



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES
SANAT VE TASARIM
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

Paul Hindemith'in Kontrbas Sonatının Analizi

Analysis of Paul Hindemith's Double Bass Sonata

Hande TOKGÖZ¹

Gönderim Tarihi: 03.04.2024

Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 08.08.2024

Öz Abstract

Bu çalışmada Paul Hindemith'in kontrbas için bestelediği sonatın detaylı analizi yer almaktadır. Çalışmada, Hindemith'in bestelediği Kontrbas Sonatı'yla katkıda bulunduğu teknik ve müzikal becerilerin detaylı bir şekilde incelenmesi sayesinde kontrbas repertuarına getirdiği yeniliklerin anlaşılır hale getirilmesi hedeflenmiştir. Bu çalışma, nitel bir veri analizi tekniği olan betimsel analiz ve doküman analizi yönteminin bir alt başlığı olan görsel analiz yöntemi kullanılarak yapılmıştır. Bu bağlamda eserin notaları doküman olarak belirlenmiş ve analizler bu dokümanlar üzerinden yapılmıştır. 1949 yılında Paul Hindemith tarafından bestelenmiş olan bu sonatın kontrbas literatüründe önemli yeri vardır. Birinci bölüm *Allegretto* (hızlı) tempoda olup, A-A-B-A-C-A-Koda şeklinde *Rondo* form yapısına sahiptir. İkinci bölüm A-B-C-A form yapısına sahip bir *Scherzo* (şakacı) olup, tempo olarak *Allegro Assai* yani hızlıdır. Final bölümü² ise tema ve varyasyonlarından oluşmaktadır. Hindemith'in kontrbas ve piyano için yazdığı bu sonat, enstrümanların ses aralıklarının ve tınlarının ustalıkla kullanımıyla öne çıkan bir eserdir. Kontrbasın akorlardaki armonik rolü ve piyanonun melodik ve ritmik kontrastı dinleyiciye hem sanatsal hem de entelektüel bir deneyim sunmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Hindemith, Kontrbas, Sonat.

This work provides a detailed analysis of Paul Hindemith's sonata for double bass. The aim is to make the innovations Hindemith brought to the double bass repertoire understandable by examining in detail the technical and musical skills contributed through his Double Bass Sonata. This study was conducted using the descriptive analysis technique, a qualitative data analysis method, and the visual analysis method, a subheading of document analysis. In this context, the scores of the work were identified as documents and analyses were conducted based on these documents. Composed by Paul Hindemith in 1949, this sonata holds an important place in double bass literature. The first movement is in *Allegretto* (fast) tempo and has a Rondo form structure of A-A-B-A-C-A-Coda. The second movement, a *Scherzo* (playful) with an A-B-C-A form structure, is in *Allegro Assai* tempo, meaning very fast. The final movement consists of themes and variations. This sonata, written by Hindemith for double bass and piano, stands out with its masterful use of the instruments' tonal ranges and timbres. The harmonic role of the double bass in the chords and the melodic and rhythmic contrast of the piano offer the listener both an artistic and intellectual experience.

Keywords: Hindemith, Double bass, Sonata.

¹ Sorumlu Yazar: Öğr. Gör. Hande Tokgöz, Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, hande.tokgoz@kocaeli.edu.tr, ORCID ID. 0009-0003-8339-178X.

Giriş

XX. yüzyılın önemli bestecilerinden biri olan Paul Hindemith, Neoklasizm akımının en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Neoklasizm, 1920'li ve 1930'lu yıllarda ortaya çıkan ve Barok ve Klasik dönemlerin müzikal formlarını ve üsluplarını yeniden yorumlayan bir akımdır. Bu akım, Romantizm ve Empresyonizm gibi akımların duygusal yoğunluğuna ve bireyselliğine karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Neoklasizm akımının temel özelliklerinden biri, geçmiş dönemlerin müzikal formlarını ve üsluplarını taklit etmek yerine, bu formları modern bir müzikal bağlamda yeniden yorumlamaktır. Bu bağlamda, Neoklasik besteciler, tonalite, armoni ve polifoni gibi geleneksel müzikal unsurlarını kullanmaya devam etmişlerdir. Ancak bu unsurları, Romantik ve Empresyonist bestecilerin aksine, daha disiplinli ve yapısal bir şekilde kullanmışlardır. Neoklasik müzik, genellikle net ve berrak bir dokuya, sağlam bir ritmik yapıya ve tonal bir merkeze sahip olma eğilimindedir (İlyasoğlu, 2003).

Paul Hindemith'in eserleri, Neoklasizm akımının temel özelliklerini açıkça yansıtmaktadır. Hindemith, tonaliteyi katı bir şekilde korurken, armoniyi ve polifoniyi karmaşık ve yenilikçi bir şekilde kullanmıştır. Eserlerinde *fugue*, *canon* ve *passacaglia* gibi geleneksel formlar da sıklıkla yer almaktadır. Bununla birlikte, Hindemith'in müziği, geleneksel formların basit bir taklidi değildir. Hindemith, bu formları modern bir müzikal dile uyarlamış ve kendi özgün tarzını yaratmıştır. Eserleri, tonaliteye olan bağlılığına rağmen, XX. yüzyılın modern müzik akımlarının da etkilerini taşımaktadır (Dinç, 2009).

Hindemith'in Neoklasizm akımına katkısı oldukça önemlidir. Eserleri, bu akımın temel ilkelerini somutlaştırmış ve modern müzikte tonalitenin ve geleneksel formların hala geçerli olabileceğini göstermiştir. Hindemith'in müziği, günümüzde de ilgi görmeye devam etmekle birlikte müzik teorisi ve analizi çalışmaları için önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Besteci, 1949 yılında bestelediği Kontrbas Sonatı'yla, büyük bir müzikal deha ile gösterişi ustalıkla birleştirmeyi başarmıştır (Şen, 2019).

Bu çalışmada Hindemith'in müziğini daha derinlemesine anlayabilmek için bestecinin, sanatçının bestelediği Kontrbas Sonatı'nın teknik ve biçimsel yapısı detaylı bir şekilde analiz edilmiş olup, yazdığı kontrbas sonatıyla kontrbas repertuarına getirdiği yeniliklerin anlaşılır hale getirilmesi hedeflenmiştir.

Yöntem

Bu çalışma, nitel bir veri analizi tekniği olan betimsel analiz ve doküman analizi yönteminin bir alt başlığı olan görsel analiz yöntemi kullanılarak yapılmıştır. Betimsel araştırma, incelenen olgu hakkında toplanan verilerin tanımlandığı ve temel niteliklerinin ortaya çıkarıldığı bir araştırma modelidir (Gay ve Diehl, 1992: 14). Betimsel araştırmalarda olgular arasında neden-sonuç ilişkisi aranmaz ve araştırma bir hipotezle başlamaz (Aziz, 2017: 26). Doküman analizi, seçilen belgelerden anlam çıkarmak, incelenme amacına uygun olarak kavrayış oluşturmak ve bilimsel bilgi elde etmek için belgelerin incelenmesi ve yorumlanmasını içerir (Corbin & Strauss, 2014: 134). Görsel analiz, görsel verilerin, simgelerin, sembollerin ve işaretlerin açıklanması ve yorumlanması olarak tanımlanmaktadır (Sönmez ve Alacapınar, 2011: 83-84).

Bu bağlamda eserin notaları doküman olarak belirlenmiş ve analizler bu dokümanlar üzerinden yapılmıştır. Çalışma kapsamında Paul Hindemith bestecisi konu alınarak literatür taranmış, konu ile ilgili iki adet yerli (Çevirme, 2018; Şen, 2019), iki adet yabancı tez (Jacopson, 1972; Vujec, 2020), üç adet yerli makale (Dinç, 2009; Kiral, 2020; Yüksel, 2015) ve iki adet Türkçe kitap (İlyasoğlu, 2003; Say, 2002) incelenmiştir.

Paul Hindemith'in Kontrbas Sonatının Analizi

Sonat, bir veya iki enstrüman için bestelenmiş çok bölümlü, dil zenginliği ve anlatım gücü yüksek olan bir çalgı müziği türü formudur. Sonat kelimesi Latince *sonus* kelimesinden türemiş olup, tını veya ses anlamına gelmektedir. Telaffuzu İtalyanca *sonata*, Almanca ve Fransızca *sonate* şeklindedir ve dilimize sonat olarak girmiştir. Özellikle XVI. yüzyılın sonlarında çalgısal müziğin popüler hale gelmesiyle birlikte birçok İtalyan besteci enstrümanlarla çalınan müzik eserlerine *canzona da sonar* adıyla sonat terimini kullanmaya başlamışlardır. Bu terim daha sonra müzik literatüründe geniş bir kullanıma sahip olmuş ve çalgı müziği türlerinden birisi olarak ön plana çıkmıştır (Say, 2002: 484).

1. Bölüm: Allegretto

Paul Hindemith'in Kontrbas Sonatı'nın *Allegretto* bölümü Si minör tonunda olup A1-A2-B-A-C-A-Koda şeklinde *Rondo* form yapısına sahiptir. *Allegretto* kelimesi hayat dolu, canlı anlamına gelen bir tempo birimidir. Metronom olarak 104-120 arası, *Allegretto* temposu olarak kabul edilmektedir (Say, 2002: 28). *Rondo* formu ana temanın en az üç kere duyurulduğu, bu tekrarların arasına karşıtlık yaratabilecek ara kesitlerin yerleştirildiği, temelde tekrarlar üzerine kurulmuş bir müzik formudur (Say, 2002: 456). Bu eserin ilk bölümü enstrümanların eş zamanlı ilerlemeleri ve her iki enstrümanda da pedal sesin bulunması sebebiyle gerilim yaratan bir cümle ile başlamaktadır. Cümlelerin ikinci kısmı kontrbas partisinde nota değerlerinin hızlanmasıyla uzun bir pasajla bu gerilimi serbest bırakmaktadır (Jacobson, 1972: 78).

I
Paul Hindemith
(1949)

Allegretto (♩=96)

Görsel 1. Hindemith Kontrbas Sonatının 1. Bölümünün 1-10. Ölçüleri.

Görsel 1'de görüldüğü üzere sonatın bu bölümü Si minör akoru ile başlamaktadır. A1 bölümündeki piyano eşliği, kontrbas partisinde görülmekte olan solo temayı ölçülerin ilk ve son vuruşlarında çalınan senkoplarla desteklemektedir. 6. ölçü ve 10. ölçüler arasında solo kontrbas, yarım vuruşluk hareketlerle kısa bir geçiş köprüsü oluşturmaktadır. 1-10. ölçüler arasında tematik materyal kontrbas partisindedir. 10. ölçüde tema piyano partisinde kontrbas ile aynı tondan duyulmaktadır. 10. ölçüde armonik geriliminin ani değişimi, yeni bir cümlenin başlangıcını ve temanın piyanoda ilk kez gelişini göstermektedir. Eklenen gerginlik *mezzopiano* nüansını, *crescendo* ile *forte*ye güçlendirmektedir. Piyanonun ilk temayı ortaya çıkarmadaki rolü armonik olmaktan çok ritmiktir. Piyano, kontrbasın melodisindeki *staccato* notalarını vurgulamakta ve onu senkronize etmektedir. Bunun sonucunda bölüm daha canlı ve eğlenceli bir karaktere bürünmüştür.



Görsel 2. Hindemith Kontrbas Sonatının 1. Bölümünün 6-8. Ölçülerinde Piyano Partisinde Yer Alan Ana Tema.



Görsel 3. Hindemith Kontrbas Sonatının 1. Bölümünün 11-19. Ölçüleri.

Görsel 3'te görülmekte olan A Temasının ikinci bölümü 10. ölçü itibariyle başlamaktadır. Bu temada piyano partisinde kromatik hareketler, kontrbas partisinde ise diyatonik hareketler bulunmaktadır. Diyatonik dizi, bir oktav içindeki iki yarım ve beş tam perde grubundan oluşmaktadır (Say, 2002: 149). Tematik materyal 10-13. ölçülerde piyano partisinde, A

temasının sonu olan 19. ölçüye kadar kontrbas partisinde duyulmaya devam etmektedir. Motifler piyano partisinde yüksek oktavlarda, kontrbas partisinde düşük oktavlarda yer almaktadır. Bu durum kontrbas partisini ön plana çıkarmaktadır.

Görsel 4. Hindemith Kontrbas Sonatının 1. Bölümünün 18-32. Ölçüleri.

Görsel 4'te görülmekte olan B bölümü 20. ölçüde başlamaktadır. Geleneksel sonat formunda B bölümü, ilk bölümün dominant derecesindeki tona gider ancak bu çalışmada ton, dominant derecesinin minör tonu olan Fa diyez minöre geçiş yapmıştır. Bu temada piyano melodik bir enstrüman rolünü yerine getirmekte, kontrbas ise piyano partisindeki ritmik boşlukları vurgulamakta ve boşlukları *pizzicato* çalınan sesler ile doldurmaktadır. 20-32. ölçüler arasında tematik materyal piyano partisinde yer almaktadır. Piyano partisindeki temalar büyük aralıklı seslerden oluşmakla birlikte ölçü birimleri de sık değişmektedir. 32-40. ölçüler arasında temanın kontrbas partisinde duyurulmasıyla birlikte ton Fa diyez minöre dönüş yapmaktadır. Daha sonra orijinal tema yine Si minör tonunda kendini duyurmaktadır. B temasının sonu olan 40-45. ölçüler, Fa diyez minör tonunda olmakla birlikte, piyano partisinde duyurulan tematik materyale sahiptir (Jacobson, 1972: 7). Bu tema birinci tema ile tezat oluşturmaktadır. İlk temada piyano kontrbas partisindeki melodinin kilit noktalarını vurgulamakta, ikinci temada kontrbas, piyano partisinde tutulan notaları ve molaları vurgulamaktadır. Bu bölüm 32.

ölçüden 45. ölçüye kadar süren kodetta ile sonuçlandırılmıştır. Kodettanın 32-40. ölçüleri A temasının motiflerini, 39-45. ölçüleri ise B temasının motiflerini içermektedir.



Görsel 5. Hindemith Kontrbas Sonatının 1. Bölümünün 44-52. Ölçüleri.

Görsel 5'te görülmekte olan A teması 46. ölçüde orijinal tondan (Si minör) başlamaktadır. Bu bölümde tematik materyal kontrbas partisinde olup, 54. ölçüye kadar sürmektedir (Şen, 2019: 26). Tema 46. ölçüden 50. ölçüye kadar malzemelerini ilk temadan almaktadır. 51. ölçüden 54. ölçüye kadar olan süreçte piyano sıralı bir geçiş malzemesine sahiptir.



Görsel 6. Hindemith Kontrbas Sonatının 1. Bölümünün 53-63. Ölçüleri.

Görsel 6'da görülmekte olan C temasının yeni tematik materyali kontrbas partisinde *flageolet* sesler kullanılarak 55. ölçüde başlamıştır ve bu tema 62. ölçüye kadar sürmektedir. *Flageolet* seslerin duyuluşu, nota üzerinde *Actual sound* yazan ilave bir dizekte gösterilmektedir. Kontrbas partisindeki dizekte ise bu *flageolet* sesleri çalabilmek için hangi tel ve hangi pozisyonun kullanılması gerektiği yazmaktadır. Tema, yavaş hareket eden nota değerleri ile oldukça lirik bir yapıya sahiptir (Vujec, 2020: 15). *Flageolet* seslerden oluşan bu tema 63.

ölçüden itibaren piyano partisinde duyulmaktadır. Kontrbas ilk oktavda duyulan *flageoletler* ile bir melodi icra ederken, piyano partisi *pianissimo* nüansında eşlik etmektedir. Bu durum 51. ve 54. ölçüler arasındaki *forte* geçişinden sonra olağanüstü bir kontrast oluşturmaktadır. Her iki enstrümanda da tema duyulduktan sonra bir geçiş bölümü gelmektedir.



Görsel 7. Hindemith Kontrbas Sonatının 1. Bölümünün 81-85. Ölçüleri.

Görsel 7'de görülmekte olan "Yeniden A" teması 82. ölçüde ana temanın piyanoda duyurulmasıyla başlamaktadır. 85-97. ölçüler arasında tematik materyal kontrbas partisindedir. 85. ölçüden 94. ölçüye kadar olan kısım her ölçüde değişen zaman birimi sebebiyle bölümün en dinamik kısmıdır.



Görsel 8. Hindemith Kontrbas Sonatının 1. Bölümünün 93-104. Ölçüleri.

Görsel 8'de görülmekte olan Koda 97. ölçüde başlamakta ve A temasından küçük motifler içermektedir. 97 ve 98. ölçülerde piyano ve kontrbas arasında iki bölüme ayrılan ilk tema görülmektedir. Koda, A bölümünün temel tonu olan Si Majör tonunda, piyano partisinde duyurulan parlak bir Si Majör akoru ile bitmektedir. Sonat biçiminde önemli işlevi olan Koda, ana tonaliteyi iyice belirtmek amacıyla kullanılmakla beraber hem eserin tonal bütünlüğünü hem de eserin dengesini sağlamaktadır.

2. Bölüm Scherzo: Allegro Assai

Bu bölüm bir *Scherzo* olup A-B-C-A formuna sahiptir. *Scherzo* bir anlatım terimi olarak şakacı ve esprili parça anlamına gelmektedir (Say, 2002: 467). Sonatın bu bölümü hızlı bir tempoyu ifade eden *Allegro Assai* temposunda olup, çoğunlukla diyatonik hareketler içeren "Sol" eksenine üzerine kurulmuş motiflerden oluşmaktadır.



Görsel 9. Hindemith Kontrbas Sonatının 2. Bölümünün 1-4. Ölçüleri.

Yukarıdaki görselde A bölümünün başlangıcı gösterilmektedir. 1-28. ölçüler arası A cümlesidir. Bu bölümün ilk beş ölçüsünde Hindemith, bölümün tamamında kullanılacak olan kompozisyon araçlarına işaret etmektedir. Bu araçlar; ton merkezlilik, kromatizm, oktatonik dizi ve melodik ve armonik olarak tam dörtlü aralıkların kullanımını içermektedir. Bölüm boyunca oktatonik diziler görülmekte olup, piyano partisi zayıf zamanlarda çalmakta ve ilk beş ölçüde piyano partisindeki akorlar tam dörtlü aralıklardan oluşmaktadır. Tam dörtlü aralıklar, kontrbas melodisinin ilk iki ölçüsünde görüldüğü gibi ve eşlik eden akorların her birinde en az bir kez bulunmaktadır. Oktatonik diziler, artarda bir tam, bir yarım aralıklarla kurulan, sekiz notadan oluşan diziler anlamına gelmektedir (Yüksel, 2015: 118).



Görsel 10. Hindemith Kontrbas Sonatının 2. Bölümünün 6-9. Ölçüleri.

Yukarıdaki görselde görüldüğü gibi 6-9. ölçülerde solo partide inici yönde, piyano partisinde ise üst partide çıkıcı, alt partide inici yönde oktatonik diziler görülmektedir.



Görsel 11. Hindemith Kontrbas Sonatının 2. Bölümünün 10-14. Ölçüleri.

Yukarıdaki görselde 10. ölçüde, tam dörtlü aralıklardan oluşan A temasının yeniden geldiği görülmektedir. 13. ölçüden itibaren piyano partisinde görülen Fa diyez ve Mi pedal sesleri dominant 9'lu akorun uzamasını sağlamaktadır. Bu akorun armonik yürüyüşü akorda bulunan diğer notalarla desteklenmektedir.



Görsel 12. Hindemith Kontrbas Sonatının 2. Bölümünün 22-26. Ölçüleri.

Yukarıdaki görselde gösterilen 22. ölçüde A teması yeniden gelmektedir. A temasının bu kısa tekrarı tonik sese çözülmektedir.



Görsel 13. Hindemith Kontrbas Sonatının 2. Bölümünün 26-28. Ölçülerindeki Geçiş Köprüsü.

Görsel 13'te 26-28. ölçüler arasında üç ölçü süren bir geçiş köprüsü görülmektedir. Bu köprü şu ana kadar eserdeki tüm unsurlara sahip olmakla birlikte diyatonik seslerden oluşmaktadır. Oktatonik bir dizi içerisine yerleştirilmiş diyatonik ve kromatik hareketler ile tam dörtlü aralıklar dikkat çekmektedir.



Görsel 14. Hindemith Kontrbas Sonatının 2. Bölümünün 29-35. Ölçüleri.

Görsel 14'te gösterilmekte olan B bölümü 29. ölçüde başlamakta ve oktatyonik, diyatonik ve çoğunlukla tam dörtlü aralığa sahip motifler içermektedir. B cümlesinin soncul kısmında kontrbasta majör 7'li hareketler diyatonik hareketlere dönüşmekte, bu hareketler piyano partisindeki seslerle birlikte dokuzlu akorlar oluşturmaktadır. Tema daha uzun notalarla senkopludur ve piyano partisindeki *piano* dinamiklerindeki *staccato* pasajlarının tam tersi yönde hareket etmektedir. 36. ölçüde B teması yeniden gelmektedir. 38-42. ölçüler arasında kontrbas partisindeki pedal sesin altında piyano partisinde iki onaltılık ve bir sekizlik

notalardan oluşan ritmik hareketler temayı desteklemektedir. 43. ölçüde B teması sürpriz bir şekilde yeniden gelmekte ve 50. ölçüde iki ölçü sürecek olan geçiş köprüsüne bağlanmaktadır.



Görsel 15. Hindemith Kontrbas Sonatının 2. Bölümünün 50 ve 51. Ölçülerindeki Geçiş Köprüsü.

Görsel 15'te gösterilmekte olan geçiş köprüsü oktatonic dizinin parçası olan çoğunlukla kromatik seslerden meydana gelmektedir. Bu köprü ile 51. ölçüde B bölümü sona ermekte, 52. ölçüde C bölümü başlamaktadır.



Görsel 16. Hindemith Kontrbas Sonatının 2. Bölümünün 52- 56. Ölçüleri.

Görsel 16'da yer alan D harfi, C bölümünün başlangıcıdır. C bölümü sık değişen ölçü birimleri ve kontrbas ile piyanonun benzer yöndeki hareketlerini içermektedir. Bu bölümdeki motifler tam dördü ve minör üçlü aralıklardan oluşmakta olup piyano partisinde gelişimsel biçimde yinelenmektedir. Görsel 17'de görülmekte olan motif bazen farklı tonlara transpoze edilerek, ilk notanın bazen ölçünün başına, bazen de ölçünün ortasına düşmesiyle tekrarlanmaktadır.



Görsel 17. Hindemith Kontrbas Sonatının 2. Bölümünün C Bölmesinde Yer Alan Motif.



Görsel 18. Hindemith Kontrbas Sonatının 2. Bölümünün 60-62. Ölçülerindeki C Temasının Yeniden Gelişi.

Görsel 18’de gösterilen 60. ölçüde, C bölmesinin ilk teması diyatonik, kromatik ve oktatonik unsurları içererek yeniden gelmektedir.



Görsel 19. Hindemith Kontrbas Sonatının 2. Bölümünün 73-80. Ölçüleri.

Görsel 19’da C bölmesinin bitişi ile geçiş köprüsü ve 78. ölçüde A temasının yeniden geliş gösterilmektedir. C teması Sol minör tonunda başlamakla birlikte motifler arasındaki hızlı transpozeler sebebiyle bir tonalite hissini oluşturmamaktadır. Her iki enstrümanda da görülen tonal istikrarsızlık ve ritmik motiflerin sık tekrarı bu bölümü gelişme bölümüne benzer hale getirmektedir. 76-77. ölçülerde, 50-11. ölçülerdekine benzer yapıda bir geçiş köprüsü bulunmaktadır. 78. ölçüden itibaren A temasının geri dönüşünde yer alan beş ölçülük tema, ifadelerin parçalanması ve susların eklenmesiyle sekiz ölçüye genişletilmiştir. Bunu 86. ölçüden başlayan bir kodetta takip etmektedir. Kodettada piyano zayıf zamanlarda akor çalmaya devam etmektedir ve kontrbas partisinde 90. ölçüde duyulan tek bir *pizzicato* La sesinin ardından piyanonun tekrar tekrar çaldığı akorun uzatılması ile bölüm sonlanmaktadır.

3. Bölüm: Molto Adagio

Sonata'nın son bölümü olan Molto Adagio, Si minör tonunda olup, sonata'nın ağır tempoda yazılmış olan tek bölümüdür. Bu bölümde tam dörtlü ve beşli aralıklar ile dominant 7'li akorlar sıkça kullanılmaktadır. Zengin dinamiklere sahip olan bu bölümde 16'lık, 32'lik ve 64'lük notaların sıkça kullanıldığı görülmektedir.

III

Molto Adagio (♩ 50-52)

Görsel 20. Hindemith Kontrbas Sonatının 3. Bölümünün 1-14. Ölçülerinde Yer Alan Sonatın Ana Teması.

Görsel 20'de gösterilmekte olan ilk ölçü *espressivo* (etkili, içtenlikli, dokunaklı, yoğun bir anlatımda) ifadesiyle başlamaktadır (Say, 2002: 184). Temadaki sık kullanılan nüanslar (*forte*, *mezzoforte*, *crescendo*, *diminuendo*) ve 16'lık ve 32'lik nota değerlerinden oluşan motifler dikkat çekmektedir. Dokunun dinamikleri beşinci varyasyonda doruğa ulaşıncaya kadar her varyasyonda kademeli olarak artmaktadır.

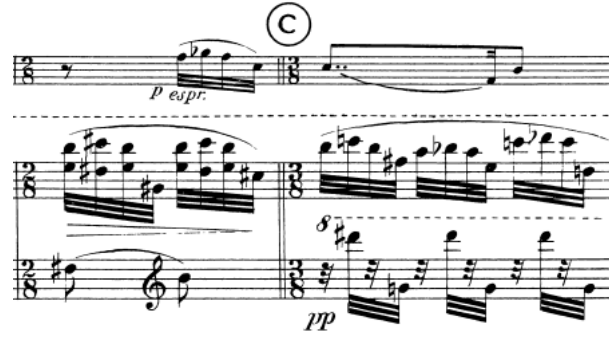
Görsel 21. Hindemith Kontrbas Sonatının 3. Bölümünün 14-16. Ölçüleri.

Görsel 21'de yer alan ölçüler birinci varyasyonun başlangıcını göstermektedir. 14. ölçüde birinci varyasyonun tematik materyali kontrbas partisinde başlayıp, piyano partisinde devam etmektedir. Bu varyasyonda kontrbas partisinde çalınan 32'lik notaların ve senkopların olduğu motifler aynı şekilde piyano partisinde de görülmektedir.



Görsel 22. Hindemith Kontrbas Sonatının 3. Bölümünün 26-28. Ölçüleri.

Görsel 22’de ikinci varyasyonun başlangıcı gösterilmektedir. 26. ölçüde birinci varyasyonun sona ermesiyle ikinci varyasyon başlamaktadır. Bu varyasyonda tematik materyal önce kontrbas partisinde başlayıp sonra piyano partisinde devam etmektedir. Kontrbas ilk temada çaldığı dört adet 32’lik notadan oluşan motif ile piyano partisine eşlik etmektedir. Piyano partisinde bu tema benzer şekilde ancak değişik tonlarda duyulmaktadır.



Görsel 23. Hindemith Kontrbas Sonatının 3. Bölümünün 39-40. Ölçüleri.

Görsel 23’te, 40. ölçüde, tematik materyalin kontrbas partisinde olduğu üçüncü varyasyonun başlangıcı gösterilmektedir. Piyano partisi ritmik ve armonik eşlik rolüne sahiptir.



Görsel 24. Hindemith Kontrbas Sonatının 3. Bölümünün 53. Ölçüsü.

Görsel 24’te, 53. ölçüde, tematik materyalin piyano partisinde olduğu dördüncü varyasyonun başlangıcı gösterilmektedir. Materyal, önceki varyasyonlarda olduğu gibi, ana temanın melodisinin ilk vuruşunda oluşturulan süslü bir figüre dayanmaktadır. Bu varyasyonda, piyano ve kontrbas dönüşümlü rollerdir. Bu tema 55. ölçünün sonunda tonun dominant derecesine, 58. ölçüde ise tonik derecesine çözülmektedir.



Görsel 25. Hindemith Kontrbas Sonatının 3. Bölümünün 66-67. Ölçüleri.

Görsel 25, beşinci varyasyonun başlangıcını göstermektedir. Bu varyasyon 66. ölçüde tematik materyal piyano partisindeyken başlamakta olup, 69. ölçüde temanın kontrbas partisine geçip, 71. ölçüde yeniden piyano partisinde duyurulmasıyla devam etmektedir. Bu varyasyondaki çok kesik ve kısa çalınan motiflerden oluşan melodilerin, kontrbas ve piyano partilerinde soru-cevap şeklinde geçişler yaptığı görülmektedir.



Görsel 26. Hindemith Kontrbas Sonatının 3. Bölümünün 76-77. Ölçüleri.

Görsel 26'da gösterilmekte olan 76. ölçüde, tematik materyalin her iki partide de birlikte duyurulmasıyla altıncı varyasyon başlamaktadır. Kontrbas partisi inici ve çıkıcı gam dizilerinden oluşmaktadır. Bu varyasyon *ritardando* ile *Recitativo* bölümüne bağlanmaktadır.



Görsel 27. Hindemith Kontrbas Sonatının 3. Bölümünün 92-95. Ölçüleri.

Görsel 27, *Recitativo* bölümünün başlangıcını göstermektedir. *Recitativo* solo partiye eşlik eden çalgının, müzik cümlesinin kalış yerlerini genellikle akorla vurgulaması anlamına

gelmektedir (Say, 2002: 446). 92. ölçüde başlayan *Recitativo* kısmında tematik materyal piyano partisinde duyulmakta olup kontrbas ve piyano partilerinde geçişler yapmaktadır.

Lied. Allegretto grazioso (♩=72)

Görsel 28. Hindemith Kontrbas Sonatının 3. Bölümünün 107-110. Ölçüleri.

Görsel 28’de gösterilmekte olan 107. ölçüde yedinci varyasyon başlamaktadır. Tematik materyalin kontrbas partisinde duyulmasıyla başlayan bu varyasyonda, 117-120. ölçülerde tematik materyal piyano partisinde olup daha sonra 126. ölçüye kadar yeniden kontrbas partisinde duyulmaktadır.

riten. - -
dim.

a tempo

Görsel 29. Hindemith Kontrbas Sonatının 3. Bölümünün 130-138. Ölçüleri.

Görsel 29’da gösterilmekte olan 130. ölçüde tematik materyalin her iki enstrümanda duyulmasıyla *Codetta* başlamaktadır. *Codetta*, küçük kuyruk anlamına gelmekte olup sonat formunda sergiyi sonuçlandırmak için kısa tutulmuş olan Koda’dır (Say, 2002: 105). Eser, 138. ölçüde bölüm Si Majör tonunda sonlanmaktadır.

Tartışma

Hindemith, Neoklasik dönemde etkili olan bir bestecidir. Onun müziği, geleneksel formların ve tekniklerin modernist yeniliklerle birleştiği bir yaklaşım sergilemektedir. XX. yüzyıl müziğinde modernizm, geleneksel müzikal yapıları sorgulayan ve yeniden şekillendiren bir yaklaşımı ifade etmektedir. Kontrbas sonatı da bu bağlamda, geleneksel kontrbas tekniği ve form anlayışının

modernist dokunuşlarla harmanlandığı bir eser olarak öne çıkmaktadır. Eser, kontrbasın melodik ve teknik zenginliklerini keşfetme çabası içindedir ve bu açıdan kontrbas repertuarında önemli bir yer edinmiştir.

Eserin getirdiği hem teknik, hem de sanatsal açıdan kontrbas repertuarını ileriye taşıyan yenilikler şu şekilde sıralanabilir:

- Hindemith, kontrbas için tema ve varyasyon formunu kullanarak, bu enstrüman için yeni bir yapısal yaklaşım getirmiştir.

-*Rondo* ve *Scherzo* formlarını kontrbas eserine uyarlayarak enstrümanın repertuarını zenginleştirmiştir.

- Kromatik ve polifonik yapıyı yoğun bir şekilde kullanarak, kontrbas müziğine derinlik ve karmaşıklık katmıştır. Hindemith'in müziğinin polifonik yapıda olması sebebiyle eserlerindeki melodik unsurlara bakıldığında dinamik, canlı ve yenilikçi hareketlerin yanı sıra, kontrpuan ve sık tekrarlar yapan stili olduğu görülmektedir.

- Hindemith, kontrbasın armonik rolünü genişleterek, enstrümanın sadece bir bas sesi değil, aynı zamanda armonik işlevlerin taşıyıcısı olmasını sağlamıştır. Kontrbasın temel tonu veya bas sesleri çalması ile akorların işlevselliğini belirgin hale getirmiştir, böylece armonik yapının temellerini oluşturmuştur.

- Kontrbas için zorlayıcı pasajlar ve enstrümanın geniş ses aralığını kullanarak, enstrümanın teknik sınırlarını zorlamıştır.

- Kontrbasın pes sesleri ile piyanonun tiz seslerinin kontrastlı kullanımını öne çıkararak, esere canlılık ve dinamizm kazandırmakla birlikte, kontrbas ve piyano arasındaki etkileşimi vurgulayan yazım tarzı, eserin müzikal dokusuna önemli katkılar sağlamıştır. Piyanonun hızlı ve çevik pasajları, kontrbasın ağır ve sağlam sesleriyle bir araya gelerek, *Scherzo*'nun tipik özelliklerini yansıtan bir kontrast oluşturmaktadır. Bu kontrast, dinleyiciye hem keyifli bir müzikal deneyim yaşatmakta hem de eserin duygusal içeriğini zenginleştirmektedir.

Eser, genişletilmiş bir Koda, kontrastlı melodiler, katı armoni, karmaşık doğrusal-polifonik doku ve net ritimlerle dolu üç bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölüm *Allegretto* (hızlı) tempoda, enerjik, net ritim ve dinamik hareketlere odaklanmış bir bölümdür. "A-A-B-A-C-A-Koda" şeklinde *Rondo* form yapısına sahiptir. Bu bölümün biçimsel yapısı 1-10. ölçüler A1, 10-19. ölçüler A2, 20-45. ölçüler B, 46-54. ölçüler A, 55-81. ölçüler C, 82-97. ölçüler A ve 97-104. ölçüler Koda şeklindedir. Tematik materyal 1-10. ölçülerde kontrbas partisinde, 10-12. ölçülerde piyano partisinde, 13-19. ölçülerde kontrbas partisinde, 20-31. ölçülerde piyano partisinde, 32-40. ölçülerde kontrbas partisinde, 40-45. ölçülerde piyano partisinde, 46-51. ölçülerde kontrbas partisinde, 51-54. ölçülerde piyano partisinde, 55-63. ölçülerde kontrbas partisinde, 63-71. ölçülerde piyano partisinde, 72-82. ölçülerde kontrbas partisinde, 82-84. ölçülerde piyano partisinde, 85-97. ölçülerde kontrbas partisinde, 97-104. ölçülerde piyano ve kontrbas partisinde geçişli olarak yerleştirilmiştir. Bu bölümdeki nüansların keskin yapılması iki enstrüman arasında kontrast sağlayacağından oldukça önem

teşkil etmektedir. Kısa notaların daha kısa çalınması, bağlı notaların *legato* çalınması ve geniş yay kullanımı gereklidir. Cümle sonlarında belirgin bir şekilde *decrescendo* yapılması melodinin diğer enstrümana geçişini ortaya çıkaracağı için kontrastı güçlendirmektedir.

İkinci bölüm sık sık ritim değişiklikleri ile dikkat çekmekle beraber, “A-B-C-A” form yapısına sahip bir *Scherzo* olup, tempo olarak *Allegro Assai*, yani hızlıdır. Bu bölümün biçimsel yapısı 1-28. ölçüler A, 29-51. ölçüler B, 52-78. ölçüler C ve 78-91. ölçüler “Yeniden A” şeklindedir. Tematik materyal 1-26. ölçülerde kontrbas partisinde, 26-28. ölçülerde piyano partisinde, 29-50. ölçülerde kontrbas partisinde, 50-51. ölçülerde piyano partisinde, 52-76. ölçülerde hem kontrbas hem de piyano partisinde, 76-77. ölçülerde piyano partisinde, 78-86. ölçülerde kontrbas partisinde, 86-91. ölçülerde piyano partisinde görülmektedir. Hindemith bu bölümde kontrbasın düşük ses aralığını, piyanonun çok yüksek ses aralığı ile karşılaştırmaktadır. Bu durum, bas seslerin duyulmasını kolaylaştırmakla birlikte *Scherzo*’nun esprili karakterine katkıda bulunmaktadır. 52-76. ölçülerde kontrbas, piyano ile aynı aralıkta çalmaktadır. Bu durum yoğun bir doku ve daha koyu bir sonorite yaratmaktadır. Başlangıçtaki piyano partisinde kısa ve çoğunlukla zayıf vuruşa denk gelen akorlar, bölümler arasındaki bağlantı pasajları olarak işlev gören *legato* akışlarla tezat oluşturmaktadır.

Üçüncü bölüm final bölümü olup, geleneksel sonat formunun katı kurallarından koparak daha özgün bir form oluşturmuştur. Bölüm, tek bir ana temaya ve ona dayalı çeşitli varyasyonlardan oluşmaktadır. Bu sayede kontrbasın melodik ve ifade gücü ön plana çıkarılmıştır. Bölümün biçimsel yapısı 1-14. ölçüler tema, 14-26. ölçüler 1. varyasyon, 26-39. ölçüler 2. varyasyon, 40-52. ölçüler 3. varyasyon, 53-65. ölçüler 4. varyasyon, 66-75. ölçüler 5. varyasyon, 76-92. ölçüler 6. varyasyon, 92-106. ölçüler *Recitativo*, 107-129. ölçüler 7. varyasyon ve 130-138. ölçüler *codetta* şeklindedir. Tematik materyal ana temada kontrbas partisinde, 1. varyasyonda kontrbas partisi ve piyano partisinde soru cevap şeklinde, 2. varyasyonda piyano partisinde, 3. varyasyonda kontrbas partisinde, 4. ve 5. varyasyonda piyano ve kontrbas partisinde soru cevap şeklinde, 6. varyasyonda kontrbas ve piyano partisinde eş zamanlı, *Recitativo* kısmında piyano ve kontrbas partilerinde geçişli, 7. varyasyonda ve *codetta* kısmında ise kontrbas partisinde görülmektedir.

Ülkemizin alan yazına bakıldığında konu ile ilgili iki adet yüksek lisans tezine ulaşılmıştır. Bu tezler 2014 yılında Cengizhan Çevirme tarafından yazılmış “Paul Hindemith Kontrbas Sonatının Analizi” başlıklı yüksek lisans eser metni ile 2018 yılında Evren Şen tarafından yazılmış “Paul Hindemith’in Hayatı ve Op.9 No’lu Kontrbas Sonatının İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans sanat çalışması raporudur. Yabancı kaynak olarak 1972 yılında Harry P. Jacopson tarafından yazılmış “An Analysis Of The Hindemith Sonata For Double Bass And Piano, For Performance Purposes” başlıklı yüksek lisans tezine ve 2020 yılında Vinko Vujec tarafından yazılmış “Paul Hindemith Sonata za Kontrbas Klavir” başlıklı diploma tezine ulaşılmıştır.

Bu çalışmada, Jacopson tarafından yazılmış yüksek lisans tezi ile benzer olarak, sonatın 1. bölümünün “A-A-B-A-C-A-Koda” şeklinde *Rondo* formunda olduğu sonucuna varılmıştır (Jacopson, 1972). Vujec tarafından yapılmış olan çalışmada görseller yer almamaktadır ve 1. bölüm “Ekspozisyon – Gelişme - Tekrar” şeklinde analiz edilmiştir (Vujec, 2020). Çevirme ile

Şen tarafından yapılan analizde 1. bölümün “A-B-A-Koda” şeklinde 3 bölmeli Lied formunda olduğu sonucuna varılmıştır (Çevirme, 2014; Şen, 2018). Çevirme tarafından yapılan çalışmada 1. bölümün sadece form analizi yapılmış olup, kontrbas partisinde yer alan diyatonik hareketlere, tematik materyallerin duyurulduğu partilere, nüans geçişlerine ve teknik materyallere değinilmemiştir (Çevirme, 2014). Şen’den farklı olarak bu çalışmada 55-62. ölçüler arasındaki tema C teması olarak, 82. ölçüde başlayıp Koda’ya kadar devam eden tema ise “Yeniden A” teması olarak ifade edilmektedir (Şen, 2018).

Bu çalışmada yapılan ikinci bölümün biçimsel analizi Çevirme, Şen, Vujec ve Jacopson tarafından yapılan analizle benzerlik göstermektedir. Bu çalışmada bahsedilen oktatonik ve diyatonik diziler Şen tarafından yapılmış çalışma ile benzerlik göstermektedir (Şen, 2018). Bu dizilerin Çevirme, Vujec ve Jacopson’un tezlerinde bahsi geçmemektedir.

Bu çalışmada yapılan üçüncü bölümün analizinde, Vujec ve Jacopson tarafından yapılan analizle benzer olarak bölümün ana tema ve 7 varyasyonundan (7. Varyasyon; *recitativo*) oluşmakta olduğu ve *codetta* ile sonlandığı sonucuna varılmıştır (Jacopson, 1972; Vujec, 2020). Şen tarafından yapılan çalışmada, üçüncü bölümün “A-B-A-C-D” şeklinde beş bölümlü Lied formunda olup, 1-13. ölçüler A, 14-75. ölçüler B (b1-b2-b3-b4), 76-91. ölçüler A, 92-106. ölçüler C, 107. ölçüden itibaren D bölmesi olarak analiz edildiği görülmektedir (Şen, 2018). Şen tarafından yapılan analiz ile bu çalışmada yapılan analiz ölçü bazında değerlendirildiğinde benzerlik göstermektedir. Çevirme tarafından yapılan çalışmada 3. bölümün “A-B-Köprü-A-Coda” şeklinde, bu çalışma ve diğer üç çalışmadan da farklı biçimsel analiz sonuçlarına ulaşıldığı görülmektedir (Çevirme, 2014).

Hindemith'in kontrbas ve piyano için yazdığı bu sonat, enstrümanların ses aralıklarının ve tınılarının ustalıklı kullanımıyla öne çıkan bir eserdir. Teknik ve anlatım açısından bu sonat yorumcu için oldukça karmaşık bir çalışmadır çünkü piyano ile kontrbas arasındaki aynı zamanda hem anlatımsal hem de melodik olan virtüöz diyalog pasajlar üzerine inşa edilmiştir. Bu eserde armonik gerilim arttıkça heyecan da artmalı ve melodik olarak yüksek tansiyonda olan noktalar sorunsuz ilerlemelidir. Bestecinin kullandığı teknikleri ve eserin formunu tanımak, anlamlı bir yorum ortaya koymak için gereklidir. Çalışma, Hindemith'in Kontrbas Sonatı'nın biçimsel yapısının ve eserde kullanılan kompozisyon tekniklerinin farkındalığının yaratılması ile icracıların anlamlı bir performans ortaya çıkarmasına yardımcı olması açısından alan yazına katkı sağlamaktadır.

Kaynaklar

- Aziz, A. (2017). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri ve Teknikleri*. Ankara: Nobel Akademik.
- Corbin, J., Strauss, A. (2014). *Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory*. California: Sage.
- Çevirme, C. (2014). *Paul Hindemith kontrbas sonatının analizi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Dinç, Ş.Ö. (2009) Paul Hindemith'in Müzik Stili. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 299-307.
- Gay, L. R. & Diehl, P. L. (1992). *Research Method for Business and Management*. Singapore: Maxwell Macmillan International
- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik, Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi*. İstanbul: Yapı Kredi.

- Jacobson, H. P. (1972). An analysis of the Hindemith Sonata for double bass and piano for performance purposes (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Texas: North Texas State University.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Sönmez, V. ve Alacapınar, F.G. (2011). *Örneklendirilmiş bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Anı.
- Şen, E. (2019). *Paul Hindemith'in hayatı ve kontrbas sonatının incelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Vujec, V. (2020). Paul Hindemith: Sonata za kontrabas i klavi (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Zagreb: University of Zagreb, Academy of Music.
- Yüksel, B. (2015). Ahmed Adnan Saygun'un Gilgamesh Epik Dramı'na Metin ve Müzik Perspektiflerinden Bir Bakış, *Müzik-Bilim Dergisi*, 1(7), 111-124.

Görsel Kaynakları

- Görsel 1. Görsel 2. Görsel 3.....Görsel 29. Hindemith, P. (1949). *Hindemith Sonata for Double Bass*. Londra: Schott&Co Ltd.