

PAUL HINDEMITH'İN *KORNO KONÇERTOSU* ESERİNİN İNCELENMESİ

Fatma Kübra ÇADIRCIOĞLU UYAR

Arş. Gör., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı, kubra.cadircioglu@msgsu.edu.tr, ORCID:0000-0002-8050-8909

Şirin Begüm GÖKMEN

Doç., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı, begum.gokmen@msgsu.edu.tr, ORCID:0000-0003-1030-8722

Çadircioğlu Uyar, Fatma Kübra ve Şirin Begüm Gökmen. "Paul Hindemith'in Korno Konçertosu Eserinin İncelenmesi". idil, 109 (2023 Eylül): s. 1323–1337. doi: 10.7816/idil-12-109-05

ÖZ

20. yüzyıl müziğinin önden gelen bestecilerinden biri olan Paul Hindemith'in (1895-1963) *Korno Konçertosu*, bu dönemde bestelenmiş korno eserleri arasında kompozisyon biçimi ile en dikkat çekici olanlarındandır. Hindemith'in 1949 yılında döneminin en başarılı korno sanatçılarından biri olan Dennis Brain (1921-1957) için bestelediği *Korno Konçertosu* eseri, içerdiği teknik ve müzikal zorluklar ile korno icracılarını çeşitli yönlerden geliştirebilecek bir eserdir. Bu nedenle korno repertuarındaki çalışılması gereken önemli eserler arasında yer almaktadır. 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 edinmesi önem taşır. Bu nedenle bu çalışmada, Paul Hindemith'in yaşamına, yaşadığı dönemin müzik kültürüne ve bestecinin müzik stiline yer verilmiş olup eserin müzik analizi yapılmıştır. Bu inceleme sonucunda korno icracılarının eseri daha detaylı kavrayarak, bestecinin müzik stilini ve dilini benimsemesine yardımcı olmak amaçlanmıştır. Paul Hindemith'in *Korno Konçertosu* eseri hakkında Türkçe literatürde çok az kaynak bulunması nedeniyle bu çalışmanın; korno icracılarına, eğitimcilerine ve korno öğrencilerine yardımcı bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Korno, Paul Hindemith, 20. Yüzyıl Müziği, Konçerto, *Gebrauchsmusik*

*Bu makale yazar Fatma Kübra ÇADIRCIOĞLU UYAR'ın sanatta yeterlik eser metni çalışmasından derlenmiştir (MSGSU, 2023).

Makale Bilgisi:

Geliş: 1 Temmuz 2023

Düzeltilme: 5 Ağustos 2023

Kabul: 24 Ağustos 2023

Giriş

Alman Çağdaş Okulu'nun en önemli temsilcilerinden olan Paul Hindemith (1895-1963) kemancı, viyolacı, orkestra şefi ve bestecidir. 1949 yılında bestelemiş olduğu *Korno Konçertosu* eseri hem teknik hem de müzikal yorum açısından icracıya tüm ustalıklarını gösterebilme imkânı sunmaktadır. Bu nedenle korno repertuarında oldukça önemli bir yere sahiptir. 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 Konservatuarı'nın kurucularından olan Hindemith, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın yeniden yapılandırılmasında da oldukça etkili olmuştur.

Paul Hindemith (1895-1963)

16 Kasım 1895'de Hanau'da dünyaya gelen Hindemith, ilk müzik eğitimine dokuz yaşında keman dersleri ile başlamıştır. 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 Mendelssohn'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 dörtlüsünün 2. kemancı pozisyonuna getirmiştir. 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). 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 stiline etkilendiği görülmektedir (Rickards, 1995, s. 32). 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 (Karcıoğlu, 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 (Fraser, 2016, s. 168). 1927-1935 yılları arasında Berlin Yüksek Müzik Okulu'nda kompozisyon profesörü olarak eğitim vermiştir ve Berlin'de yaşadığı sürece kültürel yaşamın sunduğu çeşitli olanaklardan yararlanmış. 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. 1933 yılının Ocak ayında 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 bestelemiş olduğu *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).

¹ <http://cevadmemduhalar.com/paul-hindemith.html> (Erişim Tarihi 12.05.2023).

1935 yılında, bestelerinin modernist olması, dönemin Alman hükümetinin anlayışına ters düşmesi 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 Konservatuvarı'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, Türkiye'deki geleneksel müziğe dair ilk izlenimlerini edinmiştir. Hindemith, Mustafa Kemal Atatürk'ün gerçekleştirmek istediği müzik reformu üzerinde detaylı çalışmalar yaparak, 1935, 1936 ve 1937 yıllarında hazırlanmış olduğu raporlarla öneriler sunmuş, Türkiye'de müzik kültürünün gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. 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 Üniversitesi'nden istifa ederek Zürih'e yerleşmiştir. Besteci, 28 Aralık 1963'de bir çeşit kan rahatsızlığı olan pankreatit sebebi ile Frankfurt'da hayatını kaybetmiştir.

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 polifoniye 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). 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 Damon* (*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 (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 eserlerindedir. 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 *ritornellolar*² ve fonksiyon gelişimine bırakmıştır (Sadie, 1980, s. 250). 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 eksilmiştir ve artmış akorlar ile sağlamış, geniş melodik ve armonik blokları ise koral yapı ile birleştirerek önem kazandırmıştır (Neumeyer, 1986, s. 33). 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 stilinin özelliklerindedir (Karcıoğlu, 2007, s. 33).

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 yarananlarla 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. Hindemith'in bu akıma ait eserlerinden bazıları, *Lehrstücke* (Öğretici Parça, 1929) ve *Wir bauen eine Stadt*'tir (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 partiyonu piyano için yazılmıştır.

Paul Hindemith'in Korno Konçertosu Eserinin Müzik Analizi

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 *sonatin*³ formunda, ikinci bölüm ise *rondo*⁴ formundadır. Üçüncü bölüm, yavaş-hızlı-yavaş olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır. İlk iki bölümde besteci, kornonun 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.

Paul Hindemith'in Korno Konçertosu Eserinin Birinci Bölüm Analizi

Paul Hindemith Korno Konçertosu eserinin birinci bölümü *Moderately fast/Mäßig Schnell*⁵ temposunda, yaklaşık üç dakika uzunluğundadır. Ölçü değerinin sürekli değiştiği bu bölüm, orkestranın çaldığı ana tema ile

² **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).

³ **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).

⁴ **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).

⁵ Orta hızda. Ölçülü çabuklukta.

canlı ve görkemli bir şekilde başlar. Ana tema ilk önce kemanlar tarafından çalınmaktadır. Adeta bir kanon⁶ formunu anımsatan A harfinde ise ana temanın ilk dört ölçülük motifi, ilk önce fagot ve çello, sonrasında ise obua ve klarnet tarafından seslendirilir (bkz. Şekil 1).

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

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*⁷ ve daha hareketli bir yapıda kullanmıştır. Kornoda gelen ana tema 29. ölçüye kadar devam eder (bkz. Şekil 2).

Şekil 2. Korno Konçertosu 1. Bölüm, (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 (B) ilk dört ölçüsü orkestrada obua tarafından çalındıktan sonra, 37. ölçüde solo korno tarafından duyurulur. 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 3).

⁶ **Kanon:** İki ya da daha fazla ses partisinin sıkı benzetimle duraklamadan birbirlerini, nota nota izlemesi (Aktüze, 2004, s. 277).

⁷ **Staccato:** Sesleri kesik kesik duyurmak (Aktüze, 2004, s. 554).

35 **B TEMASI**
mf
39 *cresc.* *f* *mf*
44 **Armonik Yürüyüş (Bağlantı)**
p
50 **ANA TEMA**
cresc.

Şekil 3. 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 4).

59 **Flüt**
fz
64 **Solo Korno**
mf

Şekil 4. 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 5).

Şekil 5. Korno Konçertosu 1. Bölüm, Kapanış Kesiti, (65-73. Ölçüler Arası).

Paul Hindemith'in Korno Konçertosu Eserinin İkinci Bölüm Analizi

İkinci bölüm 2/2 'lik ölçüde, *Very Fast/Sehr schnell*⁸ 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 kornunun 12 ölçülük ana teması (A) ile başlar. Bu temada kornunun dörtlük suslarında, timpani ve çellonun *pizzicoları*⁹ ile aksak bir ritim elde edilmiştir. 12. ölçüde solo kornoda sona eren ana tema, orkestrada pikolo ve yaylılar tarafından tekrarlanmaktadır (bkz. Şekil 6).

Şekil 6. Korno Konçertosu 2. Bölüm, Ana Tema, (1-13. Ölçüler Arası).

⁸ *Sehr schnell*: Çok hızlı.

⁹ *Pizzicato*: Keman gibi yaylı, piyano gibi vurmalı çalgılarda tellerin parmakla çalınması (Aktüze, 2004, s. 435).

Orkestrada tekrarlanan ana tema (A), 22. ölçüde son bulur ve solo kornoda B teması duyurulur. B teması ana temanın *forte*¹⁰ nüansına karşılık *mezzopiano*¹¹ nüansa gelir ve aralıklı seslerden oluşmuştur (bkz. Şekil 7).



Şekil 7. 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 suslarında yeniden timpani ve çellonun pizzicatoları duyurulur. 45. ölçüde ana temanın bitişiyile, orkestra B temasını çalmaya başlar. 12 ölçülük bu kesit, yerini 57. ölçüde ana temaya bırakmaktadır (bkz Şekil 8).

Şekil 8. 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 hız gerektiren bu pasajlarda solo kornonun çaldığı motif, obua ve klarnet ile soru - cevap ilişkisi içerisindedir (bkz. Şekil 9).

¹⁰ **Forte:** Kuvvetli, güçlü (Aktüze, 2004, s. 203).

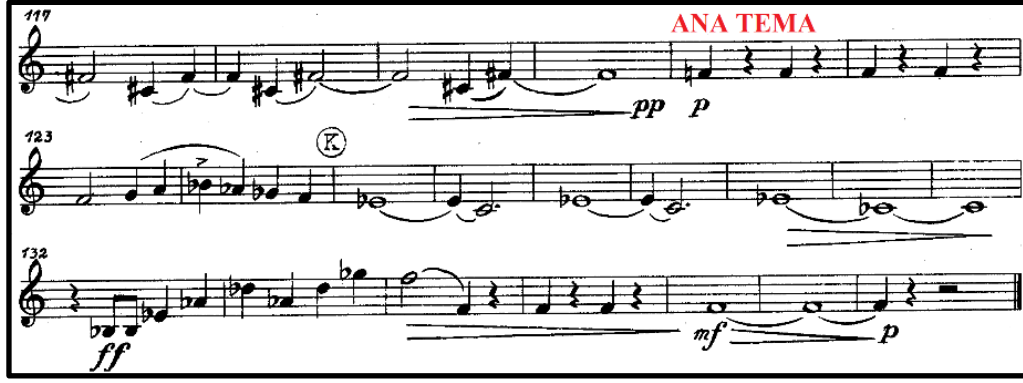
¹¹ **Mezzopiano:** Orta yumuşaklıkta *a.g.e.*, s. 357.

Şekil 9. 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 10).

Şekil 10. 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. 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 11).



Şekil 11. Korno Konçertosu 2. Bölüm, Kapanış Kesiti, (121-138. Ölçüler Arası).

Paul Hindemith'in Korno Konçertosu Eserinin 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. 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, koronun ana temayı duyurmasıyla başlar. Sekiz ölçümlük ilk cümle, *decrescendo*¹² ile geri çekilerek yerini orkestradaki ana temaya bırakır (bkz. Şekil 12).



Şekil 12. Korno Konçertosu 3. Bölüm, Ana Tema, (1-8. Ölçüler Arası).

¹² **Decrescendo:** Sesin gürlüğünü azaltarak. Karşıtı: Crescendo (Aktüze, 2004, s. 145).

9. ölçüde orkestrada yaylı çalgılarda forte nünasta 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. 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 13). Kromatik seslere ve 4'lü aralıklara çokça yer verilmiş olan bu cümle 16 ölçü uzunluğundadır.

Şekil 13. 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*¹³ halidir. Sonrasında 43. ölçüde solo kornoda gelen cümlede, 27. ölçüdeki korno partisinin *inversion* hali ile oluşturulmuştur (bkz. Şekil 14).

Şekil 14. Korno Konçertosu 3. Bölüm, (36-44. 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

¹³ **İnversion:** Çevirme, tersine çalış. Notalarda tizleri pes, pesleri tize bir oktav değiştirmek (Aktüze, 2004, s. 258).

çekmektedir. 73. ölçüde yeni tema olan C Teması gelmektedir ve 114. ölçüde *Recitativo*¹⁴ 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. ölçüde tüm yaylılar ünison olarak aynı temayı çalmaya başlar. 96. ölçüde başlayan ve flüt, obua ve klarinetin ünison olarak çaldığı bu kesitte üçer ölçülük motif dört kez tekrarlanmaktadır (bkz. Şekil 15).



Şekil 15. Korno Konçertosu 3. Bölüm, (95-107. Ölçüler Arası).

Orkestra kesitinin 113. ölçüde son bulmasıyla 114. ölçüde solo korno *Recitativo*'ya başlar. Bu kesitte Hindemith bir metne yer vermiştir ve *resitatif*¹⁵ 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. *Recitativo* kesitinde yer alan eski Almanca dilindeki metnin, Türkçe çevirisi aşağıda yer almaktadır.

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.

¹⁴ **Recitativo:** Yüksek sesle konuşmak, müzikte "konuşurcasına" (Aktüze, 2004, s. 471).

¹⁵ **Resitatif:** Açıklayıcı konuşma (deklamasyon) tarzında, özgür ritim ve tempoda şarkı söylemek (a.g.e., s. 471).

8. Satır: Und mir mein tongestaltnes Sehnen.

Türkçe Çevirisi;

1 ve 2. Satır: Çağrım salonu sonbahar renklerini taşıyan bir ormana dönüştürür.

3. Satır: Ve benim çağrım, şimdiyi 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.)

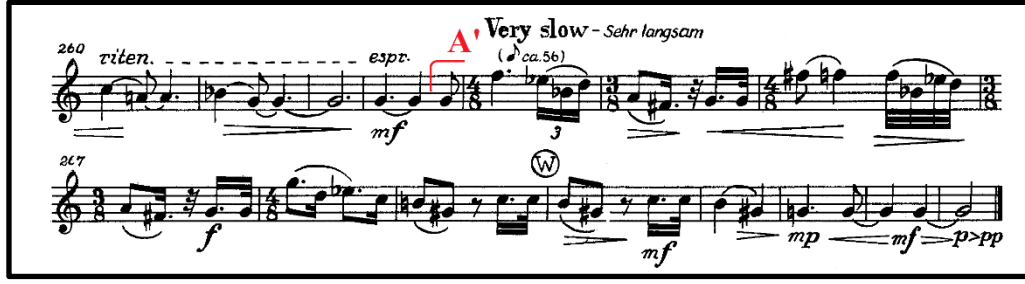
8. Satır: Ve benim çağrım bana özlediğim şeyi ve müzik gibi hissettiren şeyi verir.

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. 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. 199. ölçüde korno tarafından temanın aynalanmış hali çalındıktan sonra, orkestrada B teması tekrardan gelir ve bu cümle 209. ölçüye kadar devam eder (bkz. Şekil 16).

The image displays a musical score for the horn part of Paul Hindemith's Horn Concerto, 3rd movement. The score is titled "B Temasının Orkestrada Tekrar Gelişi" in red. It shows the development of the B theme in the orchestra, starting at measure 200 and ending at measure 210. The score includes a horn part and a piano accompaniment. The horn part starts with a red arrow pointing to the first measure of the B theme. The piano accompaniment is marked with "pp" and "p".

Şekil 16. Korno Konçertosu 3. Bölüm, B Temasının Orkestrada Tekrar Gelişi, (200-210. Ölçüler Arası).

B bölmesinin kapanışında 68-72. ölçülerde olduğu gibi klarnet ve korno arasında bir soru - cevap ilişkisi vardır. 263. ölçüde temanın son bulması ile birlikte bölümün başında 12. ölçüde gelen, ana temanın ikinci cümlesi (A') tekrardan duyurulur. Kornodaki 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 17).



Şekil 17. Korno Konçertosu 3. Bölüm, Kapanış Kesiti, (260-274. Oller 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 besteciyi tanımak, müzik dilini ve stilini benimsemek eserin icrasına katkıda bulunacak en önemli unsurlardan biridir. Bu nedenle bu çalışmada eseri icra edecek sanatçılara ışık tutması amacı ile Hindemith'in müzik dili ile birlikte öncüsü olarak kabul edildiği *Gebrauchsmusik* akımına değinilmiştir. Ardından, 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. Hindemith'in korno için yazdığı eserler incelendiğinde bazı ortak noktalar göze çarpmaktadır. zellikte eserlerinde geniş ses aralıklarına yer vermiş olan besteci, bölüm içerisinde sıklıkla değişen ol 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 cmler icracıları kondisyon bakımından zorlayabilmektedir. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda Hindemith'in korno için yazmış olduğu eserleri, korno sanatçılarını ve korno öğrencilerini teknik ve müzikal açıdan geliştirebilecek eserler olduğundan dolayı korno repertuvarının çalışılması gereken önemli eserleri arasında yer almaktadır. Bu alışmanın Paul Hindemith'in *Korno Konçertosu* eserini yorumlayacak korno icracıları ve öğrencileri için bir kılavuz olması amaçlanmıştır.

Kaynaklar

- Aktüze, İ. (2004). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Diaz, A. (2015). *A Guide To Solo Horn Music Programming a Recital*. Tuscaloosa: The University of Alabama.
- Fraser, A. A. (2016). Paul Hindemith. *Oxford Journals*, 10(2), 167-176.
- Hodeir, A. (1992). *Müzikte Türler ve Biçimler*. (İ. Usmanbaş, ev.) İstanbul: İletifim Yayıncılık.
- Kahramankaptan, ř. (2013). *Hindemith Raporları 1935/1936/1937*. (E. D. Yavuz, ev.) Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Karcılıoğlu, İ. (2007). *Paul Hindemith'in Didaktik Yn 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.
- Mimarğlu, 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.
- Paul Hindemith. (2007). *Ses İşçiliği*. (Y. Oymak, ev.) İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Rickards, G. (1995). *Hindemith, Hartmann and Henze*. London: Phaidon Press.
- Sadie, S. (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: W.W. Norton & Company.
- Saydam, A. (1997). *nl 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 In 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.



ANALYSIS OF PAUL HINDEMITH'S HORN CONCERTO

Fatma Kübra ÇADIRCIOĞLU UYAR, Şirin Begüm GÖKMEN

ABSTRACT

One of the leading composers of the 20th century, Paul Hindemith (1895-1963), the Horn Concerto, is one of the most remarkable compositions among the horn works composed during this period in terms of its compositional form. Hindemith's Horn Concerto, composed in 1949 for Dennis Brain (1921-1957), one of the most successful horn players of his time, is a piece that can help horn performers develop various aspects due to its technical and musical challenges. Therefore, it holds a significant place among the important works to be studied in the horn repertoire. The general convention is for the performer to determine articulation, musicality, and nuance choices of the piece according to the composer's stylistic understanding and the period in which the work was written. In this context, it is important for the performer to acquire knowledge about the composer, the musical culture of the era in which he lived, and the musical language before interpreting the piece. Therefore, in this study, Paul Hindemith's life, the musical culture of his era, and the composer's musical style have been addressed, and a musical analysis of the piece has been conducted. As a result of this examination, the aim is to help horn performers better comprehend the piece, embrace the composer's musical style and language more profoundly. Due to the limited resources in Turkish literature about Paul Hindemith's Horn Concerto, it is believed that this study will serve as a helpful resource for horn performers, educators, and horn students.

Keywords: Horn, Paul Hindemith, 20th Century Music, Concerto, *Gebrauchsmusik*