, koronun çevik ve kıvrak yapısını gösterirken son bölümde lirik ve hassas yapısını göstermeyi amaçlamıştır. Konçertonun sıra dışı bir başka özelliği de, üçüncü bölümde bulunan hızlı kesit sonrasında, *Declamation* (hitabet) olarak belirtilen bölümde Hindemith'in kendisi tarafından yazılan bir şiirin yer almasıdır [5].

⁸ **Sonatin:** Genellikle ilk bölümünde sonat formu uygulanmayan, kapsamlı geliştirimi olmayan, 2 ya da 3 bölümlü kısa ve kolay küçük sonat. Bu nedenle de geliştirimi olmayan bölümler için bazen bu terim kullanılmaktadır (Aktüze, 2004, s. 543).

⁹ **Rondo:** Rondonun başlıca niteliği bir temel müzik cümlesi ile -bağlama- değişik müzik cümlelerin kıta, bölük- nöbetleşmesidir. Bağlama cümlesine A denecek olursa, rondo formu ABACADA vb. gibi bir şema ile gösterilebilir (Hodeir, 1992, s. 94).

3.1. Paul Hindemith'in *Korno Konçertosu*'nun Birinci Bölüm Analizi

Paul Hindemith *Korno Konçertosu* eserinin birinci bölümü *Moderately fast/Mäßig Schnell*¹⁰ temposunda, yaklaşık üç dakika uzunluğundadır. Ölçü değerinin sürekli değiştiği bu bölüm, orkestranın çaldığı ana tema ile canlı ve görkemli bir şekilde başlar. Ana tema ilk önce kemanlar tarafından çalınmaktadır (bkz. Şekil 5).

Hindemith Korno Konçertosu'nun Birinci Bölüm Müzik Analizi		
TEMA	ÖLÇÜ	AÇIKLAMA
Giriş Kesiti	1-20	Orkestrada ana temanın duyulması ile birinci bölüme giriş yapılır.
Ana Tema (A)	21-28	Solo kornoda ana tema gelmektedir.
Geçiş Köprüsü	29-34	Ana temanın motiflerinden oluşturulmuştur.
Yardımcı Tema (B)	35-47	Orkestrada 2 ölçütlük yardımcı tema motifi duyulduktan sonra solo kornoda gelmektedir.
Dönüş Köprüsü	47-51	47. ölçüde başlayan dönüş köprüsü ile 51. ölçüde ana temaya dönüş yapılır.
Ana Tema (A')	51-59	Solo kornoda ana tema tekrar gelmektedir.
Kapanış Kesiti	59-73	Ana tema ve yardımcı temanın motiflerinden oluşan kapanış kesiti ile bölüm fa minör tonunda son bulur.

Tablo 1. Paul Hindemith *Korno Konçertosu*'nun 1. Bölüm Analizini İçeren Tablo.

¹⁰ **Mäßig Schnell:** Orta hızda. Ölçülü çabuklukta.



Şekil 5. Korno Konçertosu 1. Bölüm, Giriş Kesiti, (1-6. Ölçüler Arası).

Adeta bir kanon¹¹ formunu anımsatan A harfinde ise ana temanın ilk dört ölçümlük motifi, ilk önce fagot ve çello, sonrasında ise obua ve klarnet tarafından seslendirilir (bkz. Şekil 6).



Şekil 6. Korno Konçertosu 1. Bölüm, (6-12. Ölçüler Arası).

¹¹ **Kanon:** İki ya da daha fazla ses partisinin sıkı benzetimle duraklamadan 1birlerini, nota nota izlemesi (Aktüze, 2004, s. 277).

16. ölçü ile birlikte ana temanın ilk iki ölçülük motifi yaylılar tarafından tekrar edilir ve bu geçiş kesiti sonrasında 21. ölçüde solo kornoda ilk ana tema duyulur. Kornoda gelen ana tema *legato* ve lirik bir cümleden oluşurken Hindemith, kontrastlı bir yapı oluşturmak amacı ile orkestra eşliğini *staccato*¹² ve daha hareketli bir yapıda kullanmıştır. Kornoda gelen ana tema 29. ölçüye kadar devam eder (bkz. Şekil 7).

The image shows a musical score for the Horn Concerto No. 1, first movement, measures 16-21. The score is in 4/4 time and features a horn part with a red star marking the start of the main theme at measure 21. The score is divided into three systems: measures 16-17, 18-19, and 20-21. The first system is marked with a red star and the text 'İki ölçülük motiflerin tekrarlanması'. The second system is marked with a red star and the text 'ANA TEMA'. The third system is marked with 'mf espress.' and 'P'.

Şekil 7. Korno Konçertosu 1. Bölüm, (16-21. Ölçüler Arası).

Üç ayrı kesitten (A-B-A') oluşan birinci bölümde, sürekli hareket eden korno hattı genellikle 8'lik ve 16'lık notalardan oluşmuştur. Uzun korno temasının ardında eşlik arka planda kaybolur. İlk bölümde kornoda yaklaşık 1.5 oktavlık bir ses aralığı kullanılmıştır (bkz. Şekil 8).

¹² **Staccato:** Sesleri kesik kesik duyurmak (Aktüze, 2004, s. 554).



Şekil 8. Korno Konçertosu 1. Bölüm, Ana Tema, (21-28. Ölçüler Arası).

29. ölçüde solo kornoda sona eren ana tema, yerini altı ölçülük geçiş köprüsüne bırakır. Ana temanın motiflerinden oluşmuş olan bu geçiş köprüsü, hızlı bir şekilde B temasına (yardımcı temaya) bağlanır (Diaz, 2015, s. 69). Yardımcı temanın ilk dört ölçüsü orkestrada obua tarafından çalındıktan sonra, 37. ölçüde solo korno tarafından duyurulur (bkz. Şekil 9).

Şekil 9. Korno Konçertosu 1. Bölüm, Geçiş Köprüsü, (29-35. Ölçüler Arası).

B teması büyük ölçüde çarpma notaların ve 16'lık nota kalıbının kullanıldığı kısa bir cümleden oluşmaktadır. 41. ölçüde orkestrada ana temanın iki ölçülük motifi çalınır. 47. ölçüde başlayan armonik yürüyüş ile 51. ölçüde ana temaya dönüş yapılmıştır (bkz. Şekil 10).

Şekil 10. Korno Konçertosu 1. Bölüm, B teması, (37-54. Ölçüler Arası).

Sekiz ölçü süren ana tema sonrasında 58. ölçüde flütlerde B temasının motifleri duyulur. Bu motif iki ölçü sonra solo kornoda gelmektedir (bkz. Şekil 11).

Şekil 11. Korno Konçertosu 1. Bölüm, (59-63. Ölçüler Arası).

Ana tema ve yardımcı temanın motiflerinden oluşan kapanış kesitinde solo korno ve orkestra arasında soru - cevap ilişkisi bulunmaktadır ve kanonik bir yapı üzerine kurulmuştur. 65. ölçüde başlayan cümle ile birinci bölüm, 73. ölçüde fa minör tonunda son bulur (bkz. Şekil 12).

64

mf Ana Tema Motifi *dim.*

mp *dim.*

68

p

8

Yardımcı Tema Motifi

71

f *p*

8

f *ff* *mf* *p*

Şekil 12. Korno Konçertosu 1. Bölüm, Kapanış Kesiti, (65-73. Ölçüler Arası).

3.2. Paul Hindemith'in *Korno Konçertosu*'nun İkinci Bölüm Analizi

İkinci bölüm 2/2 'lik ölçüde, *Very Fast/Sehr schnell*¹³ temposunda rondo formundadır (Diaz, 2015, s. 70). Yaklaşık iki dakika uzunluğunda olan bu bölümde, ilk bölümden farklı olarak ölçü değerlerinde değişiklik yapılmamıştır. Heyecan verici ve sürükleyici bir tempoda olan bölümde, yaklaşık iki oktavlık bir ses aralığına yer verilmiştir. İkinci bölüm, solo kornonun 12 ölçülük ana teması (A) ile başlar. Bu temada kornonun dörtlük suslarında, timpani ve çellonun *pizzicatoları*¹⁴ ile aksak bir ritim elde edilmiştir. 12. ölçüde solo kornoda sona eren ana tema, orkestrada pikolo ve yaylılar tarafından tekrarlanmaktadır (bkz. Şekil 13).

Hindemith Korno Konçertosu'nun İkinci Bölüm Müzik Analizi		
TEMA	ÖLÇÜ	AÇIKLAMA
Ana Tema	1-22	1-11 ölçüleri arasında solo korno, 11-22 ölçüleri arasında orkestrada pikolo tarafından çalınmaktadır.
B Teması	22-34	Solo kornoda 34. ölçüye kadar devam etmektedir.
Ana Tema	35-45	Solo kornoda ana tema tekrardan duyulur.
B Teması	45-56	B teması orkestrada yaylılar tarafından çalınmaktadır.
Ana Tema	57-68	Ana tema orkestrada yaylılar ve flüt tarafından duyulmaktadır.
C Teması	69-88	69-80 ölçüleri arasında solo korno, 81-88 ölçüleri arasında orkestrada pikolo tarafından çalınmaktadır.
Ana Tema	89-100	Solo korno ve orkestrada yer alan fagot tarafından ünison olarak duyulmaktadır.
Ana Tema	101-120	Orkestrada pikolo, obua ve kontrbas tarafından çalınan ve ana temanın motiflerinden oluşturulmuş olan kesit köprü ile kapanış kesitine bağlanır.
Kapanış Kesiti	121-138	Ana temanın motiflerinden oluşturulmuş bu kesit, ana tonun altçeken tonunda gelmektedir.

Tablo 2. Paul Hindemith *Korno Konçertosu*'nun 2. Bölüm Analizini İçeren Tablo.

¹³ **Sehr schnell:** Çok hızlı.

¹⁴ **Pizzicato:** Keman gibi yaylı, piyano gibi vurmali çalgılarda tellerin parmakla çalınması (Aktüze, 2004, s. 435).

Very fast – Sehr schnell (♩ ca. 152)

ANA TEMA

mf

p Çello ve Timpani

A

ANA TEMA

f Yaylılar ve Pikolo

Şekil 13. Korno Konçertosu 2. Bölüm, Ana Tema, (1-13. Ölçüler Arası).

Orkestrada tekrarlanan ana tema (A), 22. ölçüde son bulur ve solo kornoda B teması duyurulur. B teması ana temanın *forte*¹⁵ nüansına karşılık *mezzopiano*¹⁶ nüansta gelir ve aralıklı seslerden oluşmuştur (bkz. Şekil 14).

B TEMASI

mp

Şekil 14. Korno Konçertosu 2. Bölüm, B Teması, (12-23. Ölçüler Arası).

12 ölçü süren B teması, 34. ölçüde son bulur ve solo kornoda tekrardan ana tema gelir. İkinci bölümün başında duyulan ana tema kornoda birinci ve üçüncü vuruşlarda, 34. ölçüde gelen tema ise ikinci ve dördüncü vuruşlarda gelmektedir. Kornonun dörtlük

¹⁵ **Forte:** Kuvvetli, güçlü (Aktüze, 2004, s. 203).

¹⁶ **Mezzopiano:** Orta yumuşaklıkta *a.g.e.*, s. 357.

suslarında yeniden timpani ve çellonun *pizzicatosu* duyurulur. 45. ölçüde ana temanın bitişiyile, orkestra B temasını çalmaya başlar (bkz. Şekil 15). 12 ölçülük bu kesit, yerini 57. ölçüde ana temaya bırakmaktadır.

The image shows a musical score for the second movement of the Horn Concerto. It is divided into three systems. The first system (measures 32-38) features the main theme (ANA TEMA) in the horn part, starting with a piano (p) dynamic. The second system (measures 39-44) shows the cello and timpani parts, also starting with a piano (p) dynamic. The third system (measures 45-50) features the B theme (B TEMASI) in the horn part, starting with a forte (f) dynamic. A circled 'D' is placed above measure 45. The score is in 2/4 time and D major.

Şekil 15. Korno Konçertosu 2. Bölüm, Ana Temanın Tekrardan Gelişi, (32-50. Ölçüler Arası).

Orkestra tarafında çalınan A teması sonrasında, solo kornoda 69. ölçüde C teması gelir. Teknik bakımdan oldukça hızlı gerektiren bu pasajlarda solo kornonun çaldığı motif, obua ve klarnet ile soru - cevap ilişkisi içerisindedir (bkz. Şekil 16).

Şekil 16. Korno Konçertosu 2. Bölüm, C Teması, (69-80. Ölçüler Arası).

12 ölçü boyunca solo kornoda devam eden C teması, 81. ölçüde orkestra tarafından çalınmaktadır. Bir önceki cümlede obua ve klarnette gelen motifler bu kez solo korno tarafından duyurulur. Sekiz ölçü süren bu soru - cevap motifleri, 89. ölçüde ana temanın gelişini hazırlamaktadır (bkz. Şekil 17).

Şekil 17. Korno Konçertosu 2. Bölüm, Korno ve Orkestradaki Soru - Cevap İlişkisi, (80-90. Ölçüler Arası).

89. ölçüde tekrardan solo kornoda gelen ana tema (A), orkestrada fagot ile birlikte ünison olarak çalınmaktadır. Yaylılarda ise sekizliklerden ve kromatik seslerden oluşmuş hareketli bir ezgi vardır. 100. ölçüde solo kornoda sona eren ana tema, 101. ölçüde orkestrada pikolo, obua ve kontrbaslar tarafından çalınmaya başlar. Solo korno ise daha sakin ve daha lirik bir yapı ile ana temaya eşlik eder (bkz. Şekil 18).



Şekil 18. Korno Konçertosu 2. Bölüm, Orkestrada Ana Tema, (98-105. Ölçüler Arası).

110. ölçüde başlayan köprü ile 121. ölçüde kapanış kesitine geçiş yapılır. İkinci bölüm 121. ölçüde ana tonun alt çeken sesinde gelen ana tema ile son bulur (bkz. Şekil 19).



Şekil 19. Korno Konçertosu 2. Bölüm, Kapanış Kesiti, (121-138. Ölçüler Arası).

3.3. Paul Hindemith'in *Korno Konçertosu*'nun Üçüncü Bölüm Analizi

Üçüncü bölüm, ilk iki bölümün toplam süresinin neredeyse iki kat uzunluğundadır ve konçertonun en zor ve en karmaşık bölümüdür. Yaklaşık dokuz dakika süresinde olan bölüm geleneksel bir formda yazılmamıştır. Üçüncü bölüm üç ayrı bölmeden oluşmakta olup her biri ayrı tempoya ve kendine özgü ayrı stillere sahiptir.

Hindemith Korno Konçertosu'nun Üçüncü Bölüm Müzik Analizi		
TEMA	ÖLÇÜ	AÇIKLAMA
Giriş Kesiti (Ana Tema)	1-20	Kornoda başlayan Ana tema 8. ölçüden itibaren orkestradaki yaylılar tarafından çalınmaktadır.
B Teması 1. Cümle (a)	21-37	Solo kornoda 6/8'lik ölçüde gelmektedir.
B Teması (Invertion)	37-48	21-26. ölçüler arasında solo kornoda gelen cümlelerin aynalanmış halidir.
B Teması 2. Cümle (c)	49-60	Orkestrada flütlerin temayı duyurmasıyla başlayan cümle, 53. ölçüde solo kornoda gelmektedir.
B Teması 3. Cümle (c)	61-72	61. ölçüde solo korno, 65. ölçüde ise orkestrada klarnetler tarafından duyurulmaktadır.
C Teması	73-113	Tema ilk olarak 73. ölçüde kemanlar ve viyolalar tarafından duyurulur. 80. ölçüde viyolonsel ve kontrbaslara devredilir. 88. ölçüde viyola, viyolonsel ve kontrbaslar tarafından tekrar edilir ve 91. ölçüde tüm yaylılar ünison olarak aynı temayı çalmaya başlar.
Recitative	114-154	Kornonun her bir cümlesi orkestradaki akorlar üzerine icra edilmektedir.
B Teması 1. Cümle (a)	155-186	Orkestrada kemanlar tarafından çalınmaktadır.
B Teması 1. Cümle (a)	186-208	186-198. ölçüler arasında solo kornoda duyulan tema, 199. ölçüde orkestraya devredilir.
B teması 2. Cümle (b)	209-223	B temasında yer alan ikinci cümlelerin ritmik olarak genişletilmiş halidir.
B Teması 3. Cümle (c)	230-263	Solo kornoda gelen tema, 61-72. ölçüler arasında gelmiş olan cümlelerin genişletilmiş halidir.
Kapanış Kesiti	264-274	Ana temanın motiflerinden oluşturulmuş olan kapanış kesiti ile bölüm 274. ölçüde son bulmaktadır.

Tablo 3. Paul Hindemith *Korno Konçertosu*'nun 3. Bölüm Analizini İçeren Tablo.

Giriş kesiti *Very slow-Sehr langsam* temposunda iki zıt partiden oluşmaktadır. 20 ölçü uzunluğunda olan ana tema (A), büyük ölçüde sekizlik ve on altılık nota değerlerine yer verildiği, geniş aralıklı seslerin kullanıldığı bir cümledir. 4/8'lik ve 3/8'lik ölçü değerlerinde olan bu kesit, kornonun ana temayı duyurmasıyla başlar. Sekiz ölçülik ilk cümle, *decrescendo*¹⁷ ile geri çekilerek yerini orkestradaki ana temaya bırakır (bkz. Şekil 20).



Şekil 20. *Korno Konçertosu* 3. Bölüm, Ana Tema, (1-8. Ölçüler Arası).

9. ölçüde orkestrada yaylı çalgılarda *forte* nüansta gelen ana temaya, tahta üflemeliler kromatik iniş ve çıkışlardan oluşan zıt bir kesit ile eşlik etmektedir. Sonrasında 12. ölçüde solo korno giriş yapar. Ana temanın ikinci cümlesinin duyurulduğu bu kesitte orkestra, solo kornonun lirik ve yalın anlatımına 32'lik notalar ile eşlik eder (bkz. Şekil 21).

¹⁷ **Decrescendo:** Sesin gürlüğünü azaltarak. Karşıtı: Crescendo (Aktüze, 2004, s. 145).



Şekil 21. Korno Konçertosu 3. Bölüm, Orkestrada Ana Temanın Gelişi, (7-11. Ölçüler Arası).

Solo kornoda 12. ölçüde başlayan ve dokuz ölçü süren A' cümlesinin bitişi ile B kesiti olan *Moderately fast*'e geçiş yapılır. Orta hızlı bir tempoda olan bu kesitte ölçü değerleri 6/8'lik ve 5/8'lik olarak değişmektedir (bkz. Şekil 22). Kromatik seslere ve 4'lü aralıklara çokça yer verilmiş olan bu cümle 16 ölçü uzunluğundadır.



Şekil 22. Korno Konçertosu 3. Bölüm, B Teması, (21-30. Ölçüler Arası).

37. ölçüde solo kornoda son bulan tema yerini ana temanın motiflerinden oluşmuş olan ve orkestrada obua tarafından icra edilen köprü kesitine bırakır. Altı ölçülük bu kesit 21-26. ölçüler arasında kornoda çalınan B temasının *inversion*¹⁸ halidir. Sonrasında 43. ölçüde solo kornoda gelen cümlede, 27. ölçüdeki korno partisinin *inversion* hali ile oluşturulmuştur (bkz. Şekil 23).

The image shows a musical score for the 3rd movement of the Horn Concerto, measures 36-44. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat. The 'Obua Partisi' section starts at measure 36 with a mezzo-forte (mf) dynamic. The 'Yaylılar' section starts at measure 43 with a forte (f) dynamic. The score includes staves for the horn, oboe, and strings.

Şekil 23. Korno Konçertosu 3. Bölüm, (36-44. Ölçüler Arası).

49. ölçüde solo kornonun susmasıyla birlikte flütte yeni bir motif duyulmaktadır. Dört ölçülük bu motif 53. ölçüde solo korno tarafından tekrarlanır. Bu yeni motife yaylılar *pizzicato* ile eşlik etmektedir (bkz. Şekil 24).

¹⁸ **İnversion:** Çevirme, tersine çalış. Notalarda tizleri pes, pesleri tize bir oktav değiştirmek (Aktüze, 2004, s. 258).

45

cresc. *mf*

cresc. *mf*

Flüt partisi

50

Solo Korno

Yaylılar

p *pp*

54

p

Şekil 24. Korno Konçertosu 3. Bölüm, (45-56. Ölçüler Arası).

61. ölçüde solo kornoda yeni bir cümle duyurulur ve bu cümleye orkestrada yaylılar kromatik ve sekizlik notalar ile eşlik eder. 65. ölçüde solo kornoda gelen uzun ses ile birlikte orkestrada klarnet, 61-65. ölçüler arası kornonun çaldığı kesiti tekrar eder. 69-72. ölçüler arasında korno ve klarnet arasındaki soru - cevap ilişkisi dikkat çekmektedir (bkz. Şekil 25).

Şekil 25. Korno Konçertosu 3. Bölüm, Korno ve Klarnet Arasındaki Soru – Cevap İlişkisi, (59-73. Ölçüler Arası).

73. ölçüde yeni tema olan C Teması gelmektedir ve 114. ölçüde *Recitando*¹⁹ kesitinin gelişine kadar olan süreçte dört cümle girişi duyulmaktadır. Tema ilk olarak 73. ölçüde kemanlar ve viyolalar tarafından duyurulur. 80. ölçüde viyolonsel ve kontrbaslara devredilir. 88. ölçüde viyola, viyolonsel ve kontrbaslar tarafından tekrar edilir ve 91.

¹⁹ **Recitando:** Yüksek sesle konuşmak, müzikte “konuşurcasına” (Aktüze, 2004, s. 471).

ölçüde tüm yaylılar ünison olarak aynı temayı çalmaya başlar. 96. ölçüde başlayan ve flüt, obua ve klarnetin ünison olarak çaldığı bu kesitte üçer ölçülük motif dört kez tekrarlanmaktadır (bkz. Şekil 26).

Şekil 26. Korno Konçertosu 3. Bölüm, (95-107. Ölçüler Arası).

Orkestra kesitinin 113. ölçüde son bulmasıyla 114. ölçüde solo korno *Recitando*'ya başlar. Bu kesitte Hindemith bir metne yer vermiştir ve *resitatif*²⁰ olarak da tanımlanabilecek bu kesitte kornonun her bir cümlesi, orkestradaki akorlar üzerine icra edilmektedir. 114-117-124-130-138-144 ve 149. ölçülerde, kornonun her yeni cümlesine başlangıcında orkestrada yer alan akorlar değişim göstermektedir. *Recitando* kesitinde yer alan eski Almanca dilindeki metnin, İngilizce ve Türkçe çevirileri aşağıda yer almaktadır.

²⁰ **Resitatif:** Açıklayıcı konuşma (deklamasyon) tarzında, özgür ritim ve tempoda şarkı söylemek *a.g.e.*, s. 471.

Nota Üzerinde Yer Alan Metin;

1. Satır: Mein Rufen wandelt
2. Satır: In herbstgetönten Hain den Saal,
3. Satır: Das Eben in Vershollnes,
4. Satır: Dich in Gewand und Brauch der Ahnen,
5. Satır: In ihr Verlangen und Empfahn dein Glück.
6. Satır: Gönn teuren Schemen urstand,
7. Satır: Dir Halbvergessener Gemeinschaft.
8. Satır: Und mir mein tongestaltnes Sehnen.

Almanca Çevirisi;

1. ve 2. Satır: Mein Rufen verwandelt den Saal in einen Wald, der die Farben des Herbstes hat
3. Satır: (und mein Rufen verwandelt) das Jetzt (= Eben) in Verschwundenes (= Verschollenes)
4. Satır: (mein Rufen verwandelt) dich in die Kleidung und die Gewohnheiten der Vorfahren (z.B. Großväter & Urgroßväter)
5. Satır: (mein Rufen verwandelt dich) in deren (also der Vorfahren) Sehnsüchte (Verlangen) - und erhalte (= empfangen / empfahn) dein Glück
6. Satır: Nimm (= Gönn) das Frühere / das Ursprüngliche (= Urständ), das wertvoll ist und nur mehr unklar sichtbar (= Schemen) ist
7. Satır: Und spüre die Gemeinschaft, die halb vergessen ist (also, man erinnert sich nur mehr wenig an die Vorfahren)
8. Satır: und gibt mir das, wonach ich Sehnsucht habe, und was sich anfühlt wie Musik (tongestaltenes)

İngilizce Çevirisi;

1. Satır: My (horn) call transforms
2. Satır: the hall (in) to autumn-colored grove,
3. Satır: present into past,
4. Satır: you, wrapped in costume & custom of ancestors,
5. Satır: to their desire and (to) your happiness perception.

6. Satır: Allow dear phantoms (their) resurrection,
7. Satır: you half forgotten community
8. Satır: and my (compositorial) sound forming longing to me.

Türkçe Çevirisi;

- 1 ve 2. Satır: Çağrım salonu sonbahar renklerini taşıyan bir ormana dönüştürür.
3. Satır: Ve benim çağrım, şimdiki yok olana dönüştürür.
4. Satır: Sizi atalarınızın (dedelerinizin ve büyük dedelerinizin) kıyafetlerine ve alışkanlıklarına dönüştürür.
5. Satır: Çağrım sizi onların (yani atalarınızın) arzularına, özlemlerine dönüştürür ve mutluluğunuza erişir.
6. Satır: Değerli olan ve sadece belli belirsiz görünen
7. Satır: Ve yarı unutulmuş topluluğu hissedin (kişi atalarını çok az hatırlar.)
8. Satır: Ve benim çağrım bana özlediğim şeyi ve müzik gibi hissettiren şeyi verir.

155. ölçüde *Recitando* kesitinin son bulmasıyla birlikte orkestrada kemanlar, B temasını çalmaya başlar. Bu tema ilk olarak 21-48. ölçülerde gelmiş olan B temasının bir varyasyonudur (bkz. Şekil 27).

The image shows a musical score for the B Theme, Violin Part. The title is 'B Teması- Keman Partisi' in red. Below it, the tempo is 'Lively - Lebhaft' and the measure number is 155. The score is written for Violin I and Solo. It features a series of six staves of music. The first staff starts with a 'p' dynamic marking. The music is in a key with one flat (B-flat major) and a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The piece concludes with a 'Tutti' marking and a 'pp' dynamic.

Şekil 27. Korno Konçertosu 3. Bölüm, Orkestrada B Teması, (155-187. Ölçüler Arası).

187. ölçüde solo kornonun girişi ile birlikte tema, orkestradan kornoya devredilir. Ancak kornoda B temasının *inversion* (aynalama) tekniği ile yazılmış versiyonu gelmektedir. Hindemith'in üçüncü bölümde sıklıkla bu tekniğe yer verdiği görülmektedir (bkz. Şekil 28).

8 Lively - Lebhaft (♩. ca 120)
12 12 P
Viol. II
mp
R P
pp

Şekil 28. Korno Konçertosu 3. Bölüm, Solo Kornoda B Teması, (187-208. Ölçüler Arası).

199. ölçüde korno tarafından temanın aynalanmış hali çalındıktan sonra, orkestrada B teması tekrardan gelir ve bu cümle 209. ölçüye kadar devam eder (bkz. Şekil 29).

200
pp
P
B Temasının Orkestrada Tekrar Gelişi
206
P

Şekil 29. Korno Konçertosu 3. Bölüm, B Temasının Orkestrada Tekrar Gelişi, (200-210. Ölçüler Arası).

209. ölçüde orkestrada 49-72. ölçülerde yer alan cümlelerin bir varyasyonu gelmektedir. Solo kornoda ise *augmentation*²¹ tekniği ile bestelenmiş sekizlik notalar yer almaktadır (bkz. Şekil 30).

The image shows a musical score for the Horn Concerto No. 3, measures 206-221. The score is in 3/4 time and features a horn part with various dynamics and articulations. Red boxes highlight specific passages: a sixteenth-note figure in measure 206, a sixteenth-note figure in measure 211, and a sixteenth-note figure in measure 216. Dynamics include mf, p, and f.

Şekil 30. *Korno Konçertosu* 3. Bölüm, 49-60. Ölçülerde Yer Alan Korno Partisinin Orkestrada Gelişi, (206-221. Ölçüler Arası).

230-263. ölçüler arası solo kornoda gelen tema, 61-72. ölçüler arası gelmiş olan temanın genişletilmiş halidir. Aynı tonda gelen tema, 61. ölçüde 9/8'lik ölçü değerinde gelirken 230. ölçüde 6/8'lik ölçü değerinde gelmektedir (bkz. Şekil 31). 230. ölçüde solo kornoda gelen tema, 241. ölçüde orkestrada klarnet tarafından tekrarlanmaktadır (bkz. Şekil 32).

²¹ **Augmentation:** Ritmik genişletme. Büyütme, artırım (Aktüze, 2004, s. 34).

230 **Solo Korno**

U

This image shows a musical score for a Solo Horn. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score starts at measure 230 and ends at measure 245. A circled 'U' is placed above the second staff at measure 241.

Şekil 31. Korno Konçertosu 3. Bölüm, B Temasının Solo Kornoda Tekrar Gelişi, (230-245. Ölçüler Arası).

239 **Klarnet Partisi**

pp espr. mp dim.

This image shows a musical score for a Clarinet Part. It consists of three systems of staves. The first system has a treble clef staff and a bass clef staff. The second system has a treble clef staff and a bass clef staff. The third system has a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score starts at measure 239 and ends at measure 252. Dynamics include *pp*, *espr.*, *mp*, and *dim.*

Şekil 32. Korno Konçertosu 3. Bölüm, B Temasının Orkestrada Klarnette Tekrar Gelişi, (241-252. Ölçüler Arası).

B bölümünün kapanışında 68-72. ölçülerde olduğu gibi klarnet ve korno arasında bir soru - cevap ilişkisi vardır (bkz. Şekil 33).

249

Korno

mp

Klarnet

dim.

257

Korno

V

Korno

riten.

Klarnet

Klarnet

pp

riten.

Şekil 33. Korno Konçertosu 3. Bölüm, Korno ve Klarnet Arasındaki Soru-Cevaplar, (249-261. Ölçüler Arası).

263. ölçüde temanın son bulması ile birlikte bölümün başında 12. ölçüde gelen, ana temanın ikinci cümlesi (A') tekrardan duyurulur. Korno'daki bu temaya orkestrada yaylılar, kromatik aralıklardan oluşturulmuş bir ezgi ile eşlik etmektedir. *Sehr langsam* tempolu, 4/8 ölçü değerinde bestelenmiş ve 11 ölçü süren bu kapanış kesiti ile eser 274. ölçüde son bulur (bkz. Şekil 34).

260

riten.

esp.

A' Very slow - Sehr langsam

(ca. 5b)

mf

3

267

f

mf

mp

mf

p>pp

W

Şekil 34. Korno Konçertosu 3. Bölüm, Kapanış Kesiti, (260-274. Ölçüler Arası).

4. PAUL HINDEMITH'İN *KORNO KONÇERTOSU* ESERİNİ YORUMLAYAN İCRACILARIN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

Paul Hindemith 1919 yılında Frankfurt'da düzenlenmiş olan kompozisyon günlerinde, seslendirmiş olduğu *Piyano Beşlisi Op. 7* ve *Yaylı Çalgılar Dörtlüsü Op. 10* eserleri ile Schott Edition firmasının dikkatini çekmiştir ve müziklerini yayınlamayı teklif eden Schott Edition ile anlaşma imzalamıştır. Dolayısıyla 1949 yılında yazmış olduğu *Korno Konçertosu* eseri de Schott Edition firması tarafından basılmış, bestecinin istediği tüm artikülasyon ve nüanslara edisyon üzerinde yer verilmiştir. Eserleri seslendiren icracılar, bu belirtilen artikülasyon ve nüanslara büyük ölçüde bağlı kalmış olsa da çalım kolaylıkları sağlamak amacıyla ufak değişikliklere yer vermişlerdir. Çalışmanın bu bölümünde seçilmiş olan korno sanatçılarının kayıtları dinlenerek belirlenen nüans, artikülasyon, nefes, yorum ve tempo farklılıklarına ve karşılaştırmalarına yer verilmiştir.

Dennis Brain'ın seslendirdiği *Korno Konçertosu* ilk olarak 1956 yılında Philharmonia Orchestra²² ile *Columbia Records* tarafından, 1972 yılında *The HMV Treasury* tarafından, 3 Temmuz 1987 yılında *Warner Classics* tarafından, 1986-1990-1998-2002-2006-2012 yıllarında *EMI Classics* tarafından, 2013 yılında ise *Regis Record* tarafından yayınlanmıştır [6].

Louis-Philippe Marsolais'ın kaydı 2 Şubat 2021 yılında *ATMA Classique* tarafından [7], Marie Luise Neunecker'in kaydı ise Frankfurt Radyo Senfoni Orkestrası ile 1995 yılında *CPO (Classic Production Osnabrück)* tarafından yayınlanmıştır [8].

²² Philharmonia Orchestra, İngiltere'nin en prestijli orkestralarından biridir ve 1945 yılında Walter Legge tarafından kurulmuştur.

4.1. Karşılaştırılacak İcracılar Hakkında Kısa Bilgiler

Bu bölümde Hindemith'in *Korno Konçertosu* eserini icra eden önemli korno sanatçılarından Dennis Brain, Marie-Luise Neunecker ve Louis-Philippe Marsolais'ın kısa özgeçmişlerine yer verilmiştir.

4.1.1. Dennis Brain (1921 - 1957)

1921 yılında Londra'da müzisyen bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Dennis Brain, korno üzerindeki teknik ve müzikal becerisiyle birçok kişiye ilham kaynağı olmuştur. Korno eğitimine Kraliyet Müzik Akademisi'nde babası Aubrey Brain ile başlayan Brain, korno derslerine ek olarak piyano ve org dersleri de almıştır. Babası Aubrey Brain Kraliyet Müzik Akademisi dışında, Londra Senfoni Orkestrası ve Kraliyet Filarmoni Orkestrası'nda da 3. korno pozisyonunda görev almıştır. Amcası Alfred Junior, Los Angeles Filarmoni Orkestrası'nın solo kornocusudur.

1939 yılının Eylül ayında 2. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile birlikte Dennis ve obuacı kardeşi Leonard, Kraliyet Akademisi'ndeki eğitimlerini yarıda kesip Kraliyet Hava Kuvvetlerine katılmışlardır. İlk önce Uxbridge'deki RAF²³ merkezi bandosunda sonrasında ise RAF Senfoni Orkestrası'nda görev alan Brain, Londra Barok Topluluğu'nda da yer almıştır. 1944 yılında RAF Senfoni Orkestrası ile Los Angeles turnesine katılmıştır.

Dennis Brain 1946 yılında "Dennis Brain Üflemeli Kentet"ini kurmuş, sonra kenteti "Dennis Brain Üflemeli Topluluğu" olarak genişletmiştir. 1950'den itibaren Kraliyet Filarmoni Orkestrası'nın 1. korno pozisyonunda görev alan Brain, orkestradaki görevi dışında da oldukça yoğun bir şekilde çalışmıştır. Konserlerinin yanı sıra, BBC ile çok sayıda yayın ve kayıt yapmıştır.

²³ **RAF:** Royal Air Force Music Services.

Korno icrasındaki üstünlüğü ve mükemmelliği, Paul Hindemith, Benjamin Britten, Malcolm Arnold, Sir Lennox Berkeley, York Bowen, Peter Racina Fricker, Gordon Jacob ve Elisabeth Lutyens gibi birçok besteciye korno için yeni eserler bestelemeleri açısından ilham olmuştur.

Yaşamının sonlarına doğru, Brain daha çok orkestra şefliği yaparak korno çalmayı azaltmıştır. 1957 yılında Edinburgh Festivali'ndeki konserlerini tamamladıktan sonra Londra'ya dönerken geçirdiği trafik kazasında hayatını kaybetmiştir [9].

4.1.2. Marie-Luise Neunecker (1955 - ...)

1955 yılında Almanya'da doğan Marie-Luise Neunecker, orkestra sanatçısı, solist ve akademisyen olarak başarı kazanmıştır. Birçok konçerto ve oda müziği eser kaydı bulunan sanatçı, çeşitli yarışmalardan ödül almış, yarışma jürilerinde de görev yapmıştır.

Müzik eğitimine ilk olarak müzikoloji ile başlamış, ardından "Hochschule für Musik Köln"de Erich Penzel ile korno çalışmıştır. Orkestra kariyerine Frankfurt Operası'nda başlayan sanatçı, 1979 yılında Bamberg Senfoni Orkestrası'nın 1. korno pozisyonunu kazanmıştır. 1981 - 1989 yılları arasında ise Frankfurt Radyo Senfoni Orkestrası'nda grup şefliği yapmıştır.

Marie-Luise, 1982 yılında Bonn'daki "German Music Competition", 1983 yılında Münih'te "ARD International Music Competition" ve 1986 yılında New York'ta düzenlenmiş olan "Concert Artists Guild" yarışmalarını kazanmış, 2013 yılında Frankfurt Müzik Ödülü'ne layık görülmüştür.

Paul Hindemith *Korno Konçertosu*'nun yanı sıra; Mozart, Strauss, Britten, Glière, Glazunov, Schoeck, Koechlin ve Ligeti'nin eserlerini de kaydetmiştir. Besteci Volker David Kirchner; Bariton, Korno ve Piyano için yazdığı *Orfeo* eserini Neunecker'e ithaf etmiştir.

Sanatçı 1988’de Frankfurt Müzik ve Sahne Sanatları Akademisi’nde profesör unvanını almıştır. 2004 yılında Berlin’deki “Hochschule für Musik Hans Eisler”de profesörlük görevine başlayan Neunecker, 2021 yılında aynı üniversiteden emekli olmuştur [10].

4.1.3. Louis-Philippe Marsolais (1978 - ...)

Kanada’nın en aktif korno solistlerinden biri olan Louis-Philippe Marsolais, 1978 yılında Kanada’nın Quebec şehrinde doğmuştur. 2005 yılında Münih’te düzenlenen “ARD International Music Competition”da üç ödül kazanarak kariyerinde önemli bir noktaya gelmiştir. Ayrıca Cenevre “Uluslararası Müzik Yarışması”, Trevouz “Uluslararası Korno Yarışması” ve Rovereto’da düzenlenen “Mozart Yarışması” da dahil olmak üzere çeşitli yarışmalarda ödül kazanmıştır. Birçok Kanada Orkestrası ile Amerika ve Avrupa’da turneye çıkmış olan Marsolais, 2009 yılından beri Metropolitan Orkestrası’nda grup şefliği görevini sürdürmektedir.

Aynı zamanda bir oda müziği sanatçısı olarak da oldukça aktif olan Marsolais, 2002 yılında kurdukları “Pentaèdre” adındaki üflemeli beşlisi ile Kanada, Amerika, Avrupa ve Orta Doğu’da birçok konserde yer almıştır. Çağdaş müziğe özel bir ilgisi olan sanatçı; solo korno, korno ve bando ve oda müziği topluluğu için Kanadalı, İsviçreli, Alman ve Fransız bestecilerin çeşitli eserlerinin ilk seslendirilişini yapmıştır. Montréal Üniversitesi’nde korno doçenti olan Louis-Phillippe, 2015 yılından beri “International Horn Society”nin danışma konseyinde yer almaktadır [11] .

4.2. Paul Hindemith’in *Korno Konçertosu* Eserinin Tempo, Nüans, Artikülasyon ve Yorum Açısından Karşılaştırmalı İncelenmesi

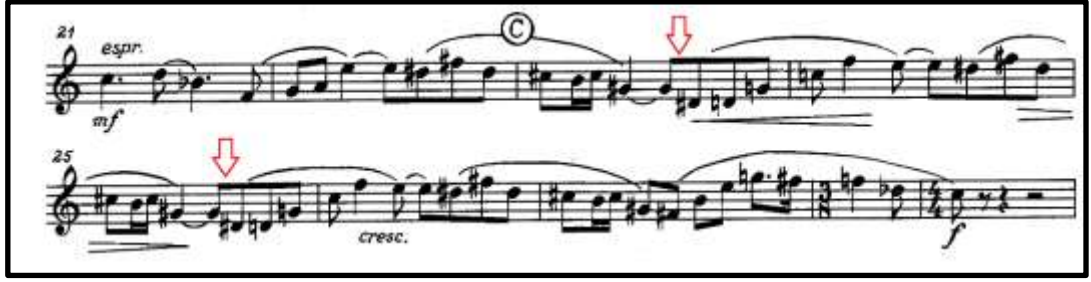
Eserlerin icrasında kullanılan artikülasyon ve nüanslar icracılara ve dinleyicilere bestecinin müzik dili, dönemi ve stili hakkında bilgi vermektedir. Eserleri farklı icracılardan dinlemek ve icracıların artikülasyon, tempo, nüans ve yorum farklılıklarını gözlemleyerek icra etmek ise eser hakkında farklı bir bakış açısı sunacaktır. Eserin bestecinin isteklerine uygun bir şekilde icra edilmesi için tüm bu unsurlar oldukça önem arz etmektedir. Ayrıca tüm nefesli çalgılarda olduğu gibi

kornoda da bir eserin etkileyici bir şekilde yorumlanabilmesi için icracının doğru hava kullanımı ile birlikte nefes yerleri belirleyerek nefeslerini planlaması oldukça önemlidir. Nüansların, artikülasyonların ve cümlelerin doğru şekilde icra edilmesi şüphesiz ki doğru hava kullanımı ile mümkündür. Dolayısıyla farklı icracılardan eseri dinledikten sonra, eserin icrasına yardımcı olacak nefes yerlerinin belirlenmesi gerekmektedir. Çalışmanın bu bölümünde eseri icra edecek korno icracılarına yardımcı olması amacı ile icracıların yorum, artikülasyon, tempo ve nüans karşılaştırmalarına yer verilmiştir. Bu karşılaştırmalar, Dennis Brain'ın 1986 yılında *EMI Classics* tarafından yayınlanan, Louis-Philippe Marsolais'ın 2021 yılında *ATMA Classique* tarafından yayınlanan, Marie Luise Neunecker'in 1997 yılında *CPO* (Classic Production Osnabrück) tarafından yayınlanan kayıtları incelenerek yapılmıştır [12].

4.2.1. Birinci Bölümün Karşılaştırmalı İncelenmesi

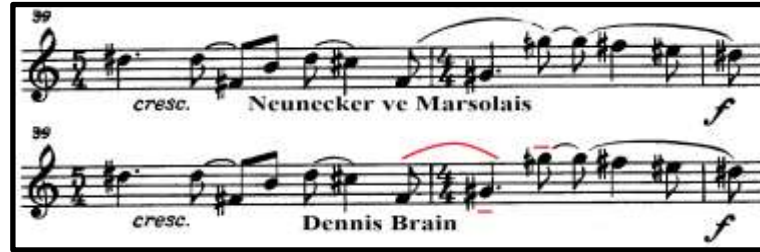
Hindemith Korno Konçertosu'nun birinci bölümünün temposu Dennis Brain ve Neunecker'de benzerlik göstermekteyken Marsolais'in temposu diğer iki icracıya göre daha hızlıdır. *Moderately fast* temposunda olan bu bölüm Brain ve Neunecker tarafından, ♩=90-92 metronomda, Marsolais tarafından ise ♩=100-102 metronom hızında olacak şekilde icra edilmiştir. 21. ölçüde kornoda gelen ana temada Brain ve Marsolais 25. ölçüde nefes alırken, Neunecker buna ek olarak 23. ölçüde de nefes almaktadır (bkz. Şekil 35). Neunecker'in 23. ölçüde aldığı nefes, bu ölçüde başlayan *crescendo*²⁴ ve *decrescendo* nüanslarına yardımcı olmaktadır.

²⁴ **Crescendo:** Sesin gürlüğünün artmasını belirleyen terim (Aktüze, 2004, s. 133).



Şekil 35. Korno Konçertosu 1. Bölüm, Ana Temada Nefes Kullanımı, (21-29. Ölçüler Arası).

37. ölçüde başlayan yardımcı temada icracıların nefes kullanımı benzerlik göstermektedir. Fakat bu cümlede Marsolais, diğer iki icracıya göre çok daha kısa ve aksanlı bir dil kullanmıştır. 39. ölçüde ise Brain, Neunecker ve Marsolais *mf* nüansını geniş bir *crescendo* ile *forte*'ye taşımıştır. Burada dikkat çeken bir unsur ise 40. ölçü Neunecker ve Marsolais tarafından bağlı bir şekilde icra edilirken, Brain'in üst oktav sol diyez sesine icrayı kolaylaştırmak amacı ile dil atmasıdır (bkz. Şekil 36).



Şekil 36. Korno Konçertosu 1. Bölüm, 39 ve 40. Ölçülerde Dil ve Bağ Kullanımı.

Özellikle birinci bölümde Marsolais'in müzik dili, Neunecker ve Brain'e göre çok daha sivri ve keskindir. Brain ve Neunecker daha uzun dilli *tenuto*²⁵, yumuşak bir ifadede icra ederken, Marsolais daha belirgin ve keskin müzikal ifadeler kullanmıştır. Ana temanın 51. ölçüdeki tekrarında Neunecker ve Marsolais aynı yerlerde nefes alırken Brain'in nefes yerleri farklılık göstermektedir (bkz. Şekil 37, Şekil 38).

²⁵ **Tenuto:** Tutmak, sürdürmek. Genelde sesi tam değerinde tutmak. Bazen *Legato* gibi bağlı çalmak. (Aktüze, 2004, s. 586).

Şekil 37. Dennis Brain'in Nefes Kullanımı, (51-58. Ölçüler Arası).

Şekil 38. Neunecker ve Marsolais'ın Nefes Kullanımı, (51-58. Ölçüler Arası).

62. ve 64. ölçülerde Dennis Brain diğer icracıların *staccato* dil kullanımına zıt olarak *tenuto* bir dil kullanımına yer vermiştir (bkz. Şekil 39, Şekil 40).

Şekil 39. İrcacıların 62. Ölçüdeki Dil Kullanımı.

Şekil 40. İrcacıların 64. Ölçüdeki Dil Kullanımı.

Bu bölümün son cümlesinin başlangıcı olan 66. ölçüde ise tüm icracılar tempoyu 4-6 metronom kadar genişletmiştir. 67 ve 68. ölçülerdeki *staccato* ve aksanlar oldukça belirgin bir şekilde icra edilmiştir.

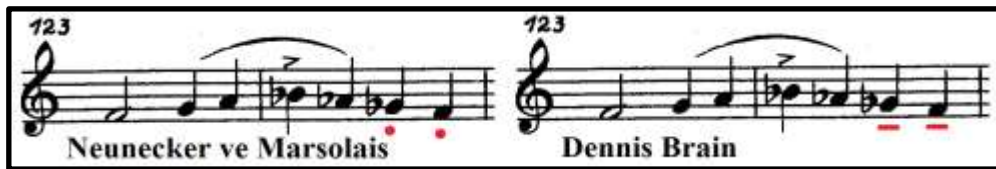
4.2.2. İkinci Bölümün Karşılaştırmalı İncelenmesi

Yaklaşık iki dakika uzunluğunda olan ikinci bölümün icrasında üç icracıda büyük ölçüde edisyon üzerindeki artikülasyon ve nüanslara bağlı kalmıştır. Ancak Marsolais'in aynı ilk bölümde olduğu gibi bu bölümde de temposu diğer iki icracıya göre yaklaşık 4-6 metronom yüksektir. Brain ve Neunecker bu bölümü ikilik=152 tempoda çalarken, Marsolais ikilik=156 temposunda icra etmektedir. Ayrıca Marsolais'in artikülasyonları çok daha sivri ve keskindir. Bu bölümde tempoyu aksatmamak amaçlı *staccato* dil kullanımı önem arz etmektedir. Bölümün 35. ölçüsünde gelen ana temanın tekrarında Neunecker ve Marsolais 37. ölçüyü *staccato* çalarken, Brain bu ölçüyü *tenuto* olarak icra etmiştir (bkz. Şekil 41).



Şekil 41. İcracıların 37. Ölçüdeki Dil Kullanımı.

Bu bölümde dikkat çeken bir diğer unsur ise incelenen üç icracının da vurguları oldukça belirgin çalmasıdır. Ayrıca 132. ölçüde gelen *forte* nüansı önem arz etmektedir. 121. ölçüde tekrarlanan ana temayı, aynı eserin başında olduğu gibi Neunecker ve Marsolais *staccato* çalarken, Dennis Brain *tenuto* olarak icra etmiştir. Brain'in 2. bölümü diğer iki icracıya göre daha yatay, bağlı ve daha yumuşak bir stilde icra ettiği gözlemlenmiştir (bkz. Şekil 42).

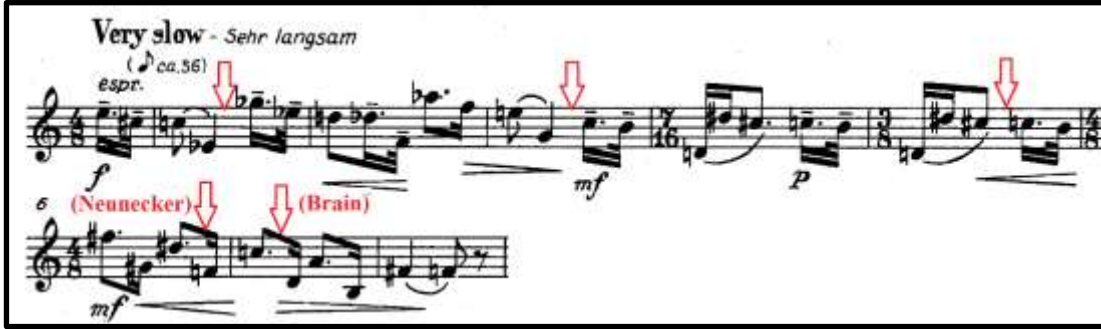


Şekil 42. İcracıların 124. Ölçüdeki Dil Kullanımı.

4.2.3. Üçüncü Bölümün Karşılaştırmalı İncelenmesi

Yaklaşık dokuz dakika uzunluğunda olan üçüncü bölüm konçertonun en uzun bölümüdür. Bu bölümde Marsolais edisyon üzerinde yazan ♩=56 temposuna bağlı kalırken, Dennis Brain ve Neunecker daha ağır tempolarda icra etmiştir. Özellikle Neunecker'in bölümün ilk cümlesindeki temposu, diğer iki sanatçıya göre çok daha yavaş ve geniştir. Neunecker, üçüncü bölüme yaklaşık ♩=46 temposunda başlarken, Brain ♩=50-52 tempolarında başlamayı tercih etmiştir.

Üçüncü bölümün ilk cümlesinde Brain, Marsolais ve Neunecker benzer yerlerde nefes almayı tercih etmiş olsalar da, altıncı ve yedinci ölçülerde aldıkları nefes yerleri farklılık göstermektedir (bkz. Şekil 43).

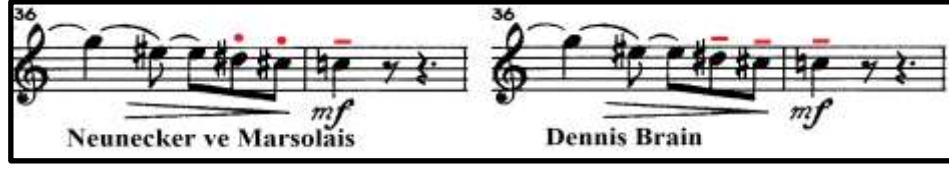


Şekil 43. İcracıların 1-8. Ölçüler Arasındaki Nefes Kullanımı.

Neunecker, 12. ölçüde başlayan ikinci cümlede tempoyu yürütmüş, 18. ölçüden başlayarak 21. ölçüde *Moderately fast* bölmesi gelene kadar ise kademeli olarak *rallentando*²⁶ yapmıştır. *Moderately fast* bölmesini Neunecker ve Brain ♩.= 58-60 temposunda, Brain ise ♩.= 64 temposunda icra etmiştir. İcracılar 31. ölçüden itibaren kademeli bir *accelerando*²⁷ yaparak cümle sonunda, yani 36. ölçüde ağırlaşma yaparak kapatmıştır. 36. ölçüde son vuruştaki sekizlik notaları Brain *tenuto* icra ederken, Neunecker ve Brain *staccato* çalmayı tercih etmiştir (bkz. Şekil 44).

²⁶ **Rallentando:** Derece derece yavaşlamak (Aktüze, 2004, s. 467).

²⁷ **Accelerando:** Gittikçe hızlanarak *a.g.e.*, s. 3.



Şekil 44. İcracıların 36 ve 37. Ölçülerdeki Dil Kullanımı.

*Scherzando*²⁸ olan ve 53. ölçüde başlayan yeni cümlede, üç icracıda benzer artikülasyonlar tercih etmiştir. Bu yeni cümlede Hindemith, yeni bir müzikal ifadeye yer vermiştir. Bestecinin değişen müzik dilini belirtmenin en iyi yolu doğru artikülasyon ve nüans kullanımındır. Daha kıvrak, şakacı ve daha canlı olan bu kesitte icracılar *staccato* kullanımına özen göstermiştir (bkz. Şekil 45).



Şekil 45. İcracıların 53 ve 54. Ölçülerdeki Dil Kullanımı.

İracılar 57. ölçüden başlayarak 60. ölçüye kadar *accelerando* yapmış, 61. ölçüde ise bağ kullanımına özen göstermişlerdir. Neunecker ve Brain 63. – 69. ölçüleri arasını tek nefes ile çalarken, Marsolais 65. ölçüde başlayan ve 4 ölçü devam eden sol sesinden önce nefes almayı tercih etmiştir (bkz. Şekil 46). Bu kesit, kornodaki dört ölçü süren *rallentando* ile son bulmuştur.



Şekil 46. Marsolais'in 63-68. Ölçüler Arası Nefes Kullanımı.

²⁸ **Scherzando:** Şakacı tarzda *a.g.e.*, s. 507.

Brain ve Marsolais'ın icra ettiği kayıtlarda 73. ölçüde başlayan *Fast- Schnell*²⁹ tempolu orkestra kesitinde edisyon üzerinde yazan ikilik = 132 temposuna bağlı kalınmıştır. Neunecker'in kayıtlarında ise bu kesit ikilik = 118 temposunda icra edilmiştir. 114. ölçüde başlayan ve 154. ölçüye kadar devam eden *Recitando* kesitini, icracılar serbest tempolarda icra etmiş ve kesit içerisinde birçok *accelerando* ve *rallentando*ya yer vermişlerdir.

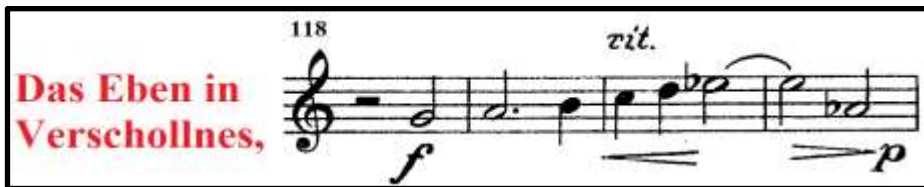
Bu bölümdeki en büyük icra farkı Marsolais ve Brain'in icraya eklediği *Deklamation (Hitabet)* kısmının, Neunecker'in icrasında yer almasıdır. Neunecker'in icrasında *Recitando* kesitinde, kornunun her susunda bir cümle okunmaktadır. Orkestradaki triller üzerine okunan metin eserde şu şekilde yer almaktadır.



Şekil 47. Hitabet Metni'nin Birinci Cümlesi ve Korno Solo.



Şekil 48. Hitabet Metni'nin İkinci Cümlesi ve Korno Solo.



Şekil 49. Hitabet Metni'nin Üçüncü Cümlesi ve Korno Solo.

²⁹ *Fast- Schnell*: Hızlı.

124

**Dich in Gewand und
Brauch der Ahnen,**



rit. ----- a tempo

mp

Şekil 50. Hitabet Metni'nin Dördüncü Cümlesi ve Korno Solo.

130

**In ihr Verlangen und
Empfahn dein Glück.**



largamente ben.

mp

Şekil 51. Hitabet Metni'nin Beşinci Cümlesi ve Korno Solo.

138

**Gönn teuren
Schemen Ustand,**



mp

Şekil 52. Hitabet Metni'nin Altıncı Cümlesi ve Korno Solo.

144

**Dir Halbvergessener
Gemeinschaft,**



mp

Şekil 53. Hitabet Metni'nin Yedinci Cümlesi ve Korno Solo.

149

**Und mir mein
tongestaltnes
Sehnen.**



muted (gestopft) rit.

p

Şekil 54. Hitabet Metni'nin Sekizinci Cümlesi ve Korno Solo.

Bu kesitte Neunecker, Brain ve Marsolais, 116. ölçüde edisyon üzerinde yazan ikilik = 132 temposu yerine, ikilik = 112 temposunu tercih etmiş, 124 ve 125. ölçülerde *accelerando*, 126 ve 127. ölçülerde ise *rallentendo* yapmışlardır. Ayrıca icracılar, 137. ölçüde yer alan *un poco lento*³⁰ kesitinde edisyon üzerinde yazan ikilik = 76 temposu

³⁰ **Un poco lento:** Biraz daha ağır (Aktüze, 2004, s. 624).

İcracılar 259. ölçüden başlayarak beş ölçü süren bir *rallentando* yapmıştır. Eserin *Very slow - Sehr langsam* temposunda olan kapanış kesitini üç icracı da ♩ = 56 temposunda icra etmiş, son dört ölçüde ise *rallentando* yaparak eseri sonlandırmışlardır.

5. YORUMA YÖNELİK ÇALIŞMA YÖNTEMLERİ

Yaklaşık 15 dakika uzunluğunda olan Hindemith *Korno Konçertosu*, stil ve teknik bakımdan çeşitli zorluklar içermektedir. Korno icracılarını müzikal ve teknik yönlerden geliştirebilecek bir eser olduğu için okul ve sınav repertuvarlarında bulunan seviye belirleyici eserler arasında yer almaktadır.

Özellikle orta ve tiz ses bölgelerine yer verilmiş olan bu eser de yaklaşık iki oktavlık bir ses aralığı kullanılmış, pes seslere çok yer verilmemiş ve Si³ (orta oktav si) sesinin altına hiç inilmemiştir. Konçerto dar bir ses aralığında bestelenmiş olmasına rağmen tiz ses bölgelerinde yer alan zorlu pasajlardan ötürü çeşitli müzikal ve teknik güçlükler barındırmaktadır. Bu bölümde bu eserin, icrasını kolaylaştırabileceği düşünülen egzersizlere ve çalışma yöntemlerine yer verilmiştir.

5.1. Kondisyon Çalışması ve Hava Kullanımı

Eserde yer alan uzun, soluksuz ve *legato* cümleler icracıyı kondisyon bakımından oldukça zorlayabilir. Bu noktada doğru ve uzun hava kullanımı oldukça önemlidir. Doğru hava kullanımı üflemeli çalgıların icrasını kolaylaştırır ve çalgıların icrasındaki en temel kuraldır. Ciğerlere alınan ve diyafram kasları ile desteklenen hava, üflemeli çalgıların icrası için en ideal nefes biçimidir. Nefes alınca diyafram büzülür ve aşağıya iner. Karın duvarı ise diyaframın aşağıya inmesi ile birlikte genişler. Bu genişleme bel çevresinde açıkça görülmektedir. Doğal ve doğru nefes işleyişinin iyice anlaşılması gerekmektedir (Sabar, 2008, s. 42-47). Güzel bir ton ve *legato* cümlelerin etkin bir şekilde icra edilebilmesi için hızlı ve derin bir nefes alımı ile diyaframın kasılması, karnın öne doğru itilmesi ve karnın genişletilmesi gerekmektedir. (Farkas, 1956, s. 27) Doğru bir şekilde planlanmış nefeslerin, icraya yardımcı olacağı gerçeği göz ardı edilemez. Nefes çalışmaları ile diyafram hacmi genişletilebilir. Ayrıca hava kullanımı entonasyonu etkileyen en temel faktörlerdendir. Doğru bir entonasyon elde edilebilmesi için nefes kontrolünün iyi yapılması gerekir ve bu doğrultuda *Tuner* (Akort aleti) ile uzun ses çalışmalarının yapılmasının etkili ve yararlı bir yöntem olacağı düşünülmektedir.

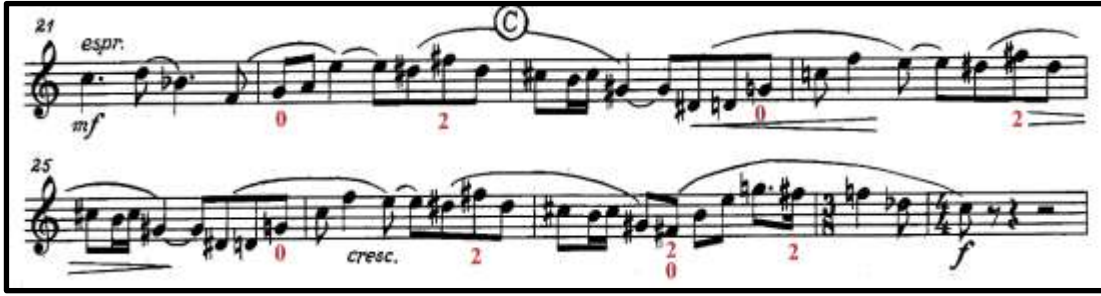
Kondisyonu geliştirmenin en etkili yolu ise dzenli ve doğru bir şekilde çalışmaktır. Bu eseri çalışma suresince kondisyonu arttırabilecek etüt ve egzersizlere de çalışmalarda yer verilmelidir. *Cantilena* etüt kitabı, eserde yer alan uzun cümlelerin icrasına ve kondisyonun gelişmesine katkı sağlayacak çalışmalar içermektedir (bkz. şekil 57).



şekil 57. *Cantilena* Etüt Kitabı No.11 (Panseron, 1998).

Hindemith *Korno Konçertosu*'nun birinci bölümü *Modarately fast* temposunda olup ölçü değerleri 4/4'lük, 7/8'lik, 6/8'lik, 5/4'lük, 5/8'lik, 3/8'lik ve 3/4'lük olarak sıklıkla değişmektedir. Bu bölümün icrasında ölçü değerlerinin değişkenlik gösterdiği ölçülerde temponun ♩=♩ olarak düşünülmesi gerekmektedir.

Birinci bölümün 21. ölçüsünde başlayan ana temanın icrasında, bağların kesintisiz olmasına ve entonasyonun doğru olmasına dikkat edilmelidir. *Crescendo*, *decrescendo* gibi nüanslarda ise basınçlı ve düz bir hava kullanılarak entonasyonun bozulması engellenmelidir. Dikkat edilmesi gereken diğer bir husus; ana temada yer alan inici ve çıkıcı hareketler arasında nüans farklılıkları oluşturmamak için hava akımının dengeli ve eşit bir biçimde kullanılması gerektiğidir. Ana temanın icrasını kolaylaştırabilecek parmak pozisyonlarına aşağıda yer verilmiştir (bkz. Şekil 58).



Şekil 58. Korno Konçertosu 1. Bölüm, Ana Tema, (21-29. Ölçüler Arası).

37. ve 41. ölçülerde gelen B temasının kolay icra edilebilmesi için çıkıcı aralıklarda ve oktav ses değişikliklerinde basınçlı ama dengeli bir hava kullanımı şarttır. 40. ölçüde gelen üst oktav sol diyez sesinin pes olmamasına dikkat edilmelidir. Ayrıca oktav ses geçişinin daha kusursuz yapılabilmesi için üst oktav sol diyez sesine *tenuto* bir dil atılabilir (bkz. Şekil 59).



Şekil 59. Korno Konçertosu 1. Bölüm, B Teması, (37-41. Ölçüler Arası).

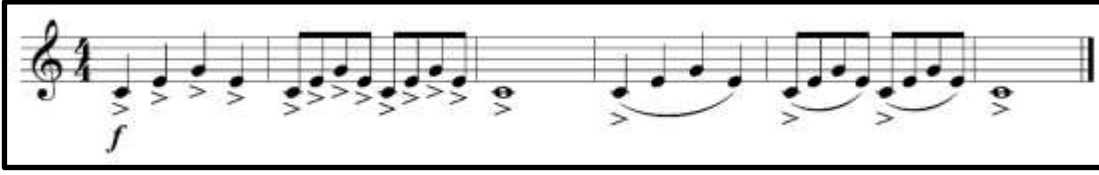
5.2. Aralık Çalışması

Aralık çalışmalarının yapılması, konçerto içerisinde yer verilen geniş aralıkların kolay icra edilmesine katkı sağlayacaktır. Eserde yer alan tüm seslerin aynı kalitede icra edilebilmesi için gam, arpej ve uzun ses çalışmaları da ihmal edilmemelidir.

Eserin üçüncü bölümünde yer alan, aralıklı seslerden oluşan ve çeviklik gerektiren pasajlar, tüm teknik sorunların giderilebilmesi ve eser üzerindeki hakimiyetimizin güçlenmesi amacıyla yavaş bir metronom ile çalışılmalıdır. Metronom hızı yavaş yavaş artırılarak, notaların daha eşit icra edilebilmesi için farklı ritim kalıplarıyla egzersizler yapılmalıdır. Ayrıca *flexibility*³² içeren aralık egzersizlerinin yapılması icrayı kolaylaştırmak amacıyla yapılabilecek diğer çalışmalardandır. Aşağıda yer alan egzersizler tüm tonlara transpoze edilerek çalışılmalıdır.

İlk örnekte yer alan arpej sesler ilk önce *forte* ve aksanlı, sonrasında ise bağlı olacak şekilde çalışılmalıdır (bkz. Şekil 60). Bu çalışmanın *forte* olarak yapılması dudak kaslarımızı güçlendirerek kondisyon sağlamamızda etkili olacaktır. Sonrasında yapacağımız bağlı egzersizler ise aralıklı seslerin icrasını kolaylaştırarak bağların daha akıcı, kesintisiz ve pürüzsüz olmasını sağlayacaktır (bkz. Şekil 61, bkz. Şekil 62). Bu egzersizlerin yapılışında dudağa baskı uygulamadan, alınan havanın diyafram kasları ile desteklenmesi ve basınçlı hava ile çalınması oldukça önemlidir. Yanlış bir teknik ile sadece dudağa baskı yaparak çalmak icracının dudak kaslarına oldukça zarar verebilir. Bu yüzden doğru hava kullanımını bu hususta da oldukça önem arz etmektedir.

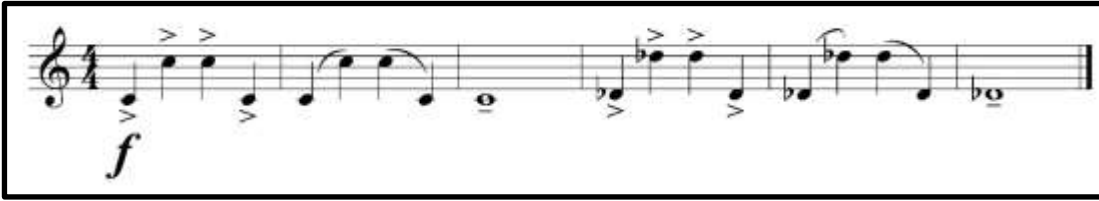
³² “Flexibility” kelimesi korno sanatçıları için “dudağın esnekliği” anlamında kullanılmıştır.



Şekil 60. 1 Numaralı Örnek Aralık Çalışması.



Şekil 61. 2 Numaralı Örnek Aralık Çalışması.



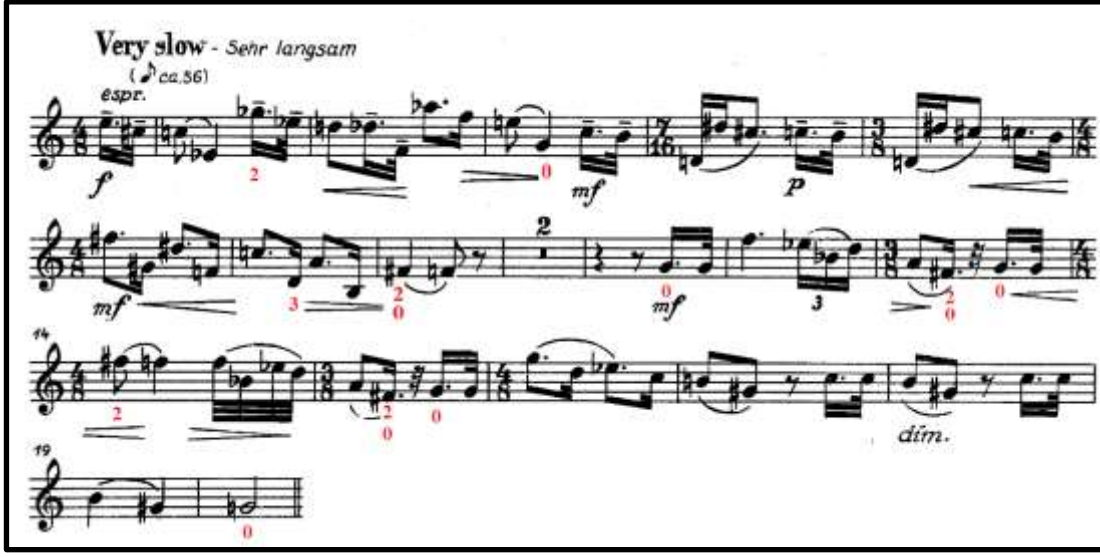
Şekil 62. 3 Numaralı Örnek Aralık Çalışması.

Bu egzersizlerin yanı sıra, etüt çalışmalarına da yer verilmelidir. Aşağıda yer alan örnek, konçertoda yer alan aralıklı pasajların icrasına yardımcı olabilecek etütlerdendir (bkz. Şekil 63).



Şekil 63. Maxime Alphonse 4. Kitap, No. 17 (Alphonse, 1925).

Hindemith *Korno Konçertosu*'nun üçüncü bölümünde yer alan ana temanın icrasında yukarıda bahsedilen hususlara dikkat edilmesi gerektiği düşünülmektedir. Oktav ses geçişlerinde (özellikle tiz seslerde) dudak sıkılmamalı veya dudağa aşırı bir baskı uygulanmamalıdır. Dudağın sıkılması veya baskı uygulanması ses kalitesini ve entonasyonu bozan faktörlerdendir. Daha yumuşak ve yuvarlak bir ton için diyafram ile desteklenen sıcak hava kullanımı çok önemlidir. Yedinci ölçüde tiz seslerden sonra gelen Re^3 (orta oktav re) sesinin tiz olmaması için üçüncü ventilden çalınması önerilmektedir. İcraya yardımcı olabileceği düşünülen parmak pozisyonlarına aşağıdaki örnekte verilmiştir (bkz. Şekil 64).



Şekil 64. Korno Konçertosu 3. Bölüm, A Teması, (1-20. Ölçüler Arası).

5.3. Artikülasyon ve Nüans Çalışması

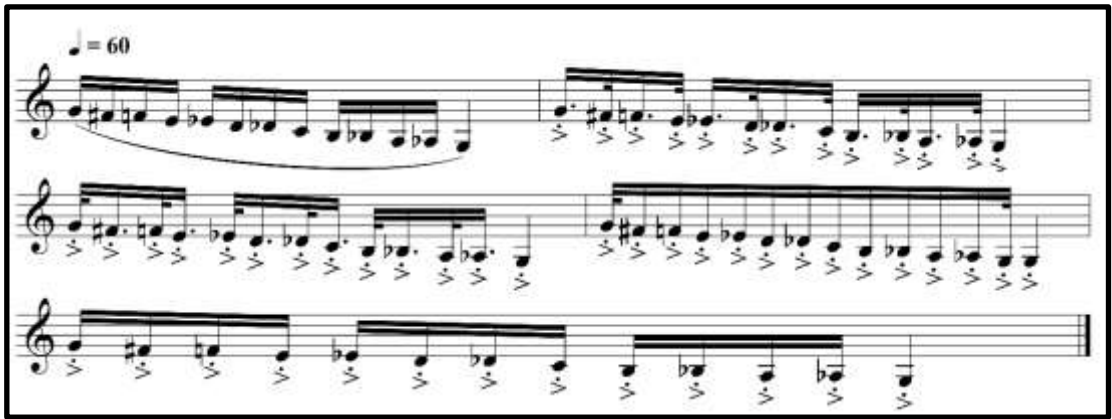
Eserlerin icrasında artikülasyon ve nüanslar oldukça önemlidir. Özellikle bestecinin müzik dilini ve stilini yansıtabilmek amacıyla nüans ve artikülasyon farklılıklarını ön plana çıkarmak gerekmektedir. Ayrıca müzikal ifadeyi güçlendirebilmek için nüans ve artikülasyon çeşitlilikleri önem arz etmektedir.

Nüans, müzikte eserin daha üstün yorumu için öngörülen yoğunluğu, ses rengi, temposu, gürlüğü, genişliği konularındaki farklılıklar olarak tanımlanabilir. (Aktüze, 2004, s. 395) Nüans çalışmaları günlük egzersiz olarak düzenli bir şekilde yapılmalıdır. Kornocuların nüansları oluştururken zorlandığı bir nokta entonasyon sorununun ortaya çıkmasıdır. Bunu önlemek amacı ile uzun ses çalışmalarının akort aleti ile farklı ses yüksekliklerinde yapılması faydalı olacaktır.

Piyano nüansa ağızlık baskısı en az seviyede olmalı, dudaklar ve boğaz sıkılmamalıdır. Hava kontrolünün iyi yapılması, uzun ve dengeli bir hava kullanılması nüansları oluştururken dikkat edilmesi gereken unsurlardandır.

Artikülasyon ise kısaca seslerin çalınış şekli olarak tanımlanabilir. Üflemlî çalgılarda seslerin yumuşak veya sert çalınması dil atakları sayesinde yapılmaktadır. Sesleri oluştururken yaratılan bu farklılıklar artikülasyon olarak adlandırılır. *Tenuto*, *staccato*, *marcato* ve *legato* artikülasyon çeşitlerindedir. *Tenuto*; notaların tam değeri kadar uzatılması, *staccato*; notaların kesik kesik çalınması, *marcato*; seslerin belirgin ve vurgulu bir şekilde çalınması, *legato* ise notaların birbirine bağılı olarak çalınması anlamına gelmektedir.

Günlük egzersiz olarak yapılan artikülasyon çalışmaları *staccato*, *tenuto*, bağılı, aksanlı vb. olarak çeşitlendirilerek çalışılmalıdır. Aşağıdaki egzersiz hem pes seslerin gelişimine hem de çeşitli artikülasyonların daha kusursuz icra edilebilmesine katkı sağlayacaktır (bkz. Şekil 65). Bu egzersiz kromatik olarak tüm seslere transpoze edilerek yapılmalıdır.



Şekil 65. Örnek Artikülasyon Çalışması.

Bu egzersizlerin yanı sıra etüt çalışmalarının çeşitli artikülasyonlarda ve farklı ritim kalıpları ile yapılması etkili ve yararlı bir yöntem olacaktır. Aşağıda yer alan ve Maxime Alphonse'un etüt kitabından seçilmiş olan etütte birbirinden farklı 15 artikülasyon ve ritim kalıbına yer verilmiştir (bkz. Şekil 66).



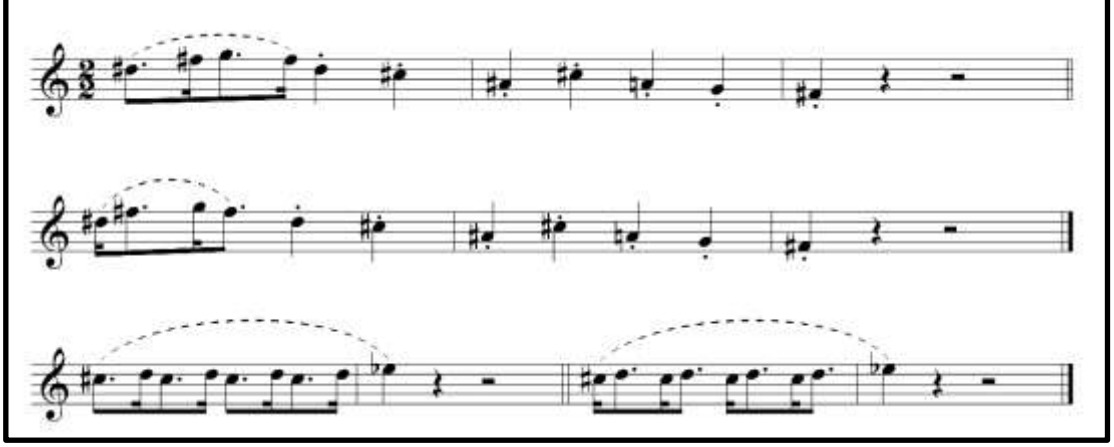
Şekil 6. Maxime Alphonse 3. Kitap, No. 5 (Alphonse, 1925, s. 4).

Hindemith *Korno Konçertosu*'nun ikinci bölümünde *Very Fast* temposunda gelen C temasının icrasını kolaylaştırmak amacı ile hızlı motiflerin farklı ritim kalıpları ile çalışılmasının yararlı olacağı düşünülmektedir (bkz. Şekil 67). Ayrıca temanın daha kusursuz çalınabilmesi için çalışmaya yavaş tempoda başlanmalı, metronom hızı yavaş yavaş hızlandırılmalıdır.



Şekil 67. *Korno Konçertosu* 2. Bölüm, C Teması, (66-88. Ölçüler Arası).

Aşağıda C temasının icrasını kolaylaştırmak için uygulanacak çeşitli ritim kalıplarına yer verilmiştir (bkz. Şekil 68).

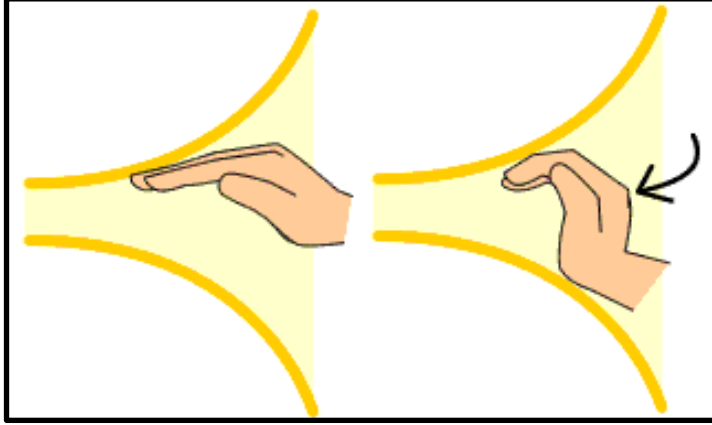


Şekil 68. Örnek Ritim Kalıpları.

5.4. *Gestopft* (Buşe) Çalışması

Gestopft (buşe) tekniği doğal kornlarda, eli yumruk şeklinde yapıp hava kaçmayacak şekilde kalağı tıkayarak kromatik seslerin çalımını sağlamak amacı ile kullanılmış olsa da, klasik korno repertuarının yorumlanmasını ve icrasını büyük ölçüde etkilemiştir (Campbell, 2019, s. 58). Özellikle 20. yüzyıl ile birlikte birçok besteci eserlerinde buşe tekniğine daha çok yer vermeye başlamıştır. Bu teknikle birlikte kornonun yuvarlak ve yumuşak olan ses rengi daha sivri ve metalik bir ses rengine dönüştürülmektedir.

Buşe tekniğindeki en önemli kurallardan biri kalaktan hava kaçmayacak şekilde kalağı sıkıca kapatmaktır. Ayrıca daha metalik bir ses tınısı yakalamak için basınçlı hava gönderimi şarttır. Aksi takdirde istenen ses rengi ile doğru entonasyona ulaşılamaz ve daha yumuşak bir ses tınısı elde edilir. Aşağıda buşe tekniğinde kullanılacak doğru el pozisyonuna yer verilmiştir (bkz. Şekil 69).



Şekil 69. Buşe Tekniğinde Doğru El Pozisyonu.

İcracı tarafından buşe tekniği ile çalınacak seslerin küçük 2'li (yarım ses) alttan seslendirilmesi gerekmektedir. Örneğin; *sol* sesinin duyulması isteniyorsa, *fa#* sesinin çalınması doğru olacaktır. Bunun nedeni ise kalağı elimiz ile tamamen kapadıktan sonra boru uzunluğunun kısalması ile elde edilen seslerin tizleşmesidir. Buşe tekniği, el ile yapılabildiği gibi günümüzde buşe sürdini de kullanılmaktadır. Özellikle pes seslerde, el ile yapılan buşe tekniği ile istenilenden çok daha boğuk bir ses elde edilebilmektedir. Eserde sürdin takmaya imkân sağlayacak bir es var ise sürdin ile bu tekniğin çalımı çok daha iyi bir sonuç verecektir.

Hindemith *Korno Konçertosu*'nun üçüncü bölümünde *Recitando* kesitinde yer alan ve buşe tekniği ile çalınması gereken pasaj için yardımcı parmak numaralarına aşağıdaki örnekte yer verilmiştir (bkz. Şekil 70).



Şekil 70. *Korno Konçertosu* 3. Bölüm, (149-154. Ölçüler Arası).

SONUÇ

20. yüzyıl bestecileri içerisinde önemli bir yere sahip olan Paul Hindemith'in *Korno Konçertosu* eserinin incelendiği bu çalışmada ilk olarak bestecinin yaşamı, müzik dili ve stili, yaşadığı dönem ve yaşadığı dönemin müziğine etkileri hakkında elde edilen bilgiler doğrultusunda, bestecinin düşünce dünyasının anlaşılması hedeflenmiştir. Bir eserin icrasında besteciye tanımak, müzik dilini ve stilini benimsemek eserin icrasına katkıda bulunacak en önemli unsurlardan biridir. Bu nedenle bu çalışmanın ilk bölümünde eseri icra edecek sanatçılara ışık tutması amacı ile Hindemith'in müzik dili ile birlikte öncüsü olarak kabul edildiği *Gebrauchsmusik* akımına değinilmiştir. Ayrıca çalışmanın bu bölümünde bestecinin 1939 yılında yazmış olduğu *Korno ve Piyano Sonatı*, 1943 yılında yazdığı *Althorn ve Piyano Sonatı* ve 1952 yılında yazmış olduğu *Dört Korno için Sonat* eserleri hakkında kısa bilgilere yer verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Hindemith'in 1949 yılında bestelemiş olduğu *Korno Konçertosu* eseri üzerinde araştırmalar yapılarak, eserin besteleniş süreci, stili ve yapısal özellikleri hakkında bilgi verilmiş, partiyon üzerinden müzik analizi yapılmıştır. Alışılmadık bir planda bestelenmiş olan bu konçertonun birinci, ikinci ve üçüncü bölümünün müzik analizleri tablo halinde verilmiştir. Ardından *Korno Konçertosu* eserini seslendirmiş olan Dennis Brain, Marie Luise Neunecker ve Louis-Philippe Marsolais'ın kayıtları incelenerek yorum, artikülasyon, tempo ve nüans karşılaştırmaları ile sanatçıların kısa özgeçmişlerine yer verilmiştir.

İcra karşılaştırmaları sonrasında, Dennis Brain'in *Korno Konçertosu* eserini daha bağlı ve yumuşak bir ifadeyle icra ederken, Marie Luise Neunecker ve Louis-Philippe Marsolais'ın daha köşeli, sivri ve vurgulu bir şekilde icra ettiği gözlemlenmiştir. Marsolais'ın tempoları ise Brain ve Neunecker'e göre çok daha hızlıdır. Dennis Brain ve Louis-Philippe Marsolais'ın icraları birbirine neredeyse tam olarak zıttır. Bunun nedeninin sanatçıların yaşadığı dönemlerle ilgili olabileceği düşünülmektedir. İcracılar arasındaki jenerasyon farkı icralarında da fark yaratmıştır.

Bu üç sanatçının eseri yorumlarken ihtiyaç duydukları nefes yerleri nota üzerinde belirtilerek, bu eseri icra edecek korno icracılarına yardımcı olması hedeflenmiştir. Ayrıca eserin icrasında sanatçıların edisyon üzerinde yazan artikülasyonlardan farklı olarak kullandıkları aksanlara, bağlara, kısa ve uzun dil kullanımlarına yer verilmiştir.

Yapılan icra karşılaştırması sonucunda Marie Luise Neunecker'in yorumu, Hindemith'in müzik dilini göz önünde bulundurduğumda kişisel olarak icrasını en uygun bulduğum sanatçı olmuştur. Bu eseri icra ederken kendi yorumumda kullanmak üzere örnek aldığım tempo ve artikülasyon kullanımı yine bu sanatçıya aittir. Ancak özellikle birinci bölümün 50. ölçüsünde yer alan ana temanın tekrarının icrasında tercih ettiğim nefes kullanımı Brain'in icrasında kullandığı nefes yerleri olmuştur. Bunun nedeni fa⁴ (üst oktav fa) sesi öncesi yerine fa³ (orta oktav fa) sesi öncesi nefes almanın icra açısından daha rahat olmasıdır. Brain bu eseri yorumlarken kornonun yumuşak ve sıcak ses rengini, Marsolais ise sert ve sivri tarafını göstermeyi tercih etmişlerdir. Neunecker'in icrasında ise kornonun hem yumuşak ve puslu tınısı hem de sert ve sivri tarafı gösterilmiştir.

Çalışmanın son bölümünde *Korno Konçertosu* eserini yorumlayacak korno sanatçılarının icralarına yardımcı olabileceği düşünülen çalışma yöntemleri sunulmuştur. 15 dakika uzunluğunda olan bu konçerto stil ve teknik bakımdan çeşitli zorluklar içermektedir. Özellikle tiz ses bölgelerinde bestelenmiş olan bu eser, uzun bir konçerto olmamasına rağmen uzun ve bağlı cümle kullanımlarından dolayı icracıyı kondisyon bakımından zorlayabilmektedir. Dolayısıyla eserin icrasında doğru ve basınçlı hava kullanımı çok önemlidir. Ağızlık baskısı en az seviyede olup diyafram kasları ile hava desteklenmelidir. Buna ek olarak kondisyon çalışması ve doğru hava kullanımı hakkında bilgi verildikten sonra eserin icrasına hazırlanırken yapılabilecek aralık çalışmaları, artikülasyon ve nüans çalışmaları örneklerine yer verilmiştir. Bu çalışmaların günlük olarak düzenli bir şekilde yapıldığı takdirde eserin icrasında etkili olabileceği görüşü vurgulanmıştır. Şüphesiz ki sadece korno için değil, tüm çalgıların etkin bir şekilde icra edilebilmesi ancak istikrarlı bir çalışma ile mümkündür.

Eser metni çalışmasında son olarak, *Korno Konçertosu* eserinin üçüncü bölümünde yer alan buşe tekniğinin doğru icrası hakkında bilgi verilerek, buşeli pasajın icrasına yardımcı olabilecek parmak numaralarına değinilmiştir. Bu eser metninin Paul Hindemith'in *Korno Konçertosu* eserini yorumlayacak korno icracıları ve öğrencileri için bir kılavuz olması amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İ.** (2004). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Alphonse, M.** (1925). *Deux cents Etudes Nouvelles* (3. Kitap). Paris: Alphonse Leduc.
- Alphonse, M.** (1925). *Deux cents Etudes Nouvelles* (4. Kitap). Paris: Alphonse Leduc.
- Campbell, M.** (2019). *Historically Informed Horn Playing in the Early Eighteenth Century Tradition*. Sydney: The Conservatorium of Music University.
- Çelebioğlu, E.** (1986). *Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş*. İstanbul: Üçdal Neşriyat.
- Diaz, A.** (2015). *A Guide To Solo Horn Music Programming a Recital*. Tuscaloosa: The University of Alabama.
- Eriç, D.** (1983, Mayıs). Genç Türkiye'de Müziğin Yeniden Kuruluşu "Paul Hindemith". *Milliyet Sanat Dergisi* (73), 36-37.
- Farkas, P.** (1956). *The Art of French Horn Playing*. U.S.A.: Summy Birchard Music.
- Fraser, A. A.** (2016). Paul Hindemith. *Oxford Journals*, 10 (2), 167-176.
- Hemken, J. A.** (2015). *The Mystery Of The Althorn (Alto Horn) Sonata (1943) By Paul Hindemith*. Texas: University of North Texas.
- Hindemith, P.** (2013). *Hindemith Raporları*. (E. D. Yavuz, Çev.) Ankara: Sevda-Cenap Alp Müzik Vakfı.
- Hodeir, A.** (1992). *Müzikte Türler ve Biçimler*. (İ. Usmanbaş, Çev.) İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E.** (2001). *Zaman İçinde Müzik* (8. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kahramankaptan, Ş.** (2013). *Hindemith Raporları 1935/1936/1937*. (E. D. Yavuz, Çev.) Ankara: Sevda-Cenap Alp Müzik Vakfı Yayınları.
- Karcıoğlu, İ.** (2007). *Paul Hindemith'in Didaktik Yönü Müzik Dili ve Armoni Anlayışı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Lamm, M. R.** (2017). *Paul Hindemith's Philosophy of Tonality And Form*. Houston: University of Houston.
- Mimaroglu, İ.** (1990). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Neumeyer, D.** (1986). *The Music of Paul Hindemith Composers of the twentieth century*. New Haven: Yale University Press.
- Panseron.** (1998). *20 Cantilena*. Budapeşte: Trio - Art Music.
- Hindemith, P.** (2007). *Ses İşçiliği*. (Y. Oymak, Çev.) İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Rickards, G.** (1995). *Hindemith, Hartmann and Henze*. London: Phaidon Press.
- Sabar, G.** (2008). *Sesimiz Eğitimi ve Korunması*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Sadie, S.** (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,. New York: W.W. Norton & Company.
- Saydam, A.** (1997). *Ünlü Müzisyenler Yaşamları-Yapıtları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Şen, E.** (2018). *Paul Hindemith'in Hayatı ve Op.9 No'lu Kontrabas Sonatının İncelenmesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu.
- Taylor, B.** (2017). *Tonal Shift, cadence And Transition İn The Brass Sonatas Of Paul Hindemith*. Louisville: University of Kentucky, Yüksek Lisans Tezi.
- Tekin, Y.** (2021). *Paul Hindemith Op.11 No:4 Viyola Piyano Sonatı'nın Form, Stil ve Viyola Tekniği Bakımından İncelenmesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu.
- Trombetta, D. L.** (2014). *Early music influences in Paul Hindemith's Compositions for the Viola*. Virginia: James Madison University, Doktora Tezi.
- Yöre, S.** (2011). Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri ve Başlıca Besteciler. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20 (3), 1-20.

İNTERNET KAYNAKLARI

- [1] **Url-1** <<http://cevadmemduhaltar.com/paul-hindemith.html>>, Erişim Tarihi: 28.05.2023.
- [2] **Url-2** < <http://www.hindemith.info/en/life-work/biography/> >, Erişim Tarihi: 18.01.2022.
- [3] **Url-3** < <https://www.hindemith.info/en/life-work/biography/1918-1927/work/further-concertising-activity/>>, Erişim Tarihi: 06.06.2023.
- [4] **Url-4** < https://www.windrep.org/Sonata_for_Four_Horns#Program_Notes>, Erişim Tarihi: 03.05.2023.
- [5] **Url-5** < <http://www.allmusic.com/composition/horn-concerto-mc0002357207>>, Erişim Tarihi: 24.01.2022.
- [6] **Url-6** < <http://www.discogs.com/search/?q=paul+hindemith+horn+concerto&type=all&type=all>>, Erişim Tarihi: 13.05.2023.
- [7] **Url-7** < <https://www.discogs.com/release/17734669-Paul-Hindemith-Louis-Philippe-Marsolais-David-Jalbert-Pentaèdre-Musique-de-Chambre-Pour-Cor>>, Erişim Tarihi: 13.05.2023.
- [8] **Url-8** < <https://www.discogs.com/release/22482425-Paul-Hindemith-Complete-Wind-Concertos>>, Erişim Tarihi: 13.05.2023.
- [9] **Url-9** < <http://www.hornsociety.org/ihs-people/past-greats/28-people/past-greats/122-brain>>, Erişim Tarihi:16.11.2022.

[10] **Url-10** < <http://www.hornsociety.org/26-people/honorary/1166-marie-luise-neunecker>>, Erişim Tarihi:16.11.2022.

[11] **Url-11** < <http://www.pentaedre.com/en/musicians/louis-philippe-marsolais>>, Erişim Tarihi:16.11.2022.

[12] **Url-12** < <http://www.discogs.com/release/11457675-Dennis-Brain-Wolfgang-Sawallisch-Philharmonia-Orchestra-Richard-Strauss-Paul-Hindemith-Richard-Strau>>, Erişim Tarihi:18.03.2023.

EKLER

Ek.1 Paul Hindemith *Korno Konçertosu.*

Concerto

I

Paul Hindemith
1949

Moderately fast – Mäßig schnell (♩ 88-92)

© by B. Schott's Söhne, Mainz, 1950

2

Musical notation for measures 13-15. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. Measure 13 starts with a treble clef and a bass clef. The treble clef part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass clef part provides a harmonic accompaniment. The dynamic marking *mf cresc.* is present.

Musical notation for measures 16-17. Measure 16 is marked with a circled letter **(B)**. The treble clef part has a complex texture with many beamed notes and slurs. The bass clef part continues the accompaniment. The dynamic marking *f* is present.

Musical notation for measures 18-19. The treble clef part features a melodic line with slurs and accents. The bass clef part has a steady accompaniment. The dynamic marking *f* is present.

Musical notation for measures 20-21. Measure 20 is marked with a circled letter **(C)**. The treble clef part has a melodic line with slurs. The bass clef part has a steady accompaniment. The dynamic marking *mf espress.* is present.

Musical notation for measures 22-23. The treble clef part has a melodic line with slurs. The bass clef part has a steady accompaniment. The dynamic marking *P* is present.

24

Musical notation for measures 24-25. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in 3/4 time. Measure 24 features a melodic line in the treble staff with a slur over it, and a complex accompaniment in the grand staff. Measure 25 continues the melodic line and accompaniment.

26

Musical notation for measures 26-27. The system consists of three staves. Measure 26 has a melodic line in the treble staff with a slur and the instruction *cresc.* below it. The grand staff accompaniment also has *cresc.* below it. Measure 27 continues the melodic line, which ends with a double bar line and repeat dots. The grand staff accompaniment has *mf* below it.

28

Musical notation for measures 28-30. The system consists of three staves. Measure 28 has a melodic line in the treble staff with a slur and *f* below it. The grand staff accompaniment has *f* below it. Measure 29 has a melodic line in the treble staff with a slur and *mf* below it. The grand staff accompaniment has *p* below it. Measure 30 continues the melodic line and accompaniment.

(D) 31

Musical notation for measures 31-33. The system consists of three staves. Measure 31 has a melodic line in the treble staff with a slur and *dim.* below it. The grand staff accompaniment has *mp* below it. Measure 32 has a melodic line in the treble staff with a slur and *dim.* below it. The grand staff accompaniment has *dim.* below it. Measure 33 continues the melodic line and accompaniment.

34

mf

36

(E)

mf

p

38

cresc.

mf

cresc.

40

f

f

42

mf

mf

p

Detailed description: This system contains measures 42 and 43. The top staff has a whole rest in measure 42 and a half note in measure 43. The middle staff has a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bottom staff has a similar rhythmic pattern with some rests. Dynamics include *mf* and *p*.

44 (F)

p

p

Detailed description: This system contains measures 44 through 47. Measure 44 is marked with a circled 'F'. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include *p*.

48

Detailed description: This system contains measures 48, 49, and 50. The music consists of a melodic line in the top staff and a more rhythmic accompaniment in the middle and bottom staves. Dynamics are not explicitly marked in this system.

51 (G)

sempre staccato

p

Detailed description: This system contains measures 51, 52, and 53. Measure 51 is marked with a circled 'G'. The music is characterized by a staccato texture. Dynamics include *p*.

6

53 *cresc.*

cresc. *mf*

55 *mf* *dim.*

mf *dim.* *p*

57 *p* *ff*

p *ff*

59 (H) *ff*

(H) *ff*

61

mf

mf

First system of music, measures 61-63. It consists of three staves: a single treble staff and a grand staff (treble and bass). The music is in 3/4 time. Measure 61 starts with a treble staff entry marked *mf*. Measure 62 has a grand staff entry marked *mf*. Measure 63 continues the grand staff. The key signature has one sharp (F#).

64

mf

mp

dim.

dim.

65

66

67

Second system of music, measures 64-67. It consists of three staves. Measure 64 starts with a treble staff entry marked *mf*. Measure 65 has a grand staff entry marked *mp*. Measure 66 has a grand staff entry marked *dim.*. Measure 67 has a grand staff entry marked *dim.*. A circled '1' is above measure 64. The key signature changes to two flats (Bb, Eb) in measure 65.

68

p

p

Third system of music, measures 68-70. It consists of three staves. Measure 68 starts with a treble staff entry marked *p*. Measure 69 has a grand staff entry marked *p*. Measure 70 has a grand staff entry marked *p*. The key signature remains two flats.

71

f

ff

mf

p

Fourth system of music, measures 71-74. It consists of three staves. Measure 71 starts with a treble staff entry marked *f*. Measure 72 has a grand staff entry marked *ff*. Measure 73 has a grand staff entry marked *mf*. Measure 74 has a grand staff entry marked *p*. The key signature changes to one flat (Bb) in measure 72.

II

Very fast – Sehr schnell (♩ ca. 152)

The musical score is written for piano in 2/2 time. It consists of four systems of staves. The first system (measures 1-6) features a melody in the right hand starting with a *mf* dynamic and a bass line in the left hand starting with a *p* dynamic. The second system (measures 7-13) includes a circled 'A' above measure 10, indicating a first ending. The right hand melody becomes more complex with slurs and accents, and the left hand accompaniment includes a *mp* dynamic. The third system (measures 14-18) continues the melodic and harmonic development. The fourth system (measures 19-20) includes a circled 'B' above measure 19, indicating a second ending. The right hand melody concludes with a *mp* dynamic, while the left hand accompaniment ends with a *p* dynamic.

25

Musical score for measures 25-31. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features chords and a bass line with dynamics markings *mp* and *mf*.

32

(C)

Musical score for measures 32-38. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with dynamics markings *p* and *mf*.

39

Musical score for measures 39-44. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features chords and a bass line with dynamics markings *mf*.

45

(D)

Musical score for measures 45-50. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features chords and a bass line with dynamics markings *f*.

57

Measures 57-62: The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

(E)

57

Measures 57-62: The right hand continues the melodic line. The left hand features a prominent bass line with a forte (*ff*) dynamic marking.

63

Measures 63-68: The right hand has a melodic line with slurs. The left hand provides a steady accompaniment. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present.

(F)

69

Measures 69-73: The right hand has a melodic line. The left hand features a piano (*p*) dynamic marking and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

74

Measures 74-79: The right hand has a melodic line. The left hand features a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking, a piano (*p*) dynamic marking, and a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking.

80 **G**

80 *p* *mf* *mf*

85 **H**

85 *mf* *pp*

90

90 *mf* *pp*

94

94 *mf* *pp*

12

99 *pp* I *p*

102

106 *mp* *mp*

111 J *dim.* *dim.*

116

pp

121

p *pp* *p* (K)

126

132

ff *mf* *p* *f dim.* *pp*

III

Very slow – Sehr langsam (♩ ca. 56)

The musical score is presented in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Very slow – Sehr langsam' with a metronome marking of approximately 56 quarter notes per minute. The first system (measures 1-16) features a vocal line starting with a half note G4, followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment begins with a half note G3 in the bass and a half note B3 in the treble, with a dynamic marking of *f espr.* (forte, expressive). The second system (measures 4-16) continues the vocal line and piano accompaniment, with dynamics ranging from *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte). The third system (measures 7-16) includes a circled letter 'A' above the vocal line at measure 7. The piano accompaniment features triplets and a dynamic marking of *f*. The fourth system (measures 10-16) shows the vocal line with a dynamic marking of *mf* and the piano accompaniment with a complex texture of chords and moving lines.

12

Musical score for measures 12-13. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 12 features a melodic line in the treble clef with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment in the grand staff is marked *mf*. Measure 13 is marked *p*.

14

Musical score for measures 14-15. The system consists of three staves. Measure 14 features a melodic line in the treble clef. The piano accompaniment in the grand staff is marked *mf*. Measure 15 is marked *p*.

(B) 16

Musical score for measures 16-17, marked with a circled 'B'. The system consists of three staves. Measure 16 features a melodic line in the treble clef. The piano accompaniment in the grand staff is marked *mf*. Measure 17 is marked *f*.

18

Musical score for measures 18-21. The system consists of three staves. Measure 18 features a melodic line in the treble clef marked *dim.*. The piano accompaniment in the grand staff is marked *mf*. Measure 19 is marked *p*. Measure 20 is marked *p*. Measure 21 is marked *pp*.

16 Moderately fast – Mäßig schnell (♩. ca. 66)

21 *mf espr.*

26 *mp*

(C)

31 *f*

cresc.

36 *mf*

(D)

40

p

pff

45

cresc.

mf

p scherzando

(E)

50

scherzando

p

pp

54

p

scherzando

(F)

59

mf

p

Detailed description: This system contains measures 59, 60, and 61. The top staff is a single melodic line in treble clef. The middle and bottom staves are a grand staff in bass clef. Measure 59 is in 7/8 time. Measure 60 is in 6/8 time. Measure 61 is in 3/4 time. Dynamics include *mf* and *p*.

62

Detailed description: This system contains measures 62, 63, and 64. The top staff is a single melodic line in treble clef. The middle and bottom staves are a grand staff in bass clef. Measure 62 is in 3/4 time. Measure 63 is in 3/4 time. Measure 64 is in 3/4 time. Dynamics include *mf*.

65

(G)

p *espr.*

mf

Detailed description: This system contains measures 65, 66, and 67. The top staff is a single melodic line in treble clef. The middle and bottom staves are a grand staff in bass clef. Measure 65 is in 3/4 time. Measure 66 is in 3/4 time. Measure 67 is in 3/4 time. A circled 'G' is above the first measure. Dynamics include *p espr.* and *mf*.

68

mf

mp

p

dim.

pp

Detailed description: This system contains measures 68, 69, 70, and 71. The top staff is a single melodic line in treble clef. The middle and bottom staves are a grand staff in bass clef. Measure 68 is in 3/4 time. Measure 69 is in 3/4 time. Measure 70 is in 3/4 time. Measure 71 is in 3/4 time. Dynamics include *mf*, *mp*, *p*, *dim.*, and *pp*.

Fast - Schnell (♩ 132)

73 *ff*

78 (H)

82 *f*

86 (I) *pp. cresc.*

89 *ff*

92

20

(J)

100

sempre ff

104

108

(K) *ritard.*

Declamation:

Mein Rufen wandelt
 In herbstgetönten Hain den Soal,
 Das Eben in Verschollnes,
 Dich in Gewand und Brauch der Ahnen,
 In ihr Verlangen und Empfaß dein Glück.
 Gönn's teuren Schemen Urständ,
 Dir Halbvergessener Gemeinschaft,
 Und mir mein tongestaltnes Sehnen.

114 *lento, recitativo*

116 *a tempo* (♩ 132) *rit.* - - - - - **L** *a tempo*

a tempo (♩ 132)

124 *rit.* - - - - - *a tempo*

rit. - - - - - *a tempo*

131 *largamente* *ten.* **M** *un poco lento* (♩ ca. 76)

largamente *ten.* **M** *un poco lento* (♩ ca. 76)

largamente *un poco lento* (♩ ca. 76)

p trumu

139

22

147

(N)

più lento (gestopft)

muted

rit. - - - -

Musical score for measures 147-154. The top staff is a vocal line with a melodic line and a fermata. The piano accompaniment consists of two staves with chords and arpeggiated figures. Dynamics include *pp* and *tr*.

Lively – Lebhaft (♩. ca. 120)

155

p espr.

159

(O)

164

mf

169

p

174 *p* *cresc.* (P)

180 *f*

185 (Q) *open (offen)* *mp* *pp*

190

195 (R) *pp* *p*

200

Musical score for measures 200-205. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand line (middle), and a piano left-hand line (bottom). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line features a melodic line with slurs and ties. The piano accompaniment includes a right-hand line with slurs and a left-hand line with chords and moving lines. A first ending bracket is present above the piano right-hand line.

206

(S)

Musical score for measures 206-210. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand line (middle), and a piano left-hand line (bottom). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. A circled 'S' is placed above the vocal staff. The vocal line has a melodic line with slurs. The piano accompaniment includes a right-hand line with slurs and a left-hand line with chords and moving lines. Dynamics include *mf* and *p*.

211

Musical score for measures 211-215. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand line (middle), and a piano left-hand line (bottom). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line has a melodic line with slurs. The piano accompaniment includes a right-hand line with slurs and a left-hand line with chords and moving lines.

216

Musical score for measures 216-220. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand line (middle), and a piano left-hand line (bottom). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line has a melodic line with slurs. The piano accompaniment includes a right-hand line with slurs and a left-hand line with chords and moving lines. Dynamics include *mf*, *f*, and *p*.

222 (T)

Musical score for measures 222-226. The system includes a vocal line (marked with a circled 'T') and a piano accompaniment. The piano part features a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

226^p

Musical score for measures 226-232. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a dynamic marking of *pp* (pianissimo) at the beginning of the system. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

233

Musical score for measures 233-238. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

239 (U)

Musical score for measures 239-244. The system includes a vocal line (marked with a circled 'U') and a piano accompaniment. The piano part features dynamic markings of *pp* (pianissimo) and *espr.* (espressivo). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

244

Musical score for measures 244-248. The upper staff features a melodic line with a slur over measures 244-248. The lower staff provides a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes.

249

Musical score for measures 249-256. Measure 249 has a dynamic marking of *mp*. Measure 256 has a dynamic marking of *dim.*

257

Musical score for measures 257-261. Measure 257 has a circled 'V' above it. Both staves have a *riten.* marking with a dashed line. The lower staff has a *pp* dynamic marking in measure 258.

262 *espr.* Very slow – Sehr langsam (♩ ca. 56)

Musical score for measures 262-265. Measure 262 has a dynamic marking of *mf*. Measure 265 has a dynamic marking of *p*. The lower staff has a *mf* dynamic marking in measure 263.

266

Musical score for measures 266-267. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 266 features a melodic line in the treble clef and a complex accompaniment in the grand staff. Measure 267 continues the melodic line and accompaniment. Dynamics include *f* in the treble clef and *mf* and *p* in the grand staff.

268

Musical score for measures 268-269. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 268 features a melodic line in the treble clef and a complex accompaniment in the grand staff. Measure 269 continues the melodic line and accompaniment. Dynamics include *mf* and *f* in the grand staff.

270

Musical score for measures 270-271. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 270 features a melodic line in the treble clef and a complex accompaniment in the grand staff. Measure 271 continues the melodic line and accompaniment. Dynamics include *mf* in the treble clef and *mf* and *p* in the grand staff. A circled 'W' is placed above the first measure.

272

Musical score for measures 272-273. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 272 features a melodic line in the treble clef and a complex accompaniment in the grand staff. Measure 273 continues the melodic line and accompaniment. Dynamics include *mp*, *mf*, *p*, and *pp* in the treble clef, and *mp* and *dim.* in the grand staff.

ÖZGEÇMİŞ

Kübra Çadircioğlu Uyar, ilk korno eğitimine 2006 yılında Hakan Ateş ile başlamıştır. Birçok solo, oda müziği ve orkestra konserinde yer alan sanatçı, 2011 yılında Fransa'nın Montpellier kentinde düzenlenen *Montpellier Languedoc-Roussillon* festivalinde korist olarak yer almıştır.

Bruno Schneider, Mahir Kalmik, Janis Lieberman, Radovan Vlatkovic gibi sanatçıların ustalık sınıfı çalışmalarına katılmıştır. Gürer Aykal, Marek Pijarowski, Cem'i Can Deliorman, Theodore Kuchar, Alain Louvier, Ender Sakpınar, İbrahim Yazıcı, Hakan Şensoy, Sascha Goetzel, Antonio Pirolli gibi önemli şeflerin yönetiminde orkestra sanatçısı olarak birçok konser vermiştir. 2013 yılının Nisan ayında Paris Boulogne-Billancourt Konservatuvarı'nda düzenlenen Opus Erasmus III programında yer almış ve bu program çerçevesinde Dufort'un *Les Chasseurs de Neige* adlı yapıtının seslendirmesinde orkestra sanatçısı olarak görev almıştır. 2014 yılında "Uluslararası Lions MD 118 Müzik Yarışması" finalisti olmuş, aynı yılın Nisan ayında "4. Pera Müzik Festivali" kapsamında Genç Solistler Serisi Karma Konseri'nde sahne almıştır. 2014-2017 yılları arasında Barış İçin Müzik Vakıf'ında korno eğitmeni olarak görev yapmıştır.

Lisans eğitimini Mahir Kalmik ve Begüm Gökmen ile 2016 yılının Mayıs ayında "Onur Öğrencisi" derecesiyle tamamlamış ve mezuniyet konserinde solist olarak yer almaya hak kazanmıştır.

İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ile Ulvi Cemal Erkin 2. Senfoni ve Köçekçe; Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası ile Çaykovski Keman Konçertosu; Fazıl Say Festival Orkestrası ile ise Nazım Oratoryosu eserlerinin CD kayıtlarında korno sanatçısı olarak görev almıştır. 2017 yılının şubat ayında, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası ile Hong Kong turnesine katılmıştır. 2021 yılının ağustos ayında *Diskant Ensemble* (Çağdaş Müzik Topluluğu) ve İKSV Festival Orkestrası ile İKSV Müzik Festivali kapsamında düzenlenen konserlerde yer almıştır. 2022 yılının Aralık ayında Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası'nın Daniel Behle (tenor) solistliğinde Richard Strauss ve Richard Wagner eserlerinden oluşan CD kaydında orkestra sanatçısı olarak yer almıştır.

İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası, Gedik Filarmoni Orkestrası, Bilkent Senfoni Orkestrası ve Orkestra Sion'un konserlerine misafir sanatçı olarak katılmaya devam eden sanatçı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.