

PAUL HİNDEMİTH'İN MÜZİK STİLİ

Arş. Gör. Şükrü Öner DİNÇ¹

ÖZET

Paul Hindemith'in bir besteci, violist, eleştirmen ve nazariyatçı olarak müzik tarihine kazandırdığı eserlerin daha iyi anlaşılması ve geliştirilmesi adına pek çok müzisyene yol göstermesi amaçlanmaktadır.

Eskiden beri süre gelen armoni, kontrapunkt. ve tonalite sistemlerinde yeniliklere giderek güçlü bir polifoninin kullanıldığı eserlerinde kendi armoni sisteminin kurallarını ortaya koydu. Böylece Ankara Devlet Konservatuarı'nın da kurucularından olan Paul Hindemith ve eserlerinin daha iyi tanınması sağlanacak aynı zamanda eserlerinin daha kolay icra edilmesine olanak sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler : Armoni, Besteci, İcra, Violist

MUSICAL STYLE OF PAUL HİNDEMİTH

ABSTRACT

I aimed to guide to a lot of young musicians, his techniques which have been developed and his works which have been gained to the music history by himself as a theorist, a critic, a violist and a composer; and also by understanding him better.

He formed his rules of his own harmonic system in his works using more effective polyphony. He made innovations in the systems of harmony, contrapunkt and intonation that had lasted for many years. Paul Hindemith who was one of the founders of Ankara State Conservatory . Thus, his works will be performed easily when young musicians are understanding to Hindemith's music style very well

Keywords : Composer, Harmony, Playing Style, Violist

¹ Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuarı

GİRİŞ

Bir çağdaş bestecisi olan Paul Hindemith aynı zamanda neoklasizm içinde de yer almaktadır. Yeni klasikçilik yani neoklasizmden anlamamız gereken benzetme tekniği kullanılarak eski tarzların yeni devir müziğinde kullanılması değil, geçmiş dönem tarz ve biçimlerinin kendi eserlerinde yansıtılmasıdır. Böylece bu dönem eserlerinde eski dönemlere ait yapılarda olan eserlerin yerine, içinde eski üslupların yansıtıldığı, gelişmiş tonalite, zengin armoni ve güçlü bir polifoninin hâkim olduğu eserler yazılmıştır. Bu devrin simgelerinden biri Paul Hindemith'tir.

Hindemith'in müziği düşünce düzeyinde kalmış görüşlerin müziğe yansıtılması değil, tam olarak insansı, sıcak, anlamı güçlü, kulağa, zihne, duygulara uzanan bir müziktir. Hindemith'in op.16 yaylı quarteti bestecilik hayatının dönüm noktasıdır. Bu eserden önce Strauss, Mahler ve Reger etkileri yapıtlarında görülürken, bu eserden sonra romantizmden uzaklaşmak, duygudan anlatımdan uzaklaşmak değildir. Hindemith'in besteciliğinin bu dönemi Almanya'nın içinde bulunduğu savaş sonrası durumun korkunç bunalımlarını yoksulluğunu, kararsızlığını yansıtan eserler barındırmaktadır. Bununla birlikte eserlere bakıldığında içinde halk müziğinin etkileri de görülmektedir. Adeta yeni kalıplarla halk müziğinin sentezi gibidir.

Çağdaş dönemde, verilen yeni tarzdaki bu eserlerin halk müziği ile sentezi Hindemith'in müziğinin temelini oluşturmaktadır. Eserleri incelendiğinde içinde bulunduğu zamanın koşulları da göze çarpmaktadır

AMAÇ

Paul Hindemith'in müzik stiline doğru bir şekilde anlaşılması; eserlerin icrasında karşılaşılan sorunların aşılmasında yol gösterici olup günümüz müzisyenlerinin programlarında bu eserleri daha iyi anlayarak çalması, karşılaştığı zorlukların daha kolay çözümlenmesi temel olarak amaçlanmıştır.

PROBLEM

Paul Hindemith çağdaş dönemin ve Alman müzik sanatının önde gelen isimlerinden biridir. Aslında Hindemith, çağdaş dönem içerisinde yer almasına rağmen aynı zamanda bir neoklasiktir. Neoklasizm içinde yer alan bestecilerin eserlerinde eski dönemi veya eski tarz ve üslupları görebiliriz; fakat bu dönemde yazılan eserlerde eski üslup ve tarz parçanın yapısını

oluşturmamakla birlikte, eserin içinde sadece bir yankı veya etkilenme olarak kalmaktadır. Hindemith aynı zamanda müziğinde halk melodilerinden de yararlanmıştı. Hindemith'in bu sentezi yani bir soluk oluşturmuştur. Böylece çağdaş dönem içinde kendine özgü bir yer edinmiştir. Hindemith'in eserlerinde genel anlamda yaşanan dönemin sıkıntı, zorluk ve buhranları yazdığı sert akorlar, gerilim dolu bir ritim ile anlatılmaktadır. Aynı zamanda armoni tekniklerini 1937'de yazdığı **Müzik Yazma Becerisi (Unterweisung Tonsatz)** adı altındaki kitapta toplamıştır. Ona göre tonalite hep aynı kalıyor Aralıklar konsonanstan (uyumlu) dissonansa (uyumsuz) doğru sıralanıyordu. Sekizli, tam beşli-tam dördü, küçük altılı-büyük üçlü, büyük altılı-küçük üçlü, büyük ikili-küçük yedili, küçük ikili-büyük yedili ve artık dördü. Bu aralıkların bileşimi onun müziğindeki akorları vermektedir.¹

Bu yaklaşımlar doğrultusunda Hindemith'in müziğini daha kolay icra edebilmek için onun müzik stilini daha iyi nasıl anlayabiliriz? Hindemith'in müzik stilini daha iyi anlayabilmek için eserlerini hangi yaklaşımlarla incelemeliyiz?

BULGULAR VE YORUM

Paul Hindemith'in müzik stiline Reger, Brahms, Schumann, Bach gibi müzik Reformcularının stillerinden çok farklı olduğu görülmektedir. Hindemith opera, oda müziği ve senfoni ile zihnini işgal etmekteyken bir yandan da Bach'ın çalışmalarına ve koreller gibi Alman müziğinin temellerine, geleneksel romantik öğeler, güçlü kromatik armoni ve kontrpuan katarak bütün bu kavramları kendi eserlerinde toplamaya çalışmıştır. Onun stilinde barok formlar, klasik formal yapıda sergilenerek sahip olduğu tonal dil yapısı, getirilen yeniliklerle kullanılmaktadır. Hindemith modern müzik düşüncesinin problemlerini, kendi getirdiği yeniliklerle çözüme yaklaştırmıştır. O bestecilik sistemine yeni bir tarz getirmektedir. Eserlerinde bununla alakalı olarak ciddilikten radikal bir şekilde uzaklaşmayı, kullandığı armoni ile bu etkiyi yaratmaya çalışmıştır. Fakat onun tonal tekniği seslerin naturel tımlarıyla ilgilidir. Onun temel düşüncesi klasik armoni üzerine yenilik inşa etmek değil; kullandığı aralıklar, fonksiyonlarla yeni bir yol ortaya çıkarma düşüncesidir. Bu teoride klasik armonin üçlülerinde, dissonanssız 4'lüler birkaç yüzyıldır ele alınmamıştır. Güçlü ses 4'lüler onun müziğine karakteristik bir güç verir.

¹ DİNÇ Ş.Ö. (2005), Paul Hindemith'in Viyola Eserlerinin İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne

Hindemith'in müziğinde kullanılan dissonanslar, armonik ve kontrapunktal yazılışına göre tonal bir merkez üzerinde bulunmaktadır. Kadansta temiz olarak kullanılan üçlüler daha sonra yerini 5'lilere, unison ve oktavlara bırakmaktadır. Hindemith'in kontrpuan düşüncesi Bach'ta olduğu gibi armonik düşüncelerinin tonal bir merkez çevresinde düzenlenmesiyle açıklanabilir. Diatonik duyular dışında, kromatik sistemin tüm 12 notasının çekim merkezine, tonik uygulanması sonucunda, Hindemith'in sistemine ulaşılmaktadır. Do sesinin tonik olarak düşünüldüğünü kabul edersek, geriye kalan 11 notanın belirtilen form içinde yerleşimi şöyle olacaktır: Sol, fa, la, mi, mi bemol, la bemol, re, si bemol, re bemol, si ve fa diyebiliriz. Hindemith'in müzik teorisine göre aralıklar basitten bileşiğe doğru gitmektedir. Buna göre aralıklar beşliden dörtlüye, üçlüye ve altılıya, ikiliye ve yediliye, sonuçta da üç tona ulaşmaktadır. 1943 yılında yazmış olduğu Ludus Tonalis'in içindeki 12 fuga'nın tonaliteleri bu düzeni izlemektedir. Hindemith'in sembolik anlamları, 1924'te yazdığı Das Marienleben'in içinde akraba tonların bulunmasını bu düzene bağlamaktadır. Hindemith akor yapılarını ve akrabalıklarını teorisinde geliştirmektedir. Aralıklar notaların bu düzeni üzerine kurulmakta ve dörtlü, çok akorlu diğer kombinasyonların kapsadığı oluşumların her çeşidinin açıklamasını içine almaktadır.

Her ne kadar bu özelliklerin hepsi Hindemith'in müziğinde yer alsada onun müziğine, serbest zamanlarda ve sert hareketli başlarda tonalitenin hakim olduğunu görürüz. Onun kadansları sonuçsuzluktan veya serbestliğe, gerginlikten, geciktirmeden azimiz güçlü bir efektini üretmektedir. Çünkü akorların üç tonlar veya mesafeli tonlara göre, basit aralıklı akorlardan daha gergin tonik yapılarla bağlantılı olduğu görülmektedir. Hindemith'in melodik çizgileri, dikey yapıları, 4. ve 5. dereceler üstüne güçlüce kurulmaktadır. Hindemith'in müziğine sıklıkla kromatik olarak bakılmaktadır. Çünkü değiştirilen frekansların tonal merkez içinde tesadüfi olarak karıştırılmaktadır. Her iki armoni içinde ve kaliteli bir diatonik yapıda mükemmel aralıklarla belirtilmektedir. Onun melodilerinin içinde de biraz kromatizm bulunmaktadır; Fakat biraz daha modal kalitede olduğu görülmektedir. Onun formal modelleri çoğunlukla çok temizdir. Çünkü üç ana karışımın parçasıdır. Bölümler kadansla açıklanır. Bu kadansların her biri hemen tekrar edilmektedir. Daha sonra duyulan frekansların oluşturduğu imitasyonun talep edilmesi ile bölümler başlamaktadır.

Her iki barok ve klasik dönem formları onun sanatında, rondo, yaylı formları, passacaglia ve concerto grosso formlarını kapsar. Rondolar üçüncü sonatın, üçüncü bölümünde geniş double fugue ile 1936'da yazdığı piano sonatlarının her üçünde bulunmaktadır. Fugal girişlerde öznenin birbirini

takip eden girişleri çoğunlukla önceki girişten beşli üstünde veya altında yer almaktadır. Birinci sonatın müziği Hindemith'in armoni ve tonal merkezin değişik frekanslarını nasıl kullandığını göstermektedir. Bunlar çoğunlukla melodide emin adımlı hareketlerin noktasında yer almaktadır. Kadanslar sık sık final akoruna zıt hareketle veya Ortaçağlar'a ait kadansların tarzındaki notalara emin adımlı yaklaşımlarla karıştırılır.

Sonat formunun bölümlerinde akrabalık birinci temanın tonal merkezleri arasında olmaktadır. İkinci tema sık sık tam veya yarım adımlarla elde edilmektedir. 1934 yılında yazılan Mathis der Maler'de birinci tema sol sesinde verilmektedir. Daha sonra ikinci tema fa diyez sesinde gelmektedir. Birinci tema daha sonra orijinal sol'den diğer yönde yarım bir adımla la bemol sesine dönmektedir.

Yaylı formlar, Hin ve Zuruck operasında öncelikli tutulmuştur. Dramatik olayların düzeni orta noktada tutulmuştur. Bazı sonatların bölümlerinde örnek olarak 1936'da yazdığı Flüt ve Piano sonatının temaları önemli noktalar tekrarlandığında, ters düzene dönmektedir. Hindemith "Ludus Tonalis the Postludium" adlı kitabında Preludlerinin ters hareketlerinin aynen bu görüşle ilgili olduğunu anlatmaktadır.

Hindemith'in müziği, bazı özelliklerinden dolayı Bach'ın müziğine benzemektedir. Hindemith'in gücün kalitesine sahip olduğu görülmektedir. Onun ilginç ritmik örnekleri ve çeşitlendirmeleri ileri güçteyken kullandığı görülmektedir. Hindemith asimetriye kontrast içinde 3-2'lik ve 9-8'lik zaman işaretlerinin kullanıldığı tekrarları yapmıştır ve tam 20. yüzyıl müziğinde fragman örneklerini bulmuştur. 1940 yılında yazdığı Viyolonsel Konçertosu No:2'de bir 9-8'lik zaman işareti kullanmıştır. Eserinin ikinci bölümünde viyolonsel partiyonundaki ölçülerin üçünün, bir orkestral ölçüye eşit olduğu bir kısım bulunmaktadır.

Hindemith'in 1942 yılında yazdığı 2 piyano için sonat 5 bölümlü bir çalışmadır. Birinci bölümde, piyanonun rezonansını ortaya çıkaran yapılar görülmektedir. İkinci bölüm, gelişmeyi ortaya çıkarabilmek için, fuga'lı yazılmış yaylı sonat formudur. Üçüncü bölümün çift kanon, dördüncü bölümün reçitative ve beşinci bölümün üç katı geniş bir fuga yapısında olduğu görülmektedir.

1923 yılında yazdığı 3. Yaylı Quartet kontrapunktal dissonans çizgili, kromatik bir özne üzerine fuga ile başlamaktadır. İkinci bölüm, Hindemith'in müzik stiline tipik bir örneği gibi görülmektedir. İkinci bölümde enerjik ve çok değişik ritm varken, üçüncü bölümde değişik

tonalite kendini belli etmektedir. Üçüncü bölümün temel kaynağını bu oluşturmaktadır. Burada Bartok etkisi apaçık görülmektedir. Dördüncü bölüm, rapsodik, dissonans ve dokuda kromatiktir. Ve onun kullandığı on iki nota sistemini açıklayan beşinci bölüm, içindeki rondonun öznesini açmaktadır. Bu iki bölümün yapısı bir barok konçerto etkisi göstermektedir.

Almanya'nın Rönesans halk şarkıları, viyola ve küçük orkestra için, onun 1935 yılında yazdığı konçertosu "Der Schwanendreher" için temeli oluşturdu. Konçerto grosso formu, 1925 yılında yazdığı Orkestra için Konçerto'da ve Tahta nefesliler, harp ve Orkestra için 1949'da yazdığı Konçerto'da görülebilmektedir. Hindemith 1937'de yazdığı "Nobillissima" Balesinden, 1938'de bir orkestral suit oluşturmuştur. Bu suit üç bölümden oluşur: Bir introduksiyon ve rondo, bir marş ve pastoral, bir paskalya.

Hindemith'in müziği, pek çok fikir içinde geliştirilen kompozisyonun, özel bir sistemle kullanılmasının bir ürünüdür. Onun müzik dizileri, objektif parçalardan, evrensel cazibenin çalışmalarını öğretmenin pratik yapısı içinde yazılmıştır. Onun müziğinin dissonans veya kromatik olmasında bir mesele yoktur. Hindemith kadans tonatilesinin geçerli sayılması için devam etmiş ve konsonans ve dissonans arasındaki farkı ortaya çıkarmak için çalışmıştır.

Hindemith barok besteciler gibi, müziğin büyük bir miktarını üretmiştir ve müzik için faydacı ve pratik bir zeka benimsemiştir. O müzik hayatının başından itibaren programcı referanslardan kaçınmış; hatta Schonberg ve Stravinsky'nin teorilerinden pek hoşnut kalmamıştır. Hindemith, 1962'de yaşamının sonlarına doğru Weber'in Senfonisi'ni yönetmesine rağmen serializme karşı bir tutum sergilemiştir.

Hindemith kendi metodu ile ilgili şunları söylemektedir:

"Bu metotla hiç parça üretilmedi. Sadece geniş senfonik renklerle büyük yerleri doldurdu ve dürüstlük, basitlik ve kişisel sempati için, pek çok insanın istediklerini tahmin edebildi."¹

"Hindemith'in hedefi insanlara ulaşabilmektir ve o, Schonberg'in teorist ve öğretmenliğiyle karşılaştırılabilir bir üne sahiptir."²

O zamanlarda Hindemith, bestecileri ve halkı, arasını genişleten

¹ www.schottmusicinternational.com, Şubat 2005

² (CANGAL S. M. (1999) – Hindemith ve Bartok'un Müzik Yaşamı ve Viyola Konçertoları, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara).

aralıklarla, rahatsız etmiştir. Bu olay onu çok tedirgin etmemiştir. O aralıklarla köprü olup hiçbir şeye tolerans göstermemektedir. Sadece müziğinin standartlarının kanılarını azaltmıştır. Hindemith bu yıllarda gücünü, bir besteci stil ve tekniğinin standartlarını korumaya manevi kuvvet bulmalıdır düşüncesinde bulmuştur. Çünkü Hindemith bu düşünce ile, sadece ticari amaç güden kişilerden kendini ayırmıştır.

Hindemith kendi atalarının müziğini incelemiş, nasıl bir mirasa konduğuna araştırmış ve miras kalan müziğin kıymetli ve nadir eşyalar gibi olduğunu bulmuştur. Bu miras çok değerlidir ve aklın sıkı düzenlemelerini istemektedir. İnsanlar bu mirası bir süreliğine bozulmadan muhafaza etmişlerdir. Fakat Hindemith kendine düşen payı hayatının sonuna kadar korumuştur. Onun müzikal verimi güçsüzdür ve içe dönüktür.

Hindemith müziğin, maneviyata, ahlaki öneme, toplum ile birey'in insancıl gücüne sahip olması gerektiğine inanmıştır. Bestecinin ise, sanatın yüksek potansiyelini yerine getirecek yeterliliğe sahip olması gerektiğine inanmıştır. Hindemith bestecinin rolünün kendi felsefesindeki örneklerine, bestelerinin kendi teorilerine uygun olması gerektiğini savunmuştur. Tüm eserlerinin müziğinin anlamına uygun olması için hayatının sonuna kadar çabalamıştır. Hindemith'in müziği, onu 20. yüzyılın ilk çeyreğinde çok önemli bir Alman bestecisi yapmıştır. Hindemith anlamlı, romantik, klasik düzenleme, coşkulu barok ve sözlü Rönesans eserlerini, ahlaki doğu stili, hareketlilik ve orijinal bir formla birleştirerek müzikler yazdı.

Hindemith bazı kişilerce kendi zamanının en anlamlı Alman bestecisi olarak görülmektedir. Onun ilk çalışmaları son romantik bir formdadır. Daha sonra o, Schonberg'in erken stili içinde oldukça dışavurumcu eserler yazmıştır. Zayıf bir stili geliştirmeden önce 1920'lerdeki kontrapunktal karışım stilini bazı insanlar anlaşılması zor bulmuştur ve günümüzde de bazı insanlar tarafından öyle bulunmaktadır. Onun müziği neoklasik müzik olarak tanımlanmıştır. Bu müzik bu dönemle etkilenen İgor Stravinsky'nin eserlerinden, Mozart'ın anlaşılır klasik Dönemi'nden, Bach'ın daha çok kontrapunktal dilinden çok farklı görünmektedir.

Bu yeni stil 1922'den 1927'ye Hindemith'in yazdığı Kammermusik isimli bestelerinin serisi içinde duyulabilmiştir. Bu eserlerin her biri küçük farklı enstrümantal bir ensemble için yazılmıştır. Bu eserlerin çoğu olağanüstü olarak tanımlanmaktadır. Örnek olarak Kammermusik No:6 viola d'amore için yazılmış bir konçertodur. Bu enstrüman barok dönemden beri geniş kullanım içinde değildir fakat Hindemith onu kendi çalmıştır.

Hindemith hayatında olağanüstü gruplar için yazmıştır. Örnek olarak; 1949'da kontrbas için bir sonat yazmıştır.

1930'lar civarında Hindemith oda müziği için daha az şey yazmaya başlamış ve daha çok geniş orkestralı güçler için yazmıştır. 1933- 1935'te Hindemith "Mathis Der Maler" operasını yazmıştır. Bu eser, ressam Matthias Grünewald'ın hayatı dikkate alınarak yazılmıştır. Bu eser Hindemith'in çalışmalarının çoğunda olduğu gibi, müzikal eserler içinde saygı görmüştür. Fakat izleyicilerce benimsenmemiştir. Bu yüzden çok nadiren sahnelenmiştir. Hindemith halk şarkılarıyla daha önceki eserlerinin neoklasismini birleştirmiştir. Bu yüzden Hindemith katkısız bir enstrümental senfoniye bu operadan, müziğin pek çoğunu dönüştürmüştür. Mathis Der Maler olarak adlandırılan bu opera onun daha fazla icra edilen eserlerinden biridir.

Hindemith, Kurt Weill ve Ernst Krenek gibi Gebrauchsmusic (Faydalı Müzik) yazmıştır. Müzik sosyal ve politik amaca sahip olmaya ve sık sık amatörler tarafından çalınmış olmaya niyetlenmiştir. Bu kavram Bertolt Brecht tarafından telkin edilmiştir. Bunun bir örneği onun Truermusic (Kasvetli Müziği) dir. Bu eseri Hindemith 1936'da yazmıştır. Hindemith George V.'nin ölümünün haberlerini duyduğu zaman BBC için bir konser hazırlamaktaydı. O bu olaya dikkat çekmek amacıyla yaylı orkestra ve solo viola için bu eseri yazmış ve aynı gün bu eserin premier'i yapılmıştır. Hindemith daha sonra faydalı müzik dönemini tanımamış hatta müziği yanıltığını söylemiştir.

1930'ların sonunda Hindemith Müzikal Kompozisyon'un Sanatı isimli kitabını yazmıştır. Bu kitabında konsonanstan dissonansa bütün müzikal aralıkların dizisi bulunmaktadır. Bu kitap sayesinde onun 1930'larda kullandığı kompozisyon tekniği ortaya çıkmıştır. Bu tekniği Hindemith yaşamının sonuna kadar kullanmaya devam etmiştir. Bütün bunlara ek olarak Hindemith'in tekniği, ilgi çeken teoritik besteci olarak ününe ün katmış fakat duygusal olarak eksik bulunmuştur. 1940'ların başında yazdığı piyano eserleri ve Ludus Tonalis isimli kitabı bunun daha iyi bir örneği gibi gözükmektedir. Piyano için yazdığı 12 fug, Bach'ın stili içinde gibi gözükmektedir. Bir fug'un sonundaki tondan, gelecek fug'un tonuna geçerken müzik devamlı hareket halinde gibi görülmektedir.

Hindemith'in konser salonlarında ve kayıtlarında ki en önemli eseri Carl Maria von Weber'in teması üzerine kurulu olan Senfonik Metamorphoses'dur. Bu eseri 1943 yılında yazmıştır. Hindemith bu eseri yazarken Weber'in çeşitli melodilerinden, Turandot operasının ilgi çeken

melodilerinden ve piyano duo'larından etkilenmiş, onları adapte etmiş ve hareketli yeni bir parçanın esas teması haline getirmiştir.

1951 yılında Hindemith *Symphony in B*'yi tamamlamıştır. Bu eser diğer senfoniler gibi değildir. Buna rağmen dolu konser salonları olmasını sağlamıştır. Bu eser onun parlak müzik stiline en iyi örneğidir. Tonal ve melodik olan geleneksel fikirlere bağlı kalmadan yazılmıştır. Üç bölümünün hepsinin içinde Hindemith'in müziğinin derin anlaşılabilirliği parlamaktadır.

SONUÇ

Hindemith yazdığı eserlerinde içeriği ön planda tutmuştur. Çağdaş dönemin her sanat dalına yaptığı etki, müzik alanında da kendini soyutluk olarak göstermiştir. Hindemith'in müziğinde müzik estetiğine getirilen yeni görüş hakimdir. Müzik güzeli anlatmak ve dinleyicinin hoşuna gitmek zorunda değildir. Önemli olan anlatımın etkililiği ve inandırıcılığıdır. Çağdaş dönemin bu özelliği dahilinde, abartıdan uzak kalan, açıklığa ve dengeye önem veren, daha az duygulu, daha az kişisel, biçim bakımından daha sıkı ve kesin olan bir estetik görüşü Hindemith'in tüm eserlerinde kendini göstermektedir.

KAYNAKÇA

ALTIN KLASİKLER (2000) – Nesa Basım Yayın Organizasyon Tic. A. Ş. , İstanbul

CANGAL S. M. (1999) – Hindemith ve Bartok'un Müzik Yaşamı ve Viyola Konçertoları Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

DİNÇ Ş.Ö. (2005) - Paul Hindemith'in Viyola Eserlerinin İncelenmesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne

KÜTAHYALI Ö. (1981) – Çağdaş Müzik Tarihi, Ankara Varol Matbaası

SAY A. (1977) – Müzik Tarihi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Hindemith Şubat 2005

[http://www.google.com/Schott Music International](http://www.google.com/Schott_Music_International) Şubat 2005

<http://music.lib.byu.edu/piva> Şubat 2005

[http://www.cadenzas.com/cadenzas - c1T.php](http://www.cadenzas.com/cadenzas-c1T.php) Şubat 2005

