



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı**

**A. DVORAK'IN 9. SENFONİSİNİN FORM ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ  
TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**Eray İNAL**

**Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu**

**Ankara, 2023**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

A. DVORAK'IN 9. SENFONİSİNİN FORM ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ  
TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Eray İNAL

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2023

# A. DVORAK'IN 9. SENFONİSİNİN FORM ANALİZİ VE ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

**Danışman:** Prof. Rengim GÖKMEN

**Yazar:** Eray İNAL

## ÖZET

Bu çalışmada, Antonin Dvorak'ın 9. Senfonisinin detaylı form analizi yapılmış ve eser orkestra şefliği teknikleri açısından incelenmiştir. Çalışmada, doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada; Romantik Dönem ve müziği, Çek müziği, Antonin Dvorak'ın hayatı, müzikal yaşamı ve müzikal dili ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Dvorak'ın Op.95 mi minör 9. Senfonisi çeşitli boyutlarıyla ele alınmıştır.

Çalışmada, eserin şefler açısından problem olabileceği düşünülen birçok kısmı için vuruş teknikleri önerilerine yer verilirken; Dvorak'ın yazdığı tempolar dışında eserin karakteristik yapısına dayanan tempo ve tempo değişim önerileri ve stil önerilerine de yer verilmiştir. Dvorak'ın partisyonda yazdığı terim ve tempolarla ilgili farklı anlayışların gelenekselleşmiş olduğu tespit edilmiştir. Dinamik önerileriyle birlikte provalar esnasında detaylı çalışılması gerektiği öngörülen kısımlarla ilgili önerilerde bulunulmuştur.

Bu çalışma, ülkemizde Dvorak'ın 9. Senfoni ile ilgili yapılmış en ayrıntılı çalışmadır. Teknik olarak bu araştırma, ulusalcı romantik akımın en gözde senfonilerinden birisi olan 9. Senfoninin daha iyi anlaşılmasını, analiz edilmesini ve böylelikle romantik senfoniye farklı bir bakış açısı getirilmesini sağlayacak bilgiler içermektedir. Bu tezin aydınlattığı hususlar doğrultusunda orkestra şefi ve şef adaylarının, bu eseri çok daha bilinçli ve detaylı yönetecekleri düşünülmektedir.

**Anahtar sözcükler:** Romantik Dönem, Çek Müziği, Ulusalcılık, 19. Yüzyıl, Antonin Dvorak, 9. Senfoni, Op.95, Form Analizi, Orkestra Şeflik Teknikleri, Yeni Dünya'dan.

# EXAMINATION OF A. DVORAK'S 9TH SYMPHONY IN TERMS OF FORM ANALYSIS AND ORCHESTRA CONDUCTING TECHNIQUES

**Supervisor:** Prof. Rengim GÖKMEN

**Author:** Eray İNAL

## ABSTRACT

In this study, a detailed form analysis of Antonin Dvorak's 9th Symphony was made and the work was analysed in terms of conducting techniques. Document analysis method was used in the study. The study includes information about the Romantic Period and its music, Czech music, Antonin Dvorak's life, musical life and musical language. Dvorak's Op.95 mi minor 9th Symphony was analysed in various dimensions.

In the study, while suggestions for beat techniques for many parts of the work that are thought to be a problem for conductors, tempo and tempo change suggestions and style suggestions based on the characteristic structure of the work other than the tempos written by Dvorak are also included. It has been determined that different understandings of the terms and tempos written by Dvorak in the score have been traditionalised. In addition to dynamic suggestions, suggestions were made about the parts that should be studied in detail during rehearsals.

This is the most detailed study on Dvorak's 9th Symphony in Turkey. Technically, this research contains information that will enable a better understanding and analysis of the 9th Symphony, one of the most popular symphonies of the nationalist romantic movement, and thus bring a different perspective to the romantic symphony. It is thought that conductors and conductor candidates will conduct this work much more consciously and in detail in line with the issues enlightened by this thesis.

**Keywords:** Romantic Era, Czech Music, Nationalism, 19th Century, Antonin Dvorak, 9th Symphony, Op.95, Form Analysis, Orchestra Conducting Techniques, From the New World.

## TEŞEKKÜR

Bu tezin ortaya çıkmasındaki emeklerinin yanı sıra armoni, kompozisyon ve orkestra Şefliği alanlarındaki bilgi birikimleri, tecrübeleri ve hayat gürüşüyle bana ışık veren, yaşadığım zorlu süreçlerde her daim yanımda olan ve cesaret veren kıymetli hocam ve tez danışmanım Prof. Rengim GÖKMEN 'e,

Yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen ve her sıkışığımda telefonun diğer ucunda olan değerli hocam Prof. Burak TÜZÜN 'e,

Tez yazma sürecimde görüş alışverişinde bulunduğum, bilgi ve deneyimleri ile bana rehberlik eden eğitimde ölçme ve değerlendirme uzmanı Said DEMİREL 'e,

Konserlere devam ederken aynı zamanda tezimi yazdığım dönemde her zaman olduğu gibi desteklerini esirgemeyen iş ve orkestra arkadaşlarıma ve eğitim sürecimizde daima birbirimize destek olduğumuz sınıf arkadaşlarıma,

Beni yetiştiren, yol gösteren, yüreklendiren, sevgisini ve ilgisini hiçbir zaman eksik etmeyen, her daim güvenen, yüksek lisans eğitimim boyunca teşvik eden, destekleyen, yanımda olan ama Şu an aramızda olmayan rahmetli annem Ülker İNAL ve rahmetli babam Erol İNAL 'a,

Çalışmamın tüm aşamalarında bana elverişli çalışma ortamı hazırlayan ve koşulsuz desteğini her zaman hissettiğim sevgili eşim Elif AKKUŐ İNAL ve kızım Elay İNAL 'a,

Teşekkür eder, Őükranlarımı sunarım.

Eray İNAL  
Ankara, 2023

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

|   |            |
|---|------------|
| <b>ÖZET</b> .....   | <b>i</b>   |
| <b>ABSTRACT</b> .....                                       | <b>ii</b>  |
| <b>TEŞEKKÜR</b> .....                                       | <b>iii</b> |
| <b>İÇİNDEKİLER DİZİNİ</b> .....                             | <b>iv</b>  |
| <b>TABLolar DİZİNİ</b> .....                                | <b>vi</b>  |
| <b>GÖRSEL DİZİNİ</b> .....                                  | <b>vii</b> |
| <b>GİRİŞ</b> .....  | <b>1</b>   |
| <b>1. BÖLÜM: MATERYAL VE YÖNTEM</b> .....                   | <b>3</b>   |
| 1.1. Araştırmanın Problemi.....                             | 3          |
| 1.1.1. Alt problemler .....                                 | 3          |
| 1.2. Araştırmanın Amacı.....                                | 3          |
| 1.3. Araştırmanın Önemi .....                               | 3          |
| 1.4. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları.....            | 4          |
| 1.5. Araştırmanın Deseni .....                              | 4          |
| 1.6. Verilerin Toplanması, Çözümlemesi ve Yorumlanması..... | 5          |
| <b>2. BÖLÜM: GENEL BİLGİLER</b> .....                       | <b>6</b>   |
| 2.1. Romantik Dönem.....                                    | 6          |
| 2.2. Romantik Dönemde Müzik.....                            | 6          |
| 2.3. Çek Müziği .....                                       | 12         |
| <b>3. BÖLÜM: ANTONIN DVORAK</b> .....                       | <b>14</b>  |
| 3.1. Antonin Dvorak'ın Hayatı .....                         | 14         |
| 3.1.1. Aile Kökleri ve Çocukluk Yılları .....               | 14         |
| 3.1.2. İlk Çalışmalar ve Besteler .....                     | 16         |
| 3.1.3. Yükselme Dönemi.....                                 | 17         |
| 3.1.4. Uluslararası Bestecilik Dönemi.....                  | 18         |
| 3.1.5. Evlilik Hayatı .....                                 | 20         |
| 3.1.6. Yaşamının Son Yılları ve Ölümü .....                 | 21         |
| 3.2. Dvorak'ın Çağdaşlarıyla İlişkisi .....                 | 22         |
| 3.3. Bedşich Smetana'nın Dvorak'ın Hayatındaki Yeri .....   | 24         |
| 3.4. Dvorak'ın Müzik Tekniği.....                           | 25         |
| 3.5. Dvorak'ın Bestecilik Özellikleri .....                 | 26         |

|   |           |
|---|-----------|
| <b>4. BÖLÜM: SENFONİ NO. 9 "YENİ DÜNYADAN"</b> .....  | <b>28</b> |
| 4.1. Antonin Dvorak'ın 9. Senfonisinin Künyesi .....  | 28        |
| 4.2. Oluşum Süreci .....  | 28        |
| 4.3. Genel Özellikleri.....   | 29        |
| 4.4. İlham Kaynakları .....   | 29        |
| <b>5. BÖLÜM: SENFONİNİN MÜZİKAL VE FORM ANALİZİ</b> .....                                     | <b>30</b> |
| 1. Bölüm – Sonat Formu.....   | 30        |
| 2. Bölüm – Üçlü Form A-B-A .....  | 33        |
| 3. Bölüm – Scherzo.....   | 34        |
| 4. Bölüm – Sonat Formu.....   | 36        |
| <b>6. BÖLÜM: SENFONİNİN ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİKLERİ</b><br><b>AÇISINDAN İNCELENMESİ</b> ..... | <b>39</b> |
| 1. BÖLÜM.....   | 39        |
| 2. BÖLÜM.....   | 59        |
| 3. BÖLÜM.....   | 65        |
| 4. BÖLÜM.....   | 70        |
| <b>SONUÇ</b> .....  | <b>83</b> |
| <b>KAYNAKLAR</b> .....  | <b>84</b> |
| <b>ETİK BEYANI</b> .....  | <b>87</b> |
| <b>ORJİNALLİK RAPORU</b> .....  | <b>88</b> |
| <b>ORIGINALITY REPORT</b> .....   | <b>89</b> |
| <b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI</b> .....                                       | <b>90</b> |

## TABLÖLAR DİZİNİ

|   |    |
|---|----|
| <b>Tablo 1.</b> Antonin Dvorak'ın 9. Senfonisi “Yeni Dünyadan” künyesi..... | 28 |
|---|----|



## GÖRSEL DİZİNİ

|   |    |
|---|----|
| <b>Görsel 1:</b> Antonin Dvorak resmi .....   | 14 |
| <b>Görsel 2:</b> Antonin Dvorak'ın aile evi ve Dvorak'ın doğduğu oda (dönem fotoğrafı)..... | 15 |
| <b>Görsel 3:</b> Dvorak'ın son fotoğrafı.....   | 22 |
| <b>Görsel 4.</b> 1. Bölüm, 1-8. ölçüler arası partiyon kesiti .....                         | 39 |
| <b>Görsel 5.</b> 1. Bölüm, 1-4 ölçüler partiyon kesiti.....                                 | 40 |
| <b>Görsel 6.</b> 1. Bölüm, 9-15. ölçüler arası partiyon kesiti .....                        | 41 |
| <b>Görsel 7.</b> 1. Bölüm, 16-20. ölçüler arası partiyon kesiti .....                       | 42 |
| <b>Görsel 8.</b> 1. Bölüm, 21-30. ölçüler arası partiyon kesiti .....                       | 43 |
| <b>Görsel 9.</b> 1. Bölüm, 31-44. ölçüler arası partiyon kesiti .....                       | 44 |
| <b>Görsel 10.</b> 1. Bölüm, 45-54. ölçüler arası partiyon kesiti .....                      | 45 |
| <b>Görsel 11.</b> 1. Bölüm, 55-65. ölçüler arası partiyon kesiti .....                      | 46 |
| <b>Görsel 12.</b> 1. Bölüm, 66-73. ölçüler arası partiyon kesiti .....                      | 47 |
| <b>Görsel 13.</b> 1. Bölüm, 74-83. ölçüler arası partiyon kesiti .....                      | 48 |
| <b>Görsel 14.</b> 1. Bölüm, 84-92. ölçüler arası partiyon kesiti .....                      | 49 |
| <b>Görsel 15.</b> 1. Bölüm, 93-101. ölçüler arası partiyon kesiti .....                     | 49 |
| <b>Görsel 16.</b> 1. Bölüm, 102-110. ölçüler arası partiyon kesiti .....                    | 50 |
| <b>Görsel 17.</b> 1. Bölüm, 111-119. ölçüler arası partiyon kesiti .....                    | 51 |
| <b>Görsel 18.</b> 1. Bölüm, 120-127. ölçüler arası partiyon kesiti .....                    | 52 |
| <b>Görsel 19.</b> 1. Bölüm, 128-135. ölçüler arası partiyon kesiti .....                    | 53 |
| <b>Görsel 20.</b> 1. Bölüm, 136-143. ölçüler arası partiyon kesiti .....                    | 53 |
| <b>Görsel 21.</b> 1. Bölüm, 144-156. ölçüler arası partiyon kesiti .....                    | 54 |
| <b>Görsel 22.</b> 1. Bölüm, 157-166. ölçüler arası partiyon kesiti .....                    | 55 |
| <b>Görsel 23.</b> 1. Bölüm, 167-173. ölçüler arası partiyon kesiti .....                    | 56 |
| <b>Görsel 24.</b> 1. Bölüm, 174-180. ölçüler arası partiyon kesiti .....                    | 57 |
| <b>Görsel 25.</b> 1. Bölüm, 181-188. ölçüler arası partiyon kesiti .....                    | 58 |
| <b>Görsel 26.</b> 2. Bölüm, 1-9. ölçüler arası partiyon kesiti .....                        | 59 |
| <b>Görsel 27.</b> 2. Bölüm, 90-92. ölçüler arası partiyon kesiti .....                      | 60 |
| <b>Görsel 28.</b> 2. Bölüm, 93-95. ölçüler arası partiyon kesiti .....                      | 60 |
| <b>Görsel 29.</b> 2. Bölüm, 96-100. ölçüler arası partiyon kesiti .....                     | 61 |
| <b>Görsel 30.</b> 2. Bölüm, 101-109. ölçüler arası partiyon kesiti .....                    | 62 |
| <b>Görsel 31.</b> 2. Bölüm, 110-117. ölçüler arası partiyon kesiti .....                    | 63 |

|  |    |
|--|----|
| <b>Görsel 32.</b> 2. Bölüm, 118-127. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 64 |
| <b>Görsel 33.</b> 3. Bölüm, 1-12. ölçüler arası partiyon kesiti .....    | 65 |
| <b>Görsel 34.</b> 3. Bölüm, 13-23. ölçüler arası partiyon kesiti .....   | 66 |
| <b>Görsel 35.</b> 3. Bölüm, 142-153. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 66 |
| <b>Görsel 36.</b> 3. Bölüm, 154-168. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 67 |
| <b>Görsel 37.</b> 3. Bölüm, 169-181. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 68 |
| <b>Görsel 38.</b> 3. Bölüm, 182-192. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 69 |
| <b>Görsel 39.</b> 4. Bölüm, 1-7. ölçüler arası partiyon kesiti .....     | 70 |
| <b>Görsel 40.</b> 4. Bölüm, 260-265. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 71 |
| <b>Görsel 41.</b> 4. Bölüm, 266-271. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 72 |
| <b>Görsel 42.</b> 4. Bölüm, 272-278. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 73 |
| <b>Görsel 43.</b> 4. Bölüm, 279-284. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 74 |
| <b>Görsel 44.</b> 4. Bölüm, 285-290. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 75 |
| <b>Görsel 45.</b> 4. Bölüm, 291-298. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 76 |
| <b>Görsel 46.</b> 4. Bölüm, 306-311. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 77 |
| <b>Görsel 47.</b> 4. Bölüm, 312-320. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 78 |
| <b>Görsel 48.</b> 4. Bölüm, 321-330. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 79 |
| <b>Görsel 49.</b> 4. Bölüm, 331-339. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 80 |
| <b>Görsel 50.</b> 4. Bölüm, 340-348. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 81 |
| <b>Görsel 51.</b> 4. Bölüm, 340-348. ölçüler arası partiyon kesiti ..... | 82 |
| <b>Görsel 52:</b> Antonin Dvorak'ın imzası .....                         | 83 |

## GİRİŞ

Denge, biçim ve sadelik unsurlarının öne çıktığı klasik dönem, sanat ve edebiyatta akıl ve mantıktan çok tutku ve sezginin öne çıktığı bir dönemdir. Romantik Dönem (yaklaşık 1820-1910); aynı zamanda yapıya, geleneksel beklentilere ve rasyonalizme karşı bir isyan dönemidir (Boumpani, 2020, s. 154-180). 18. yüzyılın sonunda eşitlik, özgürlük, kardeşlik söylemiyle ortaya çıkan Fransız Devrimi'nin (1789-99) oluşturduğu toplumsal dönüşümler ile birlikte sanatçıların, saray ve kilisenin baskıcı tutumundan kurtularak özgürleştiği ve kişinin bireysel bilince ulaştığı romantik dönem başlamıştır. Romantizm ile birlikte ulusal ekoller ortaya çıkmış, yerel motifler ve renkler özgür bir dille kullanmış ve tüm bu faktörler anlatımı zenginleştirmiştir. 19. yüzyılın ortalarından itibaren halk müziği, ulusal müziğin en önemli kaynaklarından biri olmuştur (Kaygısız, 2004, s. 182).

Romantik dönemde müzik, etkileyici ve duygusal hale gelmiş; yenilikçi armoniler içermeye başlamıştır. Bu dönemde yeni akorların, sıra dışı akor dizilerinin ve tematik gelişim için daha küçük motiflerin sık kullanıldığı görülmektedir. Yine bu dönemde senfoniler ve operaların yanı sıra sonatlar, liedler ve diğer eserler gibi daha küçük eserler de sahneye çıkmaya başlamıştır (Boumpani, 2020, 154-180). 19. yüzyıl bestecilerinin öze dönmeleri ve halka yönelimleri, sanatın klasik dönemde göz ardı edilen tarafının yani ulusal müziğin gelişmesine neden olmuştur. Dvorak ise tüm bu unsurları göz önünde bulundurarak Çek kültürünün uluslararası boyutta tanınması için büyük mücadele etmiştir (Finkelstein, 1995, s. 20-21). Bu dönemde yaşamış olan Antonin Dvorak, Bohemya halkı ile özdeşliğini korumuş ve ulusal unsurlarını kullanımında halkın "kendi malı" özelliğini her zaman taşımıştır. Kazandığı devlet bursu ve Almanya'da eserlerinin yayınlanmaya başlaması ise uluslararası ün kazanmasının ilk adımlarını oluşturmuştur (Bağdemir, 2015, s. 1).

Dvorak, klasik-romantik sentezin bestecileri çemberinin önde gelen temsilcisidir. Dvorak, anlatım araçları bakımından yeni ve özgün bir dil oluştururken; bestesinin kompozisyonunu genellikle Yüksek Klasisizm Döneminde kurulan geleneksel biçimsel oluşumlara, özellikle sonat formları, döngüler ve çeşitlemelere dayandırmıştır. Bu konuda öncü olmasa da sonat döngüsünde scherzo yerine furiant (ateşli Çek halk dansı) stilizasyonlarını ve dumka konfigürasyonunu dahil ederek geleneksel biçimsel yapıya yeni unsurlar getirmeyi başarmıştır (Lloyd-Jones, 2021).

Antonin Dvorak, 19. yüzyılın en üretken ve çok yönlü bestecilerinden biridir. Küçük piyano bestelerinden, çok sayıda vokal-enstrümantal bestelerine, tam uzunlukta opera ve oratoryo eserlerine kadar 400'den fazla besteye imzasını atmıştır. Dvorak'ın çalışmaları, o dönemde kullanılan hemen hemen tüm müzik türlerini içermektedir. Çalışmaları aşağıda belirtildiği şekilde özetlenebilir (Beveridge, 2022; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023):

- Orkestra müziği alanında, ağırlıklı olarak senfoniler, senfonik şiirler, rapsodiler, serenatlar ve danslar – toplam 50'den fazla eser.
- Oda müziği alanında, bir dizi düet, trio, kuartet ve beşli – 60'a yakın eser.
- 11 opera ve 1 oratoryonun sahne uyarlaması.
- Mirasının önemli bir kısmı kantat ve oratoryo eserlerinden oluşmakta – 10'dan fazla eser.
- Vokal müzik alanında 100'ün üzerinde solo ve düet şarkı ve 20'nin üzerinde koro bestesi.
- Piyano için yazılan çok sayıda bireysel eser – toplamda 30'dan fazla eser.
- Dvorak'ın hayatta kalan mirası, aynı zamanda, kendi eserlerinin piyano redüksiyonları ve diğer bestecilerin eserlerinin aranjmanları ile birlikte, çok sayıda eskiz içermektedir.

Diğer 19. yüzyıl bestecilerinde olduğu gibi Dvorak da eserlerinin çoğunda halk müziğinden ilham almıştır. Bu nedenle genellikle ulusal okulların temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir (<http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023). Dvorak'ın müziği, birçok otorite tarafından evrensel müzik olarak ifade edilmekte ve doğallık duygusuyla dinleyiciyi kendine çekmektedir (Beveridge, 2022; Lloyd-Jones, 2021).

# 1. BÖLÜM:

## MATERYAL VE YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın problemi, amacı, önemi, kapsamı, sınırlılıkları ve deseni ile verilerin toplanması, çözümlenmesi ve yorumlanması yer almaktadır.

### 1.1. Araştırmanın Problemi

Alanda yapılacak çalışmalara ve uygulamalara katkı sağlayacağı düşüncesinden hareketle araştırmanın problem cümlesi “Antonin Dvorak'ın müzikal dili nasıldır, 9. Senfonisinin özellikleri nelerdir ve form analizi nasıldır, senfoni orkestra şefliği teknikleri açısından hangi özellikleri barındırmaktadır?” şeklinde oluşturulmuştur.

#### 1.1.1. Alt problemler

1. Antonin Dvorak'ın müzikal dili nasıldır?
2. Senfoni No. 9 “Yeni Dünyadan” özellikleri nelerdir?
3. Op.95 Mi Minör 9. Senfoninin form analizi nasıldır?
4. Senfoni, orkestra şefliği teknikleri açısından hangi özellikleri barındırmaktadır?

### 1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Antonin Dvorak'ın 9. Senfonisinin form analizi ve orkestra şefliği teknikleri açısından incelenmesidir.

Çalışmada ayrıca besteci ve bestecinin yaşadığı döneme ilişkin bilgilere yer verilmesi, orkestra şeflerinin esere hazırlanmalarına ve bu eseri yönetirken karşılaşılabilecekleri zorlukların çözümüne yardımcı olabilecek önerilerin sunulması amaçlanmıştır.

### 1.3. Araştırmanın Önemi

Yapılan yerli alan yazın taramasında Antonin Dvorak'ın 9. Senfonisinin müzikal analizinin yapıldığı ve orkestra şefliği teknikleri açısından incelendiği herhangi bir çalışmaya

rastlanmamıştır. Bu açıdan eserin ayrıntılı analizlerinin yapılması ve detaylı bir şekilde incelenmesi gerekliliği önem arz etmektedir.

Eserin, prova ve konser icrası açısından barındırdığı zorluklarının üstesinden gelinmesinin ve nitelikli yorumlanması açısından formal ve müzikal analizinin yapılmasının yanı sıra, Dvorak'ın müzik stiline anlaşılması ve yaşadığı devrin özelliklerinin bilinmesi; Dvorak'ın düşüncelerini anlamak ve müziğini icra etmek açısından önem taşımaktadır.

Çalışmanın; orkestra şefi ve şef adaylarının eseri tanımalarına, esere hazırlanırken ve eseri yönetirken karşılaşılabilecekleri zorluklara önceden hazırlıklı olmalarına rehberlik edeceği düşünülmektedir. Ayrıca Dvorak'ın hayatı ve yaşadığı dönem ile 9. Senfonisine yönelik verilmiş olan bilgiler, bu konuda çalışma yapmak isteyen araştırmacılara yol gösterecektir. Tüm bu boyutlarıyla eser, bir başvuru kaynağı niteliği taşımaktadır.

#### **1.4. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları**

Araştırmanın kapsamını, Antonin Dvorak'ın Op.95 Mi Minör 9. Senfonisinin müzikal form analizi ve orkestra şefliği teknikleri açısından incelenmesi oluşturmaktadır.

Araştırma, Antonin Dvorak'ın Op.95 Mi Minör 9. Senfonisi ile sınırlıdır.

Araştırma, ulaşılabilen çalışmalardan elde edilen bilgilerle yani incelenen dokümanlarla sınırlıdır.

Araştırma; kavramsal çerçevede yer alan bilgilerle sınırlıdır.

#### **1.5. Araştırmanın Deseni**

Bu çalışmada nitel araştırma desenlerinden doküman analizine yer verilmiştir. Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 41).

Doküman analizi, yazılı belgelerin içeriğini titizlikle ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılan bir nitel veri toplama yöntemidir. Dokümanlar uzun yıllardır nitel araştırmalarda önemli bir unsur olmuştur. Doküman çeşitleri olarak kitaplar, mektuplar, dergiler, günlükler,

haritalar, çizelgeler, gazeteler, fotoğraflar, istatistikler, yasal metinler, yasa ve yönetmelikler, anılar, röportajlar, okul kayıtları, sağlık ve kamu kayıtları, resimler, videolar, mesajlar vb. sayılabilir. Özellikle son yıllarda, metodolojinin bir parçası olarak doküman analizi yapan araştırma ve makalelerin sayısında artış olmuştur. Literatürde en çok kullanılan doküman inceleme yöntemi; dokümana ulaşmak, orijinal olup olmadığını teyit etmek, dokümanı anlamak, analiz etmek ve verileri kullanmaktır (Kıral, 2020).

### **1.6. Verilerin Toplanması, Çözümlemesi ve Yorumlanması**

Çalışmada öncelikle Antonin Dvorak ile ilgili yazılı, görsel, işitsel kaynaklar taranmış ve bu kaynaklara ulaşılmıştır. Kaynaklara ulaşıldıktan sonra bu kaynakların orijinalliği kontrol edilmiş, elde edilen dokümanlar tek tek incelenmiş, video kayıtları vb. belgeler defalarca dinlenmiş ve yazıya aktarılmış, bilgiler en ince ayrıntısına kadar gözden geçirilmiş, kaynaklarda yer alan bilgiler birbirleri ile karşılaştırılmış ve sonunda bilgiler analiz edilerek veriler kullanılmıştır.

Çalışmada, Dvorak'ın 9. Senfoninin basılı partiyonunu analiz boyunca kılavuz olmuştur. Her ölçü detaylı bir şekilde incelenerek analiz yapılmış ve yoruma açık olan yerler defalarca gözden geçirilmiştir. Bu süreçte özellikle dijital ortamdaki şef ve akademisyenlerin videoları, görselleri, yazıları ve yorumları da dikkate alınmıştır. Analizde kullanılan görseller bilgisayar ortamında nota yazım programıyla yeniden yazılarak çalışmaya eklenmiştir. Bu yazım süreci, analiz kısmının detaylandırılmasında etkili olmuştur. Dünyaca ünlü birçok orkestra şefinin yorumları dinlenmiş; şeflerin vuruşları, tempoları ve dinamikleri tespit edilmiş ve müzikal yorumları dikkate alınarak çalışmaya yansıtılmıştır.

## 2. BÖLÜM: GENEL BİLGİLER

Bu bölümde Romantik Dönem, bu dönemin müziği ve Çek müziği ele alınmıştır.

### 2.1. Romantik Dönem

Romantik hareket; 18. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da ortaya çıkan ve Sanayi Devrimi'ne tepki olarak güçlenen sanatsal, edebi ve entelektüel bir hareket olup; Aydınlanma Çağı'nın sosyal ve politik normlarına karşı bir isyan ve doğanın bilimsel rasyonelleştirilmesine karşı bir tepkidir. Görsel sanatlar, müzik ve edebiyatta güçlü bir şekilde etkilerini göstermiştir (Boumpani, 2020, s. 154-180). Romantizm; düşsellik, duygusallık, çekicilik, doğallık konularını ön plana çıkartan bir sanat akımı olmuştur. Romantizm'de hayal gücünün üstünlüğü ön plandadır ve Klasik Dönem'in gerçekçi ve kuralcı yapısının aksine Romantik Dönem'de sanatçının duygularıyla kendini ifade etmesi önem kazanmıştır (Say, 1997, s. 336-337; And, 2021, s. 3).

Büyük toplumsal değişimlerin yaşandığı Fransız Devrimi (1789-99), romantik dönemin başlangıcı olarak sayılabilir. Fransız Devrimi'nin özgürlük, kardeşlik ve eşitlik ilkeleri itici güç olmuş, toplumu yöneten kuralların değişimine paralel olarak sanatın kuralları da değişim göstermiştir. Sarayın ve kilisenin üzerlerinde kurduğu baskıcı tutumdan kurtulan sanatçılar daha özgür eserler ortaya koymuşlardır (Kaygısız, 2004, s. 185-186).

Bu dönemde sanatın her dalında bireyin iç dünyasına, duygularına, özgürlüğüne, hislerine ve hayal gücüne önem verilmiştir. Erken Romantik Dönem'de sanatçıların kendilerini özgürce ifade edebilmelerinin soylular tarafından kabul görmesi, müziğin Barok ve Klasik Dönem kurallarından özgürleşmesi ve Sanayi Devrimi sonucu şehirlerde yaşayan orta sınıf insanların artması; sanatın sarayların dışına çıkıp halka taşınmasına neden olmuştur. Böylece müziğin bir kitleye değil herkese hitap etmesi hedeflenmiş ve konser salonları halka açık konser salonlarına dönüşmüştür (İlyasoğlu, 2009, s. 82).

### 2.2. Romantik Dönemde Müzik

19. yüzyıldan önceki yapı incelendiğinde, bestecilerin müzisyen ailelerden çıktığı hatta aristokrat müzisyenlerin yoğunlukta olduğu görülmektedir. Ancak 19. yüzyılla birlikte



besteciler eğitimli orta sınıftan çıkmaya başlamış; edebiyat ve felsefeyle ilgilenen, besteciliğinin yanına yazar ve yayıncılığı da eklemiş olan sanatçılar çoğalmıştır (Kutluk, 1997, s. 168-171). Romantik dönemle birlikte besteciler; armonik oluşumları, biçimsel sınırları ve performanslarını zorlayarak eserlerini en üst noktaya taşımışlardır. Orkestranın kullanımı genişlemiş ve görkemli orkestra eserleri ortaya çıkmıştır. Ayrıca solo piyano ve solo ses için bestelenmiş eserler, piyano sonatları, oda müziği yapıtları ve liedler de aynı ölçüde ilgi görmüştür (Boran ve Şenürkmez, 2015, s. 176).

Romantik dönemde; enstrüman tekniği oldukça gelişmiş, armoni yapıları sıra dışı kullanımlarıyla yeni imkânlar getirmiş, bu yenilikler besteciye iç dünyasını daha iyi ifade edebilmesi için zemin oluşturmuş ve besteciler birçok farklı formda eserler bestelemişlerdir. Genişleyen orkestra kullanımıyla birlikte görkemli ve tarihe dair önemli olayları anlatan büyük formda eserler bestelenmiştir. Bu dönemde ayrıca oda müziği eserleri, solo piyano sonatları ve liedler, dönemin özelliklerini yansıtan eserler olarak ön plana çıkmıştır. Halk müziklerine yönelen ve aynı zamanda farklı kültürlere ilgileri de artan besteciler, eserlerinde bu tınılara yer verirken aynı zamanda yeni besteleme yöntemleri oluşturmuşlardır. Böylece besteleme teknikleri de çeşitlilik kazanmıştır (And, 2021, s. 3-4).

Romantik dönemde, romantizmin evreleri genel çizgileriyle; Erken Romantik Dönem (1800-1830), Orta Romantik Dönem (1830-1850) ve Geç Romantik Dönem (1850-1890) olarak ele alınmaktadır (Michels ve Vogel, 2021, s. 400). Müziğin romantik dönemdeki gelişimini aşağıda belirtildiği şekilde özetleyebiliriz.

Carl Maria von Weber (1786-1826), Franz Schubert (1797-1828) ve Gioachino Antonio Rossini (1792-1868) Erken Romantik Dönem'in önde gelen bestecilerindendir. Bu döneme ait Weber'in *Freischütz* (1821) ve *Oberon* (1826) operaları örnek olarak gösterilebilir. Duygu yüklü ve fantastik öğeler içeren bu operalar, Romantik Dönemin ilk opera örneklerindendir. Küçük formdaki eserlerin gelişimi ve lied formunda yazılan eserlerde Romantik Dönem etkilerinin görülmesi ise Franz Schubert ile başlamıştır. Schubert, eserlerinde iç dünyasını sade ve anlaşılır melodilerle yansıtmıştır. İtalya, Romantizm akımından Almanya ve Fransa'ya göre geç etkilenmiş; bu nedenle Erken Romantik Dönemde İtalyan besteciler, öncülük ettikleri opera alanında üretim yapmayı sürdürmüşler ve romantik opera üslubunu oluşturmuşlardır. Romantik Dönemin coşkulu ve doğallık içeren özelliklerini barındıran Rossini'nin *Sevil Berberi* isimli operası dönemin romantik opera türünün örneklerindendir (Boran ve Şenürkmez, 2015, s. 179).

19. yüzyılın ortalarında müzikte Romantik Dönemin özellikleri daha çok görülmeye başlarken Klasik Döneme ait öğeler kaybolmaya başlamıştır. Orta Romantik Dönemde Romantizm akımı tüm Avrupa’da etkilerini göstermiştir. Bireyselliğin ön planda tutulduğu bu dönemde, müzisyenler besteleme süreçlerinde çok daha kişisel ve öznel bir yaklaşım içerisinde olmuşlardır. Belirli kuralların Romantik Dönemde yıkılmaya başlamasıyla enstrüman tekniği yeniliklere ve gelişime açılmış ve gelişen enstrüman tekniği ile birlikte besteciler tınıları çok daha geniş bir yelpazede ve kontrastlarını ortaya çıkartacak şekilde kullanmaya başlamışlardır. Nicolo Paganini’nin (1782-1840) enstrümantal olarak gerçekleştirdiği atılım, Robert Schumann (1810-1856) ve Franz Liszt (1811-1886) gibi besteci piyanistleri etkilemiştir. Frederic Chopin’in (1810-1849) tınıları, Felix Mendelssohn Bartholdy’nin (1809-1847) romantik Klasisizmi, Schumann’ın şiirsel müziği ve düşünsel derinliği bu dönemin ana hatlarını oluşturmuştur (Say, 1997, s. 337).

Müzik tarihinin başyapıtlarından biri olan *Fantastik Senfoni*’nin bestecisi Hector Berlioz (1803-1869) ve Franz Liszt (1811-1886) bu dönemde “bütünlük” ve “ortak tema” düşüncelerini benimsemişlerdir. Giuseppe Verdi (1813-1901) İtalya’nın opera geleneğini devam ettirmiş ve ulus, insani öğeler ve birlik duygularını işleyerek kendi özgün stilini geliştirmiştir. Richard Wagner (1813-1883) ise 19. yüzyıl Alman operasının etkin bir ismi olmuştur. Bu dönemin özellikleri eserlerinde yoğun bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Wagner, operalarında librettolarını kendi yazarak bu dönemde operaya yeni bir renk getirmiştir. Toplumsal mesajları bu librettolarla seyirciyle buluşturan Wagner, böylece Alman romantik opera geleneğinden ayrılarak müzikli drama türünü geliştirmiştir (Boran ve Şenürkmez, 2015, s. 190).

Geç Romantizm olarak anılan dönemde ise gelenekselleşmiş Romantik Dönem kalıplarının dışına çıkmıştır. Besteciler başka bir dil oluşturmayı ve tonalitenin alışılmış kurallarının dışına çıkmayı istemişlerdir. Geç Romantik Dönem bestecileri; diğer dönemlere göre daha uzun senfonik eserler yazmışlar, duygu durumlarını belirten imgeleri, fantastik ve karakteristik öğeleri kullanmayı tercih etmişler, doğa manzaralarını bir öykü haline getirip müzik diliyle anlatmışlardır. Bu dönemde müzikte görülen yapısal değişikliklerin temelinde, kullanılan armonik formların derinliği ve geniş aralıklı akorların sık kullanımı göze çarpmaktadır. Çalgı sayısının orkestralarda artırılması ve senfonik eserlerin çoğalması gibi unsurlar büyük sahneli konser salonlarının yapılmasına önayak olmuştur (And, 2021, s. 10).

Bu dönemde piyano eşlikli şarkılar, senfonik şiir ve senfoni gelenekleri de Alman besteciler tarafından sürdürülmüştür. Ulusalılık hareketlerinden doğrudan etkilenen Geç Romantik Dönem bestecileri kendi ülkelerine has bir dil kullanmayı seçmişlerdir. Geç Romantik Dönem’de Gustav Mahler (1860-1911) senfonileriyle ve Richard Strauss (1864-1949) ise senfonik şiirleri ile romantik müzikte programlı anlatımı sürdüren besteciler olmuşlardır (Boran ve Şenürkmez, 2015, s. 199).

Fransa, Çekya, İspanya, Rusya, Avusturya ve İskandinav ülkelerindeki besteciler, ulusalcılık akımından etkilenmişlerdir. Fransızlar, Geç Romantizm sonrası empresyonizme yönelmişlerdir. Edvard Grieg’in (1843-1907) eserleri, Norveç folklorunu; Pyotr Ilyiç Çaykovski (1840-1893) ve Rus Beşleri, Rus folklorunu ve Slav örneklerini; Bedrich Smetana (1824-1884) ve Antonin Dvorak (1841-1904) ise Orta Avrupa ruhunun örneklerini barındırmaktadır. Bu dönemde ulusalcılık akımından etkilenmeden kendi müzik dillerini oluşturmaya çalışan başka besteciler de vardır (And, 2021, s. 11).

Klasikten romantizme geçiş, klasik kalıpların kırılmaya başlaması ve yeni müzik anlayışının belirmesi Ludwig van Beethoven (1770-1826) ile gerçekleşmiştir. Besteci, müziğin anlatımsal ve işlevsel açıdan gelişmesine yol açarak, devrimci romantik akımın öncülerinden biri olmuştur. Beethoven’ın 18. ile 19. yüzyıl arasında bir köprü oluşu, onu ne klasisizme ne de romantizme koymamıza engel olmaktadır (Bağdemir, 2015, s. 4).

Franz Schubert (1797-1828), bakır üflemeli çalgılara melodi vererek orkestrasyonda yeni denemelerde bulunmuştur. Piyano alanında yapmış olduğu küçük parçalar ve Alman halk şarkılarından ve şiirlerden faydalanarak bestelediği liedler, Schubert’in öncülüğünde ortaya çıkmıştır. Bestecinin sonat formunu değiştirerek tema birliğini esas alan tek bölümlü sonatı, senfonik şiirin ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur (Kaygısız, 2004, s. 186-202).

Çağının en iyi keman ustalarından olan Niccolò Paganini (1782-1840) çalgı tekniğinin sınırlarını zorlayarak müzikte virtüözite kavramını ortaya çıkarmıştır. Romantik dönem bestecilerinin özellikle Liszt’in Paganini’den etkilendiği söylenmektedir (Kutluk, 1997, s. 181). Fransız besteci Hector Berlioz (1803-1869) orkestra müziğinde yaptığı yeniliklerle adından söz ettirmiştir. Besteci orkestrayı genişletmiş, orkestrasyonda tüm çalgıları özellikle de nefeslileri iyi kullanarak efektlerle zenginleştirmiştir. Berlioz’un genel sanatsal üslubu, müzikte betim üzerine yoğunlaşmaktadır. Bestelediği Fantastik Senfoni, Liszt’in geliştirdiği senfonik şiire öncülük niteliği taşımaktadır (Kaygısız, 2004, s. 223-225).

Sanat yaşamı boyunca ağırlıklı olarak piyano alanında besteler yapan Frédéric Chopin'in (1810-49) biçim alanındaki araştırmacı ve yenileyici tavrı onun en önemli özelliklerindedir. Piyano için *nocturne*, *barcarolle*, *mazurka*, *polonaise* gibi küçük parçalar yazmıştır. Chopin'in sanatıyla birlikte Polonya ulusal müziğinin söylemi, dünya sanatının bir parçası haline gelmiştir (Mimaroğlu, 2012, s. 95).

Robert Schumann (1810-1856), anlatımdaki başarısından dolayı müzik şairi olarak anılmaktadır. Besteci, seçtiği her alanda anlatımın özelliklerini ve duygularını ifade edebilmiştir. Schumann'ın bir diğer özelliği ise yazarlığıdır. Geçirdiği sakatlıktan dolayı piyanodan ayrı kalan besteci, döneminin önemli müzik yazarlarından biri olmuştur (Mimaroğlu, 2012, s. 97).

Piyano tekniğini geliştiren besteci Chopin olsa da bunu daha da geliştiren ve piyanoyu orkestra gibi kullanan besteci Franz Liszt'tir (1811-86). Besteci, piyanonun Paganini'si olarak tanınmaktadır. Ayrıca yaptığı piyano uyarlamaları da dikkat çekicidir. Liszt, senfonik şiiri müziğe kazandırmıştır. Besteci Macar ezgilerini gün yüzüne çıkararak, Macar Ulusal Akademisi ile ulusal müziğe öncülük etmiştir (Kaygısız, 2004, s. 219).

19. yüzyılda Fransa'da *Grand Opera* (Büyük Opera) olarak adlandırılacak yeni bir üslup doğmuştur. Bu üslup; orta sınıfa hitap eden, içerisinde görkemli öğelerin bulunduğu, kahramanlık ve kurtarma sahnelerini barındıran bir üsluptur. Giacomo Meyerbeer (1791-1864), Fransız büyük opera üslubunun ilk temsilcilerindedir. *Şeytan Robert* (1831) ve *Huguenotlar* (1831) operaları bu türe örnek olarak sayılabilir (Bağdemir, 2015, s. 5).

İtalya'da erken romantik dönemde romantizm, kendini opera alanında göstermiştir. İtalyan operası; Gioacchino Antonio Rossini (1792-1868), Gaetano Donizetti (1797-1848) ve Vincenzo Bellini'ye (1801-35) kadar yeterince gelişim gösterememiş, ancak bu bestecilerin *bel canto* (güzel şarkı söyleme) üslubuyla yeniden hareketlenmiştir. Rossini, *Opera Buffa* (Komik Opera) üslubunda başarılı olmuştur. Besteci, operalarında dramatik unsurlar yerine sese önem vermiş ve orkestrasyondaki ustalığı ve işçiliğiyle kendisine İtalyanların Mozart'ı yakıştırması yapılmıştır. Rossini'nin en ünlü eseri *Sevil Berberi*'dir (Kutluk, 1997, s. 174).

İtalyan operası 19. yüzyılın sonunda *Verismo* (Gerçekçilik) akımına sahne olmuştur. Giuseppe Verdi'nin (1813-1901) operalarında gerçek olayları alması ve eserlerinde zaman zaman hissettirilen sahne duygusu, onu bu akımın kurucularından biri yapmıştır. Verdi'nin bir diğer özelliği ise ilk operalarından başlayarak insan sesi için etkileyici ve sürükleyici bir

müzik yazması ve bunu yalın bir orkestra müziği ile desteklemesidir (Mimaroglu, 2012, s. 102).

İtalyan etkisindeki opera sanatı, Carl Maria von Weber (1786-1826) ile ulusallaşıp Alman kimliğine bürünmüştür. Besteci; müzik yaşamına halk ezgilerini esas alan şarkılar yazarak başlamış, operalarında İtalyan yazı üslubundan ayrılmış ve orkestranın sadece eşlikçi görevi görmesini (bu İtalyan operasının özelliğidir) değiştirerek orkestra-sahne dengesini kurmuştur. Melodiye karakter çizerek anlatımın güçlenmesini sağlayan besteci, eski *Alman Şarkılı Oyunları*'ndan (sing-spiel) yararlanmıştır. *Freischütz* ve *Oberon* operalarında bu tür esas alınmaktadır. Weber, operaya getirdiği yeniliklerle hem Alman Ulusal Operası'nın hem de romantik dönem operasının temsilcisi olmuştur. (Kaygısız, 2004, s. 2015-2016).

Richard Wagner (1813-1883), 19. yüzyıla damgasını vuran bir bestecidir. Wagner, gerek düşünceleriyle gerekse müziğe getirdiği yeniliklerle çokça tartışılmış olsa da tüm Avrupa'yı etkilemeyi başarmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısı "Wagner Çağı" olarak tanımlanabilir. Wagner'in opera alanında getirmiş olduğu yenilikler arasında *Leitmotif* ve *chromatisme* sayılabilir. *Leitmotif*; tüm yapıt boyunca bir durumu, bir olayı, bir kişiyi, bir duyguyu çağrıştırmak ya da anımsatmak için bestecinin kullandığı motif veya temadır. *Chromatisme* ise kromatik seslerin tonalite duygusunu kaybedecek şekilde kullanılmasıdır (Mimaroglu, 2012, s. 99-101). Wagner'in sanat yaşamında kuramcı olarak üstlendiği görev son derece önemlidir. Besteci; tiyatro, edebiyat, resim, mimari ve müziğin operada birleşmesinden ortaya çıkan *Gesamtkunstwerk* anlayışıyla sonraki kuşakların bunu geliştirebilecekleri bir temel oluşturmuştur (Bağdemir, 2015, s. 7).

19. yüzyılın sonu, tüm sanat dallarında olduğu gibi müzik sanatında da bir devrin sonu ve yeni bir devrin başlangıcı olmuştur. Johannes Brahms (1833-1897), o güne kadar yapılanların özetini yaparken, Gustav Mahler (1860-1911) ve Richard Strauss (1864-1949) gelecekte olacakların sinyallerini vermişlerdir (Mimaroglu, 2012, s. 115). Brahms, büyük boyutlu ve sağlam biçimli piyano yapıtları meydana getirmiş, halk müziği ile ilgilenmiş, besteciliğinin ilk yıllarında Alman şarkılarını kullanmış, ancak daha sonra Macar geleneksel müziğine ilgi duymuştur. Pek çok koro eserini bu kaynaktan faydalanarak besteleyen Brahms, senfoni alanında Beethoven'in etkisi altında kalmıştır (Kaygısız, 2004, s. 253-254). İki Alman besteci olan Strauss ve Mahler ise ifade imkânlarını sorgulayarak bununla ilgili önemli gelişmelere öncülük etmişlerdir. Strauss, senfonik şiir ve programlı eserleriyle Wagner benzeri tematik geliştirme düşüncesini ve büyük orkestra kullanımını benimsemiş;

Mahler ise senfonilerinde romantik müziğin programlı söylemini sürdürmüştür. Bu iki besteci, şiir-müzik ilişkisini farklı bir şekilde sokmuştur (Mimaroğlu, 2012, s. 115).

### 2.3. Çek Müziği

Kuzeyde Polonya, batı ve kuzeybatıda Almanya, güneyde Avusturya ve doğuda Slovakya ile komşu olan ve Bohemya, Moravya ve Silezya'nın toprakları üzerine kurulmuş olan Çekya, bir Orta Avrupa'da ülkesidir (Carter vd., 2022). Yakın zamana kadar Çek Cumhuriyeti ve uzun bir süre Çekoslovakya olarak bilinen ülke; Prag Baharı ve Kadife Devrimi gibi önemli dönemlerden ve birçok zorlu deneyimlerden geçmiştir (Şekeroğlu, 2019, s. 8). Çekya, kültürel zenginliğe ve eğitim alanında oldukça ileri düzeye sahip olan bir ülkedir. Kültürel yapısının II. Dünya Savaşı'nda çok az hasar görmesi ve konumu nedeniyle kültürel zenginliğini korumuştur. Etnik çeşitlilik kültürel yapıyı daha da zenginleştirirken; edebiyatın yanı sıra müzik, sinema ve güzel sanatlarda da önemli başarılar elde edilmiştir (Erdil vd., 2022).

Müzik, Çek kültürel kimliğinin temsili bir parçası olup; Johann Stamitz, Bedřich Smetana, Antonin Dvorak, Leoš Janáček, Bohuslav Martinů, Josef Suk, Jan Dismas Zelenka ve diğerleri, dünya çapında tanınan Çek sanatçılardır. Bedrich Smetana (1824-1884), Antonin Dvorak (1841-1904), Leos Janacek (1854-1928) gibi besteciler ulusal ezgiler ve ritimler içeren eserler üretmişlerdir. Bu besteciler, Orta Avrupa'daki hâkim müzik anlayışına tepki olarak kendi ulusal değerlerini ön plana çıkaran yeni bir anlayışa yönelmişler ve bu alanda önemli eserler ortaya koymuşlardır (Eyüpoğlu, 2020, s. 3).

Çek Ulusal Okulu ve Ulusal Opera'yı kuran Bedrich Smetana, operalarında sözlerinin ve melodilerinin özgünlüğünü korumuştur. Janacek, Stamitz, Smetana ve Dvorak gibi Çek bestecilerin eserlerinde; melodik Slav ve modal, ritmik anlamda yörenin özelliklerini yansıtan asimetrik ritim ve yerel halk hikâyeleri gibi üslup farklılıkları bulunmaktadır. Bu üslup farkı, dönemin yöresel bestecilerinin milliyetçiliğini yansıtan bir simge olmuştur (Dönmez ve Oyan, 2015, s. 87).

Çekya, 18. yüzyılda Avrupa çapında müzik tarzlarını büyük ölçüde etkileyen bir dizi müzisyen ve besteci üretmiştir. Mannheim Okulu'nun kurucusu olan besteci Johann Stamitz, klasik senfonik formun gelişimine önemli katkılarda bulunmuş ve Mozart üzerinde derin bir

etkisi olmuştur. Georg Benda operaları ve senfonileri, İtalya'da "Il divino Boemo" (İlahi Bohem) olarak tanınmasının yanı sıra anavatanında da çok beğenilmiştir (Carter vd., 2022).

Smetana; ülkesinin efsanelerini, duygu zenginliğini ve geleneklerini karakteristik Çek halk ezgileriyle romantik bir anlayışla işlemiştir. En başarılı eserlerinden biri olarak kabul edilen Satılmış Nişanlı Operası'nda bir halk dansı olan Polka'yı ele almıştır. Dalibor ve Libusa Operaları ise halk ezgilerinin yoğun kullanımı ve librettoların Çek dilinde yazılmış olması nedeniyle diğer ülkelerde ilgi görmemiştir. Smetana'nın Ulusal Marşı ise altı senfonik şiirden oluşmakta ve Ülkem başlığı altında yazılan bu dizinin ilk şiiri, eski Bohemya Kralları döneminin bir yansıması olan Vysehard'dır. En iyi bilinenler arasında olan 2. Senfonik şiir, Vltava (The Moldau) nehrini anlatmaktadır (Eyüpoğlu, 2020, s. 4-5).

Bir diğer önde gelen Çek Okulu bestecisi Antonin Dvorak, Amerika'da yaşarken Op. 95 mi minörde Yeni Dünyadan adlı 9. Senfoni'yi, Op. 104 si minörde Viyolonsel Konçertosu'nu ve Fa Majörde Yaylı Dörtlüsü'nü yazmıştır. En bilinen eserleri, 1901'de ülkesine döndükten sonra bestelediği Rusalka ve 1904'te sahneye koyduğu Armida'dır. Dvorak, kendini Brahms'ın müziğine yakın hissetmiştir. Çek Senfonisi ve oda müziği eserlerinin öncüsü olarak kabul edilir. Eserlerinde Çek halk temalarına sıklıkla rastlanmaktadır. (Eyüpoğlu, 2020, s. 5).

19. yüzyıl boyunca opera ve senfonik müzik, Çek kültürel yaşamındaki yerini korumuştur. Bedřich Smetana, en dikkat çeken operası Prodaná nevěsta (Satılmış Nişanlı) ve senfonik şiirler döngüsü Má vlast (Ülkem) başta olmak üzere, çalışmalarına Çek milliyetçiliğinin göze çarpan bir unsurunu enjekte eden ilk bestecidir. Halk müziğinden ilham alan ve yararlanan Antonin Dvorak, Leoš Janáček ve Bohuslav Martinů uluslararası üne kavuşmuş Çek sanatçılarıdır. Václav Talich, Karel Ančerl ve Václav Neumann gibi seçkin şeflerin yönetimindeki Çek Filarmoni, dünyanın önde gelen orkestralarından biri haline gelmiştir (Carter vd., 2022).

### 3. BÖLÜM: ANTONIN DVORAK

Bu bölümde Antonin Dvorak'ın hayatı, çağdaşlarıyla ilişkisi, müzik tekniği konuları ve bestecilik özellikleri ele alınmıştır.



Görsel 1: Antonin Dvorak resmi

Kaynak: <http://antonin-dvorak.cz/uvod>, 05.05.2022

#### 3.1. Antonin Dvorak'ın Hayatı

##### 3.1.1. Aile Kökleri ve Çocukluk Yılları

Antonin Dvorak (tam adı Antonín Leopold Dvořák); 8 Eylül 1841'de, Prag'ın kuzeyinde Vltava Nehri üzerindeki Bohemya'da (şimdi Çekya) bir köy olan Nelahozeves'de, Anna ve František Dvorak'ın dokuz çocuğun ilki olarak dünyaya gelmiştir. Dvorak'ın annesi Anna Zdeněk, Lobkowitz prensinin şatosunda çalışan kâhyanın kızıdır. Hancı ve kasap olan baba František ise aynı zamanda güzel şarkı söylemesi, keman ve zither çalmasıyla bilinmektedir. Antonin'in babasının tüm ailesi kasap veya hancıdır ve doğal olarak ilk çocukların işi devralacağı varsayılmaktadır. Dvorak ailesinde, genetik olarak kasaplık mesleğine ek olarak müzik yeteneği vardır; fakat müzik, gündelik sıradanlığın hoş bir çeşitlemesi ve ekstra para kazanmanın bir yolu olarak görülmüştür. Ancak Antonin'in farklı olduğu anlaşılmıştır (Vostinar, 2013; Lloyd-Jones, 2021).





**Görsel 2:** Antonin Dvorak'ın aile evi ve Dvorak'ın doğduğu oda (dönem fotoğrafı)

**Kaynak:** <http://www.antonin-dvorak.cz/en/life/biography>, 05.04.2022

Müzikte herkesi geride bırakması nedeniyle babası, oğlunun yeteneklerini daha da geliştirmesini ister ve onu öğretmen ve müzisyen Josef Spitz'e emanet eder. Genç Dvorak kısa sürede kemanda ustalaşır, köy dansları sırasında topluluğu neşelendirir ve zamanla Vepřek yakınlarındaki bir kilisede kemancı olarak ilk solo performansını sergiler (Vejvodová, 2020; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

Bu arada babası František, işini daha büyük bir köyde daha iyi geliştireceğini umarak tüm aileyi akrabalarının olduğu yakındaki Zlonice'ye taşımaya karar verir. Antonin böylece 1853 yılında on iki yaşında iken besteci, pedagog ve çok enstrümantalist Antonin Liehmann'ın gözetimi altına girer. Yerel olarak mükemmel bir müzisyen olan Liehmann, kısa sürede genç Dvorak'taki olağanüstü yeteneği fark eder ve böylece onu armoni ve org çalmanın temelleriyle tanıştırmaya başlar ve daha sonra Mass çalmasına izin verir. O zaman, Dvorak'ın ilk kompozisyon deneyleri olan küçük polkalar oluşur. Dvorak, müziğe her şeyden daha fazla zaman ayırdığı için geleceğin serbest meslek sahibi olarak kendisi için vazgeçilmez olan Almanca bilgisinden geride kalır. Bu nedenle babası onu dil becerilerini geliştirmesi için bir yıllığına Česká Kamenice'ye gönderir. Burada Dvorak sadece dil bilgisini geliştirmekle kalmaz, aynı zamanda kendini müziğe adar. Ayın sırasında yerel kilisede org çalmasını sağlayan yerel regenschor Franz Hank ile tanışır. Dvorak, kasaplık zanaatını asla öğrenemez; çünkü hocası Liehmann, oğlunun olağanüstü yeteneği olduğu ve profesyonel bir müzik enstitüsüne gitmesi gerektiği konusunda babası František Dvorak'ı ikna etmeyi başarır. 1857 sonbaharında on altı yaşında olan Dvorak, Prag'a taşınır (Sidi, 2003; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

Prag'da, konservatuarın aksine Prag Org Okulu'na gider. Okul, resmi adıyla Kilise Müziği Enstitüsü, Konviktská Caddesi'nde bulunan ve uyum, kontrpuan ve kompozisyonun temelleri konusunda eğitim veren bir okuldur. Okulun olanakları çok düşük olmasına rağmen, bu eksiklikler, öğrencilerine sağlam bir müzik teorisi ve pratiği temeli öğretebilen mükemmel bir öğretim kadrosu tarafından telafi edilir. Org okulu ile eş zamanlı olarak genç Dvorak, bir Alman okuluna gider. Neredeyse öğreniminin başlangıcından bu yana, aynı zamanda Cecilské Birlik Orkestrası'nın bir üyesidir. Burada sadece orkestra viyolacısı olarak değerli bir deneyim kazanmakla kalmaz, aynı zamanda 19. yüzyıl müziğinde temel bir yönelim kazanır. Org okulunun mezuniyet konserinde Bachova'nın yanı sıra kendi bestelerinden iki tanesini seslendirir: Re majör Prelude ve Sol minör Fugu. Bunlar, Dvorak'ın elyazmasında korunan ilk iki eseridir (Beveridge, 2022; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

### 3.1.2. İlk Çalışmalar ve Besteler

Genç Dvorak hayata zor şartlar altında başlar. Uzun yıllar akrabalarıyla yaşar ve çeşitli adreslerde kalır. Org okulunu bıraktığında on sekiz yaşından küçüktür ve babasının işi gittikçe daha da kötüye gittiği için artık ailesinden maddi destek bekleyemez. Bu nedenle, St. Petersburg kilisesindeki orgculuk pozisyonu için seçmelere başvurur. Başvuranlar içerisinde en iyisidir; ancak yine de deneyim eksikliği nedeniyle kabul edilmez. Karel Komzák'ın grubunda bir viyolacının yerini almaya karar verir. Grup; dans partilerinde, restoranlarda ve mesire konserlerinde iddiasız müzikler çalan küçük bir orkestradır. 1862'de Geçici Tiyatro'nun açılışından sonra Komzák'ın tüm grubu bir tiyatro orkestrasının temeli olarak devreye girer. Neredeyse dokuz yıl boyunca Verdiho, Meyerbeera, Donizettiho vb. operalarında genellikle grup lideri Bedřich Smetana'nın yönetiminde günlük viyola bölümlerini çalar. Ancak bu müzik akışı ona yetmez ve evde sayısız nota yazar; fakat müzik enstrümanı satın almaya gücü yetmez. Bu yüzden arkadaşı, besteci ve koro şefi Karel Bendl'in yanına sık sık piyano çalmaya ve müzik arşivinden yararlanmaya gider. Büyük ustaların eserlerini yoğun bir şekilde incelemesinin yanı sıra, kendi müziğini çoktan oluşturur. Bu sırada yoğun bir şekilde beste yapmaya başlar, ancak notaların çoğunu beğenmediği için kendisi yok eder (Vansover, 2018; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

Kendisine 1 numaralı opusun verildiği ve resmen bestecilik kariyerine başladığı ilk müzik eseri, 1861 tarihli Yaylı Çalgılar Beşlisi'dir. Ardından Yaylı Çalgılar Dörtlüsü gelir. Dvorak,

kısa süre sonra cesurca üst düzey bir müzikal forma girmeye çalışır. İlk senfonisini Do minör tonunda "Zlonice Bells" altyazısıyla besteler ve ardından Si bemol majörde kapsamlı ikinci senfoniye başlar. Onu sadece iki ayda bitirir. Bu arada orkestra takım arkadaşları için La majör bir Viyolonsel Konçertosu yapmayı başarır. Bütün bunları, birkaç kiracıyla tek bir odayı paylaştığı sıkışık koşullar altında gerçekleştirir (Lloyd-Jones, 2021; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

Dvorak, ilk operasını Alman neo-romantik şair Charlemagne Theodor Körner tarafından yazılan "Alfred" adlı oyun metni üzerine yazar. Dvorak'ın ilk operası Alfred, yazarın yaşamı boyunca hiç sahnelenmemiştir. Daha sonra ikinci opera olan Kral ve Kömür Madencisi (Král a uhlíř) eserini Geçici Tiyatro'ya teklif eder; ancak birkaç prova yapılırsa da kabul görmez. Dvorak, aynı metin için tamamen yeni bir opera yazarak buna cevap verir. Müziğin ikincisi (Král a uhlíř – II) kabul görür ve Dvorak kendisini ilk kez bir opera yazarı olarak halka tanıtmayı başarır. Bununla birlikte 1873'te Vítězslava Háľka'nın metnine yazdığı Beyaz Dağın Mirasçıları İlahisi (Hymnu 'Dědicové Bílé hory'), kendi topraklarındaki kariyeri üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olur. İlahiye verilen coşkulu tepkiden cesaret alarak, art arda eserler ortaya koyar: 3 Numaralı Senfoni (Symfonii č. 3 Es dur), 4 Numaralı Senfoni (č. 4 d moll), üç yaylı dörtlü (tři smyčcové kvartety), tek perdelik komik opera Tvrďé palice ve bazıları korunmamış olan bir dizi başka beste (Honolka, 1998; Vostinar, 2013).

### 3.1.3. Yükselme Dönemi

1875'in başında Dvorak, önemli yetenekler sergileyen düşük gelirlili genç sanatçılara her yıl verilen bir devlet bursuna başvurmaya karar verir ve gerekli belgeleri Viyana'daki Kültür ve Öğretim Bakanlığı'na gönderir. Büyük bir servet olan 400 altın değerindeki en yüksek desteği alır. O zamanlar ünlü olan Johannes Brahms da Dvorak'ın ikinci başvurusundan başlayarak bursların verilmesine karar veren jüride yer almaktadır. Başından beri Dvorak'ı çok iyi tanıyan Brahms, daha sonra onunla ömür boyu sürecek bir dostluk kurar. En önemli Alman yayıncılarından Fritz Simrock da Brahms'ın tavsiyesi üzerine Dvorak'ın eserlerini yayınlamaya başlar. Başlangıçta çok düşük olan ücretler, daha sonra bestecinin artan ünü ile giderek artar (Vejvodová, 2020; Beveridge, 2022).

Sonraki dönem Dvorak, kariyerinde keskin bir yükselişe geçer; çünkü devlet bursu kendisini daha yoğun bir şekilde çalışmaya adanmasını sağlar ve büyük bir Alman yayınevi ile kurmuş olduğu temas, uluslararası temaslara giden yolda önemli bir referans noktası olur. Zamanı

gelmiştir; çünkü şimdiye kadar oluşturulan çok sayıda müzik eserine rağmen, otuz yaşından büyük olan Dvorak, halk için hâlâ bilinmeyen bir yazardır. Dvorak'ın diğer sanatsal kariyeri açısından bakıldığında, bu dönemin en önemli eseri özellikle Almanca konuşulan ülkelerde eleştirmenlerin dikkatini çeken Moravya düetleridir (Moravské dvojzpěvy). Bunlara ek olarak Dvorak, yaylı çalgılar orkestrası için popüler Mi Majör Serenat, Re Majör Piyano Dörtlüsü ve Fa majör Beşinci Senfoni de dâhil olmak üzere bir dizi başka beste de besteler (Vansover, 2018; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

### 3.1.4. Uluslararası Bestecilik Dönemi

Yakın zamanların trajik olaylarından (çocuklarının ölümü) uzaklaşmak ve muhtemelen rahatsız eden komşuları nedeniyle Dvorak ailesi, Na Rybníčku Caddesi'nden yeni adresi Žitná 10'a (bugün 14) taşınır. Sonraki üç yıl (yaklaşık 1878-1880), Dvorak'ın çalışması bağlamında Slav Dönemi olarak anılır. Slav halk müziğinin köklerine güçlü bir eğilim vardır ve bu dönem aynı zamanda yazarın en üretken dönemlerinden birini temsil etmektedir. Slav renkleriyle canlandırılan müzik, hem Çek topraklarında (vatansever nedenlerle) hem de yurtdışında (çekici, egzotik karakteri nedeniyle) aranan bir duruma gelir (Vostinar, 2013).

Nispeten kısa bir sürede, Moravyalı düetler, üflemeli çalgılar için Re minör Serenat, üç Slav rapsodi, bir dizi piyano bestesi, onuncu yaylı dörtlüsü 'Slav', Çek Süiti dâhil olmak üzere çok sayıda beste oluşturur. Sonrasında Çingene melodileri ve ünlü Slav danslarının ilk serisi gelir. Bunu, orkestra şefi Václav Talich'in daha sonra "Çek topraklarının kanının nabızı " ile dolu bir eser olarak ilan ettiği Re majör 6. Senfoni takip eder (Honolka, 1998; Beveridge, 2022).

1980'lerin başında Dvorak'ın müziği, tüm müzik dehalarına ev sahipliği yapan geleneksel topraklara ve en önemli müzik merkezlerinden biri olan İngiltere'ye girer. Handel'in zamanından beri, oratoryo ve kantat eserlerini seslendirme konusunda güçlü bir gelenek vardır ve kültürlü bir Londra seyircisinin Stabat Mater'ı tanıdığı andan sonra Dvorak, tüm kariyeri için önemli bir an olan Londra'ya davet edilir. Müziğine olan ilgi, yerel müzik kurumlarının ve festivallerin belirli besteler sipariş etmeye başlamasıyla istikrarlı bir şekilde artar ve bu nedenle bestecinin İngiltere'ye yaptığı seyahatlerin çoğu yeni bir çalışmanın yayınlanmasıyla ilişkilendirilir. Bu özellikle Londra için yazılmış Yedinci Senfoni (Sedmé symfonie), Leeds Festivali için St. Ludmila Oratoryosu (Svatá Ludmila), Birmingham

Festivali için Ađıt (Requiem) ve Důđün Gömlek Kantatları (Svatebnı kořile) için geçerlidir (Honolka, 1998; Vansover, 2018;).

Dvorak, ada ülkesini toplam dokuz kez ziyaret eder ve her yolculuk kendisi ve ek müziği için bir zaferdir. İngiltere ile olan temaslarının doruk noktası, Haziran 1891'de Cambridge niversitesi tarafından fahri doktora verilmesidir. Dvorak'ın müziği, İngiltere dışında, Viyana, Budapeşte, Leipzig, Berlin vb. şehirlerde de alınır (<http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

İngiltere'ye yönelik bestelere ek olarak, Slav Dansları (Slovanské tance), La Majör Piyano Beřlisi (Klavırnı kvintet A dur), Re Majör Luzanská Kütlesi (Mře D dur 'Luřanská') ve Dvorak'ın Rusalka'dan sonra en çok alınan operası haline gelen Jakobın de dāhil olmak üzere bir dizi eser meydana getirir. 1888'de Pyotr İlyiç Çaykovski, Prag'ı iki kez ziyaret eder. Bestelerini ilk kez Umělecká Beseda'nın konserlerinde gerçekleştirir ve ikinci kez yeni operası Eugene Onegin'in Avrupa prömiyerini sunmaya gelir. Ziyaretleri sırasında Dvorak ile de temas halindedir ve onu Rusya'ya davet eder. Bu ziyaretler, Mart 1890'da Moskova ve St. Petersburg'a gerçekleşir. Konserler çok başarılı geçmesine rağmen Dvorak eleştirmenleri, şaşırtıcı bir şekilde buluş eksikliğini eleştirirler (Vostinar, 2013; Beveridge, 2022).

Dvorak 1891'de hayatı ve çalışması üzerinde büyük sonuçları olan bir teklifle ilk kez Amerika Birleşik Devletleri'ne davet edilir. New York Ulusal Müzik Konservatuvarı'nın girişimci başkanı Jeanette Thurber, Avrupa müziğinin önde gelenlerinden birine müdürlük teklif ederek okulun prestijini artırmaya karar vermiştir ve teklif ek ustaya yapılır. Uzun bir tereddttten sonra besteci, Prag Konservatuvarı'nın kendisine verebileceğinden otuz kat daha yüksek bir ücret karşılığında bir müzik enstitüsü işletmesini ve beste öğretmesini gerektiren bir sözleşmeyi imzalar (Vejvodová, 2020; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

1891'de Jeanette, Dvorak'a konservatuvarında yöneticilik ve öğretmenlik yapmak için iki yıllığına Amerika Birleşik Devletleri'ne gelmesini teklif ettiğinde, Dvorak 50 yaşındadır. Kafe kemancısı, kilise orgcusu ve gezgin piyano ğretmeni olarak hayatını kazandığı günler çoktan geçmiştir. O zamanlar, karısı ve altı çocuğuyla birlikte Prag'da büyük bir evde yaşamaktadır ve çok dolu bir "yayın listesi" olan meşgul ve özellikle sayđı duyulan bir mzisyendir (Vansover, 2018).

1892-1893 Öğretim yılının başında Dvorak, okyanusu geçer ve burada iki buçuk yıl geçirir. Varır varmaz görevinin başına geçer ve yeni, yabancı bir çevreyi tanımaya başlar. Kısa bir

süre sonra duygularını ve izlenimlerini ünlü bir eserde somutlaştırır: Ocak 1893'te "Yeni Dünya'dan" eserini oluşturmaya başlar. Yaz aylarında Dvorak ve ailesi, Çek göçmenlerinin torunlarının hala yaşadığı Iowa eyaletindeki Spillville köyüne tatile gider. Mutlu bir ruh haliyle birkaç gün içinde "Amerikan" olarak adlandırılan Fa Majör 12 numaralı Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (Smyčcový kvartet č. 12 F dur) ve ardından Mi bemol Majör 3 numaralı Yaylı Çalgılar Beşlisi (Smyčcový kvintet č. 3 Es dur) alışılmadık melodik buluş eserleri olarak gelir. New York'a döndükten sonra öğretmenliğe ek olarak, 16 Aralık 1893'te Carnegie Hall'da gerçekleşen Novosvětská'nın prömiyerini de yapar. 1893-1894 öğretim yılında, Dvorak'ın eseri olan İncil Şarkıları (Biblických písni), Davud'un Mezmurlar Kitabı'ndaki metinlerle bağlantılıdır. Bestecinin Amerika Birleşik Devletleri'ndeki kalışının son yılında ünlü Si minör Viyolonsel Konçertosu (Koncert pro violoncello h moll) meydana gelir; ancak bunu Bohemya'ya döndükten sonra tamamlar (Honolka, 1998).

### 3.1.5. Evlilik Hayatı

Dvorak'ın 1860'lar boyunca ders verdiği öğrenciler arasında Josefina ve Anna Čermáková kardeşler de vardır. Dvorak, Anna'nın ablası Josefina'ya âşık olur; ancak duygularına karşılık bulamaz. Karşılıksız aşkının ıstırabını, Gustav Pflieger-Moravský'nin sözleriyle bestelediği bir dizi şarkı olan Cypresses'te (1865) ifade ettiği söylenir. Sonrasında Josefina ve Josefina'nın evlendiği eşi Kont Václav Kounice ile dostane bir ilişki içinde kalır (Lloyd-Jones, 2021).

Bestecilik kariyerinin yeniden canlanmasıyla eş zamanlı olarak, Dvorak'ın kişisel yaşamında da temel değişiklikler olur. Piyano öğretmeni olarak Čermáková ailesine gelmeye devam eder. Zamanla Josefina'nın küçük kız kardeşi Anna ile yakın bir ilişki geliştirir ve Anna (Anna piyano çalan, şarkı söyleyen biridir ve daha sonra bazen kocası Dvorak'ın eserlerinde sahne almıştır) ile 17 Kasım 1873'te evlenirler. 32 yaşındaki Dvorak ile 19 yaşındaki Anna arasındaki yaş farkı on üçtür. Evlendiği sırada Anna, zamanın kanunlarına göre reşit değildir, ama hamileliğinin dördüncü ayındadır. Yeni evliler başlangıçta Anna'nın annesi Klotilda Čermáková ile birlikte yaşarlar, ancak birkaç ay sonra Na Rybníčku Caddesi'ndeki bir daireye taşınırlar. İlk oğulları Otakar, Nisan 1874'te orada doğar, kısa süre sonra kızları Růžena ve Josef dünyaya gelir. Ailenin maddi durumu çok zordur ve arkadaşları kendi aralarında bir bağış kampanyası bile düzenlerler. Anna, Prag kiliselerinin korolarında sahne alarak mütevazı hane bütçesine katkıda bulunur (Lloyd-Jones, 2021).

1975 yılında başlayan yoğun kompozisyon çalışmalarıyla dolu neşeli, üretken dönemin ardından beklenmedik bir darbe gelir. Doğumundan iki gün sonra ölen kızı Josefa'nın ölümünden sonra, bir yaşındaki kızı Růžena (fosfor zehirlenmesi) ve üç buçuk yaşındaki oğlu Otakar (çiçek hastalığına yenik düşer) trajik bir şekilde ölür. Ağustos 1877'de Dvorak, üç çocuğunu da kısa sürede kaybetmiştir. Bunlardan ilkinin ölümünden sonra besteci, bestenin en ünlülerinden biri olacak olan piyano versiyonu Stabat Mater'ı oluşturur. Diğer iki çocuğun kaybından sonra Dvorak, oğlunu çarmıha geren ve ona orkestral bir son biçimi veren Meryem Ana'nın çektiği acılarla ilgili bir Orta Çağ Latin dizisi metnine geri döner. Stabat Mater oratoryosu daha sonra Dvorak'ın dünya çapındaki şöhretine önemli bir katkı yapar (Vejvodová, 2020; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

Sonraki zamanlarda Avrupa ünüyle eş zamanlı olarak bestecinin özel hayatında mutlu anlar yaşanır. 1878-1888 yılları arasında Dvorak çifti, altı sağlıklı çocuk dünyaya getirir. Kızı Anna'nın doğumundan kısa bir süre sonra, tüm aile Josefina Kounicová tarafından Příbram yakınlarındaki Vysoká'da bir şatoya davet edilir. Dvorak, Vysoká'dan büyülenmiştir ve bu yüzden kayınbiraderinden köyün diğer ucundaki bahçeli eski bir çiftlik binasını satın alır. Bestecinin ölümünden sonra Rusalka Villası olarak adlandırılan iki katlı bu evi yeniden inşa ettirir. Sonraki yirmi yıl boyunca aile her yıl yaz aylarını burada geçirir ve Dvorak burada, en ünlü eserleri arasında yer alan çok sayıda müzik eserini yapar (Honolka, 1998; Vejvodová, 2020).

### **3.1.6. Yaşamının Son Yılları ve Ölümü**

Amerika Birleşik Devletleri'nden son dönüşünden sonra Dvorak, Prag Konservatuari'nda öğretmenlik yapmaya başlar ve geleceğin önde gelen Çek bestecileri Oskar Nedbal, Vítězslav Novák ve Josef Suk da dâhil olmak üzere öğrencilerine geri döner. 1896'da Çek kültürel yaşamı için önemli bir olay yaşanır ve sonraki yıllarda en ünlü yerli orkestra olacak olan Çek Filarmonisi adında yeni bir topluluk kurulur. Dönemin yaşayan en ünlü Çek bestecisi olan Antonin Dvorak'tan ise kendi eserlerinden oluşan bir program istenir. 1898'de kızı Otýlie, öğrencisi ve besteci Josef Suk ile evlenir (Vansover, 2018; Beveridge, 2022).

Bestecinin yaşamının son yılları, halk bilgeliğinin derinliklerine, mitlere ve masallar alanına bir eğilim ile geçer. İlk olarak Dvorak, Karel Jaromir Eben'in Bouquet koleksiyonundaki metinlere dayalı dört senfonik şiir besteler. Yavaş yavaş Vodník, Polednice, Zlatý kolovrat ve Holoubek oluşturulur. Vokal besteleri saymazsak bu, bestecinin programlı müzik türüne

yaptığı birkaç katkıdan biridir. Dvorak'ın çalışması üç aşamalı yapıyla sona erer. İlk komik opera Şeytan ve Kate (Čert a Káča), daha sonra bestecinin en çok çalınan operası, 1901'deki prömiyeri besteci için opera alanında açık bir zaferi temsil eden lirik Rusalka. Dvorak'ın son eseri, Doğu'dan egzotik bir temaya sahip Armida operasıdır. Mart 1904'teki prömiyer, dikkatsiz sahneleme nedeniyle gerçekleşemez. Operanın sahne performansına duyulan kırgınlığa sağlık sorunları da eklenir. Besteci, böbrek krizi nedeniyle performans sırasında tiyatrodan ayrılmak zorunda kalır (Honolka, 1998).



**Görsel 3:** Dvorak'ın son fotoğrafı

Kaynak: <http://www.antonin-dvorak.cz/en/life/biography>, 05.05.2022

Böbrek koliği, soğuk algınlığı ve grip nedeniyle komplike hale gelir ve bu nedenle doktoru Dvorak'ın yatakta istirahat etmesini ister. Sağlık durumu, 1 Mayıs 1904 sabahı geçici olarak düzelir ve besteci pazar öğle yemeği için ailesiyle birlikte oturmak istediğini dile getirir. Ancak çorbadan sonra midesi bulanır ve kısa sürede bilincini kaybeder. Doktor hemen çağrılır; ancak doktor bestecinin öldüğünü söyler. Resmi ölüm nedeni olarak felç gösterilir. Bununla birlikte modern tıbbi teşhis muhtemelen ölüm sebebini, hastanın uzun bir yatak istirahati süresinden sonra maruz kaldığı pulmoner emboli olarak gösterebilirdi. Oğlu Otakar onun hakkında bir kitap yazmıştır (Dvořák, 2004).

### **3.2. Dvorak'ın Çağdaşlarıyla İlişkisi**

Antonin Dvorak'ın sanat yaşamını incelerken bestecinin müzikal üslubuna ve kariyerine katkıda bulunmuş isimlerden söz etmek gerekir. Uluslararası boyutta dönemlerinin ayrılmaz



ikililerine örnek gösterilen (Almanların Goethe ve Schiller'i gibi) Smetana ve Dvorak, ulusal boyutta taraftarlarının dinmeyen tartışmalarıyla karşımıza çıkar. Dvorak, Smetana ile karşılaştırıldığında bile en tipik Çek bestecisi sayılabilir. Oysa Smetana Çeklerin ulusal bilinci açısından büyük önem taşıyan sahne müziği, entellektüellik ve o zamanlar ilerçilik anlamına gelen düşünsel derinlik gibi alanlarda ondan daha öndeydi. Dvorak, sanatındaki evrensellik ve ulusal müzik kültüründeki öncü yapıtlarıyla; ilk yaylı dörütlü, senfoni, konçerto ve birçok biçimi Çek müziğine armağan etmiştir (Honolka, 1998).

Dvorak'ın öncülleri Mozart, Haydn, Beethoven ve Schubert'e beslediği derin hayranlık herkes tarafından iyi bilinmektedir. Dvorak, Mozart'ı güneş ışığı olarak tanımlarken, Beethoven'a ve eserlerine büyük saygı duymuştur. Haydn'ın bazı yaylı dörütlülerini edinmiş, Schubert'e ise bir bağıllık hissetmiştir. Hatta Dvorak New York'da bulunduğu dönemde Schubert ile ilgili bir makale yazmıştır. Klasik gelenekte birleşen bu dört güçlü isime duyduğu sevgi ve saygı, Dvorak'ın erken dönem oda müziği ve senfonilerinde kendini göstermektedir (Sadie, 1980).

Dvorak'ın kariyerinde çok önemli bir yere sahip olan döneminin önemli bestecilerinden Johannes Brahms'la kurduğu dostluktan söz etmek gerekir. Brahms, Viyana Eğitim Bakanlığı tarafından verilen bursun Dvorak'a tahsis edilmesinde çok büyük rol oynamıştır. Dvorak, Brahms'a bir mektup göndererek düetlerini yayıncısı Simrock'a yollaması için ricada bulunmuştur. Bu mektubun ardından Brahms, Leipzig'deki yayıncı Fritz Simrock'a bir tavsiye mektubu yollayarak, Dvorak'ın dünyaca ünlü Simrock yayınevinin bünyesine katılmasını sağlamıştır. Böylece Dvorak uluslararası müzik dünyasının kapısını aralama fırsatı yakalamıştır. Brahms, besteciye her anlamda desteklerken; Dvorak ise her zaman minnettarlığını sunmuştur (Geiringer, 2006).

Dvorak'ın Wagner müziği ile tanışması kariyerinin ilk yıllarına rastlamaktadır. Bestecinin 1872 yılına kadar olan genel müzikal etkileşimi Wagner ile dolu olmasaydı, müziği bu denli renge ve dinamizme sahip olmaz; ayrıca kariyerinin son döneminde bestelediği neo-romantik anlayışta eserler ortaya çıkmazdı. Dvorak, Klasik stile döndüğünde bile müziğinde her zaman güçlü bir Wagner etkisi görülmüştür (Sadie, 1980).

Dvorak'ın Liszt hayranlığı da Wagner'e duyduğu tutku kadar gerçektir. Besteci Yeni Alman ekolü temsilcilerinden olan Liszt için şunları ifade eder: "Sadece İsa'nın öğrettikleri ve Liszt'in yazdıkları hiçbir zaman eskimez." Dvorak senfonik şiir ve operaya yoğunlaştığı

kariyerinin son döneminde Strauss'un senfonik şiirlerini yakından incelemiştir. Bu dönemde yazdığı *Kahramanlık Destanı (Píseň bohatýrská)* isimli senfonik şiiri Strauss'u anımsatmıştır. Mahler bu eserden çok etkilenmiş ve Viyana'da sahnelemiştir. Böylece ikili arasındaki arkadaşlık başlamıştır (Honolka, 1998, s. 92-93).

Dvorak'ın müzikle olan ilişkisinin sanatına yansımaları diğer bir öğrencisi Vítězslav Novák şu şekilde özetler: "Onun müzik devleriyle ilişkisi nedir? O Beethoven'a saygılarını sunarken, bize sürekli olarak örnek gösterirdi. O, Wagner ve Berlioz'a hayrandı. Brahms'ı fazlasıyla önemsemi ve ruhsal yakınlık duyduğu Schubert'i sevdi. Bu isim listesi, her ne kadar tamamlanmamış olsa da Dvorak'ın üslubunun tek taraflı olmadığını gösterir. Usta, müziği oluşturan tüm güzelliği ve özgünlüğü tanıdı, onun yorum ve karşılaştırmaları daima ilgi çekici ve bir hayli özgündür" (Šourek, 1954; akt. Honolka, 1998).

### **3.3. Bedşich Smetana'nın Dvorak'ın Hayatındaki Yeri**

Dvorak, 1866-1871 yıllarında Geçici Tiyatro orkestrasında (Smetana'nın Braniboři operalarının Bohemya, Prodaná nevěsta ve Dalibor'daki prömiyerleri dâhil) ve Sanatçılar Forumu tarafından düzenlenen konserlerde Smetana'nın batonu altında çalmıştır. Orkestra şefi olarak Smetana, Dvorak'ın eserlerinden "Kral ve Kömürcü" operasının ilk versiyonunun girişini seslendirmiştir. Dvorak ise Smetana'nın dördüncü "Hayatımdan"ın ilk özel performansında viyolacı olarak sahne almıştır (<http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

İki sanatçı arasındaki iddia edilen düşmanlık, her iki bestecinin de ölümünden sonra Zdenek Nejedlý tarafından ortaya atılan, yapay olarak oluşturulan "ya Smetana ya da Dvořák" tartışmasından kaynaklanan efsanedir. Dvorak'ın dünya çapındaki şöhretinin doruk noktasını göremeyen Smetana, genç meslektaşının eserlerine yüksek puan vermiş ve onlardan hayranlıkla bahsetmiştir. Örneğin Slav Dansları hakkında, Dvorak'ın "tam anlamıyla Beethoven tarzında" temalarla çalıştığını, Kral ve Kömürcü operasının ilk versiyonunun "parlak fikirlerle dolu" olduğunu düşündüğünü açıklamıştır. 1872'de Smetana'yı Geçici Tiyatro'daki şef olarak görevinden alınma girişimleri olduğunda Dvorak, Smetana'yı savunmak için açık bir bildiri imzalamıştır (<http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

### 3.4. Dvorak'ın Müzik Tekniği

Çeşitli kaynaklardan (Honolka, 1998; Lloyd-Jones, 2021; Beveridge, 2022; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023) elde edilen bilgiler doğrultusunda Antonin Dvorak'ın müzik tekniği, aşağıda ele alındığı şekilde özetlenebilir.

**Melodi:** Birçok durumda Dvorak'ın temaları düzenli olarak periyodiktir, net bir şekilde düzenlenmiş ve belirgin bir zirveye sahiptir. Dvorak'ın melodileri alışılmadık derecede çeşitli ve renklidir, genellikle önemli ölçüde kantabilistik bir karaktere sahiptir ve etki, dolaysızlık ve spontanlık etkisidir (Honolka, 1998; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

**Ritim:** Dvorak'ın ritimleri çok canlı, çeşitli ve zengindir. Örneğin, noktalı veya senkoplu ritimler (Amerikan döneminden çok önce Dvorak'ta görülen) tipiktir. Orta sesler ve bas çizgisi çoğu zaman tüm müzik akışını canlandıran güçlü bir ritimle zenginleştirilmiştir. Dvorak, çalışmalarında Çek öfkeli halk danslarının tipik özelliği olan düzensiz ritmik bölmeği birçok kez kullanmıştır (Lloyd-Jones, 2021; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

**Polifoni:** Dvorak, hem enstrümantal hem de vokal çalışmalarında polifonik vokal rehberliği çok sık kullanmıştır. Aynı zamanda, kanondan çeşitli taklit türlerine ve en yüksek polifonik biçim olan füg'e kadar çeşitli teknik araçlar kullanmıştır (Beveridge, 2022; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

**Uyum:** Kısa müzik pasajlarında armonik işlevlerin nispeten sık değişmesi Dvorak'a özgüdür. Bu eğilim, özellikle kariyerinin son döneminde ortaya çıkan eserlerde daha da artmıştır. Özellikle bestecinin Slav döneminde, aynı adı taşıyan majör ve minör anahtarın veya Moravian modülasyonun alt saniyeye geçişi genellikle vardır. Dvorak'ın geniş alanlardaki en cesur modülasyon planları onun "Wagner" döneminde ortaya çıkmıştır (yani 1860'ların ve 1870'lerin başında) (Honolka, 1998; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

**Enstrümantasyon:** Dvorak'ın enstrümantasyon sanatı, genellikle bestelerinin en etkileyici özelliklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Besteci, bireysel enstrümanları ve bunların müziğin belirli bölümlerine uygun kullanımını birleştiren bir şekilde, birçok eserde dikkat çekici ses efektleri elde etmiştir. Dvorak'ın çalışmasının son aşamasında, bu yetenek Erben'in senfonik şiirlerinde ve Fransız İzlenimciliğinin ilkelerine zaten değindiği son üç operasında daha da geliştirilmiş ve zirveye ulaşmıştır (Beveridge, 2022; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

**Anımsama:** Hatırlama ilkesi 19. yüzyıl müziğinde oldukça ve özgürce uygulanmıştır; ancak Dvorak bunu çalışmalarında istisnai olarak kullanmıştır. Sadece ana motifler biçimindeki operalarında değil, aynı zamanda enstrümantal bestelerinde de sıklıkla yer almaktadır. Bazı durumlarda bu, parçanın döngüsel yapısını güçlendirmek için son bölümde geri dönen ilk bölümden yalnızca ana temadır; başka yerlerde anımsama ilkesi çok daha fazla üzerinde düşünülerek kullanılır, bu nedenle çalışmanın yapılandırılmasında önemli bir rol oynamaktadır (Lloyd-Jones, 2021; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

**Kontrast:** Dvorak, karşıtlık ilkesini çeşitli düzeylerde kullanmıştır. Armoni ile ilgili olarak majör ve minör arasında sık geçişler, tempo ve ritimlerde oldukça zıt pasajlar veya enstrümantasyon, örneğin tutti orkestrasına karşı Senfoni No. 9'dan Largo'nun kapanışındaki bir oda müziği etkisi. Dvorak, zıtlık ilkesi konusunda olağanüstü bir anlayışa sahiptir ve onu büyük bir etkiyle uygulayabilmiştir (Honolka, 1998; <http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

### 3.5. Dvorak'ın Bestecilik Özellikleri

Antonin Dvorak, 1841-1904 yılları arasında yaşamış olan Prag doğumlu bir bestecidir. Geç Romantik Dönem bestecisi Dvorak, ulusalcılık akımından etkilenen bestecidir ve aynı zamanda eserlerinde özgünlüğünü korumuştur. Sade bir besteleme tarzıyla eserlerinde yalınlık ön plana çıkmaktadır. Orkestral eserlerindeki çok renklilik, enstrüman kullanımındaki çeşitlilik ve çok yönlülük en temel özellikleridir (Döge, 1997).

Queen's Üniversitesi müzikoloji ve kompozisyon eğitmeni Profesör Jan Smaczny'a göre, Dvorak'ın stiline oluşmasında yaşadığı çevre büyük rol oynamıştır. Besteciliğinin ilk dönemlerinde Dvorak, Prag'da bulunan müzik topluluklarının geniş müzik yelpazesine tanışmıştır. Sadece kendi zamanının müziğini değil, aynı zamanda önceki dönemlerin müziklerini de bu sayede dinleme fırsatı bulmuştur. Bu dönemde, Wagner, Liszt ve Brahms'dan çok daha fazla Bach ve George Frideric Handel'i (1685-1759) dinlemiştir. Tüm bu etkenler stilini oluşturmasında önemli rol oynamıştır (Smaczny, 2017).

1860'lardan sonra gelenekçi tavrıyla eser besteleyen Çek bestecilerinden farklı olarak Dvorak; uzun senfoniler, genişletilmiş şarkı döngüleri ve kapsamlı yaylı kuartetler bestelemiştir. 1860'lı yıllarda bestelediği 40 dakikalık *Mi Minör Kuarteti* bunun önemli örneklerinden biridir. Bu eserde Dvorak kendi özgün stilini ortaya koymuş ve Romantik Dönem'in dahi alışık olmadığı tonal yaklaşımlarla sınırları zorlamıştır (Döge, 1997).

Dvorak, ilk dikkat çeken önemli eserlerinden *Beyaz Dağın Mirasçıları*'ni 1973'te yazmıştır. Eserin başarısı sayesinde daha geniş kitlelere ulaşmış ve Prag'ın önde gelen bestecilerinden biri olmuştur. Bu eser vatansever bir metne dayanmaktadır ve Çek toplumunda karşı konulmaz bir etki oluşturmuştur. 1883 yılının başlarında Londra Filarmoni Orkestrası'na davet edilen Dvorak, bu sayede uluslararası bir üne sahip olma yolunda en önemli adımı atmıştır. Dvorak'ın iş bağlantılarındaki doğru iletişimi dinleyici kitlesini artırmıştır. Bu bağlantılarla Dvorak'a Amerika Birleşik Devletleri yolu açılmış ve daha sonra New York Ulusal Konservatuarı'nda yönetici olarak çalışmıştır. En popüler müziklerinden olan çello konçertosunu ve *9. Senfonisi*'ni bu dönemde bestelemiştir (Selanik, 2011).

Dvorak, Brahms'ın yalın melodilerine hayran olmuş, hatta Brahms'ın temaları üzerine çok çalışmıştır. Dvorak'ın ritimlerinde kuvvetli vuruş oldukça önemlidir. Bunun, Çek dilinde ilk hecelerin daha vurgulu olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Dvorak ritim kullanımlarında ulusal dansların ölçü yapılarından ilham almıştır. Özellikle *6. Senfonisi*'nde görülebileceği gibi, *Scherzo* bölümünde ritimler esere heyecan katmak için kullanmıştır. Dvorak Romantik Dönem'de görülen en renkli orkestrasyon kullanımına sahip olan bestecilerdendir. Kontrpuan kullanımı, oda müziğini ve senfonik eserlerini, özellikle son iki yaylı kuartetlerini ve *7. Senfonisi*'ni oldukça zenginleştirmiştir. En deneysel enstrüman kullanımını, son senfonik şiirlerinde gözlemleyebiliriz. Dvorak, olgun senfonik eserlerinde geleneksel kurallara bağlı kalmıştır. Ancak eserlerin başından sonuna kadar elindeki malzemeleri oldukça etkili bir biçimde kullanmıştır. Bu uygulama yaylılar ve nefesliler için serenadlarında da görülmekte olup, *Yeni Dünya Senfonisi*'nin finalinde en doruk noktasına ulaşmıştır (Smaczny, 2017).

## 4. BÖLÜM: SENFONİ NO. 9 "YENİ DÜNYADAN"

Bu bölümde Antonin Dvorak'ın 9. Senfonisi "Yeni Dünyadan" ele alınmıştır.

### 4.1. Antonin Dvorak'ın 9. Senfonisinin Künyesi

Antonin Dvorak'ın 9. Senfonisi "Yeni Dünyadan" künyesi aşağıda verilmiştir.

---

|                           |  |
|---------------------------|--|
| Opus Numarası             | : 95   |
| Burgauer Katalog Numarası | : 178  |
| Oluşturulma Tarihi        | : 10 Ocak – 24 Mayıs 1893  |
| Galasının Tarihi ve Yeri  | : 16 Aralık 1893, New York   |
| Orkestra ve Şefi          | : New York Filarmoni Derneği, Şef; Anton Seidl   |
| 1. Sürüm                  | : Simrock, 1894, Berlin  |
| Temel Ton                 | : Mi Minör   |
| Enstrümantasyon           | : 1 pikolo, 2 flüt, 2 obua, 1 korangle, 2 klarinet, 2 fagot,<br>4 korno, 2 trompet, 3 trombon, 1 tuba, timpani,<br>triangil, çift zil, keman, viyola, çello, kontrabas |
| Bölümler                  | : 1. Adagio. Allegro molto, 2. Largo, 3. Molto vivace,<br>4. Allegro con fuoco   |
| Süre                      | : Yaklaşık 41 dakika   |

---

**Tablo 1.** Antonin Dvorak'ın 9. Senfonisi "Yeni Dünyadan" künyesi

**Kaynak:** <http://antonin-dvorak.cz/en/symphony9>, 05.05.2022

### 4.2. Oluşum Süreci

Dvorak'ın uluslararası bağlamda en popüler senfonisi olan bu senfoni, bestecinin ABD'deki görevinin ilk yılında yazılmıştır. Kariyerinin bu aşamasında kendisini koşullandıran birçok unsur vardı. Bu koşullar; yeni çevresiyle ilgili güçlü izlenimler, finansal bağımsızlık, Çek müziğinin "büyükelçisi" rolüne dair bir his ve yetersiz kalmamasını sağlama tutkusu. Bütün bunlar, Dvorak'ı üretici enerjisinin zirvesine taşıdı ve olağanüstü kalitede bir çalışmanın doğuşuna katkıda bulundu. Senfoni, bestecinin dokuzuncu ve sonuncu senfonisidir. Dokuz, müzik tarihinde büyümlü bir sayıdır: Beethoven, Schubert, Bruckner ve Mahler gibi çeşitli dünya bestecileri aynı sayıda senfoniye tamamlamışlardır. Senfoni, aslında Dvorak'ın

ABD'deki zamanında var olmayan bir Amerikan ulusal kompozisyon okulunun temeli olarak Afrika kökenli Amerikan (Afro-Amerikan) ve Kızılderili müziğinin karakteristik unsurlarını kullanma olasılığına dair teorisini kanıtlamaktır (Schwarm, 2022).

### 4.3. Genel Özellikleri

Senfoni; profesyonel bir ustalığın ürünü ve üstün kompozisyon egemenliğinin eseridir. Senfonide biçim ve içerik birliği kusursuzdur ve dört bölümlü çerçeve hatasız bir mimari ustalikle inşa edilmiştir. Eserin olağanüstü ve zorlayıcı doğası; olağanüstü lirizminde ve özlü tematik işleyişinde, çarpıcı ritimlerde, ifadenin saflığında, elemental mizacında ve tüm bu niteliklerin birlikte dengesinde yatmaktadır. Kompozisyonun karakteristik bir özelliği de senfoniye homojen ifadesini veren bir ilke olarak, sonraki her hareketin önemli noktalarında önceki bölümlerden temaların sık sık anımsanmasıdır. Dvorak geçmişte bu yaklaşımı birçok kez kullanmıştır; ancak hiçbir zaman bu kadar tutarlı, düzenli ve dikkatli olmamıştır (<http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

### 4.4. İlham Kaynakları

Afrikanlı-Amerikalı şarkılar, tamamen müzikal bir bakış açısından, senfoninin en güçlü ilham kaynağı olarak kabul edilebilir. Besteci onlarla New York'taki ilk birkaç ayında, senfoniye başlamadan önce birçok kez görüştüğü Afrika kökenli Amerikalı şarkıcı Harry T. Burleigh sayesinde ve muhtemelen başka kaynaklar aracılığıyla da karşılaşmıştır. Dvorak, Amerikan basınına verdiği röportajlarda sık sık "Amerika'nın siyahi melodilerinde, büyük ve asil bir müzik okulu için gerekli olan her şeyi keşfediyorum." diyordu. Dvorak'ın teorisi Amerikan ve Avrupa basınında büyük yankı uyandırmış ve bir dizi önemli müzik otoritesi (A. Bruckner, H. Richter, A. Rubinstein, J. Joachim, A. Seidl vb.) onun hakkında yorumlar yapmıştır. Dvorak'ın bestesine başlamadan önce onunla nasıl tanıştığı tam olarak belli olmasa da Yeni Dünya Senfonisinin orijinal Kızılderili müziğinden ilham aldığı da sık sık söylenir. Tüm senfoni 10 Ocak ile 24 Mayıs 1893 arasında New York'ta yazılmıştır. Genel olarak senfoninin ifadesi, esas olarak bestecinin yeni çevresine ve onu çevreleyen yeni kültürel dürtülere olan merakının bir yansımasıdır ve müzikal stilizasyon yoluyla hayal gücü olağanüstü bir senfonik yazıya dönüşmüştür (<http://antonin-dvorak.cz>, 10.03.2023).

**5. BÖLÜM:**  
**SENFONİNİN MÜZİKAL VE FORM ANALİZİ**

## **1. Bölüm – Sonat Formu**

### **Sergi (Exposition)**

#### **Giriş (Introduction) (1-23 numaralı ölçüler arası)**

1-4 Çelloların Çaldığı Mi Minör Açılış Teması

5 Kornonun Yüksek Cevabı

6-9 Üflemeli Çalgıların Çaldığı Mi Minör Açılış Temasının Tekrarı

9-13 Ani Panik Yaratan Fanfar

13-15 Açılış Motifinin Çeşitlemesi

16 Tema 1'in Duyurulması

17 Açılış Motifinin Çeşitlemesi

18 Tema 1'in Duyurulması

19-23 Açılış Motifinden Kısa Kesitler

#### **Tema 1 (Açılış Teması) (24-65 numaralı ölçüler arası)**

24-31 Mi Minör

32-38 Sol Majör

39-42 Si Majör

43-46 Re# Minöre Doğru Yükselen Motif

46-58 Artarak Yükselen Motif

59-65 Mi Minör

#### **Modülasyonlu Köprü (66-90 numaralı ölçüler arası)**

66-72 Tema Dizisi 1.Kısım

73-76 Tema 1 Kısımının Sorusu ve Cevabı

77-90 Tema 1 Kısımını Kullanan Geçiş Cümlesi



## **Tema 2 (91-148 numaralı ölçüler arası)**

91-98 Sol Minör (Uyumsuz Ton), Kemanda Vızıltı Efektı

99-106 Kemanda Yeniden İfade Edilen Tema, Çellolarda Vızıltı Efektı

107-110 Çello ve Basta Temaların Küçük Kısımları

111-114 Yaylı Çalgılardan Üflemeli Çalgılara Soru ve Cevap

115-120 Yukarı Giden Tema Kesitleri – Majöre Geçiş

121-124 Aşağı Giden Tema Kesitleri – Minöre Geçiş

125-148 Yeni Fikir (Minör) 2. Temadan Kesitler (Majör ile Dönüşümlü)

## **Kapanış Teması (149-180 numaralı ölçüler arası)**

149-156 Sol Majör Tema (Flüt)

157-166 Aynı Temanın Tekrarı (Yaylı Çalgılarda)

167-170 Ters Hareket Eden Dizeler

171-180 Fanfar Tarzındaki Kısım

## **Gelişme (Development)**

### **Kapanış Temasından Kesitler (181-260 numaralı ölçüler arası)**

181-192 Sol Majör Artık Akorlar

193-200 Do Majör

201-204 Mi Majör, (Tema 1'den Kesitler)

205-208 La Majör

208-212 La Minör

213-216 Fa Majör

217-220 Eksik 5'li 7'li Akorlar, (Tema 1'den Kesitler)

221-224 Fa# Minör

225-228 Eksik 5'li 7'li Akorlar (Tema 1'den Kesitler)

229-232 Azalan Kromatik Dizi

233-236 Azalan Mi Bemol Minör Dizi

237-340 Mi Bemol Minör (Tema 1'den Kesitler)

241-244 Si Majör

245-248 Mi Minör (Tema 1'den Kesitler)

249-252 Do Majör

253-260 Yükselen Dizi (Tema 1'den Kesitler)

**Geçiş (261-276 numaralı ölçüler arası)**

261-276 Kapanış Temasından Kesitler (Keman) ve Tema 1'den Kesitler (Üflemeli Çalgılar)

**Yeniden Sergi (Recapitulation)**

**Tema 1 (277-291 numaralı ölçüler arası)**

277-284 Mi Minör

285-291 Sol Majör

**Modülasyonlu Köprü (292-315 numaralı ölçüler arası)**

292-295 Si Majörde Tema 1'den Kesitler

296-299 La Majörde Tema 1'den Kesitler

300-315 Mi Majörde Tema 1'den Kesitler

**Tema 2 (316-373 numaralı ölçüler arası)**

316-331 Sol# Minör (Uyumsuz Ton)

332-335 Çello / Basta Temadan Kesitler

336-339 Yaylı Çalgılardan Üflemeli Çalgılara Soru ve Cevap

340-345 Yukarı Doğru Giden Kesitler – Majöre Geçiş

346-349 Aşağı Doğru Giden Kesitler – Minöre Geçiş

350-373 Yeni Fikir (Minör) Tema 2'den Kesitler (Majör) ile Dönüşümlü

**Kapanış Teması (374-399 numaralı ölçüler arası)**

374-381 La bemol Majör (Uyumsuz Ton)

382-391 Aynı Tema Tekrarı (Yaylı Çalgılarda)

392-395 Ters Hareket Eden Dizeler

396-399 Fanfar Tarzındaki Kısım

## **Koda (Coda) (400-452 numaralı ölçüler arası)**

400-403 La Majörde Kapanış Teması

404-407 La Minörde Kapanış Teması

408-411 Fa Majör 7'li Akorlarda Kapanış Teması Kesitleri

412-415 Aşağı İnen Kromatik Dizi

416-423 Tema 1'den Kesitler

424-431 Kromatik Giden Ters Hareket

432-439 Mi Minöre Modülasyon Yapan Kapanış Temasından Kesitler

440-447 Mi Minör Gelen Tema 1

448-452 Mi Minör Kadans Akorları ile Final

## **2. Bölüm – Üçlü Form A-B-A**

### **A Bölmesi**

#### **Giriş (Introduction) (1-6 numaralı ölçüler arası)**

1-3 Mi Majörde Koral Akorlar (Bakır Üflemeli Çalgılar)

4-6 Re Bemol Majöre Varış

#### **Ana Tema (7-18 numaralı ölçüler arası)**

7-10 Ana Tema A Cümlesi, Re Bemol Majörde Korangle Solo

11-14 Ana Tema B Cümlesi, Korangle Soloya Klarnet Eklendi

15-16 Ana Tema A Cümlesi, Re Bemol Majör Korangle Solo

17-18 Korangle Soloya Fagot Eklendi

#### **Ana Tema (Uzantısı) (19-45 numaralı ölçüler arası)**

19-20-21 Klarnetlerin Tekrarı ve Uzantısı (Düet), Yükselen Re Bemol Majör Arpej Dizisi

22-24 Koral Akorlar, Re Bemol Majorde Üflemeli Çalgılar

27-35 Ana Temanın Çeşitlenmesi (Varyasyonları), Re Bemol Majör

36-39 Ana Tema A Cümlesi, Re bemol Majörde Korangle Solo

40-41 Ana Tema Uzantısı, Klarnetlerin Tekrarı ve Uzantısı (Düet)

42-45 Ana Temadan Kesitler Re Bemol Majorde Kornoların Pastoral Solosu

### **B Bölmesi (46-100 numaralı ölçüler arası)**

46-53 Tema 2, Do# Minörde Flüt ve Obuanın Soloları

54-63 Tema 3, Do# Minörde Obua, Klarnetin ve Flütün Soloları

64-77 Tema 2, Do# Minör Tema Kemanlarda

78-89 Tema 3, Do# Minör Tema Kemanlarda, Kadansla Do# Majöre Geçiş Yapıyor

90-95 Ana Temasının Çeşitlenmesi, Do# Majör Üflemeli Çalgılarda Tasvir Edilen Sabah Kuşları

96-100 Temanın Çoklu Katmanları, 1. Bölümün 1. Teması ve Kadans Teması, 2. Bölümün Ana Teması ile Üstüste

### **A Bölmesi (101-127 numaralı ölçüler arası)**

101-104 Ana Tema A Cümlesi, Re Bemol Majorde Korangle Solo

105-109 Ana Tema B Cümlesi, Sürdinli Yaylı Çalgıların Duraklayarak (Puandorg ile) Çaldığı B Cümlesi

110-113 Ana Tema A Cümlesi, Solo Viyolonsel ile Solo Keman ve Farklı Akor Dizileri ile Yaylı Çalgıların Tuttisi

114-115 Ana Tema Uzantısı, Obua, Klarnet, Fagot, Keman

116-119 İnci Arpejler, Re Bemol Majör

120-124 Koral Akorlar, Re Bemol Majorde Bakır Üflemeli Çalgıların Korali

125-127 Final Kadansı, Re Bemol Majör

## **3. Bölüm – Scherzo**

### **Scherzo Bölmesi (1-175 numaralı ölçüler arası)**

1-12 Giriş (Introduction), Mi Minör

#### **A Cümlesi (13-59 numaralı ölçüler arası)**

13-20 Üflemeli Çalgılarda Temanın Taklidi

21-28 Temanın Kemanlarda Gelişi

- 29-40 Ana Temadan Kesitler Kullanan Uzantı
- 41- 48 Kemanlarda ve Üflemeli Çalgılarda Tema (Dublesinde Kornolar)
- 49-59 Yaylı Çalgıların Kalın Seslilerinde Tema (Dublesinde Üflemeli Çalgılar)
- 60-67 **Geçiş Cümlesi**, Mi Majör Olarak Değiştirilen Temadan Kesitler
- 68-83 **B Cümlesi**, Flüt ve Obualarda Mi Majörde Gelen Tema ve Klarnetlerdeki Tema
- 84-91 **C Cümlesi**, Flüt ve Obualardaki Tema
- 92-98 **B Cümlesi**, Çello ve Fagottaki Tema
- 99-122 **A Cümlesi**, Cümlenin Değiştirilmiş ve Genişletilmiş Versiyonu
- 123-129 Kemanlarda ve Üflemeli Çalgılarda Tema (Dublesinde Kornolar)
- 130-141 Temadan Küçük Kesitlerle Yapılan Uzantı
- 142-153 **Geçiş Cümlesi**, Tema Kesitleriyle Geçişler
- 154-175 **1. Bölümün 1. Teması**, Temanın Çello ve Viyolada Değiştirilmiş Versiyonu

### **Trio Bölmesi (176-248 numaralı ölçüler arası)**

- 176-192 **D Cümlesi**, Çek Marş Stili, Do Majör
- 193-200 **E Cümlesi**, Slav Vals Stili, Mi Minöre Hareket Ediyor
- 201-208 Tema Üflemeli Çalgılarda, Mi Minöre Hareket Ediyor
- 209-215 Tema Yaylı Çalgılarda, Mi Majöre Hareket Ediyor
- 216-223 Kuş Çağrılarını Efekt
- 224-239 Çek Marş Stili
- 240-248 **Ana Temaya Dönüş Cümlesi**, Scherzo Temasına Dönüş

### **Scherzo Tekrar Bölmesi (Da Capo)**

#### **Koda (Coda) (249-300 numaralı ölçüler arası)**

- 249-252 Yaylı Çalgılardaki Do Majör Akorlar
- 253-256 1. Bölümdeki 1. Temadan Kesitler
- 257-260 Scherzo Temasından Kesitler
- 261-264 1. Bölümdeki 1. Temadan Yukarı Doğru Hareket Eden Kesitler
- 265-268 Yukarı Doğru Hareket Scherzo Temasından Kesitler

269-280 1. Bölümdeki 1. Temadan Kesitler

281-299 Trompette 1. Bölümdeki 3. Temadan Kesitler, Scherzo Temasından Azalan Kesitler

300 Mi Minör Final Akoru

## **4. Bölüm – Sonat Formu**

### **Sergi (Exposition)**

1-9 Giriş (Introduction), Mi Minör

#### **Tema 1**

10-17 A Cümlesi

18-25 A Cümlesi Tekrar

26-33 B Cümlesi

34-43 A Cümlesi (Köprüsüyle Birlikte)

#### **Modülasyonlu Köprü (44-65 numaralı ölçüler arası)**

44-49 Çek Stili Dans Teması

50-53 Dans Temasının Değiştirilmiş Versiyonu

54-57 Çek Stili Dans Teması Tekrar

58-65 Köprü Cümlelerini Kullanarak Uzatma

#### **Tema 2 (66-91 numaralı ölçüler arası)**

66-83 Sol Majör (Çellolarda Dans Temasından Cevaplar)

84-91 Yaylı Çalgılarda Yükselen Geçiş Cümlesi

#### **Kadans Teması (92-127 numaralı ölçüler arası)**

92-105 Sol Majör

106-109 Yaylı Çalgılar

110-113 Üflemeli Çalgılar

114-117 Yaylı Çalgılar ve Fagot

118-127 İfade Uzantıları, Sol Majör

## **Gelişme (Development)**

### **Azalan Tema Parçaları (128-143 numaralı ölçüler arası)**

- 128-131 Sol Majörde Azalan Dizi  
132-135 Mi Bemol Majörde Tema 1'den Kesitler  
136-139 Sol Majörde Kadans Temasından Kesitler  
140-143 Mi Bemol Majörde Tema 1'den Kesitler

### **Tema 1 / Modülasyonlu Köprü Parçaları (144-153 numaralı ölçüler arası)**

- 144-147 Sol Majör, 148-151 Si Bemol Majör, 152-153 Modülasyonlu Köprü  
154-155 Tema 1'den Kesitler, Fa Majör  
156-159 Tema Parçaları 2.1 / 3.1 / 4.1, Fa Majör  
160-161 Tema 1'den Kesitler, Fa# Majör  
162-165 Tema Parçaları 2.1 / 3.1 / 4.1, Fa# Majör  
166-167 Tema 1'den Kesitler, Sol Majör  
168-175 Tema 2.1 Kesitler, Sol Majör ve Sol Majör Yükselen Cümle  
176-177 Tema 2.1, Mi Bemol Majör  
178-181 Tema 2.1 Kesitler, Mi bemol Major Yükselen Cümle  
182-183 Tema 2.1, Mi bemol Minör  
184-189 Tema 4.1 Kesitler, Yükselen Cümle ve Motiflerin Katlanması  
190-193 Tema Parçaları 1.1 / 4.1, Tema 1.1 F# Eksik 5'li 7'li Arpej –Tema 4.1 La Minörde  
194-195 Tema 4.1 Parçaları, Yarım Tonlarla Yükselen Melodi  
196-197 Eksik 5'li 7'li Akorları Kullanarak Temadan Kesitler  
198-207 Sol Minörde Tema 4.1 (Uyumsuz Ton)

## **Tekrar (Recapitulation)**

- 208-213 Tema 1, Mi Minör  
214-219 Mi Minör Ağır Versiyon  
220-226 Modülasyonlu Köprü, Tema 4.1 Kesitlerinden

227-242 **Tema 2**, Mi Majör, 243-250 Yaylı Çalgılarda Yükselen Melodi

251-258 **Kadans Teması**, Mi Majör, 259-262 Fagotun Teması

263-266 **Yükselen ve Azalan Eksik Arpejler**, Yükselen La# Eksik 5'li Dizi – Azalan Re# Eksik 5'li Dizi

267-274 **Kornonun çaldığı Tema 1.1**, Mi Majör

## **Koda (Coda)**

### **Temalardan Kesitler (275-344 numaralı ölçüler arası)**

275-278 Eksik 5'li 7'li Arpejlerle Gelen Ani Tema 1.1

279-288 **Tema 4.1**, Mi Minör – Yaylı Çalgıların Modülasyonlu Köprü Teması

289-290 **Tema 1.1**, Do Majör

291-292 **Azaltılmış 7. Akor**, Yaylı Çalgılarda Azalan Firijyen (Phrygian) Modda Dizi

293-298 **Tema 4.1 Parçalar**, Ters Hareket Eden Kromatik Dizi

299-306 **2. Bölümün Koral Akorları**, Mi Minör, 307-312 Temaların Azalarak Çözülmesi

313-320 **Tema Parçaları 2.1 / 3.1**, Mi Minör

321-330 **Tema 4.1**, Mi Minör Korno Solo

331-332 **Majöre Çözülme**, Mi Majör

333-336 **Tema 1.1 ve 4.1 Birleşik**, Mi Majör Akorların Eksik 5'li ve 7'li Akorlarla Karıştırılması

### **Final Kadansı Arpejleri ve Akorları (337-344 numaralı ölçüler arası)**

337-339 Mi Majör ve Eksik 5'li ve 7'li Akorlar

340-343 Mi Majör Arpejler

344 Mi Majör Kısa Akorlar ve Final Akoru

## **Kaynaklar:**

Mekel Rogers (Antonin Dvorak – Symphony 9 “From The New World (full analisis)

All Stars Orchestra, Dvorak 9.Symphony; Musical Analisis by Gerard Schwartz

Gianmaria Griglio, Conduct Dvorak Symphony 9 (analysis)



## 6. BÖLÜM: SENFONİNİN ORKESTRA ŞEFLİĞİ TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Bu bölümde Senfoni, orkestra şefliği teknikleri açısından incelenmiştir.

### 1. BÖLÜM

Antonin Dvořák

Adagio  $\text{♩} = 126$

Flauto I.

Oboi I. II.

Clarineti I. II. A.

Fagotti I. II.

Corni III. IV. C.

Viola

Violoncello

Double Bass

Görsel 4. 1. Bölüm, 1-8. ölçüler arası partiyon kesiti

Dvořák'ın 9. Senfonisi, otoriteler tarafından tüm senfonileri arasında en popüler olarak kabul edilen ve ilk yayınlandığı andan itibaren en çok seslendirilen eseridir. Diğer eserlerine göre daha özel bir yere sahip olan bu Senfoni, çelloların çok yumuşak bir şekilde çaldığı melankolik bir temayla başlamaktadır. Eserin başlangıcında Dvořák'ın belirtmiş olduğu tempo Adagio  $\text{♩} = 126$ 'dır. Burada her bir ölçüde 16'lığa bir vurulması kabul gören bir tema vardır. Burada 8'liğe bir vuran şefler de bulunmaktadır.

Başlarda verilen numaralar partiyon üzerindeki ölçü numaralarıdır.

**1. ölçü,** Başlangıçta vuruşlarda ikinci 16'lık neredeyse fark edilemez olmalıdır. Ancak viyolonsellerdeki senkoplar nedeniyle üçüncü ve dördüncü vuruşlar net olmalıdır. Altıncı sekizinci vuruşlar yine hafif vurulabilir.

**2. ölçü,** 1. Ölçüdeki gibi vurulmalıdır.

**3. ölçü,** 1. ve 2. ölçüye benzemektedir ancak staccatolar nedeniyle beşinci ve yedinci vuruşlar daha keskin olmalıdır. Beşinci vuruştaki klarnetlerin girişi hafif bir vurguyla verilmelidir.

**4. ölçü,** 3. ve 4. kornonun girişine dikkat edilmelidir, dördüncü ve beşinci vuruşun ortasındadır. Geç kalınmamaya özen gösterilmelidir. İkinci ve üçüncü vuruşlar oldukça hafif vurulmalıdır.

**5. ölçü,** Korno üçüncü 16'lığa kadar çalmalıdır, küçük bir hareketle kesilmelidir. 6 vuruş sonra gelecek olan melodi çok hafifçe (belli belirsiz) vurulabilir. Flütlerin ve obuaların girişi için ölçüdeki son vuruş hazırlanmalıdır.

**6. ölçü,** Flütler ve obualar girişinden itibaren yedinci vuruştaki kreşendo dışında vuruşlar neredeyse birinci ve üçüncü ölçüyle aynıdır. Ancak burada vuruşlar obualardaki notaların değişmesi nedeniyle (özellikle üçüncü vuruş) daha net olabilir.

**8. ölçü,** Fagota giriş verilmelidir.

**Adagio**

A. DVORAK, 9. Senfoni, 1. Bölüm

vla. vl. k.bas

klr. fag. vl. k.bas

**Görsel 5.** 1. Bölüm, 1-4 ölçüler partiyon kesiti

**Kaynak:** R. Gökmen, Orkestra Şefliği Temel Teknikleri (Basım aşamasında)

Zaman birimi sekizlik olan bu bölümde zaman zaman alt bölünmeli vuruşlar gerekli olacaktır. İlk iki ölçüde ikinci sekizlik üzerinde alt bölünmeli vuruş verilmesi viyolonsel grubundaki senkop ritm nedeniyle gerekli olabilir. Şef orkestranın bu ritmi rahat ve sağlıklı bir şekilde çalıp çalamamasına bağlı olarak bu bölünmeye icra sırasında bile karar verebilir. Bu eserin tüm giriş bölümü bazı ölçülerde alt bölünmeli, bazı ölçülerde ise alt bölünmesiz normal 4 vuruş kalıbı ile yönetilmelidir (R. Gökmen, Orkestra Şefliği Temel Teknikleri, Basım aşamasında).

2

Fl. I. II. *pp* *ff* *pp*  
Ob. I. II. *pp* *ff* *pp*  
Cl. I. II. *pp* *ff*  
Fag. I. II. *pp*  
Corn. I. II. E. *ff*  
Cor. III. IV. *ff*  
Timp. *f-ff* *f-ff* *ff*  
Vln. I. *ff*  
Vln. II. *ff*  
Vla. *ff*  
Vc. *ff* *fp* *pp* *pp*  
Cb. *ff* *fp* *pp* *pp*

Görsel 6. 1. Bölüm, 9-15. ölçüler arası partiyon kesiti

**9. ölçü,** Burada üflemeli çalgılar ilk notayı tam bir sekizlik olarak uzun tutmalıdır. Burada 8'liğe bir vuruşa geçilebilir. Dördüncü 8'likte yaylı çalgılardaki giriş için yedinci vuruş güçlü bir şekilde belirtilmelidir.

**10. ölçü,** Güçlü ve zayıf zaman ayırımı burada karşımıza çıkmaktadır. Timpani tam olarak birinci ve ikinci vuruş arasında çalmaktadır. Ardından üflemeli çalgıların 64'lük girişi için ikinci vuruş güçlü olmalı, üçüncü vuruş daha hafif olmalıdır. Yaylı çalgılar için yedinci vuruş yine güçlü vurulmalıdır.

**11. ölçü,** 10.ölçü ile aynı vuruşlar tekrarlanır.

**12. ölçü,** 11.ölçüdeki gibi başlanabilir ancak burada yaylı çalgılar için güçlü bir üçüncü vuruş gereklidir, ölçünün geri kalanı da ilk kısım gibidir.

**13. ölçü,** Burada 8'liğe bir vurulabilir. 15.ölçüye hazırlanmak için yalnızca 14.ölçüdeki son vuruş alt bölümlere ayrılmalıdır.

**15. ölçü,** Flütler ve obualarda her vuruşta senkoplar olduğu için ölçünün tamamı net bir şekilde 16'lığa bir vurulmalı ancak yumuşaklık sağlamak için hafif vuruşlar yapılmalıdır.

The image displays a musical score for measures 16 through 20. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments listed on the left are: Fl. I. II., Ob. I. II., Cl. I. II., Fag. I. II., Corni I. II. E., Cor. III. IV., Trbe. I. II., Trbni. I. II., Trbn. III., Vln. I., Vln. II., Vla., Vc., and Cb. The score includes various dynamic markings such as *p*, *f*, *pp*, and *mf*, as well as articulation marks like accents and slurs. The measures are numbered 16, 17, 18, 19a 2, 20, and 3. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Görsel 7. 1. Bölüm, 16-20. ölçüler arası partiyon kesiti

**16. ölçü,** 16'lık vuruşlara devam edilmelidir, kornolardaki aksanlı senkoplar nedeniyle özel bir vurgu ile üçüncü ve altıncı vuruş yapılmalı, kreşendo gittikçe kuvvetlendirilmeli ve tekrar hafif vuruşlara dönmelidir.

**17-18. ölçü,** 15-16.ölçülerle aynı vurulur.

**19-20. ölçü,** 16'lık vuruşlara devam edilebilir, bütün vuruşlar sert olmalıdır.

4

21 a 2 22 23 24 25 26 27 28 29 30

**Allegro molto** ♩=136

Fl. I. II.  
Ob. I. II.  
Cl. I. II.  
Fag. I. II.  
Comi. I. II. E.  
Cor. III. IV.  
Trbc. I. II.  
Trbnl. I. II.  
Trbn. III.  
Timp.  
Vln. I.  
Vln. II.  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*mf* *ff* *ff* *p*

*cresc.* *sf* *fpp* *pp*

*cresc.* *sf* *fpp* *pp*

*cresc.* *sf* *pp*

*cresc.* *sf* *pp* *pizz* *arco* *pp*

*cresc.* *sf* *attaca* *pp*

**Allegro molto** ♩=136

Görsel 8. 1. Bölüm, 21-30. ölçüler arası partiyon kesiti

**21. ölçü,** Daha net ve güçlü vuruşlar yapılmalıdır. Özellikle yedinci vuruş tüm üflemeli çalgıların girişidir. Yedinci vuruşta üçüncü, dördüncü kornolar, çellolar ve baslar üçleme çalmaktadır, ama buraya kadar her birinde düzenli 16'lıklar vardır.

**22. ölçü,** Burada birinci ve üçüncü vuruşlar güçlü vurulmalıdır. Timpani için ikinci ve dördüncü vuruşun da güçlü vurulması önem taşımaktadır. Timpani ters zamanlarda ve tek başına çaldığından, tempoda bir değişiklik olmadan sadece son vuruşta kemanlardaki *fpp* için, güçlü bir hazırlık yapılmalı *f* verilmeli ve hemen *pp* 'ye düşülmelidir.

**23. ölçü,** Son 16'lık vuruş hariç ilk vuruştan sonra vurulmayabilir. Burada önceki tempodan biraz daha hızlı yeni bir tempo karşımıza çıkmaktadır. "Allegro Molto ♩=136" için net bir başlangıç vuruşuna (auftakt'a) ihtiyaç duyulmaktadır.

24-25-26-27. ölçü, İkinci ve dördüncü kornodaki soloda *mf*’den *f*’ye kreşendo net olarak belirtilmeli ve tekrar *mf*’ye düşülmelidir.

28-30. ölçü, Üflemeli Çalgılar keskin, net ama hafif olmalıdır.

The image displays a musical score for measures 31 to 44. The score is written for a full orchestra and includes the following instruments: Fl. I. II., Ob. I. II., Cl. I. II., Fag. I. II., Corni I. II. E., Cor. III. IV., Trb. I. II., Trbn. I. II., Trbn. III., Timp., Vln. I., Vln. II., Vla., Vc., and Cb. The score is in 2/4 time and features various dynamic markings such as *mf*, *fz*, *mp*, *ff*, *pp*, and *p*. There are also articulation marks like accents and slurs. The score is divided into measures 31 through 44, with a page number 5 in the top right corner.

Görsel 9. 1. Bölüm, 31-44. ölçüler arası partiyon kesiti

31. ölçü, Birinci kemanlar için vuruşlar net olmalı, bu ölçüdeki kreşendo ve dekreşendo yapılmalıdır.

37-38. ölçü, Bu ölçü *ff* başlamasına rağmen kreşendo belirgin bir şekilde yapılmalıdır

39. ölçü, Bakır üflemeli çalgıların biranda başlayan (subito) *ff*’si yaylı çalgıları bastırabilir. Buradaki dengeye dikkat edilmelidir.

**40-42-44-46. ölçü,** Bu ölçülerdeki son notalar hızlı geçilmemeli bir sonraki ölçüye kadar yükselerek devam etmelidir. Yapılan video analizlerinde bazı şeflerin burada son notaları biraz tutarak çaldırmayı (tenuto) tercih ettikleri görülmektedir.

The image displays a musical score for measures 45 through 54. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments listed on the left are: Fl. I. II., Ob. I. II., Cl. I. II., Fag. I. II., Corni I. II. E., Cor. III. IV., Trbe. I. II., Trbni. I. II., Trbn. III., Timp., Vln. I., Vln. II., Vla., Vc., and Cb. The score shows various musical notations, including dynamics such as *f*, *ff*, and *fff*, and articulation marks like accents and slurs. The measures are numbered 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, and 54. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef for most instruments and a bass clef for the lower strings and bassoon.

**Görsel 10.** 1. Bölüm, 45-54. ölçüler arası partiyon kesiti

**47. ölçü,** 1. kemanlarda tekrarlayan tremolo hareketler sürekli yükselerek (kreşendoyla) 59.ölçüdeki (büyük 1 numaradaki) ana temada bulunan *fff* 'ye ulaşılmalıdır.

**53-54. ölçü,** Trompet yeterince yüksek olmalıdır. Korno ve Fagot *ff* yazsa da gittikçe yükseltilmeli (kreşendo yaparak) ana temanın tekrar geldiği büyük 1 numaraya çok güçlü bir şekilde ulaşılmalıdır.

55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 7

Fl. I. II. *fz* *fz* *ff* *fz* *fz* *ff*

Ob. I. II. *fz* *fz* *ff* *fz* *fz* *ff*

Cl. I. II. *fz* *fz* *ff* *fz* *fz* *ff*

Fag. I. II. *fz* *fz* *ff* *fz* *fz* *ff*

Corn. I. II. E *fz* *fz* *ff* *fz* *fz* *ff*

Cor. III. IV. *fz* *fz* *ff* *fz* *fz* *ff*

Trbe. I. II. *fz* *fz* *ff* *fz* *fz* *ff*

Trbni. I. II. *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

Trbn. III. *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

Timp. *p* *ff*

Vln. I. *fz* *fz* *ff* *fz* *fz* *ff*

Vln. II. *fz* *fz* *ff* *fz* *fz* *ff*

Vla. *fz* *fz* *ff* *fz* *fz* *ff*

Vc. *fz* *fz* *ff* *fz* *fz* *ff*

Cb. *fz* *fz* *ff* *fz* *fz* *ff*

Görsel 11. 1. Bölüm, 55-65. ölçüler arası partiyon kesiti

57-58. ölçü, Trompetlerdeki kreşendo *ff* 'ye kadar belirgin bir şekilde yapılmalıdır.

59. ölçü, Trombonlar ve tuba, kornolar ve baslarla birlikte aynı temayı tüm gücüyle çalmalıdır.

63-64. ölçü, Üflemeli çalgılardaki son 8'likler açık, güçlü ve belirgin bir şekilde olmalıdır.



8

The image shows a musical score for measures 66-73. The instruments listed are Cl. I. II., Cor. III. IV., Trbe. I. II., Trbn. III., Timp., Vln. I. II., Vla., Vc., and Cb. The score includes dynamics such as *f*, *ff*, and *fz*. The measures are numbered 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, and 73. The Cl. I. II. part has a melodic line with a slur over measures 66-73. The Cor. III. IV. part has a melodic line with a slur over measures 66-73. The Trbe. I. II. part has a melodic line with a slur over measures 66-73. The Trbn. III. part has a melodic line with a slur over measures 66-73. The Timp. part has a melodic line with a slur over measures 66-73. The Vln. I. II. part has a melodic line with a slur over measures 66-73. The Vla. part has a melodic line with a slur over measures 66-73. The Vc. part has a melodic line with a slur over measures 66-73. The Cb. part has a melodic line with a slur over measures 66-73.

Görsel 12. 1. Bölüm, 66-73. ölçüler arası partiyon kesiti

**65-72. ölçü,** Üçüncü ve dördüncü korno, üçüncü trombon, timpani, çello ve baslar diğer enstrümanlar için melodinin cevap niteliğindeki bas kısmını çalarlar. Ses yükseklikleri eşit derecede güçlü olacak şekilde ayarlanmalıdır. Kornolar zayıf kalmamalıdır. Bu yazılı olarak da *ff* ile belirtilmiştir.

The image displays a musical score for measures 74 through 83. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments included are Clarinet I & II, Bassoon I & II, Cor III & IV, Trumpets I & II, Trombone III, Timpani, Violin I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features various dynamic markings such as *ff*, *f*, *mp*, *p*, and *pp*. There are also performance instructions like "sempre piu dimin." and "pizz.". The measures are numbered 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, and 83. A first ending bracket is shown above measure 77, and a second ending bracket is shown above measure 82.

Görsel 13. 1. Bölüm, 74-83. ölçüler arası partiyon kesiti

**74. ölçü,** Buradaki ani *mf* önemlidir. Viyolalar ve çellolar ikinci temayı önceden duyurmaktadır.

**75. ölçü,** Ani *ffz* ve *f* yapılmalıdır, ama 74 ve 76. ölçülerdeki dinamikler arttırılmamalı, aksine azalarak devam etmelidir. Bu kısmın tamamı daha dramatik olan ilk temadan daha köşelidir. Bu, diğer bir temaya geçişin başlangıcıdır. Burada 82. ölçüde 2. Keman, 83 ve 86. ölçüde 1. Keman önceki motiflere atıfta bulunur.

Görsel 14. 1. Bölüm, 84-92. ölçüler arası partiyon kesiti

**91. ölçü,** Burada (büyük 3 numarada) Sol minörde yeni bir tema karşımıza çıkmaktadır. Başlangıçta 8 ölçü süren bir akor dizisi melodiye askıda tutmaktadır. Burada biraz daha yavaş bir tempo (yaklaşık  $\text{♩}=126$ ) önerilir. Vuruşlar çok sert olmamalıdır. Kemanlar neredeyse duyulmayacak kadar *ppp* nüansında olmalıdır.

Görsel 15. 1. Bölüm, 93-101. ölçüler arası partiyon kesiti

**99. ölçü,** Burada tüm orkestra *ppp* ve *pp* dinamiğinde çalmaktadır. Ancak tema 2.kemanlardadır. Çok fazla yumuşak çalınırsa duyulmayabilirler. Bu nedenle 1.kemanlar ve viyolalardan biraz daha yüksek bir dinamikle çaldırılmalıdır. Obualar yeterince yumuşak olmayabilir. Neredeyse duyulmayacak şekilde çalmaları söz ile de ifade edilmelidir.

The image shows a musical score for measures 102-110. The instruments listed are Fl. I. II., Ob. I. II., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score includes various dynamics and performance instructions. For example, measures 102-107 are marked with *ppp* and *pp*. Measures 108-110 show a *molto cresc.* dynamic. The Viola part is marked *non legato* and *arco*. The Cello and Double Bass parts are marked *arco* and *pp*.

**Görsel 16.** 1. Bölüm, 102-110. ölçüler arası partiyon kesiti

**107. ölçü,** Burada tema çellolar ve baslara geçer. Artık senfonik form eskisinden biraz farklıdır. Temayı sadece devam ettirmekle kalmayarak, aynı zamanda geliştirmektedirler. Burada bir *molto* kreşendo belirtilmiştir. Süre çok kısadır. Dört ölçünün sonunda *f* 'ye ulaşılması gereklidir. Bu sebeple 108'de *pp* başlayıp 109'da *p*'ye 110'da *mf* 'ye ve 111'de *f* 'ye hızlı bir şekilde ulaşılmalıdır.

The image displays a musical score for measures 111 through 119. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments listed are Fl. I. II., Ob. I. II., Cl. I. II., Fag. I. II., Vln. I., Vln. II., Vla., Vc., and Cb. The score includes dynamic markings such as *f*, *p*, *mp*, and *cresc.*, as well as articulation markings like *pizz.* (pizzicato). The measures are numbered at the top of each staff, and the key signature is one sharp (F#).

Görsel 17. 1. Bölüm, 111-119. ölçüler arası partiyon kesiti

**111. ölçü,** Burada 73-76.ölçüleri arasına benzer bir melodi kalıbı bulunmaktadır. Klarnet ve Fagotta Sol minör temanın sadece ilk ölçüsü tekrarlanarak duyulmaktadır. Buradaki farklılık, bu tema cevap niteliğinde ikinci ölçülerde gelmektedir. Yani pratik olarak tema burada tersine çevrilmiştir. Burada iki melodik grup aynı anda değil farklı zamanlarda kullanılmıştır. Temalar gelişerek farklı farklı çalgı gruplarında tekrar edilmektedir. Burada Klarnet ve Fagotun çaldığı motif *mp* dinamiğinde olduğundan net duyulabilmesi için diğer çalan enstrümanlar *f* den *p* 'ye hızlı bir şekilde düşürülmelidir. Çellolardaki pitsikatoların (pizzicato) zamanında çalınması için vuruşlar keskin olmalı, dinamik *p* olsa da yeterince duyulmalıdır.

**112. ölçü,** Temanın bu ikinci kısmı 121.ölçüde mi majör tonunda gelecek olan temaya bir doruk noktası yaratmak için kullanılmaktadır. Büyük 4 numarada orkestra *f* 'ye ulaşmalı ancak 4 ölçü sonra hemen *p* dinamiğine düşürülmelidir.

The image shows a musical score for measures 120-127. The score is written for a full orchestra. The instruments listed are Fl. I. II., Ob. I. II., Cl. I. II., Fag. I. II., Cor. III. IV., Timp., Vln. I., Vln. II., Vla., Vc., and Cb. The score includes dynamic markings such as *f*, *dim.*, *p*, and *fz*. A 4-measure rest is indicated in the woodwind parts (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons) starting at measure 121. The score is in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked with a double bar line and a fermata symbol at the beginning of the score.

Görsel 18. 1. Bölüm, 120-127. ölçüler arası partiyon kesiti

**121. ölçü,** Burada 4 ölçü sürecek olan dekresendo geniş bir şekilde yapılmalı, vuruşlar yumuşatılarak 125. ölçüde *p*' ye kadar düşülmelidir.

**125. ölçü,** Doruk noktasına ulaşılmasından kısa bir süre sonra mi minör tonuna yeniden dönüş yapılır. Burada Çellolar ve Baslar büyük 5 numarada gelecek olan Sol majör temaya geçişi duyurmak için biraz daha yüksek olabilir.

128 129 130 131 132 133 134 135

Fl. I. II. *pp* *p* *pp* *cresc.*

Cl. I. II. *pp* *p* *pp* *cresc.*

Fag. I. II. *p* *p* *cresc.*

Vln. I. *p* *dim.* *pp* *f*

Vln. II. *p* *dim.* *pp* *f*

Vla. *p* *dim.* *pp* *f*

Ve. *fz* *p* *dim. 3* *pp* *f*

Cb. *fz* *p* *dim. 3* *pp* *f*

Görsel 19. 1. Bölüm, 128-135. ölçüler arası partiyon kesiti

**129. ölçü,** Burada tekrar duyulan temaya belirgin bir dekresendo yaparak yumuşak bir şekilde gelinmelidir.

**133-136. ölçü,** Burası 125-132 ölçülerinin neredeyse tekrarıdır, aynı tekrara fagotlar da eklenmiştir.

136 137 138 139 140 141 142 143

Fl. I. II. *f* *p* *p* *p* *pp*

Cl. I. II. *f* *p* *p* *p* *pp*

Fag. I. II. *f* *p* *p* *p* *pp*

Vln. I. *p* *dim.* *p* *dim.*

Vln. II. *p* *dim.* *p* *dim.*

Vla. *p* *dim.* *p* *dim.*

Ve. *p* *dim.* *p* *dim.*

Cb. *p* *dim. 3* *p* *dim. 3*

Görsel 20. 1. Bölüm, 136-143. ölçüler arası partiyon kesiti

**137-140. ölçü,** Burada 129-132 ölçülerindeki aynı tema tekrarlanarak köprüye bağlanır. İlk iki ölçüde kreşendo son iki ölçüde dekreşendo yapılmalıdır.

**141-144. ölçü,** Burada ikinci temanın son ölçüsü kullanılarak bir çözülme yapılmıştır. Dekreşendo devam etmelidir.

The image shows a musical score for measures 144 to 156. The score is written for Flute I, Clarinet I, Bassoon I, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes dynamics such as *pp* and *ppp*, and a '5' marking above measure 149. The Flute I part has a 'I. Solo' marking above measure 149. The Cello and Double Bass parts have a '3' marking below measure 149. The score is divided into two systems, with the first system covering measures 144-155 and the second system covering measures 156-156.

**Görsel 21.** 1. Bölüm, 144-156. ölçüler arası partisyon kesiti

**145-148. ölçü,** Burada *pp* 'den *ppp* 'ye düşüş belirgin olarak yapılmalıdır. 149.ölçüde gelecek olan kapanış temasının Allegro'nun ana temasından biraz daha yavaş çalınması önerilir. Bu dört ölçüdeki tema istenildiği kadar yavaşlamaya izin verir. Burada bir tempo değişikliği yazmamaktadır. Buradaki önerilerimiz bazı şefler ya da orkestracılar tarafından hoş karşılanmayabilir. Ancak müzik sadece matematik değildir ve bazı temaların karakteri özel bir tempo ile çalınabilir.

**149. ölçü,** Burası Amerikan folk müziğinden ilham alındığı düşünülen yeni bir temadır. Bölümün başladığı Allegro  $\text{♩}=136$  tempo ile çalınırsa kulağa aceleci gelebilir. Burada  $\text{♩}=108$  tempo daha etkili olabilir ve 2'ye vurulması tavsiye edilir. Hatta incelenen kayıtların bazılarında şefler daha da yavaş bir tempo almaktadırlar. Ancak daha yavaş alınması müziğin düzgün akışını bozabilir. Yine buradaki ikinci tekrar da mümkün olduğu kadar yumuşak çalınmalıdır ve hiçbir şekilde *p* 'den daha yüksek olmamalıdır. Dvorak



enstrümantasyon açısından da dikkate değer birçok farklılık yapmıştır. Bir obua ya da klarnet kullanmak yerine flütün en kalın seslerini tercih ederek alışılmadık ama çok daha etkili, farklı bir tını yaratmıştır.

**156. ölçü**, 31. ölçüye benzer. 1.kemanların net ve keskin şekilde çalması sağlanmalıdır.

The image shows a musical score for measures 157-166. The score is written for several instruments: Clarinet I & II (Cl. I. II.), Bassoon I & II (Fag. I. II.), Violin I (Vln. I.), Violin II (Vln. II.), Viola (Vla.), Cello (Ve.), and Double Bass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score starts with a *pp* dynamic marking. The Clarinet and Bassoon parts are marked with *pp*. The Violin I part has a *pizz.* marking at the beginning and an *arco* marking later. The Double Bass part is marked with *pp*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

**Görsel 22.** 1. Bölüm, 157-166. ölçüler arası partiyon kesiti

**157. ölçü**, Aynı temanın tekrarı kemanlarda gelmektedir. Yine çok yumuşak bir *pp* olmalıdır. Aradaki nüans dalgalanmaları belirgin bir şekilde yapılmalıdır.

**164. ölçü**, Burada 171.ölçüdeki *ff* 'ye kadar yükselecek olan bir kreşendo başlar. Bu kreşendo ile birlikte bir önceki tempoya ulaşmak için accelerando tavsiye edilir.

The image displays a musical score for measures 167 through 173. The score is arranged in two systems. The first system includes Flutes (Fl. I. II.), Clarinets (Cl. I. II.), Bassoons (Fag. I. II.), Cornets (Comi I. II. E), Trombones (Trbn. I. II., Trbn. III.), and Timpani (Timp.). The second system includes Violins (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Ve.), and Double Bass (Cb.). The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *f* and *ff*. Performance instructions like *cresc.* and *a2* are also present. The measures are numbered 167, 168, 169, 170, 171, 172, and 173.

**Görsel 23.** 1. Bölüm, 167-173. ölçüler arası partisyon kesiti

**171. ölçü,** Burada üçüncü trombon, çello ve baslarla birlikte temayı devralır. Orkestranın tamamı *ff* dinamiğinde çalmaktadır. Birçok temadan sonra müziğin karakteri biraz değişmiştir. Artık ya başa dönülecek ya da gelişme kısmına devam edileceği için çok güçlü bir şekilde çalınmalı ve ilk tempoya gelinmiş olmalıdır.

**173-176. ölçü,** Burada flütler, obualar, üçüncü dördüncü korno ve kemanlar artık temayı taklit etmektedir. Açıkça duyulmalıdırlar.

The image displays a musical score for measures 174 to 180 of the first movement. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The instruments listed are: Fl. I. II., Ob. I. II., Cl. I. II., Fag. I. II., Corni I. II. E, Cor. III. IV., Trbe. I. II., Trbni. I. II., Trbn. III., Timp., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *fpp*. A first ending bracket is visible above measures 177 and 178. The page number 15 is indicated in the top right corner.

Görsel 24. 1. Bölüm, 174-180. ölçüler arası partiyon kesiti

**177. ölçü,** Burada 1. Bölümün döneç kısmına (röpriz) ulaştık, Dvorak'ın bu dönüşü (röprizi) özellikle yazdığı otoriteler tarafından kabul görmektedir. Buraya kadar çok fazla tema sergilemiş, bu temaları işlemiş ve geliştirmiştir. Bu yüzden genellikle bütün müzik yazarların da kanaati, Dvorak'ın bizden tüm başlangıcı tekrar etmemizi istemiş olduğudur. Birçok orkestra şefi bu tekrarı yapmamaktadır, biraz uzun olduğunu düşünüyor olabilirler. Ben tekrarın yapılması gerektiğini düşünmekteyim, çünkü ikinci dolaptan sonra daha başka yeni temalar karşımıza çıkacaktır.

**177. ölçü,** 1.dolapta Çellolar ve Baslar temanın son bölümünü çalmaktadır, burada tema dominant akorda, yani mi minör'ün 5.derecesinde (Si majörde) bırakılmıştır ve ana temadaki 1. dereceye (mi minöre) dönmektedir.

**179. ölçü,** Kemanlar burada tremolo dominant sesi tutmaktadır. Bu ses Allegor Molto'daki korno solonun altındakiyle aynıdır. Burada kemanlara *ffp* 'yi ve dekresendoyu net bir şekilde yaptırarak 24.ölçüdeki *pp*'ya düşmemiz gerekmektedir.

The image displays a musical score for measures 181 through 188. The score is arranged in two systems. The first system includes parts for Fl. I. II., Ob. I. II., Cl. I. II., Fag. I. II., Comi I. II. E., Cor. III. IV., Trbne I. II., Trbni I. II., Trbu. III., and Timp. The second system includes parts for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score features various dynamic markings such as *ff*, *fz*, *dim.*, and *p*, along with articulation marks like accents and slurs. The tempo is marked as 6/8.

**Görsel 25.** 1. Bölüm, 181-188. ölçüler arası partiyon kesiti

**181. ölçü,** Burada bölümün diğer yarısına geçilirken Çellolar ve Baslar oldukça belirgin bir şekilde duyulmalıdır, akorlar 177.ölçüye benzemektedir.

**183. ölçü,** Burada enstrümanlarda azalma belirgin olarak karşımıza çıkmaktadır. Burası gelişme bölümünün başlangıcıdır.

## 2. BÖLÜM

**Largo**  
trompet, korno

A. DVORAK, 9. Senfoni, 2. Bölüm

klr. fag. tbn. bas tbn.  
ppp

f

Görsel 26. 2. Bölüm, 1-9. ölçüler arası partiyon kesiti

**Kaynak:** R. Gökmen, Orkestra Şefliği Temel Teknikleri (Basım aşamasında)

İkinci bölüm yaylı çalgıların koral girişinden sonra, korangle enstrümanının repertuarında önemli bir yere sahip olan ve oldukça bilinen solo ile açılış yapar. A. Dvorak bu bölümün girişini ilk olarak büyük iki numaraya kadar Andante olarak belirtmiştir. New York Filarmoni Orkestrasıyla, eserin Dünya prömiyerini yapan Orkestra şefi Anton Seidl bu bölümü orkestraya (Largo) oldukça ağır bir tempoda çaldırmıştır. Bunu dinleyen Dvorak sonrasında eserin Temposunu Largo olarak değiştirmiştir (Wikipedia, 2023).

**1-4. ölçü,** Bölüm çok ağır bir tempoda başlar. Başlangıç temposu Largo ♩ = 52 yavaş ve sakin bir vuruş tercih edilmelidir. Ölçülerin sonunda tempo biraz tutulabilir. 3. ölçüde geniş bir kreşendo yapılarak *f*'ye ulaşılmalı ve tekrar mümkün olduğunca *ppp* 'ye düşülmelidir.

Daha önce “non espressivo” vuruş şablonuna örnek olarak gösterilen bu dört ölçünün, olabildiğince kesintisiz çalınması gereklidir. Koral akorlarının hangi noktasında nefes alınması gerektiği tempoya, gürlüğe, salonun akustik koşullarına ve çalanların teknik yeterliliklerine bağlıdır. Ancak çok sade ve serbest stil anlayışından vazgeçilmemesi önemlidir.

Daha önce de değindiğimiz gibi her çalgının farklı ses üretim çevikliği, ayrıca yerleşim düzenlerinin yaratacağı zaman farkı beraberlik sorunlarını daha da derinleştirebilir. Bunun için geri kalması muhtemel çalgıların staccato-marcato vuruşlarla ileriye doğru yürümelerini sağlamak gerekir.

Koral akorları daha sonra girecek ana ezginin (korangle solo) etkisini bozmamak amacıyla düz, aksansız ve ifadesiz olmalıdır. 1. ve 3. vuruşlar aktif, 2. ve 4. vuruşlar pasif nitelikte

değişen akorların hazırlık hareketi anlamını taşımalıdırlar. (R. Gökmen, Orkestra Şefliği Temel Teknikleri, Basım aşamasında).

Görsel 27. 2. Bölüm, 90-92. ölçüler arası partiyon kesiti

**90. ölçü,** Burada obua ile başlayan yeni bir motif bulunmaktadır.

**91. ölçü,** Aynı melodi bağlı bir şekilde klarnette gelmekte, flüt kontramelodi ile cevap vermektedir.

**92. ölçü,** Aynı melodi noktalı (staccato) şekilde flütte duyulmaktadır. Bu defa obualar kontur melodiyi çalmaktadır. Ölçünün son iki vuruşunda flütte gelen 6'lamalara karşılık klarnetin çaldığı 16'lık notalar nedeniyle burada net vuruşlar büyük önem taşımaktadır.

Görsel 28. 2. Bölüm, 93-95. ölçüler arası partiyon kesiti

**94. ölçü,** Obuayla başlayan klarnet ve kemanlarla devam eden tema bu defa çellolar ve baslar tarafından icra edilmektedir. Burada büyük bir kreşendo yapılarak tüm enstrümanların dinamiği arttırılmalıdır.

**95. ölçü,** Trompet güçlü bir şekilde girmelidir. Viyolayla ikiye katlanmış bir temayı çalmaktadır. Buradaki vuruşları bölmek çalıcı için kolaylık sağlayabilir. Ölçünün sonunda bir genişleme yapılarak tempo düşürülmelidir. Yavaşlama 100.ölçüde yazsa da önümüzdeki 5 ölçü boyunca tempo ağır alınmalı ve geniş bir dekresendo yapılmalıdır. 101.ölçüde gelecek olan A bölümüne oldukça hafif ve ağır gelinmelidir.

The image displays a musical score for measures 96 to 100. The score is written for a full orchestra and includes the following instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Horn I and II (Cor I. II.), Horn III and IV (Cor III. IV.), Trumpet (E Tpt.), Trombone (Trbn.), Trombone B (Trbn. B.), Timpani (Timp.), Violin I (Vln. I.), Violin II (Vln. II.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in 2/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The dynamics range from fortissimo (ff) to pianissimo (ppp). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The tempo is marked as 'rit.' (ritardando) at measure 100. The score is divided into measures 96, 97, 98, 99, and 100.

**Görsel 29. 2. Bölüm, 96-100. ölçüler arası partisyon kesiti**

**96. ölçü,** Trombonlar 1.bölümün ana temasını duyururlar, oldukça baskın olmalıdırlar. 3.vuruşta bu bölümün ana temasıyla trompet ve 4.vuruşta da bu bölümün üçüncü temasıyla keman ve kornolar eklenir. Tüm temalar belirgin bir şekilde duyulmalıdır.

**97. ölçü,** Tahta üflemlerli çalgıların ikinci çeyrekteki girişleri keskin olmalıdır, trombonların üçüncü çeyrekteki girişleri net olmalıdır.

**98. ölçü,** Bu ölçüdeki dekresendo çok hızlı yapılmalıdır.

**99. ölçü,** Trompet *mf* diğer enstrümanlar *mp* çalarken geniş ve kademeli bir dekresendo yapılmalıdır.

**100. ölçü,** burada ritardando hemen yapılmamalı, ölçünün sonuna doğru yapılmalıdır. Aksi halde 101.ölçüde gelecek olan “meno mosso” çok ağır kalabilir. Vuruşlar yine oldukça yumuşak olmalıdır.

The image shows a musical score for measures 101-109. The tempo is marked "Meno mosso, Tempo I, ♩ = 52". The score is for a full orchestra. The instruments and their parts are: Oboe (Ob.), English Horn (Solo Corno inglese.), Trumpet (E Tpt.), Trombone (Timp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Bass (Cb.). The score is in 4/4 time. The dynamics are marked as *pp* (pianissimo) and *pp* *sempre più diminuendo* (pianissimo, always more diminishing). The score is divided into measures 101-109. The first part of the score (measures 101-105) is marked "Meno mosso, Tempo I, ♩ = 52". The second part (measures 106-109) is marked "sempre più diminuendo".

**Görsel 30.** 2. Bölüm, 101-109. ölçüler arası partiyon kesiti

**101-105. ölçü,** Korangle burada bölümün ana temasını tekrar sergiler. Burada yaylı çalgılar 4'er kişiye düşürülmelidir. 105.ölçüye girerken yaylı çalgılar, 2'şer kişiye düşürülerek dinamikleri (nüansları) iyi ayarlanmalıdır. Çello ve Baslar burada *pp* çalmalıdır.

**107-109. ölçü,** Buradaki duraklamalarda (puandorglarda) yaylı çalgılar aynı anda kesilmeli ve aynı anda girmeleri sağlanmalıdır. Bu ölçüler 4'lüğe bir vurulabilir. Dördüncü vuruş yumuşak bir kesme hareketi şeklinde olmalıdır. Ardından 108.ölçü için hafif bir hazırlık yapılmalıdır. Burada da aynı ifade geçerlidir, ancak üçüncü vuruşta durulur. Ardından bir sonraki vuruş için soldan sağa hazırlık yapılmalı ve dördüncü vuruş oldukça hafif belirtilmelidir. 109.ölçüdeki vuruş 107.ölçüyle aynıdır.



Sus üzerindeki durgularda vurmaya gerek olmayacaktır. Durgular bir sonraki giriş için hazırlık hareketlerinin yerleridir.

Gerçek anlamda bir durgu niteliğinde olmayan, bazen bir grubun veya solo çalgının, bazen de tüm orkestranın hafif bir kesme, nefes veya virgül yaparak müziğe kısa bir arayla devam ettiği durumlarda, yeni bir hazırlık hareketi gereksiz olup, yarım hazırlık hareketi yeterli olacaktır. Böyle durumlarda nefesin yapıldığı vuruş üzerinde el bir an asılı kalıp nefesi tutarak devam edebilir. Bu bir yavaşlama olmayıp, müziğin bir anlık kesintiye uğramasıdır (R. Gökmen, Orkestra Şefliği Temel Teknikleri, Basım aşamasında).

The image shows a musical score for measures 110-117. The instruments listed are Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor I & II, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score includes various dynamic markings such as *pp*, *p*, *f*, and *pp*, and performance instructions like *Solo*, *Tutti*, and *molto cresc.*. The Oboe part starts in B at measure 114. The Violin I and II parts have *Solo* markings at measures 110 and 111, and *Tutti* markings at measures 112 and 113. The Viola part has *Solo* markings at measures 110 and 111, and *Tutti* markings at measures 112 and 113. The Cello and Contrabass parts have *pp Solo* markings at measures 110 and 111, and *Tutti* markings at measures 112 and 113. The Cor I & II parts have *p* and *pp* markings at measures 115 and 116. The Violin I part has *molto cresc.* markings at measures 112 and 113, and *dimin.* markings at measures 116 and 117. The Violin II part has *molto cresc.* markings at measures 112 and 113, and *dimin.* markings at measures 116 and 117. The Viola part has *molto cresc.* markings at measures 112 and 113, and *dimin.* markings at measures 116 and 117. The Cello and Contrabass parts have *molto cresc.* markings at measures 112 and 113, and *dimin.* markings at measures 116 and 117.

Görsel 31. 2. Bölüm, 110-117. ölçüler arası partiyon kesiti

**110. ölçü,** Burada neredeyse fark edilmeyecek kadar küçük vurulmalı ve çok sakın bir ifade kullanılmalıdır. Solo keman ve çello tam olarak bir arada çalabilmek için birbirlerini izlemeli ve dinlemelidirler.

**112. ölçü,** Tüm yaylı çalgılar güçlü ve ani bir kreşendo yapılmalıdır.

**113. ölçü,** Piyanoya dönülmeli ve obuaya giriş verilmelidir

**114. ölçü,** 3.vuruşta 1.kemanlara çok net ve sakın bir giriş verilmelidir.

**115. ölçü,** Yavaşlama (ritardando) yapmadan kemanların düzgün ve akıcı bir şekilde çalmasına yardımcı olunmalıdır.

The image shows a musical score for measures 118-127. The score is divided into two systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor III & IV, Trumpet (Trbn.), Trombone (Trbn. B.), and Timpani (Timp.). The second system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is marked with 'ritard.' at measures 119 and 126, and 'in tempo' at measure 120. The tempo is 'Molto Adagio' from measure 126 onwards. Dynamics include 'pp', 'p', 'dim.', 'f', and 'ppp'. The score also includes 'in E. a 2.' for the Cor III & IV and 'div.' for the Cb. at measure 126.

**Görsel 32. 2. Bölüm, 118-127. ölçüler arası partiyon kesiti**

**119. ölçü,** Kemanlara net bir yavaşlama (ritardando) yaptırılmalı ve **ppp** olmalıdır.

**120-122. ölçü,** Tıpkı Largo'nun başında olduğu gibi üflemeli çalgıların temaya girişi yumuşak bir şekilde belirtmeli ve her notadan önce nefes alınmamalıdır. 122.ölçüye girerken hızlı bir nefes alınıp, güçlü ve dengeli bir kreşendo başlatılmalıdır.

**123. ölçü,** Timpani de güçlü bir **fz** (sfortzando) olmalı, eşit bir diminuendo yapılmalıdır.

**124. ölçü,** Üflemeli çalgılara net ama çok yumuşak bir giriş verilmelidir.

**126. ölçü,** Yaylı ve üflemeli çalgılar aynı anda tam olarak ikinci vuruşta durdurulmalıdır.

### 3. BÖLÜM

#### III. Scherzo

Molto vivace M.M. ♩ = 80 Antonin Dvořák

The score is divided into two systems. The first system includes Flauti I. II., Oboi I. II., Clarinetti I. II. A, Fagotti I. II., Corni I. II. in E, Timpani, and Triangolo. The second system includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabassi. Dynamics are marked as *f*, *fz*, *p*, *dim.*, *pp*, and *ppp*. The triangle part is marked with a tremolo symbol.

Görsel 33. 3. Bölüm, 1-12. ölçüler arası partiyon kesiti

Bu bölüm Scherzo “A-B-A” formunda yazılmıştır. Bu bölüm ikinci bölümün tamamen zıttıdır. “Kızılderililerin Dans Ettiği Şölen” olarak da tanımlanır. Tempo Molto Vivace ♩=80 ölçüye bir vurulmalıdır. Scherzo kelime olarak şaka espri anlamına gelmektedir. Bu bölüm diğer bölümlere göre daha canlı, eğlenceli ve şakacı bir ifade ile çalınmalıdır.

**1. ölçü,** Bölüm Üflemleri ve Yaylı çalgıların ve Timpaninin güçlü *f*’siyle başlar. 4 ölçü boyunca süren Çelik Üçgenin (triangle) tremolosunun çalar saat efektiyle bir uyanışı simgelediği düşünülmektedir.

**5-7. ölçü,** Bu ölçülerdeki vuruşlar güçlü ve keskin olmalıdır.

**8. ölçü,** Burada hızlı bir dekresendo yapılmalı ve *p*’ye düşülmelidir.

Musical score for measures 13-23. The score includes parts for Flute I & II, Oboe I & II, Clarinet I & II, Horn III & IV in E, Timpani, Violin I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The woodwinds play a rhythmic pattern starting at measure 13. The strings play a steady accompaniment. The timpani has a solo part starting at measure 21. Dynamics include *p*, *ppp*, *fz*, *pp*, and *ppp*.

Görsel 34. 3. Bölüm, 13-23. ölçüler arası partiyon kesiti

**13-20. ölçü,** Tema Üflemeli çalgılarda (flüt, obua, klarnet) gelmektedir. Eşlik olarak Yaylı çalgıların ritmik yapısı vardır.

**21. ölçü,** Ana temayı 1. Kemanlar çalarken 2.kemanlardaki melodi çok altta kalmamalıdır.

Musical score for measures 142-153. The score includes parts for Flute I & II, Oboe I & II, Clarinet I & II, Bassoon I & II, Horn III & IV in E, Timpani, Violin I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The woodwinds play a melodic line starting at measure 142. The strings play a steady accompaniment. The timpani has a solo part starting at measure 142. Dynamics include *fp*, *p*, *pp*, *ppp*, and *dim.*

Görsel 35. 3. Bölüm, 142-153. ölçüler arası partiyon kesiti

Buraya kadar bölüm canlı, eğlenceli ve şakacı bir ifade ile devam etmektedir. Buradan itibaren trio kısmı incelenmiştir

**142. ölçü,** Üflemeli çalgılarda *fp* ve timpanide *fpp* önemlidir, güçlü başlayan ve aniden düşen bir şekilde yaptırılmalıdır.

**143. ölçü,** Burada her iki ölçüde bir giren ana Scherzo teması bulunmaktadır. Yaylı çalgıların yaylarında çok hafif bir tür saltato (yayı sıçratarak çalma tekniği) uygulanmalıdır.

**150. ölçü,** Çelloları takip eden ölçüde viyola geç kalmamalıdır. Motif çelloların ekosu gibidir, ama tek enstrüman çalıyormuşçasına eşit şekilde devam eden bir melodi dizisi gibi ve *ppp* olmalıdır.

The image shows a musical score for measures 154-168. The score is written for Flute I & II, Clarinet I & II, Bassoon I & II, Timpani, Violin II, Viola, and Cello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes dynamics such as *p*, *pp*, and *ppp*. A section for the Timpani is marked "in C, G". The score is divided into measures 154 through 168, with a box around measure 154. The Flute I & II part has a *p* dynamic starting at measure 158. The Clarinet I & II part has a *pp* dynamic starting at measure 159. The Bassoon I & II part has a *p* dynamic starting at measure 160. The Violin II part has a *pp* dynamic starting at measure 160. The Viola part has a *pp* dynamic starting at measure 160. The Cello part has a *ppp* dynamic starting at measure 160.

**Görsel 36. 3. Bölüm, 154-168. ölçüler arası partiyon kesiti**

**154. ölçü,** Çellolar birinci bölümün ana temasını duyurmaktadır.

**157-158. ölçü,** Çelloya göre dört oktav daha yukarıdan çalan flüt temasının sonunu devralır. Ardından aynı tema klarnette ardından viyolada ardından ikinci kemanda birbirine bağlanarak devam eder. Bu geçişler iyi prova yapılmalıdır. Sanki tek enstrüman çalıyormuşçasına birbirine bağlanan eşit şekilde devam eden bir melodi dizisi gibi olmalıdır.

**160. ölçü,** Buradaki arızalı notalar provada çalışılmalı ve ardından takip eden pasaj *pp* olmalıdır.

**165. ölçü,** Viyolaların girişi La bemol minör tonunda gelmektedir. Bu armonik açıdan ana tona uyumsuz bir tondur. Entonasyona dikkat edilmelidir.

The image shows a musical score for measures 169-181. The score is written for a full orchestra. The instruments listed are Fl. I. II., Ob. I. II., Cl. I. II., Fag. I. II., Hn. III. IV. in E, Timp., Tri., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score includes dynamic markings such as *p*, *pp*, and *ppp*, and a *dim.* marking. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures 169-181, with a section marked 'a2' starting at measure 176.

**Görsel 37. 3. Bölüm, 169-181. ölçüler arası partisi kesiti**

**169. ölçü,** Flüt yine aynı temayı başka bir tondan duyurmakta ve ardından bir oktav aşağıdan obua aynı temayı tekrarlayarak devam ettirmektedir.

**172. ölçü,** Burada armonik bir geçiş bulunmaktadır. Modülasyon Do Majör tonuna gerçekleşmiştir. Burada birinci kemanlar *ppp* olmalıdır. Viyoladaki Mi bemolden Mi natürelle geçişe dikkat edilmeli. Temiz ve net bir geçiş yapılmalıdır.

**173. ölçü,** Birinci kemanlar buradaki geçiş temasını legato ve hafif bir ifade ile çalmalıdır.

Tüm ses geçişleri sırasında güçlü bir yavaşlama eğilimi vardır. Bundan kaçınılmalıdır. Takip eden trio, scherzo'dan biraz daha yavaş olabilir. Ancak bu hafif bir genişlemedir. 173-175 ölçülerinden önce gerçekleşmemelidir ve bu çok net bir şekilde ifade edilmelidir.

**176. ölçü,** Bu tema belli bir kıvraklıkla çalınmalıdır. Noktalı sekizliklerden sonra hafif kesintiler önerilebilir.

The image displays a musical score for measures 182 to 192. The instruments listed are Fl. I. II., Ob. I. II., Cl. I. II., Fag. I. II., Hn. III. IV. in E, Timp., Tri., Vln. I, Vln. II, Vc., and Cb. The score includes dynamic markings such as *pp*, *f*, and *p*. There are first and second endings at measures 191 and 192.

**Görsel 38. 3. Bölüm, 182-192. ölçüler arası partiyon kesiti**

**182-192. ölçü,** Bu bölümde yaylı çalgılarda büyük bir Legato yapılmalı, Çello, Viyola ve Timpani oldukça *p* olmalıdır. 188.ölçüdeki kreşendo sadece Üflemeli Çalgılarda yapılmalı tekrar dekresendo yapılarak *p* 'ye düşülmelidir.

**189. ölçü,** Üflemeli çalgılardaki diller son vuruşta zamanında ve kısa olmalıdır.

**191. ölçü,** Bu dolap yapılmalı 176.ölçüye dönülerek bu kısım tekrar çalınmalıdır.

## 4. BÖLÜM

### IV.

Allegro con fuoco M.M. ♩ = 152 Antonin Dvořák

Görsel 39. 4. Bölüm, 1-7. ölçüler arası partisyon kesiti

Senfoninin finali canlı bir yürüyüş temposunda yapılmalıdır.

Dvořák'ın belirtmiş olduğu tempo Allegro con fuoco ♩=152 bölüm için en uygun tempodur. Oldukça hızlı bir tempodur. 4'lüğe bir vurulmalıdır. İncelenen videolarda bazı orkestra şeflerinin burayı daha ağır bir tempoyla çaldırdıkları gözlemlenmiştir. 176, 182 ve 198.ölçüde tekrar gelen tema için yavaşlanmamalıdır. 208.ölçüdeki doruk noktasına güçlü bir nüansla gelmesi etki yaratması açısından önem taşımaktadır. Altı ölçü sonra "Meno Mosso" tempo belirtmiştir. Burada biranda (subito) *p* dinamiğine düşülmeli 227.ölçüde gelen "a tempo"da bölümün başındaki tempoya dönülmeli, 251.ölçüde gelen "un poco sostenuto" yine hafif ve daha ağır bir tempoda yapılmalıdır.

**Dvořák 9. Senfoni "Yeni Dünya'dan" son bölümde;** hem tempo hem de karakter olarak önemli değişikliklerin sık aralıklarla yaşandığı bu bölümde orkestra şefi 4 ve 2 vuruş kalıplarını değiştirerek kullanmalı, müziğin yapısına göre vuruşlarını ifadelendirmelidir. Güçlü ve dinamik girişte 4 vuruş kalıbının hemen ertesinde bakır nefesliler tarafından sergilenen ana temada 2 vuruş kalıbına geçilmesi rahat olacaktır. Klarnet tarafından sunulan ikinci temanın 2 vuruş kalıbı ile yönetilmesi gelenekselleşmiş olsa da daha sonra gelişme bölmesi süresince 2 ve 4 vuruş kalıpları sık sık arka arkaya gelecektir. Sık aralıklarla vuruş kalıplarının değişerek gelmesi müziğin hem lirik hem de güçlü dinamik karakterinin ortaya



konabilmesi için bölüm sonuna kadar sürdürülmelidir. Ancak bu değişimlerin çok organik ve doğal yapılması önemlidir (R. Gökmen, Orkestra Şefliği Temel Teknikleri, Basım aşamasında).

The image displays a musical score for measures 260 to 265. The score is written for a full orchestra, including Flute I & II, Oboe I & II, Clarinet I & II, Bassoon I & II, Violin I & II, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The score shows a transition from measure 260 to 265. In measure 263, there is a change in dynamics and articulation, with 'staccato' and 'p' (piano) markings. The score is written in a standard musical notation style with various dynamics and articulations.

Görsel 40. 4. Bölüm, 260-265. ölçüler arası partiyon kesiti

**263-266. ölçü,** Çello ile başlayan Viyola ve Fagotta devam eden bu geçiş kesintisiz olmalıdır. Bu enstrümanların dinamikleri diğer enstrümanların biraz üzerinde tutulabilir. Birbiri ardına eşit dinamiklerde ve karakterde, kesintisiz bir şekilde sanki tek enstrümanda devam ediyormuşçasına devam etmesine özen gösterilmelidir. Geçişlerdeki girişleri net bir şekilde belirtmek önem taşımaktadır.

The image displays a musical score for measures 266 to 271. The score is written for a full orchestra and includes parts for Flute I & II, Oboe I & II, Clarinet I & II, Bassoon I & II, Horns I, II, E and III, IV, E, Trumpets, Violin I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score features various dynamic markings: *f* (forte), *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *dim.* (diminuendo). A *Solo* marking is present for the Horn I, II, E part starting at measure 270. The score is divided into measures 266, 267, 268, 269, 270, and 271. Measure 267 is marked with a first ending bracket labeled 'a 2'. Measure 270 is marked with a second ending bracket labeled 'a 2'. The score concludes with a double bar line at the end of measure 271.

Görsel 41. 4. Bölüm, 266-271. ölçüler arası partiyon kesiti

**267. ölçü,** Burada çok açık ve geniş bir şekilde başlayan kornların solosu bulunmaktadır. Gittikçe kendi içinde sıkışarak devam eden tempoyu “stringendo” yaparak “a tempo”ya taşımak önemlidir. Burada ikinci vuruşta başlayan korno solo mümkün olduğu kadar serbest bırakılabilir. Ters zamanlarda gelen bu temanın elbette ki provada sabitlenmesi gereken tempoda çalınması uygun olmasına karşın performans sırasında kornoyu ritminize uyması gerektiği hissine kaptırmadan idare etmek daha doğru bir sonuç ortaya çıkarabilir.

Birinci ve ikinci kemanlar sekizlik notalarda vurgu yapmaktan kaçınmak için son derece düz bir şekilde çalmalıdır. Büyük 11 numarada birinci bölümün ana teması tekrar duyurulur.

Bu Dvorak’ın dâhiliğini göstermektedir ve yaptığı en şaşırtıcı etkilerden birisi de budur. Önceki bölümlerden temaları küçük küçük duyurmakta ve bunu kesinlikle dikkate değer bir şekilde yapmaktadır (Schwarz, 2014).

**271. ölçü,** Burada iki korno solo bir fanfar başlatır. Sakin ve yavaş başlatılmasına özen gösterilmelidir.

The image shows a musical score for measures 272-278. The score is divided into two systems. The first system includes Flutes I & II, Oboes I & II, Clarinets I & II, Bassoon I & II, Cor Anglais I & II, and Timpani. The second system includes Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features various dynamic markings such as 'stringendo', 'cresc.', 'molto cresc.', 'ff', and 'f'. A tempo change to 'Tempo I' is indicated at measure 275. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature.

Görsel 42. 4. Bölüm, 272-278. ölçüler arası partiyon kesiti

**272. ölçü**, “Buradaki stringendo”da kornoların kademeli hızlanmasına özen gösterilmeli çok erken hızlandırılmamalıdır.

**274. ölçü**, Üçlemeler çok net ve açıkça ifade edilmeli güçlü bir kreşendoyla “a tempo”ya gelinmelidir.

**275. ölçü**, Çello, Baslar ve Fagotta gelen ana tema başladığımız tempoda ve oldukça güçlü olmalıdır.

The image shows a musical score for measures 279-284. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left are: Fl. I. II., Ob. I. II., Cl. I. II., Fag. I. II., Cor. I. II. E, Cor. III. IV. E, Trbe. I. II., Trbni. I. II., Trbni. III., Timp., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The score includes dynamic markings such as *fff* and *ff*, and articulation marks like *a2* and *f*. The measures are numbered 279, 280, 281, 282, 283, and 284 at the top of the score.

Görsel 43. 4. Bölüm, 279-284. ölçüler arası partiyon kesiti

279. ölçü, Kornolar ve Trombonlar çok güçlü girmelidir.

280. ölçü, Trompetler, Trombonları örtmeyecek kadar güçlü olmalıdır.

281. ölçü, Yaylı çalgılardaki üçlemeler eşit olmalıdır.

The image displays a page of a musical score, specifically measures 285 through 290. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Fl. I. II., Ob. I. II., Cl. I. II., Fag. I. II., Cor. I. II. E., Cor. III. IV. E., Trbe. I. II., Trbni. I. II., Trbni. III., Timp., Vln. I., Vln. II., Vla., Vc., and Cb. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ff* (fortissimo) and *a 2* (second ending). The measures are numbered at the top: 285, 286, 287, 288, 289, and 290. The score shows a complex rhythmic pattern with many triplets and sixteenth notes, particularly in the string and woodwind sections. The dynamics are consistently *ff* throughout the passage.

Görsel 44. 4. Bölüm, 285-290. ölçüler arası partison kesiti

**289. ölçü,** Trombonlar yine burada çok önemlidir, ancak temponun hızını engellemelidir, geri kalmamasına dikkat edilmelidir.

The image displays a musical score for measures 291 through 298. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. I. II.**: Flute I and II, playing a melodic line with some grace notes.
- Ob. I. II.**: Oboe I and II, playing a sustained harmonic line.
- Cl. I. II.**: Clarinet I and II, playing a sustained harmonic line.
- Fag. I. II.**: Bassoon I and II, playing a sustained harmonic line.
- Cor. I. II. E.**: Cor Anglais I, II, and E-flat, playing a sustained harmonic line.
- Cor. III. IV. E.**: Cor Anglais III, IV, and E-flat, playing a sustained harmonic line.
- Trbe. I. II.**: Trumpet I and II, playing a melodic line with a dynamic marking of *a 2*.
- Trbni. I. II.**: Trombone I and II, playing a sustained harmonic line.
- Trbni. III.**: Trombone III, playing a sustained harmonic line with a dynamic marking of *ff*.
- Timp.**: Timpani, playing a rhythmic pattern with a dynamic marking of *ff*.
- Vln. I.**: Violin I, playing a melodic line.
- Vln. II.**: Violin II, playing a melodic line.
- Vla.**: Viola, playing a sustained harmonic line.
- Vc.**: Violoncello, playing a sustained harmonic line.
- Cb.**: Contrabasso, playing a sustained harmonic line.

The score is in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The measures are numbered 291 through 298 at the top of the page.

**Görsel 45. 4. Bölüm, 291-298. ölçüler arası partiyon kesiti**

**299. ölçü,** Üflemeli çalgılardaki armoniler ikinci harekete atıfta bulunur. Tempo daha yavaş olmamalı, aynı çeviklikte ve dinamikte devam etmelidir.

The image shows a musical score for measures 306-311. The instruments listed are Fl. I. II., Ob. I. II., Cl. I. II., Fag. I. II., Cor. I. II. E., Cor. III. IV. E., Trbe. I. II., Trbni. I. II., Trbni. III., Timp., Vln. I., Vln. II., Vla., Vc., and Cb. The score includes dynamic markings such as 'dim.', 'p', and 'sempre piu dim.'.

Görsel 46. 4. Bölüm, 306-311. ölçüler arası partiyon kesiti

**307. ölçü,** Burada altı ölçü sürecek olan bir diminuendo yapılmaya başlanmalı 313.ölçüye kadar *fff* 'den *p* 'ye yavaş yavaş kademeli bir şekilde düşülmelidir.

**309. ölçü,** Burada tüm orkestra *p* 'ye gelmiş olmalıdır ve belirtilmemiş olsa da burada bir yavaşlama yapılarak eserin sonuna yaklaşırken ikinci bölümdeki temanın bu şekilde duyurulması büyük bir etki yaratabilir.

The image shows a musical score for measures 312 to 320. The score is written for a full orchestra. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. I. II.**: Flute I and II, both have rests throughout the measures.
- Cl. I. II.**: Clarinet I and II. Measure 313 has a "Solo" marking. The dynamics are *p* (piano) in 313, *pp* (pianissimo) in 314, *pp* *legato* in 315, and *ppp* (pianississimo) in 316, 317, 318, and 319.
- Fag. I. II.**: Bassoon I and II. Measure 313 has a long note with a slur, and there are rests in the following measures.
- Timp.**: Timpani. Measure 320 has a triplet of eighth notes with a *pp* dynamic.
- Vln. I.**: Violin I. Measure 313 has a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 315 has a triplet of eighth notes with a *ppp* dynamic.
- Vln. II.**: Violin II. Measure 315 has a triplet of eighth notes with a *ppp* dynamic.
- Vla.**: Viola. Measure 315 has a triplet of eighth notes with a *ppp* dynamic.
- Vc.**: Violoncello. Measure 315 has a triplet of eighth notes with a *ppp* dynamic.
- Cb.**: Contrabass. Measure 315 has a triplet of eighth notes with a *pp* dynamic.

Görsel 47. 4. Bölüm, 312-320. ölçüler arası partiyon kesiti

**313. ölçü,** Burada biraz daha yavaş bir tempo tavsiye edilir. Buradaki tema 2.bölümün bir parçasıdır. Klarinet aynı temayı sürekli tekrar ederken dinamik gittikçe azaltılmalıdır.

**314. ölçü,** Flüt ile başlayıp yaylılar çalgılarla devam eden ve son olarak Timpaninin atağında duyulan tema scherzo temasına atıfta bulunur.



321 322 323 324 325 326 327 328 329 330

*poco a poco rit.* *in tempo* *Meno* *ritard.*

Fl. I. II. a 2

Ob. I. II. a 2

Cl. I. II. a 2

Fag. I. II. a 2

Cor. I. II. E a 2 Solo *p* *pp* *ff*

Cor. III. IV. E *ff*

Trbe. I. II. *ff*

Trbni. I. II. *pp* *ff*

Trbni. III. *pp* *ff*

Timp. *p* *mp* *ff*

*poco a poco rit.* *in tempo* *Meno* *ritard.*

Vln. I. *p* *cresc.* *ff*

Vln. II. *p* *cresc.* *ff*

Vla. *p* *cresc.* *ff*

Vc. *f* *ff*

Cb. *ff* *ff*

**Görsel 48. 4. Bölüm, 321-330. ölçüler arası partisyon kesiti**

**321. ölçü,** Birinci ve ikinci kornoda gelen bu ana tema ile bölümün başına geri dönülmektedir. Eserin finaline doğru ilerlerken ilk temayı duyurarak eseri bitirmek Dvorak'ın yine dâhiyane bir fikridir. Burası oldukça ağır olmalıdır ve yavaşlama (*poco a poco rit.*) 4 ölçüye yayılmalıdır.

**325. ölçü,** Burada bir anda “a tempo”ya dönülmektedir. *p* dinamiğinde hafif bir şekilde başlamakta, hızlıca *ff* 'ye yükselerek tekrar yavaş bir tempoya gelerek ve aynı temayı tahta üflemeli çalgılarda ve yaylı çalgılarda yeniden getirerek eserin finaline doğru gidilmektedir.

**327. ölçü,** Yine oldukça geniş bir tempo burada karşımıza çıkmaktadır. Eserin doruk noktalarından birisi olan bu yer oldukça *ff* ve molto marcato olmalıdır.

**329. ölçü,** Aynı tempoda başlanmalıdır ama sonraki ölçüde yavaşlanmalıdır.

**Allegro con fuoco**  $\text{♩} = 180$

331 332 333 334 335 336 337 338 339

Fl. I. II. *fff*

Ob. I. II. *fff*

Cl. I. II. *fff* a 2

Fag. I. II. *fff* a 2

Cor. I. II. E. *fff* a 2

Cor. III. IV. E. *fff* a 2

Trbe. I. II. *fff* a 2

Trbni. I. II. *fff* a 2

Trbni. III. *fff* *ff*

Timp. *fff*

**Allegro con fuoco**  $\text{♩} = 180$

Vln. I. *fff*

Vln. II. *fff* div.

Vla. *fff*

Vcl. *fff*

Cb. *fff*

**Görsel 49. 4. Bölüm, 331-339. ölçüler arası partiyon kesiti**

**331. ölçü,** Önceki iki ölçüdeki genişlemeden sonra yeniden hızlı tempoya ani bir dönüş yapılmalıdır.

**333. ölçü,** Hemen tekrar yavaş tempoya dönülmelidir ama bu tempo çok aşırı yavaş olmamalıdır. Burada 4.bölümün ve 1.bölümün ana temaları üst üste gelmektedir. Buranın ağır çalınıp “a tempo”nun 6 ölçü sonra başlaması daha büyük bir etki yaratmaktadır.

**334-336. ölçü,** Dvorak burada dizons aralıklar kullanmıştır. Güçlü temiz ve net bir şekilde yapılması etkileyici bir final oluşturur.

**337. ölçü,** “Allegro con fuoco” burada başlamalıdır. Buradaki tempo, bölümün temposundan biraz daha hızlı olabilir.

The image displays a musical score for measures 340 to 348. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments included are Flute I & II, Oboe I & II, Clarinet I & II, Bassoon I & II, Cor Anglais I & II, Trumpet I & II, Trombone I & II, Tuba, Timpani, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The score features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as 'dim.' and 'ppp'. Performance instructions like 'lunga' and 'a 2' are also present. The measures are numbered at the top of the score.

Görsel 50. 4. Bölüm, 340-348. ölçüler arası partisiyon kesiti.

**344-347. ölçü,** Kemanlarda ve Viyolalardaki akorlar aynı anda çalınmalıdır, buranın arpej olmamasına özen gösterilmelidir. Herşey keskin ve marcato olmalıdır.

**348. ölçü,** Çok güçlü ve keskin bir vuruş yapılmalı, ardından çok yavaş bir şekilde kaybolunmalıdır. Dvorak burada uzun bir fermata (Puandorg) istemiştir, bunu da yazıyla (lunga) özellikle belirtmiştir. Dekreşendo iyi dengelenmelidir. Hiçbir enstrüman öne çıkmamalıdır. Ölçünün başı çok güçlü bir şekilde vurulmalı, sondaki kesme neredeyse fark edilemez olmalıdır. Uzun sesi tutan tüm üflemeli çalgıların neredeyse sessizliğe kadar düştükleri bir dekreşendo ile eser bitirilmelidir.

**Allegro con fuoco** A. DVORAK, 9. Senfoni, 4. Bölüm Final

The musical score is written on a single staff in treble clef, 2/4 time, and key of D major. It begins with a 'tutti' marking and a forte 'f' dynamic. The music consists of a series of chords and rests, with a final chord marked 'lunga' and 'ppp' (pianissimo). The score is divided into four measures, with the first measure containing a chord, the second and third measures containing rests, and the fourth measure containing a chord marked 'lunga' and 'ppp'.

**Görsel 51.** 4. Bölüm, 340-348. ölçüler arası partiyon kesiti

**Kaynak:** R. Gökmen, Orkestra Şefliği Temel Teknikleri (Basım aşamasında)

Çok keskin staccato akorlardan sonra son uzun akorun nefesli çalgılarda teknik yönden oldukça zor bir diminuendo ile alçalarak sona ermesi sık rastlanan bir durum değildir. Sağ elle verilen akorlardan sonra son ölçüde sol el decrescendo ya yardım etmeli ve çok hafif bir kesme ile akoru sona erdirmelidir.

Buradaki nüans ve karakter farklılıklarını orkestra şefi elleriyle orkestraya yansıtabilir. Orkestra şefi, orkestradan nasıl bir bitiriş beklediği ile ilgili kararını salonun akustik koşulları ve orkestranın özelliklerini göz önünde bulundurarak vermelidir (R. Gökmen, Orkestra Şefliği Temel Teknikleri, Basım aşamasında).

## SONUÇ

Bu çalışmada, Dvorak'ın 9. Senfonisinin tüm bölümleri incelenmiş olup, şef ve şef adaylarına eserle ilgili karşılaşılabilecekleri güçlükler ve problemler hakkında çözüm önerilerinde bulunulmuştur.

Dvorak'ın Senfoniye Amerika'da yaşadığı yıllarda yazdığı göz önünde bulundurulduğunda Amerikan folk müziklerinden ilham almış olduğu otoritelerce kabul görmektedir. Eserde Yeni Dünya adı ile Amerika kıtası kültürüne atıfta bulunulsa da senfoni boyunca Çek halk müziği unsurlarının fazlasıyla işlendiği görülmektedir. Çek halk müziği motiflerinin ve temalarının da eserde yer alması anlatımı oldukça zenginleştirmiştir.

Çalışmada, eserin şefler açısından problem olabileceği düşünülen birçok kısmı için vuruş teknikleri önerilerine yer verilmiş; Dvorak'ın yazdığı tempolar dışında eserin karakteristik yapısına dayanan tempo ve tempo değişim önerileri ile stil önerileri sunulmuş; dinamik önerileriyle birlikte provalar esnasında detaylı çalışılması gerektiği öngörülen kısımlarla ilgili önerilerde bulunulmuştur. Ayrıca Dvorak'ın partisyonda yazdığı terim ve tempolarla ilgili farklı anlayışların gelenekselleşmiş olduğu tespit edilmiştir. Şef ve şef adaylarına eserle ilgili karşılaşılabilecekleri güçlükler ve problemler hakkında detaylı çözüm önerilerinde bulunulmuştur.



**Görsel 52:** Antonin Dvorak'ın imzası

**Kaynak:** <http://antonin-dvorak.cz/zivot/zivotopis>, 05.04.2022

## KAYNAKLAR

- And, A. (2021). *Dvorak, Debussy, Prokofiev, Rossini ve Mendelssohn'un orkestra yapıtlarındaki flüt sololarının incelenmesi* (Yayınlanmamış sanatta yeterlik eser metni). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Üflemeli ve Vurmali Çalgılar Programı, İstanbul.
- Bağdemir, N. (2015). *Romantik Dönemde ulusalcılık akımının etkisinde Antonin Dvorak'ın Opus 104 Viyolonsel Konçertosu'nun çalgı tekniği ve biçim bakımından incelenmesi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı, İzmir.
- Beveridge, D. R. (2022). Antonín Dvořák: His life, his music, his legacy. *Dvorak American Heritage Association (DAHA)*. Retrieved April 02, 2022 from <https://www.dvoraknyc.org/bio>
- Boran, İ. ve Şenürkmez, K. Y. (2015). *Kültürel tarih ışığında çoksesli batı müziği*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Boumpani, N. M (2020). The romantic era. In: N. M. Boumpani and J. X. Carteret, *Music and the human experience* (pp. 154-180), Retrieved May 03, 2022 from <https://alg.manifoldapp.org/system/actioncallout/d2681fae-8c8c-4b92-8396-7a755620e1e4/attachment/original-5dd92629a98073b2be7630c6a04fdca.pdf>
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak-Kılıç, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemleri*, (13. baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Carter, F. W., Hauner, M., Osborne, R. H., Auty, R., Blazek, M. and Zeman, Z. A. B. (2022). Czech Republic. *Encyclopedia Britannica*. Retrieved August 15, 2022 from <https://www.britannica.com/place/Czech-Republic>
- Döge, K. (1997). *Dvořák: Leben – werke – dokumente* (2nd edition). German, Atlantis Musikbuch-Verlag.
- Dönmez, B. M. ve Oyan, S. (2015). Ulusalcılık akımı bağlamında yerel müzik öğelerinin uluslararası sanat müziğindeki kullanımı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(18), 87-102.
- Dvořák, O. (2004). *Můj otec Antonín Dvořák* (Vyd. 1 bas.). Příbram: Knihovna Jana Drdy.

- Erdil, S. T., Dursun, D. Emecen, F. ve Kopčan, V. (2022). Çekoslovakya. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cekoslovakya>, Erişim: 10.08.2022.
- Eyüpoğlu, E. B. (2020). *Leos Janacek'in ulusalçı kimliğinin 3 moravian dansı üzerinde irdelenmesi ve I.X.1905 piyano sonatı 'ndaki post-romantik anlayışı* (Yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, İstanbul.
- Finkelstein, S. (1995). *Besteci ve ulus: Müzikte halk mirası*. M. H. Spatar (Çev.), İstanbul: Pencere Yayınları.
- Geiringer, K. (2006). *On Brahms and his circle: Essays and documentary studies*, Sterling Heights, Michigan: Harmonie Park Press.
- Gökmen, R. (Basım aşamasında) “Orkestra Şefliği Temel Teknikleri” kitabı.
- Honolka, K. (1998). *Antonin Dvořák*. E. Tezcan ve Ü. Akçar (Çev.), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- <http://antonin-dvorak.cz>: Antonín Dvořák: A comprehensive information source on the composer. Klasik Müzik Akademisi, Z. Ú. (Admin) and O. Šupka (Copywriter). Retrieved, 2022 and 2023.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik* (9. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kaygısız, M. (2004). *Müzik tarihi: Başlangıcından günümüze müziğin evrimi*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(15), 170-189.
- Kutluk, F. (1997). *Müziğin tarihsel evrimi*, İstanbul: Çiviyazıları.
- Lloyd-Jones, D. M. (2021). Antonín Dvořák. *Encyclopedia Britannica*. Retrieved April 04, 2022 from <https://www.britannica.com/biography/Antonin-Dvorak>
- Michels, U. ve Vogel, G. (2021). *Müzik atlası* (2. Basım). S. Uçar (Çev.), İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Mimaroğlu, İ. (2012). *Müzik tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Sadie, S. (1980). *The grove dictionary of music and musicians*, London: Macmillan Publishers Limited.

- Say, A. (1997). *Müzik tarihi* (3. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schwarm, B. (2022). New World Symphony. *Encyclopedia Britannica*. Retrieved May 04, 2022 from <https://www.britannica.com/biography/Antonin-Dvorak>
- Schwarz, G. (2014). *Dvorak 9th musical analysis*. Retrieved June 08, 2023 from <https://www.youtube.com/@all-starorchestra5260/featured>
- Selanik, C. (2011). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*, Ankara: Doruk Yayınları.
- Sidi, B. (2003). *Antonin Dvorak'ın piyanolu oda müziği eserlerinin incelenmesi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kompozisyon Ana Sanat Dalı Oda Müziği Programı, İstanbul.
- Smaczny, J. (2017). *Composer of the month: Antonín Dvořák*, Retrieved May 01, 2022 from <https://limelightmagazine.com.au/features/composer-of-the-month-antonin-dvorak/>
- Şekeroğlu, D. (2019). *Avrupa Birliği entegrasyon sürecinde Çekya idari dönüşümü* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı, Antalya.
- Vansover, Y. (2018). Dvořák, who had the time for remembrance of things past. *International Journal of Innovation, Creativity and Change*, 4(1), 95-111.
- Vejvodová, V. (2020). Antonín Dvořák in the notes of the traveller Josef Kořenský and Czech Society in America in 1893. *Musicalia*, 11(1-2), 114–149.
- Vostinar, V. (2013). *Antonin Dvorak – A psycho spiritual profile*. Retrieved April 08, 2022 from <https://www.academia.edu/43971984>
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.



## ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

...../...../.....

Eray İNAL

## ORJİNALLİK RAPORU

### Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: A. Dvorak'ın 9. Senfonisinin Form Analizi Ve Orkestra Şefliği Teknikleri Açısından İncelenmesi

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

| Raporlama Tarihi | Sayfa Sayısı | Karakter Sayısı | Savunma Tarihi | Benzerlik Oranı (%) | Gönderim Numarası |
|------------------|--------------|-----------------|----------------|---------------------|-------------------|
| 10.07.2023       | 84           | 94.624          | 15.06.2023     | 25                  | 2129017263        |

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (10/07/2023)

Eray İNAL

Öğrenci No: N19136763

Anasanat/Anabilim Dalı: Kompozisyon ve Orkestra Şefliği

Program (işaretleyiniz):

| Yüksek Lisans | Sanatta Yeterlik | Doktora | Bütünleşik Doktora |
|---------------|------------------|---------|--------------------|
| X             |                  |         |                    |

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.  
Prof. Rengim GÖKMEN

## ORIGINALITY REPORT

### Master's/Proficiency in Art/PhD Thesis/ Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY  
Institute of Fine Arts

Title : Examination Of A. Dvorak's 9th Symphony In Terms Of Form Analysis And Orchestra Conducting Techniques

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

| Date Submitted | Page Count | Character Count | Date of Thesis Defence | Similarity Index (%) | Submission ID |
|----------------|------------|-----------------|------------------------|----------------------|---------------|
| 10.07.2023     | 84         | 94.624          | 15.06.2023             | 25                   | 2129017263    |

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (10/07/2023)

Eray İNAL

Student No: N19136763

Department: Composition and Orchestral Conducting

Program/Degree (please mark):

| Master's | Proficiency in Art | PhD | Joint Phd |
|----------|--------------------|-----|-----------|
| X        |                    |     |           |

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED  
Prof. Rengim GÖKMEN

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezimin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezimin/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren .....yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ..... ay ertelenmiştir. (2)

Teziminle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....

Eray İNAL

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**