T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

MÜZİĞİ ANLAMLANDIRMA SÜRECİNDE ÖYKÜLEYİCİ DİNLEME BİÇİMİNİN SCHUMANN'IN KARAKTER PARÇALARI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

İDİL GÜNEY ŞİMŞEK
21740011

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. ECE MERVE YÜCEER NISHIDA

2026

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

MÜZİĞİ ANLAMLANDIRMA SÜRECİNDE ÖYKÜLEYİCİ DİNLEME BİÇİMİNİN SCHUMANN'IN KARAKTER PARÇALARI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

İDİL GÜNEY ŞİMŞEK
21740011
ORCID NO: 0000-0003-0594-2323

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. ECE MERVE YÜCEER NISHIDA

ŞUBAT 2026

İdil GÜNEY ŞİMŞEK tarafından hazırlanan "Müziği Anlamlandırma Sürecinde Öyküleyici Dinleme Biçiminin Schumann'ın Karakter Parçaları Üzerinden Değerlendirilmesi" başlıklı çalışma, **01/02/2026** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda [oybirliği / ~~oyçokluğu~~] ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı Müzik ve Sahne Sanatları Doktora Programında **DOKTORA** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**İmza**
Doç. Dr. Ece Merve YÜCEER NISHIDA	……

Jüri Üyeleri	**İmza**
Prof. Dr. Turan SAĞER	…….
Prof. Dr. Ozan BAYSAL	…….
Prof. Dr. İnci USER	…….
Prof. Dr. Emine Ceylan ÜNAL AKBULUT	…….

ÖZET

MÜZİĞİ ANLAMLANDIRMA SÜRECİNDE ÖYKÜLEYİCİ DİNLEME BİÇİMİNİN SCHUMANN'IN KARAKTER PARÇALARI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu araştırmanın amacı, dinleyicilerin müziği anlamlandırma stratejisi olarak *öyküleyici dinleme* (narrative listening) eğilimlerini ve oluşturdukları anlatılara etki eden faktörleri incelemektir.

Çalışmanın kuramsal çerçevesini müzikte anlam, duygu ifadesi, iletişim ve kültür ürünü olarak müzik gibi sosyal olgular ile öyküleyici dinleme ve dinleyici tipleri oluşturmaktadır. Tarihsel bağlam için Robert Schumann'ın biyografisi, dönemi, müzik stili ve edebiyatla ilişkisine dair literatür taraması yapılmıştır.

Veriler kapalı, açık ve Likert tipi sorulardan oluşan bir anketle toplanmıştır. Ankette Schumann'ın Op. 68 Album für die Jugend eserinden dört karakter parçasına -*bestecinin resim, şiir veya kişilerden esinlenerek belli bir duygu durumunu müziğe aktardığı eserler*- ilişkin sorular, katılımcıların müzikle ilişkisi ve sosyodemografik bilgiler yer almıştır. İstanbul'da okuyan öğrencilerden (18-25 yaş) toplam 176 kişi (73 alan içi, 103 alan dışı) ankete katılmıştır. Eserlerin müzikal analizleri yapılmış ve ampirik verilerle ilişkilendirilmiştir.

Nicel verilerin istatistiksel değerlendirmesinde SPSS ve R programları kullanılmış; kategorik veriler için ki-kare ($\chi 2$), sürekli veriler için bağımsız t testi ve tek yönlü ANOVA analizleri yapılmıştır. Açık uçlu yanıtlar içerik analizi yönteminin nitel ve nicel boyutlarıyla (kelime sıklığı, kelime bulutu, kosinüs benzerliği) analiz edilmiştir. Nitel kodlama, dört sosyal bilimciden oluşan araştırma ekibi tarafından MAXQDA programında uzlaşıya dayalı olarak gerçekleştirilmiştir.

Araştırma bulgularına göre öyküleyici dinleme eğiliminin müzik eğitiminden, cinsiyet veya gelir grubu gibi sosyodemografik etmenlerden bağımsız bir dinleyici eğilimi olduğu saptanmıştır. Eseri beğenme düzeyi ve esere aşinalık arttıkça öyküleyici dinlemenin de arttığı tespit edilmiştir. Dinleyicilerin oluşturduğu anlatılar incelendiğinde, öyküleyici dinleme unsurlarından (kişi, durum/olay, ortam/bağlam) kişi kategorisinde dikkat çekici benzerlikler, diğer kategorilerde ise çeşitlilikler gözlemlenmiştir. Bu sonuçlar, müziğin bireysel ve evrensel anlam oluşturma kapasitesini göstermiş ve araştırma konusunun interdisipliner boyutuna dikkat çekerek ampirik çalışmalara duyulan ihtiyacı gözler önüne sermiştir.

Anahtar Kelimeler: Öyküleyici Dinleme, Karakter Parçası, Dinleme Biçimleri, Robert Schumann, Gençlik Albümü

ABSTRACT

EVALUATION OF NARRATIVE LISTENING MODE
IN THE PROCESS OF MAKING SENSE OF MUSIC THROUGH
SCHUMANN'S CHARACTER PIECES

This study examines listeners' narrative listening tendencies as a strategy for making sense of music, and the factors influencing their narratives. The theoretical framework encompasses musical meaning, emotional expression, communication, and listener typologies. The historical context was established through a literature review of Robert Schumann's biography, period, musical style, and literary connections

Data were collected via a survey featuring closed, open, and Likert-type questions. The survey included questions related to four character pieces from Schumann's Op. 68 *Album für die Jugend*—works where the composer conveyed a specific emotional state inspired by paintings, poems, or people—as well as questions about participants' relationship with music and their sociodemographic information. A total of 176 university students (ages 18-25) in Istanbul participated in the survey, comprising 73 music majors and 103 non-majors. Musical analyses were conducted and correlated with empirical data.

Quantitative data were analyzed via SPSS and R, using chi-square (χ^2), independent t-tests, and one-way ANOVA. Open-ended responses were analyzed through qualitative and quantitative dimensions of the content analysis (word frequency, word clouds, and cosine similarity). Qualitative coding was conducted through a consensus-based approach by four social scientists using MAXQDA.

Findings indicate that narrative listening is independent of music education and sociodemographic factors like gender or income. However, narrative listening increases with higher levels of liking and familiarity. While striking similarities emerged in the character category of listener narratives, other elements—such as situation/event and setting/context—exhibited significant diversity. These results demonstrate music's capacity for individual and universal meaning-making, highlighting the interdisciplinary nature of the field and the necessity for further empirical research.

Keywords: Narrative Listening, Character Piece, Listening Modes, Robert Schumann, Album für die Jugend

ÖN SÖZ

Siyaset bilimi lisans, sosyoloji yüksek lisans eğitimlerimden ve reklam sektöründeki yaklaşık yedi senelik iş hayatı tecrübemden sonra çalışma alanı ve yöntem açısından farklı bir alan olan Müzik ve Sahne Sanatları programında doktora yapmak, yaşamım boyunca hayatımın merkezinde olan sanat alanında profesyonelleşmeye yönelik attığım zorlu bir adımdı. Nitekim bu araştırma, kişiliğimi ve disiplinler arası yaklaşımımı yansıtmayı gaye edindiğim bir çalışma olarak ortaya çıkmıştır.

Yıldız Teknik Üniversitesi'ne bilimsel hazırlık koşuluyla girdiğim an itibariyle bana inanan, beni yönlendiren, merak duyduğum bir konuda çalışma yapmamı teşvik ederek beni destekleyen tez danışmanım Doç. Dr. Ece Merve YÜCEER NISHIDA'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Doktora sürecimde, tez izleme komitemde bulunan ve çalışma hakkındaki fikirlerini esirgemeyen Prof. Dr. Turan SAĞER'e ve Prof. Dr. Ozan BAYSAL'a en içten teşekkürlerimi arz ediyorum. Müzik sosyolojisi alanında yürüttüğüm yüksek lisans tezimin danışmanı Prof. Dr. Ali ERGUR'a, yüksek lisans tez savunma jürimde bulunan ve doktora sürecimde de desteklerini esirgemeyen Prof. Ahmet ALTINEL'e, gerek akademik gerek manevi anlamda tüm süreçlerimi rehberliği ile taçlandıran Prof. Dr. İnci USER'e, Prof. Dr. Emine Ceylan ÜNAL AKBULUT'a ve Prof. Dr. Koray SAZLI'ya ayrıca müteşekkirim. Veri değerlendirme ve analiz sürecinde bilgi ve tecrübesiyle yardımlarını esirgememiş Taylan Tugay CEVAHİR'e, araştırma grubundaki özverili katkılarıyla Öğr. Gör. Metin CEVİZCİ'ye ve Arş. Gör. Arzu AYÇİÇEK'e de teşekkürlerimle.

Son olarak, maddi manevi bütün kazanımlarıma temel oluşturan annem Ayşegül GÜNEY, babam Prof. Dr. İrfan GÜNEY ve ablam Dr. İrem GÜNEY-FRAHM'a minnetlerimi sunarım. Sevgisi, sabrı ve şefkatiyle, iyisiyle kötüsüyle her anımda yanımda olan değerli eşim Eray Kağan ŞİMŞEK'e ne kadar teşekkür etsem azdır.

İdil GÜNEY ŞİMŞEK

Şubat, 2026; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET iii
ABSTRACT iv
ÖN SÖZ v
İÇİNDEKİLER vi
TABLOLAR LİSTESİ ix
ŞEKİLLER LİSTESİ xi
KISALTMALAR LİSTESİ xiii

1. GİRİŞ 1
1.1. Problem 3
1.2. Alt Problemler 3
1.3. Amaç ve Önem 4
1.4. Sayıltılar 5
1.5. Sınırlılıklar 5

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR 7

3. YÖNTEM 11
3.1. Evren ve Örneklem 11
3.2. Veri Toplama Araçları 11
3.3. Veri Değerlendirme Teknikleri 12
3.4. Sahada Dinletilen Eserler 14
3.4.1. İlgili Eserlerin Seçilmesi 14
3.4.2. İlgili Eserlerin İcrası 17
3.4.3. İlgili Eserlerin Müzikal Analizi 17
3.4.3.1. Schumann, Album für die Jugend Op 68. No.8 Wilder Reiter (Vahşi Atlı) 18
3.4.3.2. Schumann, Album für die Jugend Op 68. No.10 Fröhlicher Landmann (von der Arbeit zurückkehrend), (İşinden Dönen) Mutlu Çiftçi 19
3.4.3.3. Schumann, Album für die Jugend Op 68. No.16 Erster Verlust (İlk Kayıp) 19
3.4.3.4. Schumann, Album für die Jugend Op 68. No.17 Kleiner Morgenwanderer (Küçük Sabah Gezgini) 20

4. KURAMSAL ÇERÇEVE 23
4.1. Sosyal Bir Olgu Olarak Müzik 23
4.1.1. Müzikte Anlam ve Anlamlandırma Süreci 24
4.1.2. Duygu Durum İfadesi Olarak Müzik 28
4.1.3. İletişim Aracı Olarak Müzik 31
4.1.4. Kültür Ürünü Olarak Müzik 35
4.2. Müzik Dinleme Biçimleri 38
4.2.1. Anlatı ve Öyküleyici Dinleme 41
4.2.2. Dinleyici Tipleri 43

5. MÜZİKTE KARAKTER PARÇASI VE ROBERT SCHUMANN 46
5.1. Mutlak ve Programlı Müzik Tartışmaları Arasında Bir Tür: Karakter Parçası 46
5.1.1. Müzikte "Karakter" Kavramı ve İşaret Ettikleri 50
5.2. Müzikte Romantizm 53
5.2.1. Robert Schumann'ın Kısa Biyografisi Üzerinden Müziğine Genel Bir Bakış: Bestecinin Edebi Karakteri ve Müzik Stili 54
5.2.2. "Album für die Jugend" İsimli Eseri ve Çocukluk Teması Hakkında 60

6. BULGULAR VE TARTIŞMA 63
6.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin alan içi (müzik bölümü öğrencileri) ve alan dışı (diğer bölümlerde okuyan öğrenciler) olmalarının öyküleyici dinleme eğilimlerine bir etkisi var mıdır? 65
6.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin müzikle ilişkisinin (amatör, profesyonel, sadece dinleyici) öyküleyici dinleme eğilimi ile ilişkisi nasıldır? 66
6.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin enstrüman çalma durumları ve hangi enstrümanı çaldıkları ile öyküleyici dinleme eğilimleri arasında bir ilişki var mıdır? 67
6.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin enstrümantal müzik dinleme alışkanlıkları, öyküleyici dinleme eğilimlerini etkilemekte midir? 68
6.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin en çok dinlediği müzik türünün Klasik Batı Müziği olması ile öyküleyici dinleme eğilimleri arasında bir ilişki var mıdır? 69
6.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin en çok ilgi duyduğu sanat alanının müzik ve edebiyat olması ile öyküleyici dinleme eğilimleri arasında bir ilişki var mıdır? 70
6.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin cinsiyetleri öyküleyici dinleme eğilimlerini etkilemekte midir? 71
6.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin mensup oldukları gelir grubunun öyküleyici dinleme eğilimlerine etkisi var mıdır? 72
6.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin öyküleyici dinleme oranları, eserin beğenilme düzeyi, eserin duygu niteliği ve esere aşinalık arasında ilişki var mıdır? 72
6.9.1. Vahşi Atlı Eserinin Analizleri 72
6.9.2. Mutlu Çiftçi Eserinin Analizleri 76
6.9.3. İlk Kayıp Eserinin Analizleri 78
6.9.4. Küçük Sabah Gezgini Eserinin Analizleri 82
6.10. Onuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Eserler arasında, öyküleyici dinleme oranları, eserin beğenilme düzeyi, eserin duygu niteliği ve esere aşinalık nasıl değişmektedir? 85
6.11. On birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Öyküleyici dinleme oranları, eserin beğenilme düzeyi, eserin duygu niteliği ve esere aşinalık; alan içi ve alan dışı arasında nasıl değişmektedir? 90
6.12. On ikinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin öyküleyici dinleme (kişi, durum/olay, ortam/bağlam) açısından müzik eserlerine yönelik oluşturdukları anlatılar alan dışı ve alan içi arasında nasıl değişmektedir? 91
6.12.1. Vahşi Atlı Eserinin Analizleri 92
6.12.1.1. Vahşi Atlı Kişi Analizi 92

6.12.1.2. Vahşi Atlı Durum/Olay Analizi 93
6.12.1.3. Vahşi Atlı Ortam/Bağlam Analizi 96
6.12.2. Mutlu Çiftçi Eserinin Analizleri 98
6.12.2.1. Mutlu Çifti Kişi Analizi 98
6.12.2.2. Mutlu Çiftçi Durum/Olay Analizi 101
6.12.2.3. Mutlu Çiftçi Ortam/Bağlam Analizi 103
6.12.3. İlk Kayıp Eserinin Analizleri 106
6.12.3.1. İlk Kayıp Kişi Analizi 106
6.12.3.2. İlk Kayıp Durum/Olay Analizi 108
6.12.3.3. İlk Kayıp Ortam/Bağlam Analizi 110
6.12.4. Küçük Sabah Gezgini Eserinin Analizleri 112
6.12.4.1. Küçük Sabah Gezgini Kişi Analizi 112
6.12.4.2. Küçük Sabah Gezgini Durum/Olay Analizi 115
6.12.4.3. Küçük Sabah Gezgini Ortam/Bağlam Analizi 117
6.13. On üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin müzik eserlerine ilişkin çağrışımları alan içi ve alan dışı arasında nasıl değişmektedir? 122
6.14. On dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Müzik eserlerinin dinleyicilerde hangi duyguları uyandırdığı alan içi ve alan dışı arasında nasıl değişmektedir? 125
6.15. On beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin müzik eserlerine koydukları başlıklar alan içi ve alan dışı arasında nasıl değişmektedir? 127

7. SONUÇ VE ÖNERİLER 132
KAYNAKÇA 137
EKLER 145

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Albüm für die Jugend İçerisinde Yer Alan Eserler Birinci Bölüm (1-18) .. 14
Tablo 2. Sahada Dinletilen Eserler ... 16
Tablo 3. Op.68, no.8 Form Tablosu ... 18
Tablo 4. Op.68, no.8 Form Tablosu ... 19
Tablo 5. Op.68, no.16 Form Tablosu ... 20
Tablo 6. Op.68, no.17 Form Tablosu ... 22
Tablo 7. Kromatik Aralıklar ve Anlatı Bağlamı ... 31
Tablo 8. Müzik Sözlüklerinde Karakter Parçası Türü ... 46
Tablo 9. Karakter Sözcüğünün Sözlük Anlamı ... 50
Tablo 10. Klasik Batı Müziği Dinleme Alışkanlığı ve NL Yapma İlişkisi ... 69
Tablo 11. Dinlenilen müzik Eserini Bilme Durumunun Öyküleyici Dinleme Yapmaya Etkisi 3x3 Çapraz Tablosu ... 74
Tablo 12. Dinleyicilerin Hissettikleri Duyguların Niteliğinin Öyküleyici Dinleme Yapmaya Etkisi 3x3 Çapraz Tablosu ... 75
Tablo 13. Dinlenilen müzik Eserini Bilme Durumunun Öyküleyici Dinleme Yapmaya Etkisi 3x3 Çapraz Tablosu ... 77
Tablo 14. Dinleyicilerin Hissettikleri Duyguların Niteliğinin Öyküleyici Dinleme Yapmaya Etkisi 3x3 Çapraz Tablosu ... 78
Tablo 15. Dinlenilen müzik Eserini Bilme Durumunun Öyküleyici Dinleme Yapmaya Etkisi 3x3 Çapraz Tablosu ... 80
Tablo 16. Dinleyicilerin Hissettikleri Duyguların Niteliğinin Öyküleyici Dinleme Yapmaya Etkisi 3x3 Çapraz Tablosu ... 81
Tablo 17. Dinlenilen müzik Eserini Bilme Durumunun Öyküleyici Dinleme Yapmaya Etkisi 3x3 Çapraz Tablosu ... 83
Tablo 18. Dinleyicilerin Hissettikleri Duyguların Niteliğinin Öyküleyici Dinleme Yapmaya Etkisi 3x3 Çapraz Tablosu ... 84
Tablo 19. İlk Kayıp ve NL Oranı ... 86
Tablo 20. Mutlu Çiftçi ve NL Oranı ... 86
Tablo 21. Vahşi Atlı ve NL Oranı ... 87
Tablo 22. Küçük Sabah Gezgini ve NL Oranı ... 88
Tablo 23. Eserler ve Beğeni Skoru ... 88
Tablo 24. Eserler ve Aşinalık Durumu ... 89
Tablo 25. Eserler ve Duygu Algıları ... 90
Tablo 26. Alan içi-Alan dışı karşılaştırması p değerleri tablosu ... 91
Tablo 27. Öyküleyici Dinleme Kosinüs Benzerliği Analizi ... 120
Tablo 28. Vahşi Atlı Çağrışım Analizi ... 123
Tablo 29. Mutlu Çiftçi Çağrışım Analizi ... 123
Tablo 30. İlk Kayıp Çağrışım Analizi ... 124
Tablo 31. Küçük Sabah Gezgini Çağrışım Analizi ... 124
Tablo 32. Vahşi Atlı Başlık Önerileri – Tematik Kodlama ... 128
Tablo 33. Mutlu Çiftçi Başlık Önerileri- Tematik Kodlama ... 129
Tablo 34. İlk Kayıp Başlık Önerileri- Tematik Kodlama ... 130
Tablo 35. Küçük Sabah Gezgini Başlık Önerileri- Tematik Kodlama ... 131

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Op.68, no.8, ö1-2, Staccato Pasaj 18
Şekil 2. Op.68, no.16, ö 1, Forte Piano Gösterimi 20
Şekil 3. Op.68, no.17, ö 11, Crescendo Pasaj 21
Şekil 4. Op.68, no.17, ö 12, Decrescendo Pasaj 21
Şekil 5. Aristo İletişim Modeli 32
Şekil 6. Müzikal İletişim Modeli, Nikki Moran (2014). Türkçeleştirilmiştir. 33
Şekil 7. Albüm für die Jugend, İkinci Baskı Kapağı 61
Şekil 8. Katılımcıların Alan İçi – Alan Dışı Dağılımı Pasta Grafiği 64
Şekil 9. Katılımcıların Çaldıkları Birinci Enstrümanlar 64
Şekil 10. NL-Alan içi Alan dışı ilişkisi 65
Şekil 11. NL-Müzik ile ilişkisi 66
Şekil 12. NL-Enstrüman İlişkisi 67
Şekil 13. NL-Enstrümantal Müzik Alışkanlığı 68
Şekil 14. NL-En Çok Dinlenilen Müzik Türünün Klasik Batı Olması 69
Şekil 15. NL-İlgi Duyulan Sanat Alanı 70
Şekil 16. NL-Cinsiyet ilişkisi 71
Şekil 17 . NL-Gelir Grubu İlişkisi 72
Şekil 18. Vahşi Atlı NL- Eseri Beğenme Düzeyi 73
Şekil 19. Vahşi Atlı NL-Eseri Bilme 74
Şekil 20. Vahşi Atlı NL – Hissedilen Duygu Niteliği 75
Şekil 21. Mutlu Çiftçi NL-Eseri Beğenme Düzeyi 76
Şekil 22. Mutlu Çiftçi NL-Eseri Bilme 77
Şekil 23. Mutlu Çiftçi NL- Hissedilen Duygu Niteliği 78
Şekil 24. İlk Kayıp NL-Eseri Beğenme Düzeyi 79
Şekil 25. İlk Kayıp NL-Eseri Bilme 80
Şekil 26. İlk Kayıp NL-Hissedilen Duygu Niteliği 81
Şekil 27. Küçük Sabah Gezgini NL-Eseri Beğenme Düzeyi 82
Şekil 28. Küçük Sabah Gezgini NL- Eseri Bilme 83
Şekil 29. Küçük Sabah Gezgini NL- Hissedilen Duygu Niteliği 84
Şekil 30. İlk Kayıp ve NL Pasta Grafiği 86
Şekil 31. Mutlu Çiftçi ve NL Pasta Grafiği 87
Şekil 32. Vahşi Atlı ve NL Pasta Grafiği 87
Şekil 33. Küçük Sabah Gezgini ve NL Pasta Grafiği 88
Şekil 34. Eseri Beğenme Skoru 89
Şekil 35. Vahşi Atlı Kişi Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu 92
Şekil 36. Vahşi Atlı Kişi Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği 92
Şekil 37. Vahşi Atlı Kişi Analizi Alan İçi Kelime Bulutu 93
Şekil 38. Vahşi Atlı Kişi Analizi Alan İçi Frekans Grafiği 93
Şekil 39. Vahşi Atlı Durum/Olay Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu 94
Şekil 40. Vahşi Atlı Durum/Olay Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği 94
Şekil 41. Vahşi Atlı Durum/Olay Analizi Alan İçi Kelime Bulutu 95
Şekil 42. Vahşi Atlı Durum/Olay Analizi Alan İçi Frekans Grafiği 95
Şekil 43. Vahşi Atlı Ortam/Bağlam Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu 96

Şekil 44. Vahşi Atlı Ortam/Bağlam Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği 97
Şekil 45. Vahşi Atlı Ortam/Bağlam Analizi Alan İçi Kelime Bulutu 98
Şekil 46. Vahşi Atlı Ortam/Bağlam Analizi Alan İçi Frekans Grafiği 98
Şekil 47. Mutlu Çiftçi Kişi Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu 99
Şekil 48. Mutlu Çiftçi Kişi Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği 99
Şekil 49. Mutlu Çiftçi Kişi Analizi Alan İçi Kelime Bulutu 100
Şekil 50. Mutlu Çiftçi Kişi Analizi Alan İçi Frekans Grafiği 101
Şekil 51. Mutlu Çiftçi Kişi Durum/Olay Alan Dışı Kelime Bulutu 102
Şekil 52. Mutlu Çiftçi Kişi Durum/Olay Alan Dışı Frekans Grafiği 102
Şekil 53. Mutlu Çiftçi Kişi Durum/Olay Alan İçi Kelime Bulutu 103
Şekil 54. Mutlu Çiftçi Kişi Durum/Olay Alan İçi Frekans Grafiği 103
Şekil 55. Mutlu Çiftçi Ortam/Bağlam Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu 104
Şekil 56. Mutlu Çiftçi Ortam/Bağlam Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği 104
Şekil 57. Mutlu Çiftçi Ortam/Bağlam Analizi Alan İçi Kelime Bulutu 105
Şekil 58. Mutlu Çiftçi Ortam/Bağlam Analizi Alan İçi Frekans Grafiği 105
Şekil 59. İlk Kayıp Kişi Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu 106
Şekil 60. İlk Kayıp Kişi Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği 106
Şekil 61. İlk Kayıp Kişi Analizi Alan İçi Kelime Bulutu 107
Şekil 62. İlk Kayıp Kişi Analizi Alan İçi Frekans Grafiği 107
Şekil 63. İlk Kayıp Kişi Durum/Olay Alan Dışı Kelime Bulutu 108
Şekil 64. İlk Kayıp Kişi Durum/Olay Alan Dışı Frekans Grafiği 108
Şekil 65. İlk Kayıp Kişi Durum/Olay Alan İçi Kelime Bulutu 109
Şekil 66. İlk Kayıp Kişi Durum/Olay Alan İçi Frekans Grafiği 109
Şekil 67. İlk Kayıp Ortam/Bağlam Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu 110
Şekil 68. İlk Kayıp Ortam/Bağlam Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği 110
Şekil 69. İlk Kayıp Ortam/Bağlam Analizi Alan İçi Kelime Bulutu 111
Şekil 70. İlk Kayıp Ortam/Bağlam Analizi Alan İçi Frekans Grafiği 111
Şekil 71. Küçük Sabah Gezgini Kişi Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu 112
Şekil 72. Küçük Sabah Gezgini Kişi Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği 113
Şekil 73. Küçük Sabah Gezgini Kişi Analizi Alan İçi Kelime Bulutu 114
Şekil 74. Küçük Sabah Gezgini Kişi Analizi Alan İçi Frekans Grafiği 114
Şekil 75. Küçük Sabah Gezgini Kişi Durum/Olay Alan Dışı Kelime Bulutu 115
Şekil 76. Küçük Sabah Gezgini Kişi Durum/Olay Alan Dışı Frekans Grafiği 115
Şekil 77. Küçük Sabah Gezgini Durum/Olay Alan İçi Kelime Bulutu 116
Şekil 78. Küçük Sabah Gezgini Durum/Olay Alan İçi Frekans Grafiği 116
Şekil 79. Küçük Sabah Gezgini Ortam/Bağlam Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu 117
Şekil 80. Küçük Sabah Gezgini Ortam/Bağlam Analizi Alan Dışı 118
Şekil 81. Küçük Sabah Gezgini Ortam/Bağlam Analizi Alan İçi Kelime Bulutu 119
Şekil 82. Küçük Sabah Gezgini Ortam/Bağlam Analizi Alan İçi Frekans Grafiği 119

KISALTMALAR LİSTESİ

NL	: Narrative Listening (Öyküleyici Dinleme)
OP.	: Opus
YTÜ	: Yıldız Teknik Üniversitesi

1. GİRİŞ

Fizik temelleri itibariyle titreşim olan ses, insanın, iradesini ortaya koyarak belli bir sistematik içinde düzenlendiği noktada müzik adını alır. Bu dönüşümle birlikte müzik, sadece fiziksel bir olgu olmaktan çıkar, toplumsal ve kültürel bir anlamı beraberinde getirir.

Müzik ve toplum ilişkisini ele alırken sosyoloji biliminin kurucu isimlerinden Émile Durkheim (1858-1917) tarafından ortaya atılan ve "bir toplumun ortalama üyelerinin sahip olduğu ortak inanç ve duygu kümesi"ni ifade eden "kolektif bilinç" kavramı (Larousse, t.y.) dikkat çeker. Müzik sosyolojisi alanındaki çalışmalarıyla öne çıkan Ergur (2020), var olmak için düzene konmuş bir "ses ilişkileri sistemi"ne gereksinim duyan müziğin, toplum düzeninin varlığına işaret eden kolektif bir bilinç metaforu olarak karşımıza çıktığını belirtir.

Müzik ve toplum ilişkisi açısından bakıldığında müziksel üretim, tarihsel ve toplumsal olanın izlerini taşıyarak bestecinin yaratımında varlık bulur. Dolayısıyla müziksel anlam, müziğin kendisini oluşturan yapısal ve biçimsel bileşenlerinin yanı sıra eserin yaratıldığı sosyal çevreyi de dikkate alan bir bağlamda bestecinin, yorumcunun ve dinleyicinin etkileşimi neticesinde oluşur. Giffhorn (2009) postmodern müzikolojiyle beraber eski müzikolojinin müziksel anlamı oluşturan ve temsil eden yapı ve biçim analizi odağının, dinleyici ve müzik yorumcusunun rolüne yöneldiğini ifade eder.

Karakter parçaları aracılığıyla müziğin anlamlandırılmasını konu edinen bu çalışma, müzikal iletişim sürecinin son zinciri olan dinleyici ögesine odaklanmaktadır. Say'a (2008) göre "müzikal iletişim, besteciden esere, yorumcudan dinleyiciye uzanan iletişim süreci, birbirini tamamlayan öğelerden oluşan müzikal bir bağlantıdır. Bu öğelerden birinin eksik olması durumunda iletişimin kopacağı açıktır." (s. 19).

Tia deNora (2000) dinleyicilerin müzikle etkileşimden bahsederken sosyal süreçlerdeki sembolik biçimlere vurgu yapar. Müzikle etkileşime giren birey, içsel duygularını deneyimleyebilir, müziği düşüncelerine ve hayal gücüne bağlayarak etkileşimci bir anlamda eyleme geçebilir, içeriği değiştirebilir, kendi ses çevresini

yaratabilir ve ona anlam atfedebilir. Bu anlam, yorumlama prosedürlerine bağlıdır ve müziği sadece müzikal bir gerçek olarak analiz edebilmenin mümkün olamayacağını, müziğin aynı zamanda sosyal gerçeklikle ilgili olduğunu ortaya koyar.

Ergur (2015) "müzik, diğer bütün sanatlar içinde en 'sızan' özellikte olanıdır. Zamana, mekâna, anılara, anlara, hayallere, ilişkisel olana her şeye müthiş bir seyyaliyet ve akışkanlıkla sızar." ifadelerine yer verir. Tüm bu yaklaşımlar dikkate alındığında dinleyicinin müziği anlamlandırma stratejilerindeki çok boyutluluk dikkat çeker. Dinleyiciler yapısal, tarihsel, kültürel, sosyal ve öznel bir bağlama göre anlam üretebilirler.

Dinleme çalışmaları incelendiğinde aktif, pasif, bilişsel, analitik, duygusal, çağrışımsal gibi farklı dinleme biçimleri karşımıza çıkmaktadır. Psikoloji, sosyoloji, nöroloji, iletişim bilimleri, kültürel çalışmalar, antropoloji, etnomüzikoloji, müzikoloji, felsefe, müzik teknolojisi ve eğitim bilimleri olmak üzere çok sayıda disiplinde dinleme konusuna yer verilse de müzik dinleme ve algı ile ilgili ampirik çalışmalar, seslerin nasıl dinlendiğini veya ne tür anlam yaratma ile ilgili olduğunu nadiren açıkça ele almaktadır (Tuuri ve Eerola, 2012).

Bu çalışmanın odağını "Narrative Listening" oluşturmaktadır. Kavramın karşılığına Türkçe literatürde rastlanılmamış olup kavram, "Öyküleyici Dinleme" şeklinde Türkçeleştirilmiştir. "Narrative" sözcüğünün dilimizde anlatı, anlatıma dayalı, öyküleme, hikâye tarzında, öyküleyici şeklinde karşılık bulmaktadır. "Öyküleyici Dinleme" ile kastedilen dinleyicilerin enstrümantal bir müzik eserini dinlerken eserin uyandırdığı duygu ve çağrışımlarla karakter, sahne, olay hayal etmeleri ve anlatılaştırmalarıdır. Müzik ve anlatı konusundaki bilimsel çalışmaların uluslararası ölçekte de minimum düzeyde olduğu tespit edilmiştir.

Dinleyicilerin müzikal deneyimini anlatılaştırma bağlamında araştıran çalışmanın sahasında bestecinin resim, şiir, kişi gibi olgulardan yola çıkarak belli bir duygu ve durumu müziğe aktarmasının söz konusu olduğu karakter parçası türündeki eserlerin dinletilmesinin çalışmanın amacına hizmet edeceği düşünülmüş ve bu türün öncü isimlerinden Alman besteci Robert Schumann'ın eserlerinden seçilmiştir. Karakter parçası, özellikle 19. yüzyılda müzikte mutlak (absolut müzik) ve programlı müzik olarak kavramsallaştırılan iki enstrümantal müzik türüne yönelik tartışmaların yükseldiği bir dönemde ortaya çıkmıştır. Müzikte karakter parçası, genellikle müzik

dışı bir başlık taşıyan, kısa, enstrümantal ve çoğu zaman piyano için yazılmış, edebiyat ve resim sanatıyla ilişkilendirilen bir türü ifade eder (Britannica, t.y).

Karakter parçası türündeki eserler aracılığıyla dinleyicilerin öyküleyici dinleme biçiminde gerçekleştirdikleri müzikal deneyimlerini anlamak, çalışmanın merak konusudur.

Bu bölümde, çalışmanın problem cümlesine, amaç ve önemine, sayıltılara ve sınırlılıklara yer verilmektedir.

1.1. Problem

Karakter parçaları aracılığıyla müziğin anlamlandırılması sürecinde "öyküleyici dinleme" ye etki eden etmenler nelerdir?

1.2. Alt Problemler

Tez çalışması hazırlanırken nicel ve nitel yöntemlerle irdelenmek üzere ele alınan alt problemler şunlardır:

1. Dinleyicilerin alan içi (müzik bölümü öğrencileri) ve alan dışı (diğer bölümlerde okuyan öğrenciler) olmalarının öyküleyici dinleme eğilimlerine bir etkisi var mıdır?
2. Dinleyicilerin müzikle ilişkisinin (amatör, profesyonel, sadece dinleyici) öyküleyici dinleme eğilimi ile ilişkisi nasıldır?
3. Dinleyicilerin enstrüman çalma durumları ve hangi enstrümanı çaldıkları ile öyküleyici dinleme eğilimleri arasında bir ilişki var mıdır?
4. Dinleyicilerin enstrümantal müzik dinleme alışkanlıkları, öyküleyici dinleme eğilimlerini etkilemekte midir?
5. Dinleyicilerin en çok dinlediği müzik türünün Klasik Batı Müziği olması ile öyküleyici dinleme eğilimleri arasında bir ilişki var mıdır?
6. Dinleyicilerin en çok ilgi duyduğu sanat alanı ile öyküleyici dinleme eğilimleri arasında bir ilişki var mıdır?
7. Dinleyicilerin cinsiyetleri öyküleyici dinleme eğilimlerini etkilemekte midir?
8. Dinleyicilerin mensup oldukları gelir grubunun öyküleyici dinleme eğilimlerine etkisi var mıdır?

9. Dinleyicilerin öyküleyici dinleme oranları, eserin beğenilme düzeyi, esere aşinalık ve eserin duygu niteliği arasında ilişki var mıdır?
10. Eserler arasında, öyküleyici dinleme oranları, eserin beğenilme düzeyi, eserin duygu niteliği ve esere aşinalık nasıl değişmektedir?
11. Öyküleyici dinleme oranları, eserin beğenilme düzeyi, eserin duygu niteliği ve esere aşinalık; alan içi ve alan dışı arasında nasıl değişmektedir?
12. Dinleyicilerin öyküleyici dinleme (kişi, durum/olay, ortam/bağlam) açısından müzik eserlerine yönelik oluşturdukları anlatılar alan dışı ve alan içi arasında nasıl değişmektedir?
13. Dinleyicilerin müzik eserlerine ilişkin çağrışımları alan içi ve alan dışı arasında nasıl değişmektedir?
14. Müzik eserlerinin dinleyicilerde hangi duyguları uyandırdığı alan içi ve alan dışı arasında nasıl değişmektedir?
15. Dinleyicilerin müzik eserlerine koydukları başlıklar alan içi ve alan dışı arasında nasıl değişmektedir?

1.3. Amaç ve Önem

Bu tezin amacı, dinleyicilerin müziği anlamlandırma süreçlerini, karakter parçası türündeki eserler aracılığıyla öyküleyici dinleme bağlamında araştırmaktır.

Araştırmanın, müziği anlamlandırma stratejilerinden birisi olarak öyküleyici dinleme üzerine yoğunlaşan bir literatürün Türkiye'de olmaması, bu dinleme biçimini irdelerken müzik eğitiminin etkisini anlayabilmek adına alan içi ve alan dışı olmak üzere dinleyici izlenimlerini karşılaştırmalı ele alması, dünyada Schumann'a öyküleyici dinleme bağlamında sahadan elde edilen ampirik verilerle bakılmamış olması, benzer şekilde bestecinin Gençlik Albümü'ne piyano eğitimindeki yeri ve önemi üzerine yapılan çalışmalar haricinde albümde yer alan eserlerin karakter parçası türü ve öyküleyici dinleme biçimi ile ilişkilendiren yeni bir bakış açısı sunması, nicel yöntemlerle beraber dinleyicilerin oluşturdukları nitel anlatılar üzerinden hem sosyolojik ve hem de müzik bilime ilişkin analiz ve bulgular içermesi bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Sayıltılar

Anket aracılığıyla dinleme deneyimine odaklanan araştırmada, seçilen eserlerin öyküleyici dinlemeye örnek teşkil edebilecek eserler olduğu varsayılmıştır.

Ankete katılan katılımcıların benzer akustik koşullarda eserleri dinledikleri ve anket sorularına samimi yanıtlar verdiği sayıltılarında bulunulmuştur.

1.5. Sınırlılıklar

Bir araştırmada evren büyüdükçe tüm evrene ulaşmak güç olabileceği gibi bazen hiç mümkün olmayabilir. Özellikle veri derlemede karşılaşılan zaman ve maliyet kısıtları da göz önünde bulundurulduğunda araştırmanın gerçekçi bir örneklem üzerinde yürütülmesi tasarlanmış ve çalışmadaki dinleyici grubu, Türkiye evrenini temsilen İstanbul ilindeki üniversitelerde okuyan 18-25 yaş üniversite öğrenciler ile sınırlandırılmıştır. İstanbul'un seçilme nedeni iki temel kriter ile gerekçelendirilmiştir. İstanbul, Türkiye'nin en kalabalık ili olması nedeniyle hem çok farklı sosyo-demografik özellikle insanı barındırmaktadır hem de eğitimde üniversite sayısının fazlalığı ile Türkiye'nin lideri konumundadır. TÜİK "Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi Sonuçları 2023" raporuna göre İstanbul'un nüfusu 15 milyon 655 bin 924 olarak tespit edilmiştir.[1] "İstanbul Planlama Ajansının Kent Gündemine Bakış: İstanbul'da Üniversiteli Olmanın Maliyeti Kasım 2023" raporunda Türkiye'deki toplam üniversite sayısının %28,29'unun, Türkiye'deki toplam üniversiteli öğrenci sayısının ise %21,44'ünün İstanbul'da bulunduğu belirtilmiştir.[2]

Çalışmanın teorik çerçevesini oluşturan öyküleyici dinlemeye etki eden etmenler de (cinsiyet, gelir grubu, müzik alanında eğitim görüp görmemesi vb.) göz önüne alındığında, örneklemin hali hazırda İstanbul'da okuyan ve tipik olarak 18-25 yaş aralığında ele alınan üniversite gençlerini kapsaması anlam kazanmaktadır.

Sahada dinletilen eserler ise Robert Schumann'ın Op. 68 Album für die Jugend (Gençlik Albümü) isimli albümünden seçilen 4 eser ile sınırlandırılmıştır. Eserlerin

[1] Türkiye İstatistik Kurumu (2024, Şubat 6). Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi Sonuçları, 2023. https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Adrese-Dayali-Nufus-Kayit-Sistemi-Sonuclari-2023-49684#:~:text=%C4%B0stanbul'un%20n%C3%BCfusu%2C%20bir%20%C3%B6nceki,249%20ki%C5%9Fi%20ile%20Antaly

[2] İstanbul Planlama Ajansı (2023, Kasım) https://ipa.istanbul/wp-content/uploads/2023/11/KENT-GUNDEMI-ISTANBULDA-UNIVERSITELI-OLMAK.pdf

seçim sürecine ilişkin detaylı bilgilendirme ve eserlerin müzikal analizi yöntem bölümünde yapılmıştır.

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

"Öyküleyici dinleme" ile ilgili literatürde bu tez konusuna dair ülkemizde yapılmış doğrudan ilişkili bir çalışmaya rastlanılmamış olup yapılan tarama sonucunda müzik teorisi, müzikoloji, kültürel çalışmalar ve psikoloji bilimleri arasında interdisipliner çalışmalar yürüten öncü bir isim olarak Princeton Üniversitesi akademisyeni ve aynı zamanda Müzik Psikolojisi Laboratuvarı (Music Cognition Lab) direktörü Prof. Dr. Elizabeth Hellmuth Margulis ve arkadaşlarının çalışmaları öne çıkmıştır. İlgili çalışmalar şu şekilde sıralanabilir:

- Margulis (2017) *"*An Exploratory Study of Narrative Experiences of Music" (Anlatısal Müzik Deneyimlerine İlişkin Keşifsel Bir Çalışma),
- Margulis vd. (2019) "What the Music Said: Narrative Listening Across Cultures*"* (Müzik Ne Diyor: Kültürlerarası Öyküleyici Dinleme),
- Margulis vd. (2020) "What Drives Narrative Engagement with Music?" (Müzikle Anlatısal Etkileşime Neden Olan Nedir?),
- McAuley vd. (2021) "Do You Hear What I Eear? Perceived Narrative Constitutes a Semantic Dimension for Music" (Benim Duyduğumu Sen de Duyuyor musun? Algılanan Anlatılar Müzik İçin Anlamsal Boyut Oluşturur),
- Margulis, Miller vd. (2022) "Intersubjectivity and Shared Dynamic Structure in Narrative Imaginings in Music" (Müzikte Hayal Edilen Anlatılarda Öznelerarasılık ve Ortak Dinamik Yapı),
- Margulis, Wong vd. (2022*)* "Narratives imagined in response to instrumental music reveal culture-boundes intersubjectivity" (Enstrümantal Müziğe Tepki Olarak Hayal Edilen Anlatılar, Kültür Sınırları İçinde Özneler Arasılığı Ortaya Koyuyor),
- Margulis, Williams, Simchy-Gross, McAuley (2022) "When did that Happen? The Dynamic Unfolding of Perceived Musical Narrative" (Bu ne zaman oldu? Algılanan Müzikal Anlatının Dinamik Gelişimi).

İlgili makalelerden metodolojik ve kuramsal olmak üzere kimi açılardan teze örnek teşkil edebileceği düşünülen araştırmaları özetlemek gerekirse;

Margulis (2017) "An exploratory Study of Narrative Experiences of Music*"* adlı çalışmada 47 katılımcıya 90 saniyelik 8 adet müzik kesiti dinletilmiş ve öyküleyici dinleme ölçeği uygulanmıştır. Dinletilen eserler, müzik teorisyenleri tarafından yüksek kontrast içeren programlı müziklerden ve daha düşük kontrast içeren Barok dönem eserlerden seçilmiştir. Çalışmada dinleyicilerin öyküleyici dinleme eğilimlerini anlamaya yönelik çeşitli soruların yanı sıra dinleyicilerin bilişsel süreçlerini ve hikâyeye ne derece dahil olduklarını anlamaya yönelik *Narrative Engagement Scale* (Anlatıya Dahil Olma Ölçeği) kullanılmıştır. Yanıtlar, katılımcıların kişilik özellikleri ve genel dinleme eğilimleri ile ilişkilendirilmiştir. Çalışma sonucunda müziğin bireysel ve evrensel anlam oluşturma kapasitesi irdelenmiş olup müziğin sadece duygusal bir deneyim olmadığı aynı zamanda dinleyicilerin hayal gücünü harekete geçirerek hikâye ve anlatılar oluşturabilme potansiyeli ortaya konmuştur. Margulis (2017) çalışmasında sahadan elde edilen ampirik verilerle yüksek kontrast içeren eserlerin dinleyicilerin anlatı oluşturma eğiliminde belirgin etkisi olduğu gözlemlemiştir bununla beraber dinleyicinin esere aşina olmasının ve eserden keyif almasının öyküleyici dinlemeye olumlu etkisi olduğu görülmüştür.

Margulis vd. (2019) **"**What the music said: Narrative Listening Across Cultures" makalesinde dinleyicilerin öyküleyici dinleme eğilimleri sonucunda ürettikleri anlatıları kültürleşme süreci ile temellendirilmiştir. Çalışmada dinleyiciler Çinli ve Batılı olmak üzere iki farklı kültürden seçilmiş ve hem Klasik Batı müziği hem de Çin müzik geleneğine ait eserler dinletilmiştir. Çalışmada metodolojik olarak Anlatıya Dahil Olma Ölçeği, kapalı ve açık uçlu soru formu kullanılmıştır. Dinleyicilerin anlatılarına ilişkin veriler ayrı bir dosyada kalitatif olarak toplanmıştır. Çalışmanın sonucunda katılımcıların aşina olmadıkları müziğe tepki olarak da anlatılar oluşturdukları görülmüş olsa da her iki kültürde de dinleyicilerin aşina oldukları müzikleri öyküleyerek dinleme olasılıklarının önemli ölçüde daha yüksek olduğu görülmüştür. Çarpıcı bir bulgu olarak, katılımcıların hikâyelerinde kültür içi tutarlılık tespit edilmiştir. Örneğin katılımcıların %70'i bir eseri güneşin doğuşuyla ilişkilendirmiştir. Margulis ve arkadaşları, gelecekteki çalışmalar için aynı paradigmanın aynı şehirde yaşayan ama farklı sosyoekonomik statülere mensup kişiler için yapılabileceği önerisinde bulunmuşlardır.

Margulis, Wong vd. (2022) "What drives Narrative Engagement with Music?" çalışmalarında öyküleyici dinlemenin sebebi müzik dışı kültürel unsurlar mı yoksa dinleyicilerin müziğin elemanlarına dair az bilgisinin olması mı sorusunu yöneltmişlerdir. Çalışmanın sonucunda kültürel ve müzikal açılardan farklı geçmişe sahip dinleyicilerin dahi sözsüz müzik dinlerken benzer anlatılar oluşturabildikleri görülmüştür. Müziğin sadece estetik değil dinleyicilerin kişisel deneyimleri, duyguları ve çağrışımları, kültürel geçmişleri doğrultusunda hayal güçlerini harekete geçiren bireysel ve kolektif bir deneyim olduğu sonucuna varılmıştır. Bu bulguların neticesinde "Sesler nasıl oluyor da kendilerine değil de bir hikâyenin olaylarına işaret edebiliyor?" sorusunu yöneltmişler ve bu sorunun cevabının müziğin sosyal ve psikolojik sınırlarını aştığını, dolayısıyla müzik teorisinin devreye girerek müziğin, temposu, armonisi, melodisi gibi yapısal unsurlarının bu anlatıların oluşturulmasındaki rolüne bakılması gerektiğini belirtmişlerdir.

Margulis, Miller vd. (2022) "Intersubjectivity And Shared Dynamic Structure In Narrative Imaginings In Music" adlı çalışmalarında müzik eserine ilişkin anlatıların nasıl oluşturulduğunu özneler arası etkileşim ve müziğin dinamik yapısı üzerinden incelemişlerdir. Yöntemsel olarak dinleyicilere gerçek zamanlı eşleştirme görevi verilmiş ve müziğin neresinde ne hayal ettiklerini belirtmeleri, hikâyelerinde yeni bir olay başladığını düşünüyorlarsa işaretlemeleri istenmiştir. Dinleyicilerin oluşturdukları anlatılara, hiçbir düzenleme yapılmadan orijinal halleriyle çalışmada yer verilmiş ve müzikte anlam tartışmaları devam ederken ilgili çalışma ile deneyimin öznelliği ve kolektifliği açısından müzik psikolojisi, kültürel çalışmalar, beste ve performans alanlarına dair çeşitli bakış açıları sunulmuştur.

Öyküleyici Dinleme alanında ülkemizde doğrudan bir çalışmaya rastlanılmamış ancak *Müzik Dinleme / Listening to Music, Dinleme Biçimleri / Listening Modes, Dinleme Stratejileri / Listening Strategies* gibi konuyla bağlantılı olabileceği düşünülen anahtar sözcükler ile ülkemizde yapılmış müzik dinleme alanındaki çalışmalar taratılmış ve konuyla dolaylı ilişkili iki adet doktora çalışması tespit edilmiştir: Mat (2023) Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalında yapmış olduğu *Müzik Profesyonellerinin Dinleme Stratejileri: Dinleme Biçimleri Bağlamında Müzik Üretimi* başlıklı doktora çalışmasında dinleme biçimleri modellemelerine ilişkin zengin bir kaynak sunmuştur. Çalışmada dinleme biçimleri üzerine yapılmış deneysel çalışmaların azlığına dikkat çekilmiş, çalışma dinleme algısını en yoğun

şekilde kullandığı düşünülen müzisyen, ses mühendisi ve besteci/prodüktör gibi müzik profesyonellerinin dinleme eylemi ile sınırlandırılmıştır. Müzik profesyonellerinin yanı sıra müzik profesyoneli adaylarının eğitimi için dinleme stratejilerine ilişkin kuramsal yaklaşımların önemine vurgu yapılmıştır. Katılımcı gözlem ve görüşme ile elde edilen veriler ile dinleme modelleri çıkartılmış ve kimi durumlarda birkaç dinlemenin eşzamanlı gerçekleştiği görülmüştür. Dinleme ediminin çok boyutluluğu nedeniyle modelin uygulanması konusunda kesin kurallar koymaktan kaçınılmış, gelecekte modelin basitleştirilmesi ve daha geniş dinleme durumlarını kapsayabilmesi için güncellemelere ihtiyaç duyulduğu belirtilmiştir.

Şenoğlu Özdemir (2019) Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Bilim Dalında yapmış olduğu *Analitik Müzik Dinleme Etkinliklerinin Müzikal Bilgi, Algı ve Performans Başarısına Etkisi* adlı doktora çalışmasında müzik dinlemenin niteliği ve dinleyicinin yaklaşımına yer vererek müzik bölümü öğrencilerinden bir deney ve kontrol grubu oluşturmuştur. Çalışma sonucunda analitik müzik dinleme etkinliklerinin deney grubunun bilgi ve müzikal algılama düzeylerinde olumlu yönde etki yarattığı görülmüştür. Çalışmada dinleme biçimlerinden birisi olan analitik müzik dinleme boyutuna ilişkin kaynak sunulmuştur.

3. YÖNTEM

3.1. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Türkiye evrenini temsilen İstanbul'da okuyan 18-25 yaş arası üniversite öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise 103 alan dışı (müzik dışı bölümlerde okuyan öğrenciler) 73 alan içi (müzik bölümü öğrencileri) olmak üzere toplam 176 öğrenci oluşturmaktadır.

GPower analizinde %80 güç, 0.3 orta etki büyüklüğü, alpha=0,05 düzeyinde çalışma için gerekli örneklem sayısının minimum 88 kişi olduğu görülmüştür. 176 kişilik örneklem sayısı ile çalışmadaki veri grubunda güç analizi sonucunda elde edilen minimum kişi sayısından daha fazla katılımcıya ulaşılmıştır.

3.2. Veri Toplama Araçları

Bu çalışma, dinleyicilerin müziği anlamlandırma sürecinde öyküleyici dinleme eğilimleri ve oluşturdukları anlatılara etki ettiği düşünülen etmenler hakkında fikir edinmek amacıyla, dinleyicilere uygulanan bir anket ve anketin yorumu ile sahada dinletilen eserlerin tarihsel ve müzikal bağlamı içerisinde, bestecisi Robert Schumann'ın yaşadığı dönem, biyografisi, müzik stili ve edebiyatla ilişkisine dair bilgilerin yer aldığı kaynakların taramasına dayanmaktadır.

Google Forms aracılığıyla hazırlanan online anket formu, çalışmanın amacına uygun olarak üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde çalışma kapsamında katılımcılardan dinlenmesi beklenen, anket formuna gömülü toplam dört adet kısa müzik eseri ve her bir eser için yanıtlanması gereken, dinleyicinin müzik dinleme deneyimini anlamaya yönelik 10 adet soru yer almaktadır. İkinci bölümde genel olarak katılımcıların hayatında müziğin yerini anlamaya yönelik 10 adet soru, son bölümde ise katılımcı demografik profilini tanımaya ilişkin 14 adet soru bulunmaktadır.

Araştırmada kullanılacak anket sorularının hazırlanmasında ilgili alandaki literatür örnek teşkil etmiştir. Çalışmanın müzik ve sosyal bilimler alanındaki interdisipliner yapısı ve istatistiki boyutu nedeniyle ayrıca iki sosyolog, iki istatistik uzmanı, bir müzikolog, bir müzik eğitimcisi ve bir müzik teorisyeninden soruların anlamlılığı ve tezin amacını yansıtıp yansıtmadığı hususundaki değerlendirmeleri alınmıştır.

Anket soruları tamamlandıktan sonra yürütülecek olan saha çalışması için Etik Kurul başvurusu yapılmış ve 16.07.2024 tarihli 2024.07 toplantı no ile Etik Kurul onayı alınmıştır. Anket çalışması Elektronik Belge Yönetim Sistemi (EBYS) aracılığıyla İstanbul'daki üniversitelere resmi olarak dağıtıma gönderilmiş ve veri toplama süreci başlatılmıştır. Etik Kurul başvuru raporunda belirtilen proje başlangıç tarihi 01 Ekim 2024 itibariyle gelen yanıtlar araştırmaya dahil edilmiş ve yeterli veriye ulaşılmasıyla beraber anket çalışması sonlandırılmıştır.

3.3. Veri Değerlendirme Teknikleri

Çalışmadan ulaşılan verilerin istatistiksel olarak değerlendirilmesinde IBM SPSS v26.0 ve R 4.2.1 programları kullanılmıştır. İstatistiksel açıdan anlamlılık değeri $p<0,05$ olarak belirlenmiştir.

Nicel analizler yapılırken kategorik verilerin karşılaştırmalı değerlendirilmelerinde ki-kare($\chi 2$) analizinden yararlanılmıştır. Sürekli verilerin karşılaştırılmasında ise 2 örneklem var ise bağımsız t testinden yararlanılmıştır. 3 veya daha fazla örneklem var olduğunda tek yönlü ANOVA testi kullanılmıştır.

Nitel analizler için öyküleyici betimleme yapılan kelimelerin görselleştirilmesinde R programının kelime bulutu (wordcloud) paketinden yararlanılmıştır. Alan içi ve alan dışı kelime benzerliklerinin ölçülmesinde ise kosinüs benzerliği (cosine similarity) analizi kullanılmıştır.

Demografik veriler, frekans (f) ve yüzdelikler (%) ile sunulmuştur. Açık uçlu sorudan elde edilen dinleyici yanıtları içerik analizine tabi tutulmuştur. Crescwell (20013:45) nitel araştırmalarda veri toplama yöntemlerini ele aldığı *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches* (3rd ed. kitabında açık uçlu anket sorularının da nitel veri üretmek için kullanılabileceğini ifade eder. Dawson (2002), analiz edilecek verilerin formatının bir görüşme veya odak grup görüşmesinden alınan bir transkript, açık uçlu bir ankete verilen bir dizi yazılı cevap

veya araştırmacı tarafından yazılmış saha notları veya notlar şeklinde olabileceğini belirtir. Ve analiz yöntemi olarak içerik analizi yapılacak ise temel esasın analize başlamadan önce belirlenen yahut verilerden hareketle oluşturulacak bir kategori doğrultusunda kodlama yapmak olduğunu ekler. Gül ve Nizam (2021), içerik analizinin hem nicel hem de nitel boyutuna dikkat çekerek nicel içerik analizinde kavram ve kelime gruplarının frekans sıklığına bakıldığını; nitel içerik analizinde ise incelenen içeriğin kodlanarak belirli kategorilerle sınıflandırıldığını belirtir.

Dinleyicilerin açık uçlu soru kapsamında oluşturdukları anlatılar içerik analizi yöntemindeki iki yaklaşım da benimsenerek çalışmanın örneklem grubunu oluşturan iki grup üzerinde (alan içi ve alan dışı) karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Kelimelerin frekans sıklığına yer verilerek içerik analizi yönteminin nicel boyutuna, dinleyici anlatılarının, kişi, olay ve ortam olmak üzere üç kategoride kodlanarak sınıflandırılması ve kelime bulutu (wordcloud) aracılığıyla görselleştirilmesi ile nitel boyutuna yer verilmiştir. Çalışma kapsamında kategoriler, öyküleyici dinlemenin unsurları açısından analize başlanmadan önce belirlenmiş ve Margulis'in (2017) Abbott'tan (2008) aldığı anlatı tanımı, -kişi, olay, ortam içermesi- referans olarak alınmıştır.

Tez çalışması kapsamında, kodlamada uzlaşı sağlanması için araştırmacı haricinde üç kişinin daha katıldığı toplam dört kişiden oluşan bir araştırma grubu oluşturulmuştur. Araştırma grubunda yer alan her bir araştırmacı, kör değerlendirme yapmış ve yanıtlar üzerindeki ön kodlamalarını bağımsız biçimde tamamlamıştır. Kod uzlaştı toplantısı sırasında her araştırmacı, kendi kodlamalarını sırayla sunmuş; benzerlikler, farklılıklar ve olası örtüşen anlam alanları tartışılmıştır. Tartışmalar sonucunda, araştırmacının önerdiği kodlar üzerinden hareket edilerek ortak bir kod listesi üzerinde uzlaşıya varılmıştır. Bu süreçte, kodların kavramsal kapsamı, veriyle ilişkisi ve üst temalarla bağlantısı gözden geçirilmiştir. Nihai kod listesi tüm katılımcıların mutabakatı ile oluşturulmuştur. Tez çalışması kapsamında sunulan tüm tablo ve şekiller aksi belirtilmedikçe yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.4. Sahada Dinletilen Eserler

3.4.1. İlgili Eserlerin Seçilmesi

Uzuner (2001) *R. Schumann'ın Gençlik Albümü'nün Piyano Eğitimindeki Yeri ve Önemi* başlıklı tezinde, bestecinin bu albümde anlaşılabilir bir dil kullanılarak oluşturduğu programlı müziği ile yeni bir piyano yazılım tarzı başlattığını ve 1848 senesinde yayımlanan albümün, genç öğrencilere yönelik daha basit parçalarla (birinci bölüm, 1-18) beraber daha üst düzeydeki öğrencilere yönelik daha zor parçaları içeren (ikinci bölüm, 19-43) toplamda 43 parçanın yer aldığı, iki bölümden oluştuğunu belirtmiştir.

Müzik eğitimi olan ve olmayan dinleyicilerden oluşan bir örneklem grubunun karakter parçaları üzerinden müziği anlamlandırma sürecini irdeleyen çalışmada, eserlerin anlaşılabilirliği birincil kriter olarak belirlenmiş ve sahada dinletilecek eserlerin birinci bölümden seçilmesinin daha uygun olduğuna karar verilmiştir. Ardından ilk bölümündeki tüm eserler başlığı, hikayesi, dinleyicilerin müzik deneyimini etkileyebileceği düşünülen tonalite, ritim, tempo vb. müzikal özellikleri açısından detaylıca araştırılmıştır.

Tablo 1. Albüm für die Jugend İçerisinde Yer Alan Eserler Birinci Bölüm (1-18)

Eser No	Eser Adı	Türkçe Çevirisi	Eserlere İlişkin Açıklamalar	Eserin Tonalitesi
1	Melodie	Melodi	-	Do Majör
2	Soldatenmarsch	Asker Marşı	Sicilya halk dansı olan İtalyan Denizcilerin Şarkısından esinlenilmiş	Sol Majör
3	Trällerliedchen	Mırıldanma Şarkısı	Schumann'ın yeni doğan bebeği Ludwig'e adanmış ninni	Do Majör
4	Ein Choral	Koral	Dini içerikli metin	Sol Majör
5	Stückchen	Küçük Bir Parça	-	Do Majör
6	Armes Waisenkind	Zavallı Öksüz Çocuk	Schumann'ın ebeveynlerine karşı çocukluk fantezilerine dayanan -terkedilmiş	La Minör

			çocuk- temasına gönderme olabileceği düşünülmekte	
7	Jägerliedchen	Avlanma Şarkısı	Atlarla gelen avcılar ve onlardan kaçan geyikler	Fa Majör
8	Wilder Reiter	Vahşi Atlı	Çocuğun bacaklarını masa ve sandalyelere vurarak oyuncak atına binmesi	La Minör
9	Volksliedchen	Halk Şarkısı	Alman halk dansları ve müziğini betimleme	Re Minör
10	Fröhlicher Landmann (von der Arbeit zurückkehrend)	(İşinden Evine Dönen) Mutlu Çiftçi	Doğal senaryolardan esinlenme, çiftçinin oğluyla beraber şarkı söyleyerek iş sonrası evine dönüşü	Fa Majör
11	Sizilianisch	Sicilyalı	Sicilya müziği, Sicilyalılarının pastoral tarzı	La Minör
12	Knecht Ruprecht	Noel Baba	Noel zamanında Noel Baba ile hediye dağıtan karakter	La Minör
13	Mai, lieber Mai	Mayıs, Sevgili Mayıs	Mevsimsel betimleme	Mi Majör
14	Kleine Studie	Küçük Etüt	-	Sol Majör
15	Frühlingsgesang	İlkbahar Şarkısı	Mevsimsel betimleme	Mi Majör
16	Erster Verlust	İlk Kayıp	Ailenin sevgili kuşu ispinozun ölmesi üzerine yazılan ağıt kaynağı önemli, çatışma içinde değil	Mi Minör
17	Kleiner Morgenwanderer	Küçük Sabah Gezgini	Marie'nin kolunun altında tuttuğu eşyalarıyla okula gittiği ilk gün	La Majör

18	Schnitterliedchen	Orakçının Şarkısı	Küçük Orakçının Şarkısı, Azrail'in Şarkısı gibi farklı çeviriler var	Do Majör

Kaynak: Uzuner, Ö. 2001, ss.33-40 ve Deahl, L.,2001, ss.25-42

İkinci etapta sahada uygulanabilirlik kriterine dikkat edilmiştir. Eser sürelerinde icra farklılıklarına göre ufak değişkenlikler görülse de eser sürelerinin genel olarak 30 saniye ile 2 dakika arasında olduğu tespit edilmiştir. Her bir eserin dinlenmesinin ardından dinleyici deneyimini anlamaya yönelik 10 adet sorunun yer aldığı birinci bölüm haricinde iki bölümün daha yer aldığı ve ortalama 20 dakika sürmesi planlanan üç bölümlük anket çalışmasında 2 majör 2 minör tonalitede olmak üzere toplam 4 adet eserin dinletilmesine karar verilmiş ve eserlerin dinletilmesine ilişkin süre maksimum 5 dakika olarak belirlenmiştir. Sırasıyla 34 saniye, 44 saniye, 74 saniye, 92 saniye olmak üzere toplam 4 dakikalık bir sürenin dinlemeye ayrıldığı aşağıdaki eserler sahada dinletilmek üzere seçilmiştir. Eserlere ilişkin literatür taraması doğrultusunda anlamı araştıran çalışmada, eser hikayelerine ulaşılabilen ve bestecinin kendisinin başlık koyduğu parçalar tercih edilmiştir.

Tablo 2. Sahada Dinletilen Eserler

8	Wilder Reiter	Vahşi Atlı	Çocuğun bacaklarını masa ve sandalyelere vurarak oyuncak atına binmesi	La Minör
10	Fröhlicher Landmann (von der Arbeit zurückkehrend)	(İşinden Evine Dönen) Mutlu Çiftçi	Doğal senaryolardan esinlenme, çiftçinin oğluyla beraber şarkı söyleyerek iş sonrası evine dönüşü	Fa Majör
16	Erster Verlust	İlk Kayıp	Ailenin sevgili kuşu ispinozun ölmesi üzerine yazılan ağıt	Mi Minör
17	Kleiner Morgenwanderer	Küçük Sabah Gezgini	Marie'nin kolunun altında tuttuğu eşyalarıyla okula gittiği ilk gün	La Majör

Eserler, albümde yer aldıkları sırada, herhangi bir değişiklik yapılmadan dinleyiciye dinletilmiştir.

3.4.2. İlgili Eserlerin İcrası

İcra farklılıklarının dinleyicinin anlamlandırma sürecine etkisinin incelenmesi başka bir çalışma konusu olduğundan, bu çalışma kapsamında eserin karakterini yansıtabilmek açısından, özel olarak Schumann çalışmalarıyla öne çıkan bir yorumcunun icrasının dinleyicilere dinletilmesinin uygun olduğu düşünülmüştür.

Bu amaçla Robert Schumann (1810-1856) ile ilgili bilimsel çalışmalar, müzik platformları "Alman Romantizmi piyanistleri ve en iyi Schumann yorumcuları" nı tespit etmek amacıyla taranmıştır. Literatür taraması sonucunda tespit edilen ve öne çıkan isimler Tobias Koch (1968-), Michael Endres (1961-), Florian Uhrig (1974 -), Ernst Gröschel (1918-2000), Jörg Demus (1928-2009) ve Franz Vorraber (1962-) olarak tespit edilmiştir.

Bu isimler arasından Alman besteci ve piyanist Aribert Reimann (1936-2024)'ın kurucu üyesi olduğu Schumann Forum Sanatçılar Kurulu'nda yer alan ve Schumann çalışmalarıyla öne çıkan bir isim olarak Tobias Koch'un Album für die Jugend icrasının dinletilmesine karar verilmiştir. Koch, aynı zamanda Deutschlandradio'ya bağlı resmi Alman radyo kanalı Deutschlandfunk'a Schumann'ın Doğumunun 200.yılı şerefine düzenlenen programa Schumannn çalışmaları ve Album für die Jugend kaydı için davet edilmiştir.[3] Koch aynı zamanda Robert Schumann Hochschule Düsseldorf'ta dersler vermektedir.[4]

3.4.3. İlgili Eserlerin Müzikal Analizi
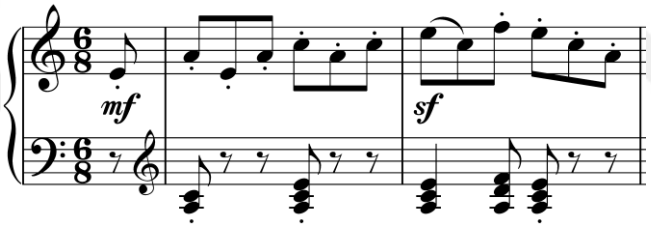
Çalışmada yer alan parçaların çoğunluğunun ABA formundan oluşan, şarkı formundaki eserlerdir. Cangal (2021), şarkı formunun ismini insan sesiyle icra edilen sözlü yapıtlardan aldığını belirtmekle birlikte, bu formun birçok küçük çalgı müziği eserinde de kullanıldığını ifade eder. Yani şarkı formu, isminin çağrıştırdığından çok daha geniş bir kullanım alanına sahip olan ve hem sözlü hem de çalgısal müzikte karşımıza çıkan bir yapıdır. Eserlerin form analizi, *William E. Caplin*'in form analizi metodu kullanılarak oluşturulmuştur.[5]

[3] Barenberg, 2010,, Als Pianist muss man Robert Schumann einfach lieben, Ropörtaj: https://www.deutschlandfunk.de/als-pianist-muss-man-robert-schumann-einfach-lieben-100.html
[4] Tobias Koch Kişisel Web Sitesi: https://tobiaskoch.eu
[5] William, E. Caplin (2000). A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven, Oxford University Press.

3.4.3.1. Schumann, Album für die Jugend Op 68. No.8 Wilder Reiter (Vahşi Atlı)

19. yüzyıl piyano pedagojisinde bir dönüm noktası kabul edilen Album für die Jugend isimli eseriyle Schumann, çocukların teknik gelişimini sadece mekanik egzersizlerle değil; aynı zamanda hayal gücünü tetikleyen karakter parçalarıyla desteklemeyi hedeflemiştir (Daverio, 1997). Schumann'ın *Vahşi Atlı* isimli eseri bir çocuğun bacaklarını masa ve sandalyelere vurarak oyuncak atına binmesini betimlemektedir (Deal, 2001). Eser 6/8'lik ölçü belirtecinde yazılmıştır, eksik ölçüyle başlanmaktadır. Orta şiddetli anlamına gelen *mezzo forte* (mf) dinamiği eserin genel ses gürlüğünü tarif etmektedir. Zaman zaman gelen güçlü atak, sforzandolar (sf) dışında gürlükte bir değişim bulunmamaktadır. Eserin karakterinde belirleyici olduğu düşünülen unsurlardan birisi kısa kısa ve kesik kesik çalmak anlamına gelen staccatodur (Bkz. Şekil 1).

Şekil 1. Op.68, no.8, ö1-2, Staccato Pasaj



Staccato notaların atın toynak seslerini duyurduğu, sforzando kullanımının ise aciliyet ve hız duygusuna katkıda bulunduğu düşünülmektedir (Piano&Theory, 2002). Eser, üç bölmeli şarkı formundadır:

Tablo 3. Op.68, no.8 Form Tablosu

Form bölmesi	A	B	A
Ölçü numarası	1-8	9-16	17-22
Tonalite	La Minör	Fa Majör	i

Plantinga (1984), genel olarak Romantik dönemde müziğin duygular, fikirler ve bireysel ifadeler ile derinden bağlantılı olduğunu ve karakter parçalarının da bu

bağlamdaki işlevini tartışır. Bu yaklaşım doğrultusunda Vahşi Atlı eserinde yer alan sürekli hareket hissi veren ritmik dokunun ve enerjik karakterin beşinci bölümde yer verilen, 19. yüzyıl Alman romantizmine hâkim olan rasyonalizme karşı öne sürülen doğallık ve içgüdüsellik kavramlarının müzikal karşılığı olduğu şeklinde bir yorum getirilebilir.

3.4.3.2. Schumann, Album für die Jugend Op 68. No.10 Fröhlicher Landmann (von der Arbeit zurückkehrend), (İşinden Dönen) Mutlu Çiftçi

Eser, avcılık ve çiftçilik hayatını ele alan doğal senaryolar içerisinde gerçekleşen çiftçinin oğlu ile şarkı söyleyerek işinden eve dönüş yolculuğunu betimlemektedir (Uzuner, 2001). Eser 4/4'lük ölçü belirtecinde yazılmıştır. Eserin başında eserin yorumlanmasına yönelik taze ve neşeli anlamlarına gelen *Frisch und Munter* ifadesi yer almaktadır. Güçlü anlamına gelen *forte* (f) dinamiği eserin genel ses gürlüğünü tarif etmektedir. Eser, iki bölmeli şarkı formundadır:

Tablo 4. Op.68, no.8 Form Tablosu

Form bölmesi	A	B (konudan uzaklaşma)	A
Ölçü numarası	1-8	9-16	17-20
Tonalite	Fa Majör	V	I

Beşinci bölümde ele alınan tarihsel bağlam doğrultusunda, bestecinin Mutlu Çiftçi başlığını koyduğu eseriyle çalışma ve doğa sevgisi gibi değerleri yansıtarak burjuva eğitimi ideallerini pekiştirdiği düşünülebilir. Nitekim 19. yüzyıl Almanya'sındaki sosyo-ekonomik sıkıntılar müzikal pratiklerin kamusal alanlardan ev içine kaymasına neden olmuş ve Hausmusik kültürü gelişmiştir. Gelişen bu yeni kültür içerisinde piyano, dönemin müzik beğenisini şekillendiren burjuva ailelerinin vazgeçilmezi olmuştur (Boran ve Şenürkmez, 2001).
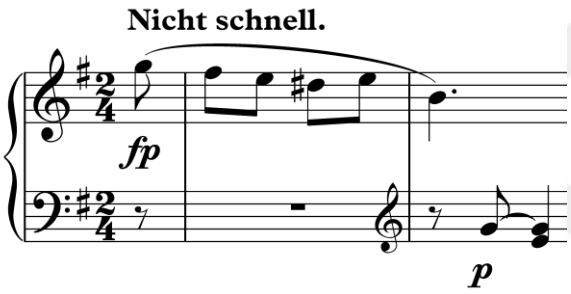
3.4.3.3. Schumann, Album für die Jugend Op 68. No.16 Erster Verlust (İlk Kayıp)

Eser, ailenin sevgili kuşu ispinozun ölmesi üzerine yazılan bir ağıtı betimlemektedir (Deal, 2001). Eserin albümün geneline yayılan dışadönük karakterinin aksine içe dönük bir atmosferi vardır. Schumann'ın çocukluk dünyasına bakışındaki masumiyet

ve manevi saflık duygularını aynı zamanda ilk kırılganlıklarla ilişkilendirdiği düşünülebilir. Bu anlayış, Romantik dönem edebiyatında çocukluğun yalnızca yetişkinliğe hazırlanılan bir aşama olarak yorumlanmadığı, aksine özerk bir duygusal ve hayali yaşam alanı olarak kabul edildiği anlayış ile örtüşmektedir (Kümmerling-Meibauer, 2008).

Eser 2/4'lük ölçü belirtecinde yazılmıştır. Eserin başında eserin yorumlanmasına yönelik acele etmeden çalmak anlamına gelen *Nicht Schnell* ifadesi yer almaktadır. Bir parçanın önce kuvvetli çalınıp veya söylenip sonra hemen hafifletileceğini ifade eden ve fp şeklinde gösterilen forte piano dinamiği göze çarpmaktadır.

Şekil 2. Op.68, no.16, ö 1, Forte Piano Gösterimi



Eser, iki bölmeli şarkı formundadır:

Tablo 5. Op.68, no.16 Form Tablosu

Form bölmesi	A	B (konudan uzaklaşma)	A
Ölçü numarası	1-16	17-24	25-32
Tonalite	Mi Minör	Do Majör, Mi Minör	i

Eserin B bölmesi bir crescendo (sesin gürlüğünü gittikçe kuvvetlendirerek çalmak) ile başlar, *Etwas Langsamer* biraz yavaşlayarak ifadesi gelir ve ardından *im Tempo* ana tempoya dönüş gerçekleşir.

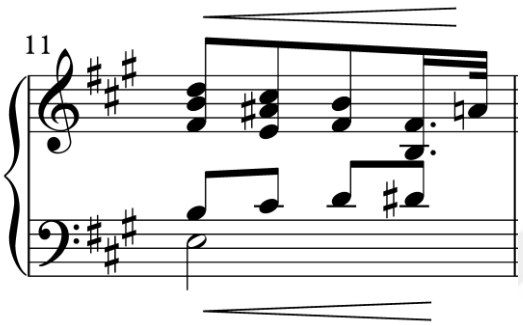
3.4.3.4. Schumann, Album für die Jugend Op 68. No.17 Kleiner Morgenwanderer (Küçük Sabah Gezgini)

Eser, Schumann'ın kızı Marie'nin kolunun altında tuttuğu eşyalarıyla okula gittiği ilk gün betimlemektedir (Uzuner, 2001). Eser 2/4'lük ölçü belirtecinde yazılmıştır. Eserin

başında eserin yorumlanmasına yönelik taze ve güçlü anlamına gelen *Frisch und kräftig* ifadesi yer almaktadır. Forte (f) dinamiği eserin genel ses gürlüğünü tarif etmektedir. Zaman zaman sforzando (sf) ve fortissimo (ff) ifadeleri görülmektedir.
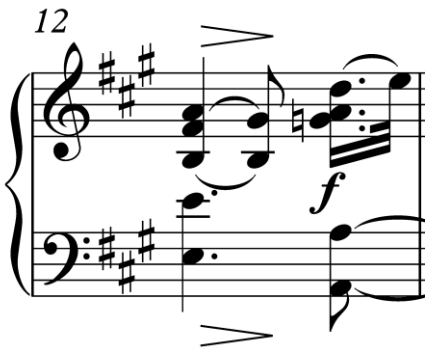
11. ölçüde crescendo (cresc.) kullanımı (başladığı notadan, sona erdiği notaya kadar notaların şiddeti arttırılarak uygulanması),

Şekil 3. Op.68, no.17, ö 11, Crescendo Pasaj



12. ölçüde ise Diminuendo (dim.) veya Decrescendo (decresc.) (Başladığı notadan, sona erdiği notaya kadar notaların şiddeti hafifletilerek uygulanması) göze çarpmaktadır.

Şekil 4. Op.68, no.17, ö 12, Decrescendo Pasaj



Eserin kapanış bölmesinde (21.ölçüde) zayıflayarak anlamına gelen *Schwaecher* ifadesinin ardından 25. ölçüde pianissimo (pp) gürlüğü gelir.

Eser, üç bölmeli şarkı formundadır:

Tablo 6. Op.68, no.17 Form Tablosu

Form bölmesi	A	B	A	Coda
Ölçü numarası	1-8	9-12	12-21	21-30
Tonalite	La Majör	V, Si Minör	I	V Pedalı

Bir sabah yürüyüşünün kararlı ve enerjik adımlarını çağrıştıran eserin karakteri, akor temelli dokusu ve marş ritmindeki yapısı, Schumann'ın Genç Müzisyenlere Öğütler metninde bizzat üzerinde durduğu disiplin, kararlılık ve ahlaki duruş ile ilişkilendirilebilir (Schumann, 1860).

4. KURAMSAL ÇERÇEVE

4.1. Sosyal Bir Olgu Olarak Müzik

Güven (2022) "Müziğin bilimsel ve akademik olarak incelenmesini ifade eden müzikolojiden farklı olan, fakat ondan beslenip, insanın müzikle kurduğu ilişkinin çeşitli yönlerini inceleyerek onu bütünleyen sosyal bilim dallarının başında sosyoloji, antropoloji ve iletişim bilimleri gelmektedir." (s. 21) şeklinde belirtir.

Müziğin doğuşuna ilişkin teoremler göz önüne alındığında müzik, insanlık tarihiyle yaşıt hatta malzemesinin ses olması nedeniyle insanlığın başlangıcından öncesinde dahi olduğu varsayabilecek bir sanattır. Dolayısıyla insanlığın deney, gözlem, düşünce yoluyla kendisine ve yaşadığı evrene dair hakikate ulaşma çabası olarak görebileceğimiz bilim dallarının müziği de bir araştırma ve merak konusu edinmesi oldukça anlaşılabilirdir.

Kısaca bu bilim dallarına ve müzikle ilişkilerine değinmek gerekirse, ilk etapta genel anlamıyla müzik bilimi anlamına gelen müzikoloji ele alınacaktır. Tarihte ilk kez 1827 yılında Johann Bernhard Logier'in *System der Musikwissenschaft* (Müzikbilimin Sistemi) adlı makale başlığında müzik bilim sözcüğü *(Musikwissenschaft*[6]*)* görülmüştür. Friedrich Chrysander'in 1863 yılındaki *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft* isimli kitabında terim ile bu bilimin, tarih, estetik, teori, halk müziği araştırmacılığı gibi alt dalları olduğu ileri sürülmüştür (Kaplan, 2022). Günümüzde ise müzikoloji bilimi, American Musicological Society tanımına göre, "müziğin, tüm kültürlerde ve tüm tarihsel dönemlerde tüm yönlerini kapsayacak şekilde incelenmesini" ifade eder. Buna göre müzikoloji, müziği, tarihin bir parçası, toplumun bir parçası (müzik sosyolojisi veya antropolojisi) olması açısından, yapısal (müzik teorisi, müzikal analiz), sanatsal (müzik estetiği, müzik felsefesi), algısal olarak (müzik algısı) ve performans araçları açısından (müzik aletlerinin incelenmesi, akustik, ses fizyolojisi) olmak üzere pek çok yolla inceler (AMS, t,y.).

[6] Bernhard Logier, System der Musikwissenschaft, Heinrich Adolph Wilhelm Logier, Berlin 1827.

Antropoloji bilimi, insanı odağına alan ve dolayısıyla insanlığın tüm faaliyetlerini arkeoloji ve tarih disiplinleriyle inceleyen bir bilim olarak müziğin var oluşunu da insanın sesi keşfi, anlamlandırması, çalgı üretmesi gibi etkinlikler ışığında insanlık tarihiyle el ele inceler ancak post modern dönemle beraber müzik antropolojisinin temel araştırma alanları müzik sosyolojisinin araştırma alanlarıyla kesişmeye başlamıştır (Güven, 2022). Zira iki alan arasındaki en belirgin fark, ortaya çıktıkları dönemlerdeki temel çerçeveler ve sınırlardır.

Sosyoloji, bir bilim dalı olarak 19. yüzyılda modernleşme, sanayileşme ve kentleşme süreçlerinde ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla Güven ve Ergur'un (2014) "Dünyada ve Türkiye'de Müzik Sosyolojisinin Yeri ve Gelişimi" başlıklı makale çalışmalarında ifade ettikleri gibi görece *genç* bir alt alan olan müzik sosyolojisi, "müzik ve modern toplum arasındaki karşılıklı ilişkiye bakan, müziğin üretimi, temsili, alımlanması, tüketimi, ekonomi politiği, toplumsal kullanım ve işlevlerini kapsayan bir içeriğe sahiptir" (ss. 24-25).

İletişim bilimleri ise *disipliner kimliği halen tartışmalı olan* (Hepkon, 2006), özellikle iletişimden kitle iletişimi boyutuna geçilen yirminci yüzyıl itibariyle ciddi gelişmelerin yaşandığı bir alan olarak müziğin bir iletişim aracı olarak değerlendirilmesi noktasında müzikal iletişim sürecine dair çeşitli yaklaşımlar sunar.

Bu bağlamda insanlar neden müzik yapar, sesler ne zaman müzik adını alır, besteci-eser-yorumcu-dinleyici arasındaki iletişim süreci nasıl gerçekleşir, insanlar nasıl müzik dinler, müzik bir anlam taşır mı gibi sorulara ilişkin yanıtlar, müziği oluşturan unsurların sosyal bir olgu olarak incelenmesi gerekliliğini beraberinde getirir çünkü müzik, malzemesi ses olan ve insanın iradesini ortaya konduğu bir kültür ürünü olarak karşımıza çıkar.

4.1.1. Müzikte Anlam ve Anlamlandırma Süreci

Müziğin anlamı, geçmişten günümüze nice filozof, bilim insanı ve sanatçı tarafından farklı boyutlarda ele alınmış ve ciddi tartışmalara konu olmuştur. Bu tartışmalar, müziğin kendine içkin bir anlamı olup olmadığı, ne ifade ettiği, neyi temsil ettiği, neye gönderme yaptığı ve bunu nasıl yaptığı soruları ekseninde yürütülmüş ancak kesin yargılara varılamamıştır. Müzikoloji, müzik sosyolojisi, müzik felsefesi, müzik tarihi gibi her disiplin farklı biçimlerde konuyu ele almış, kimileri müzik eserlerindeki sosyal

ve tarihsel izlerin anlama içkin olduğu görüşünü benimserken kimileri müziği özerk bir alan olarak görmüştür (Agawu, 2009).

Müziğin herhangi bir kavramı, deneyimi yahut duygusal durumu işaret edip edemeyeceği sorusuna odaklanan tartışmalar günümüzde halen devam etmektedir. Cross ve Tolbert (2009) müziğin anlamını ele alan fikirlere son iki yüzyıl boyunca ağırlıklı olarak estetik yaklaşımlar hâkim olsa da anlamın, sosyal bir bağlamda ortaya çıktığını belirten kavramlara da dikkat çekmiştir.

Müzikte anlama ilişkin farklı yaklaşımları ele almadan önce kısaca *anlam* ve *anlamlandırma* kavramlarına değinilmesi gerektiği düşünülmektedir. Çelik'in (2016) ifadesiyle, "Sosyolojik açıdan her dilsel ifadenin, her sembol veya işaretin geniş manada bir anlamının olduğu genel kabul gören bir gerçektir." (s. 196). Bir toplum kendisini oluşturan üyelerinin oluşturduğu ortak bir bilince ve kültüre sahiptir. Nitekim anlamlandırma da sosyal varlık olan insanın kişiler arası iletişim kurmasıyla şekillenen bir süreçtir. Maitlis ve Christianson'a (2014) göre anlamlandırma, çevredeki ipuçlarını yorumlama ve eylem döngüleri yoluyla özneler arası anlam yaratma sürecidir. Birey ve toplum ilişkisini tartışan nice yaklaşım bulunmakla beraber müziğin anlamlandırılmasına etki eden sosyal ve yapısal-estetik faktörlerin araştırıldığı bu çalışmada, dinleyicilerin anlam dünyası toplumun inşa edilmiş, paylaşılan, reddedilen ve/veya değişime uğrayan bir anlamlar ağı olduğu görüşünden hareketle müzik deneyimleri üzerinden irdelenmektedir.

Müzik, toplumsala işaret eden, kolektif varlığı kodlayarak ortak anlam birimleri üreten ve taşıyan kültürel bir olgu olarak düşünülmektedir (Ergur, 2020).

Ergur'a (2020) göre;

> Ses sistemi tasarlamak, insanın diğer simge üretme eylemlerinde olduğu gibi, doğayı hesaplanabilir ve öngörülebilir kılma etkinliklerinden biridir. Ses sistemi, yalnızca fizik-akustik bir doğal olay ya da matematiksel bir tasarımdan öte toplumsal bir anlam üreticisi, taşıyıcısı ve kodlayıcısı olan müziğin kurucu mantığını oluşturur. Önceden tanımlanmış kalıplar (eşit tamperaman, makam sistemi, modal sistem vb.) üzerinde üretildiği için bireylere ait oldukları bir zaman ve mekân matrisi olduğunu hatırlatır. Bir sistem olarak yapılanmasından itibaren müzik, toplum düzeninin varlığına işaret eden önemli bir kolektif bilinç metaforudur (ss. 60-61).

Sosyolog Ergur'un ifadelerinden anlaşıldığı üzere müzik, insan iradesiyle ortaya konulmuş ve üzerinde uzlaşı sağlanmış bir ses sistemidir. Ses sistemlerindeki farklılıkların farklı toplumsallıklara işaret etmesi, müziğin kültürel bir üretim

olduğunu ortaya koyar. Nitekim Fubini, "Müziğin Estetiği" kitabında müzikal anlam konusunu ele alırken "kulakların kültürlenmesi" meselesine dikkat çeker. Batılı kulakların tonal müzik düzenine göre eğitilmesi, kültürlenme ve alışkanlığın birincil işleve sahip olduğunu gösterir (Fubini, 2006). Sosyolog Ayas'ın (2019) verdiği Durkheim örneği de bu görüşü destekler niteliktedir. Klasik sosyolojinin kurucularından Durkheim'a göre bireysel sandığımız kararlarımız, inançlarımız, düşüncelerimiz ve eylemlerimiz aslında içimize yerleşen toplumsal kurumların ve toplumun kolektif ruhunun bir ifadesidir. Bu bakış açısına göre "bir Durkheimci için eşit yarım tonlardan oluşan bir müzik sisteminin Batılı kulaklar için sadece alışkın olunanı değil, güzel ve doğru olanı temsil etmesinde bir gariplik yoktur." (s. 65).

Müzikolog Green (1988), müzikte anlam konusunu ele alırken *inherent* (içkin) müzikal anlam ve *delineated* (görünen müzikal anlam) olarak ikili bir ayrımdan bahseder. İçkin müzikal anlamları, müziğin yapısal ve fiziksel öğelerine ilişkin anlayışımızdan kaynaklanan -örneğin müzikal motiflere göre düzenlenmiş perde ve ritim gibi- anlamlar olarak tanımlar. Kavramın İngiliz dilindeki iki anlamı üzerinde durur. Buna göre, içkin müzikal anlam, bir nesnenin özelliğinin kendinden, o nesnenin içinde olduğunu, tarih dışı veya doğal anlamına geldiğini ifade edebileceği gibi o nesnenin özelliğinin yine kendinden yani nesnenin içinde yer aldığı anlamına gelir ancak anlam oluşturma süreçlerinin tarihselliğinin o nesnenin içinde kapsanması da doğaldır, dolayısıyla tarih dışı önermesine gerek yoktur. Green, kavramı ikinci anlamıyla kullandığını belirtir. Ancak müziği deneyimleme noktasında zihinde beliren imajlar, anılar, inançlar müziğin sadece kendi malzemesine bağlı olan anlamlar değildir, müziğin sosyal bir ürün olması, dinleyicinin anlam fikirleri oluşturmasını sağlar. Green, bu duruma "görünen müzikal anlam" der. Toplumsal pratiklerin devreye girdiği, sosyal bağlamla ilişkili tüm anlamlar bu kapsamda değerlendirilir.

Green'in müziğin kendisinin taşıdığı anlam ile müziğe yüklenen anlam tartışmalarına getirdiği *içkin* ve *görünen* müzikal anlam ayrımlarına benzer şekilde müzikolog Erol (2005) estetik, simgesel ve pragmatik olmak üzere üç çeşit anlamdan bahseder. Estetik anlam, içkin anlam olarak değerlendirebileceğimiz müziğin yapısal özelliklerini kapsayan anlamdır. Müziğin kendisi dışındaki sosyal anlamlarla ilişkilendirilmesi simgesel anlam; sağladığı yarar ise pragmatik anlam olarak kavramsallaştırılmış; pragmatik anlamın da müziğe bir çeşit anlam yükleme biçimi olduğu düşünülmüştür.

Dolayısıyla müzik bilimde estetik inceleme yapılırken temelde otonom ve heteronom olmak üzere iki kurama odaklanılmıştır. Otonom anlayışta müzik biçimsel olarak vardır ve müziğin ifadesi ancak müziksel düşünceler ile açıklanabilir. Heteronom anlayışta ise müzik, ruhsal duygu durumların anlatısı olabilir (Erol, 2005).

Müzikte anlam tartışması, müzik tarihi içerisinde özellikle 19. yüzyılda mutlak (absolut) müzik ve programlı müzik savunucuları arasında yükselmiş bir konudur. Mutlak müzik savunucuları, müzikal anlamın müzikal sürecin kendi içerisinde yattığını ileri sürerken referansçılar, müzikal anlamın müzikal göstergeler ile müzik dışı unsurlar arasındaki ilişkide yattığını ileri sürmüşlerdir. Meyer'in (1956) ifadeleriyle;

> ...biçimciler müziğin anlamının sanat eserinde ortaya konan müzikal ilişkilerin algılanması ve anlaşılmasında yattığını ve müzikteki anlamın öncelikle entelektüel olduğunu ileri sürerken, dışavurumcular aynı ilişkilerin dinleyicide heyecan verici duygu ve duygular uyandırma yeteneğine sahip bir anlamda olduğunu iddia edeceklerdir. (s. 3)

Mutlakiyetçilere göre anlam, gerçekleşmek üzere olan müzikal olaylara dair bir beklentinin ürünüdür. Beklentiyi şekillendiren ise dinleyicilerin belirli bir müzik tarzındaki müzik deneyimidir. Dolayısıyla bir dinleyici alışılmadık bir müzik tarzıyla etkileşime girdiğinde, o tarzda müzik deneyimi olmadığı için kendisinde herhangi bir beklenti oluşmayabilir, bu durumda müzikal uyaranın o kişi için bir anlamı olmaması söz konusu olabilir. Bu doğrultuda Meyer (1956) bu görüşü destekleyen bir yaklaşım sergileyerek müzik eserini bir uyaran olarak ele aldığında, bu uyaranın anlamını dinleyicilerin geçmiş müzik deneyimlerinde aramak gerektiğini belirtir. Çünkü eserin dinleyicileri herhangi bir müzikal olaya yönlendirip yönlendirmemesini aynı zamanda dinleyicide bir beklenti yaratıp yaratmaması ile ilişkilendirmiştir.

Beklentinin oluşması, karşılanması ya da karşılanmaması hem dinleyicinin müzik kültürüne göre şekillendiği için hem de geçmiş deneyimlerine dayanarak oluşturduğu kalıplaşmış şablonlara göre geliştiği için Meyer'in beklentiler kuramının müziğe yüklenen anlamları işaret ettiği düşünülmektedir. Nitekim Scruton da müziğin anlamının dinleyicinin sahip olduğu müzik kültürü içine yerleşmiş metaforik deneyimlere bağlı olduğunu belirtmiştir (Scruton aktaran Cross ve Tolbert, 2000, ss. 28-29).

Tüm bu yaklaşımlar doğrultusunda müzikte anlamı yaratan faktörlerin ne salt yapısal ne de salt sosyal bağlamda değerlendirilmesinin yeterli olduğu görüşündeyiz.

Dinleyici deneyimine odaklanan çalışmalar aracılığıyla müziği anlamlandırma sürecinde müziğin toplumsal boyutu ile müzik eserlerinin yapısal-estetik özellikleri arasında ilişki kurulmasının literatür açısından önem teşkil ettiği düşünülmektedir.

4.1.2. Duygu Durum İfadesi Olarak Müzik

Bu konunun, çalışmamız kapsamında müzik felsefesi, müzik bilimi, müzik psikolojisi ve müzik sosyolojisi alanındaki öncü çalışmalardan örneklerle ele alınması gerektiği düşünülmüştür. Bu bağlamda, müzikteki modların Antik Yunan'dan beri tartışıldığı görülmektedir. Alandaki öncü isimlerden Platon'a göre, müzik modları yalnızca estetik bir tercih değil, bireyin ruhunu ve dolayısıyla karakterini şekillendiren bir araçtır. Örneğin *Dorian* modu cesareti ve kararlılığı, *Phrygian* modu ise coşku ve tutkuyu tetikler (Mathiesen, 1999). Platon (1992), bu anlayış doğrultusunda *Devlet* eserinde müzik eğitiminin önemini vurgular; müziğin yalnızca zarif bir sanat değil, aynı uygun ritim, melodi ve şarkılarla biçim veren ahlaki bir eğitim aracı olduğunu belirtir. Benzer bir şekilde Antik modların karakter ve duygu etkisi düşüncesi, Orta Çağ ve Barok dönemde kilise modları üzerinden de devam etmiş; müzik teorisyeni ve besteciler Jean-Philippe Rameau ile Johann Mattheson'un çalışmalarında ele alınmıştır (Ramirez, 1967).

Tonal müziğin yarattığı duygularla ilgili teorik ve ampirik çalışmalar ise 20. yüzyıl itibariyle müzik psikolojisi alanındaki çalışmalarla şekillenmiştir. Psikolog ve eğitimci Hevner'in 1936 tarihli "Experimental Studies of the Elements of Expression in Music" isimli ampirik çalışması alanyazındaki öncü çalışmalardan birisi olarak kabul görmüş ve ilgili çalışmada majör modların pozitif duygularla minör modların negatif duygularla ilişkilendirilmesinin yanı sıra hızlı tempoların heyecan ve canlılık duygularıyla, yavaş tempoların ise üzüntü ve ciddiyet duygularıyla ilişkilendirildiği ortaya konmuştur.

1956 tarihli *Emotion and Meaning in Music* (Müzikte Duygu ve Anlam) kitabıyla müzikolog Meyer, tonal müziğe verilen tepkileri anlamaya yönelik müzik ve duygu araştırmaları için öncü bir kuram geliştirmiş ve gelecekteki ampirik çalışmalara ilham olmuştur. İlgili çalışmada kuramcı, müzik deneyimini açıklarken içinde yaşadığımız sosyal hayat ile analoji kurar. Buna göre hem müzikte hem de hayatta deneyimlediğimiz duygusal tepkiler, aynı kaynaktan, belirsizlik ve güçsüzlük hissinden temelini alır. Müzik dinleyicileri, geçmiş müzik dinleme alışkanlıklarına

yahut maruz kaldıkları müzik kalıplarına istinaden müzik eserindeki akışa dair beklentiler geliştirir. Beklenen ve beklenmeyen müzik olayları arasındaki gerilimin sonucunda ise duygu deneyimi oluşur, şayet dinleyiciler müziğin ilerleyişini tahmin edip anlayabilir, ortaya çıkan müzik olaylarını zihinsel olarak görselleştirebilirler ise, o oranda müzikten keyif alacaklardır (Meyer, 1956).

Meyer'in kuramından farklı olarak müzikolog Cook (1959), dinleyicilerin müzik eserine ilişkin duygusal tepkilerinin nedenlerini Batı müziğindeki ses/frekans aralıklarında aramaktadır. Bu yaklaşım doğrultusunda diyatonik dizinin belirli aralıklarının hangi duyguyu aktardığına yönelik çizelge hazırlamış ve yaptığı çalışmalar neticesinde, örneğin majör üçlü aralık için neşe, minör ikili aralık için ise "donuk bir ızdırap" duygusuna karşılık geldiğini belirtmiştir. Çalışma, Batı müziği dışındaki ses sitemlerine dair bir çerçeve sunmaması ve kültürleme sürecini göz ardı etmesi nedeniyle eleştirilmiştir (Kar, 2022).

Müzik eserlerine ilişkin duyguların tespitinde kültürün ve farklı müzik geleneklerinin önemiyle beraber ampirik saha çalışmalarına duyulan ihtiyaç açığa çıkmıştır. Bu kapsamda alanda öncü kabul edilen çalışmalardan birisi psikolog Balkwill ve Thompson'ın 1999 tarihli çalışması olmuş ve ilgili çalışmada Batı kültürü kökenli katılımcılara mutluluk, hüzün, öfke ve barış duygularını yansıtan Hindustani ragalar dinletilmiştir, katılımcıların ragalardaki duygulara duyarlı oldukları gözlemlenmiş ancak müziğin ritim, tempo ve tınısı gibi özellikleri ile uyandırılan veya algılanan duygular arasında geçerli bir bağlantı kuramamışlardır (Hoşcan, 2019).

Kültürün ve müzik geleneklerinin duygusal tepkilerle ilişkisini araştıran çalışmaların yanı sıra sahadaki bir diğer çarpıcı çalışma ise psikolog Bigand ve arkadaşları (2006) tarafından müzik eğitimi almış ve almamış katılımcılardan oluşan bir dinleyici grubu üzerinde yapılan çalışmadır. İlgili çalışmada, dinleyicilerden eserin uyandırdığı duyguya göre kategoriler oluşturmaları istenmiştir. Çalışma sonucunda her iki grupta da müzik eğitimden bağımsız bir şekilde benzer duygusal deneyimler yaşandığı tespit edilmiştir (Bigand vd. 2006). Bu sonuç duyguların sosyolojisi açısından dikkat çekicidir. En genel ifadeyle bireyi ve toplumu inceleyen iki disiplin, psikoloji ve sosyoloji çatışmasını akla getirerek duygularımızın bireye içkin olmadığını hatırlatır.

Lazarus (1991) da duyguların, birey-çevre ilişkisi üzerine kurulu olduğunu, yani çevresel etkilerden bağımsız oluşmadığına vurgu yapar. Müzik ve duygu

çalışmalarının temel araştırma soruları ve odak noktaları her ne kadar disiplinden disipline farklılık gösterse de göz ardı edilmemesi gereken hususun duyguların sosyal-psikolojik boyutu olduğunu ortaya koyar.

1970'ler sonrası ortaya çıkan bir çalışma alanı olarak duygu sosyolojisi, sosyokültürel bağlamın bireyin duygusal yaşamı üzerindeki etkisine odaklanır. Marshall (1999), duygu sosyolojisinin sadece bireysel hisleri değil; utanç, gurur, aşk ve korku gibi pek çok duygunun toplumsal düzlemdeki karşılıklarını incelediğini belirtir. Yazara göre bu disiplin; duyguların kültürel olarak nasıl bir kalıba döküldüğünü, bireyler tarafından nasıl deneyimlendiğini ve gündelik hayatın bir parçası haline gelerek anlatılar yoluyla nasıl meşrulaştırıldığını sorgulayan temel sorular üzerine kuruludur.

Ergur (2015) "Durumlar, Duygular ve Müzikleri" başlıklı yayınında sosyolog bakış açısıyla dinleyicinin duygusal deneyimini müziğin "zamana, mekâna, anılara, anlara, hayallere, ilişkisel olan her şeye müthiş bir seyyaliyet ve akışkanlıkla sızan" nitelikte bir sanat olması ile açıklar. Müzik, diğer sanatlardan farklı olarak her zaman ve her yerde olabilir, zihni ve anıları şekillendirebilir. Ergur, "Ses ile Yankı" (2020) adlı çalışmasında belirli müzik aletleri veya türlerin, filmlerde, televizyonda veya diğer medya araçlarında kullanımlarına bağlı olarak belirli duygularla ilişkilendirilebileceğine yönelik tespitini sunar:

> Örneğin, engelli, yoksul bir gencin yoksunluk öyküsünü dramatik bir söylem içerisinde formüle eden bir haber dili, elbette arka planda Albinoni'nin Adagio'sunu çalacak ve aşırı duygusallaşmış izleyicisini bir katarsis çıkmazına itecektir. Bu noktada, Albinoni'nin kim olduğu ve eserinin anlamı gibi konular, algısal alanımızın çok ötesine düşer. Önemli olan, bir yerden tanıdık gelen ancak bilinmeyen, ancak duyulduğunda neredeyse askeri bir şekilde 'Üzgün ol, üzgün ol' diye bağıran bir emir kaynağına dönüşen uyarının kendisidir (ss. 194-195).

Literatürdeki güncel ampirik çalışmaların müziğin duygusal içeriği ile dinleyicilerin müzik eseriyle girdiği etkileşim neticesinde deneyimledikleri duygular arasında karmaşık bağlantıyı incelediği görülmektedir. Müzikolog Parncutt (2014) çalışmasında müziğin duygusal etkisinin hem içeriği hem de dinleyicilerdeki yansımasının birleşimi olduğunu yani bestecinin niyeti, kültürel kurallar ve öğrenilmiş çağrışımların iç içeliğine dikkat çekerek Hunter ve arkadaşlarının "Feelings and Perceptions of Happiness and Sadness Induced by Music: Similarities, Differences, and Mixed Emotions" çalışmasını örnek verir.

Müziğin anlamlandırılması sürecini belirli bir duygu ve durumu yansıtmak üzere bestelenmiş karakter parçaları türündeki eserler aracılığıyla dinleyici anlatıları

üzerinden irdeleyen çalışmamız kapsamında, film müziği ve anlatı üzerine odaklanan çalışmaların da önem arz ettiği düşünülerek müzik teorisyeni Heine'nin 2018 tarihli "Chromatic Mediants and Narrative Context in Film" (Kromatik Aralıklar ve Sinemada Anlatı Bağlamı) isimli makalesine de kısaca değinilecektir. Heine kromatik aralık ifadesi ile iki akor arasındaki armonik ilişkiyi belirtir, buna göre iki akor kök notaları arasında bir majör veya minör üçlü aralık olacak şekilde kullanılır ve örnek verir.

Tablo 7. Kromatik Aralıklar ve Anlatı Bağlamı

Tema/Karakter	Sembol	Aralık(lar)	Örnek	Tematik Etki
Magic (Sihir)	M4	2 Majör akor 1 majör üçlü ile ayrılmış	Do-Mi Majör	Işıltılı, parlak, epik
Hero (Kahraman)	M3	2 Majör akor 1 minör üçlü ile ayrılmış	Do-Mi bemol Majör	Kahramanca, idealist
Vader	m4	2 minör akor 1 majör üçlü ile ayrılmış	La Minör-Do diyez Minör	Karanlık, dramatik
Palpatine	m3	2 minör akor 1 minör üçlü ile ayrılmış	La Minör-Do Minör	Sinsi, içe kapalı

İlgili çalışmada kromatik aralıkların dramaturjik rollerini vurgulayarak armonik seçimlerin film anlatılarına nasıl bir anlam kattığına dikkat çeker.

4.1.3. İletişim Aracı Olarak Müzik

Müziğin anlamlandırılmasına yönelik görüşlerde müziğin toplumsal, kültürel ve iletişimsel işlevleri olduğu ele alınmıştır. Müziksel anlamın müziğin kendisini oluşturan yapısal ve biçimsel bileşenlerinin yanı sıra eserin yaratıldığı sosyal çevreyi de dikkate alan bir bağlamda oluştuğu ortaya konulmuştur. Bu bölümde besteci-yorumcu ve dinleyici arasında gerçekleşen etkileşimin, müzikal iletişim boyutuna yer verilecek olup öncesinde kısaca iletişim bilimin temellerini değinilecektir.

"İletişim, bir gönderici ile bir alıcı arasında düşünce birliği ya da ortaklığı kurma sürecidir" (M.Wayne Delozier, 1976, s. 1). İletişim olgusunu toplumdan bağımsız düşünmek mümkün değildir çünkü iletişim, toplumsal sistem içerisinde geliştirilmiş kodlarla gerçekleştirilir. Genel olarak iletişim olgusunun "etkileme ve anlam üretme

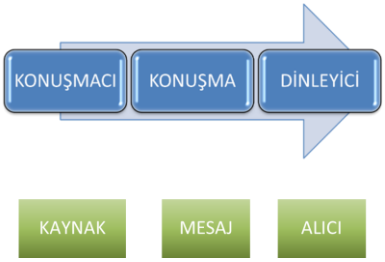
süreci" olmak üzere iki temel yaklaşım üzerinden değerlendirilir. Etkileme süreci olarak iletişimde iletinin aktarılması esas iken anlam üretme süreci olarak iletişimde, tüm ögeler arasında toplumsal ve kültürel bağlamda değerlendirilmesi ve irdelenmesi gereken bir etkileşim olduğu belirtilmektedir. Bu yaklaşımlar neticesinde tarihsel süreç içerisinde doğrusal ve etkileşimli iletişim modelleri ortaya konulmuştur.

Doğrusal iletişim modellerinde örneğin Aristo, Laswell, Shannon&Weaver iletinin aktarımı esas iken, etkileşimli modellerde karşılıklı etkileşime ve iletişime dayanan, fiziksel, sosyal ve psikolojik çevrenin etkisi altında gerçekleşen ve alıcıların kaynağın gönderdiği mesajları kendilerine göre yorumlayarak algıladığı dinamik bir süreç söz konusudur, gönderici ve alıcı arasındaki etkileşimi ve geri bildirimleri esas alan Osgood modeli (1954) buna örnek gösterilebilir (Mc Quail ve Windhal, 1997).

Çalışma kapsamında çağdaş iletişim modellerine öncülük eden Aristo modeline, iletişimin bilimsel bir disiplin olarak nitelendirilmesini sağlayan Laswell modeline ve müzikal iletişim modellerinin esinlenildiği Shannon&Weaver modeline değinilecektir.

Aristoteles (M.Ö 384-322) retorikten (Konuşma Sanatı, Yunanca rhētorikos, hitabet) söz ederken iletişimin üç temel ögesini konuşmacı, konuşma ve dinleyici olarak belirlemiştir (Aristoteles çev. Doğan, 2006). *Aristo modeli*, tarihte bilinen ilk iletişim modeli olarak kabul edilmiştir.

Şekil 5. Aristo İletişim Modeli



1948 yılında Amerikalı iletişim bilimci Harold Laswell tarafından geliştirilmiş Laswell modelinde ise *Kim, Neyi, Hangi Kanalla, Kime, Hangi Etkiyle* söyler, formülü esas alınmaktadır (Severin vd. s. 63). İleti / mesaj, alıcıyı / hedefi etkilemek için söylenir. Model, geribildirim/dönüt olarak isimlendirilen feedback ögesini göz ardı ederek alıcıyı pasif konumda ele aldığı için eleştirilmiştir.

Üzerinde önemle durulan bir diğer çalışma ise Shannon&Weaver (1949) modelidir. "Matematiksel İletişim Modeli" olarak bilinen bu modelde, iletişim, bilgilerin bir yerden başka bir yere aktarıldığı doğrusal ve tek yönlü bir süreç olarak ilerler. Modele iletişim sorunlarına neden olan, teknik yahut anlamsal sorunlara karşılık gelen, "gürültü" ögesi eklenmiş ve model geliştirilmiştir (Fiske, 1996).

Müzikal iletişimin nasıl gerçekleştiğine ilişkin geliştirilen modellerin çoğu Shannon & Weaver tarafından geliştirilen "Matematiksel İletişim Kuramı"na dayanmaktadır. Aşağıdaki şekilde Matematiksel İletişim Kuramından geliştirilmiş müzikal iletişim modeli görülmektedir.

Şekil 6. Müzikal İletişim Modeli, Nikki Moran (2014). Türkçeleştirilmiştir.



Kaynak: Moran, N., 2014, s.5

Ancak bu model de tek yönlü olduğu için çoğu araştırmacı, müzikal iletişim sürecinde çift taraflı, interaktif ve yaratıcı bir iletişim modeline ihtiyaç olduğu görüşünü benimsemiştir (Hargreaves vd., 2005, s. 4).

Müziksel üretim, ilk etapta tarihsel ve toplumsal olanın izlerini taşıyarak bestecinin yaratımında varlık bulmaktadır. Say (2008) "Müzikal iletişim, besteciden esere, yorumcudan dinleyiciye uzanan bir iletişim süreci, birbirini tamamlayan öğelerden oluşan müzikal bir bağlantıdır. Bu öğelerden birinin eksik olması durumunda iletişimin kopacağı açıktır." (s. 19) ifadelerine yer verir.

Benzer şekilde Otacıoğlu (2006) da müzik eserinin besteci tarafından yaratılmış müziksel bir ileti olduğu görüşünü savunur. Besteci, yaratıcı yeteneği ve psikolojik özellikleriyle beraber içinde yaşadığı toplumun kültürel izlerini eserine yükleyebilen kişi olarak, iletişim zincirindeki kaynağı oluşturur. İletiyi aktaran kişi ise kendi yaşantısı ve sanat alanı ile bestecinin yaşantı alanını buluşturabilmesi beklenen ve dinleyici algısına etki edecek olan yorumcudur.

Bu yaklaşımlar ışığında müzikal iletişimi sanatsal iletişimin bir türü olarak değerlendirdiğimizde, bu süreç sanatçı, sanat yapıtı ve alımlayıcı arasında gerçekleşen

bir iletişim sürecini ifade eder. Estetik kimliği ile var olan sanat eserinin, sanatçısı tarafından hangi amaçla ortaya konursa konsun; duygu ve düşüncelerin yorumlanarak kimi sanat enstrümanlarıyla dışa vurulması ve neticede sanatçının kendi kendine ve eseriyle kurduğu iç iletişiminin dış iletişime dönüşmesi söz konusudur. İletişimin ögeleri açısından, sanatçının gönderici/kaynak, sanat yapıtının mesaj/ileti, seyirci/ dinleyici/okuyucunun alıcı/hedef kitle, sanat alımlayıcısının yorumlarının ve görüşlerinin ise geribildirim/dönüt unsurlarına karşılık gelebileceği düşünülmektedir.

Tia de Nora (2000), dinleyicilerin müzikle etkileşime girdiğini ifade eder. Müzikle etkileşime giren birey, içsel duygularını deneyimleyebilir, müziği düşüncelerine ve hayal gücüne bağlayarak etkileşimci bir anlamda eyleme geçebilir, içeriği değiştirebilir, kendi ses çevresini yaratabilir ve ona anlam atfedebilir. Bu anlam, yorumlama prosedürlerine bağlıdır ve müziği sadece müzikal bir gerçek olarak analiz edebilmenin mümkün olamayacağını, müziğin aynı zamanda sosyal gerçeklikle ilgili olduğunu ortaya koyar. Etkileşimci görüşte sosyal süreçlerdeki sembolik biçimlere vurgu yapılmaktadır.

Cook (1999) Müziğin ABC'si isimli kitabında müziğin sanıldığı gibi doğada kendi başına bulunan bir olgu değil, insanın ona yüklediği anlamlarla varlık kazanan bir eylem olduğundan bahseder. Yazar, müziğin temelinde yatan şeyin bizim "iyi-kötü" ya da "doğru-yanlış" gibi değer yargılarımız olduğunu belirtir. Sonuç olarak insan, müzik aracılığıyla hem düşünür hem de kendi kişiliğini tanımlayarak başkalarına aktarır.

"How do People Communicate With Music?" (İnsanlar Müzikle Nasıl İletişim Kurar?) isimli makalelerinde Hargreaves, Macdonald ve Miell, müzikal iletişimin nasıl gerçekleştiğine yanıt ararken ne, kim ve nerede sorularının cevaplanması gerektiğini belirtirler.

İnsanların farklı türler ve anlamlar içerisinde müziğe farklı tanımlamalar getirmiş olması, müziğin "ne"liğine dikkat çeker. Kim sorusu, müziği üreten ve dinleyen herkesi kapsar. Nerede sorusunun cevabı içinde bulunulan ve seslere kimi anlamlar atfedilmiş sosyal ve kültürel ortamlardır (Hargreaves, vd., 2005). Müzikal iletişim bu bağlam içerisinde gerçekleşmektedir. Dolayısıyla müziğin birçok anlama gelebilmesi söz konusu olabilir. Jones ve Holleran (1992) de benzer şekilde müzikal iletişimi, ortak anlam içeren bir olay olarak tanımlarlar ancak besteci, icracı, dinleyici üçgeninde

çoklu yorumlar içeren müzikal karşılaşmalar olabileceğini ifade ederler. Tüm bu yaklaşımlar dikkate alındığında müzikal iletişim sürecinde dinleyicinin müziği anlamlandırma stratejilerindeki çok boyutluluk dikkat çeker.

4.1.4. Kültür Ürünü Olarak Müzik

Son iki yüzyılın en önemli kavramlarından birisi kültürdür. Kültür, kendi varlığının farkında olan ve düşünebilme yetisine sahip bir insan etkinliği olarak karşımıza çıkar. İnsan, kendisini ve içinde yaşadığı dünyayı anlamlandırabilme çabasıyla ürün, bilgi ve sanat üretir. İnsanlığın gerçekleştirdiği tüm bu etkinlikler, kuşaktan kuşağa aktarılarak kültürel bir bellek oluşturur. Erinç'e (1995) göre kültür, insanoğlunun kendi yaşamını kolaylaştırmak, mutluluğunu sağlamak ve kapasitesini gerçekleştirmek için var ettiği her türlü maddi ve manevi unsurdur. Yazar, kültürün sadece bir buluş değil, aynı zamanda insanın algı ve düşünce dünyasında yer edinen her şeyi kapsayan, tamamen insana özgü bir yaratım süreci olduğunu belirtir.

Kültür kavramının Latince kökenli, ekip, biçme anlamına gelen *colere* sözcüğünden türetilmiş Cultura'dan geldiği yaygın bir görüştür. On yedinci yüzyıla kadar bu anlamda kullanılan terimi, insan zekâsının oluşumu ve geliştirilmesi anlamında ilk kez Voltaire'in kullandığı, sözcüğün *Kultur* olarak önce Almancaya ardından diğer dillere geçtiği görüşü genel olarak hâkimdir. *İnsanın Genel Kültür Tarihi* adlı yapıtında Etnolog G. Klemm (1843-1851) kültür sözcüğünü uygarlık ve kültürel evrim karşılığında kullanır (Aydın ve Özbudun, 2003, s. 523).

Kültürün sayısız tanımı olmakla beraber en yaygın ve klasikleşmiş tanımı İngiliz antropolog Edward Tylor'a (1871) göre kültür veya uygarlık; bilginin, inançların, sanatın, ahlakın, yasaların ve geleneklerin yanı sıra insanın toplumsal bir varlık olarak edindiği tüm diğer yetenek ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütündür. Yazarın bu yaklaşımında, kültür ve uygarlık kavramlarını birbirinin yerine geçecek şekilde eş anlamlı olarak kullandığı dikkat çekmektedir.

Antropolog Alfred L. Kroeber ve Clyde Kluckhohn'un (1952) tarihli *Culture: A critical review of concepts and definitions* isimli kitaplarında yüz altmış dört ayrı kültür tanımı derlemiştir ancak bu tanımların çok azında müzik olgusuna, daha genel olarak sanat olgusunun izine rastlanır.

Müziğin, insan iradesiyle ortaya konulmuş ve her kültürün kendi içerisinde, üzerinde uzlaşı sağladığı bir ses sistemi oluşu; kültür kavramını müzik kültürü bağlamında ele

almayı kaçınılmaz kılar. Cook (1999) "Çünkü müzik, sadece dinlemesi güzel olan bir şey değildir. Tam tersine kültürün içine gömülmüştür". (s. 9) şeklinde belirtir.

Bestecinin, içinde yaşadığı toplum ile kurduğu kişisel ilişkisini, sahip olduğu kültürel ve estetik değerlerini ortaya koyduğu müzik eserine yansıtması ne kadar doğal ise sayılan tüm bu özelliklerin, müzik eseriyle etkileşime giren dinleyenlerin alımlamaları noktasında da devreye girebileceği aşikârdır. Dolayısıyla müziği üretenlerin ve tüketenlerin belirli bir kültür içerisindeki bireyler olduğu göz önünde bulundurulması gereken bir husustur.

Müzik üzerine etkileyici çalışmaları olan Antropolog Allan P. Merriam (1964), *The Anthroplogy of Music* (Müziğin Antropolojisi) isimli kitabında, "Müzikten başka, muhtemelen, bu kadar çok yaygın ve ulaşılabilir olan, insan davranışını şekillendiren ve sıklıkla kontrol eden kültürel bir aktivite yoktur." demektedir (s. 218).

Müzik, insanların kültürü nasıl yaşadığına dair somut bir deneyim olmakla beraber bireylerin toplumsal kimliklerini inşa etme süreçlerinde aktif rol oynar. Kimlik, bireyin, ben kimim sorusuna yanıt verme çabasını ifade eden ama beraberinde kim olmadığını da tanımlayan; ben ve o, biz ve onlar arasındaki farklılık ve benzerliklerin arayışına işaret eder. Bireylerin müzik beğenileri ve dinledikleri müzik türlerinde buluşması ya da ayrışması bu duruma örnek teşkil eder.

Frith (1996) bu konuyu, müziğin değer yargısı oluşturma ve kimlik kurma işlevi üzerinden ele alırken, müzikle kurulan ilişkinin öznel ve sosyal olmak üzere iki boyutuna dikkat çeker. Buna göre, müziğin bireyin kimlik ifadesi aracı olması öznel boyuttaki işlevini, toplumsal yaşam içerisinde başkaları ile ilişki kurulması açısından oynadığı rol ise sosyal boyuttaki işlevini ortaya koyar.

Müzik kültürü ile kimlik stratejileri arasındaki ilişki kadar, müzik teorisinin dahi kültüre göre şekillendiğini anlamak da önem arz etmektedir. "Müzikte Anlam ve Anlamlandırma Süreci" başlığını ele alırken batılı kulakların tonal müzik düzenine göre eğitilmesi ve kültürlenmesi durumuna kısaca değinmiştik. Müzik kültürü bağlamında detaylandırmak gerekirse, müzik, içinde geliştiği toplumsal koşullara bir yanıt olarak şekillenmiştir. Ergur'a göre (2020) 20. yüzyıla kadar Avrupa müziğine egemen olan ve tonal ilişkiler içinde kabul görülen aralıklar üzerinden oluşturulan ezgi kalıpları sıradan dinleyicinin beğeni şeması haline gelmiştir. Dönemin tarihsel koşullarıyla paralel şekilde, egemen ideolojinin ürünü olan Avrupa müziği,

uluslararası kabul gören ses sistemi olarak sanayi toplumunun modern kültürünü yansıtmıştır.

Müzik sosyolojisinin kurucu metinlerini oluşturan, müzik eğitimli bir sosyolog olan Weber, Batının tampere sistemini Batı medeniyetindeki rasyonelleşme süreçleriyle ilişkilendirmiştir. Rasyonelleşme süreci, bürokratikleşme, sanayileşme, kapitalist gelişme, uzmanlaşma, sekülerleşme, gizemsizleştirme, nesnelleşme süreçlerini ifade eden bir formüldür. Rasyonelliğin atfedildiği Batı ve irrasyonelliğin atfedildiği Doğu arasındaki karşıtlığı müziğe ilk kez Weber uygulamış ve coğrafi yaygınlık açısından modlara veya makamlara dayalı müzikler, çoksesli Batı müziğine kıyasla daha geniş alanda icra edilse de Batı müziği Avrupa merkezci ideolojinin egemenliği doğrultusunda "evrensel" müzik olarak kabul görmüştür (Ayas, 2019). Günümüzde kitle iletişim araçlarının gelişimiyle beraber küreselleşen dünyada bu tür yaklaşımlar etkisini yitirmiştir.

Müziğin toplumsal yaşam içerisindeki konumu özellikle 19. yüzyılda fonografın icadı ile devrim niteliğinde bir dönüşüme uğramıştır. Sesin artık kaydedilebilir özellik kazanmasıyla beraber müziği deneyimlemek için konser salonlarına gidilmesi zorunluluk olmaktan çıkmış, kolektif bir eylem, medya ve internet kullanımı aracılığıyla giderek bireyselleşerek gündelik yaşam içerisindeki yerini almıştır.

Kültürel açıdan ise kitle iletişim araçlarının etkisiyle kültürlerin karşılıklı etkileşimi ve dolayısıyla kültürleşme süreçleri söz konusu olmuştur. Kültürleşme, "en az iki farklı kültürün etkileşimini" ifade eder (Güvenç, 2011, s. 378). Bireyler içinde bulundukları toplumun kültürel özellikleri ile dışarıdan gelen başka kültürel oluşumların etkisinde kendisine sunulanları karşılaştırıp, sentez (kültürlenme) ya da çatışma (kültürlenememe) yaşar. Bu çerçeve, müzikte anlamların ne denli çoğul ve farklı toplumsal koşullara bağlı olduğunu da kanıtlar niteliktedir.

Çalışma kapsamında belirli bir müziği alımlayan, beğenen, tercih eden ve belirli toplumsal ilişkiler üreten sosyal grupları kapsayan kültür tabakalarının Batı müziği tarzındaki eserleri anlamlandırılması irdelenirken, popüler kültürün etkisi de göz önünde bulundurulmuştur. Nitekim televizyon ve sinema, anlatımı güçlendirmek, dikkat çekmek, belli vurgu noktaları yaratmak ve seyirci/dinleyiciyi duygusal olarak etkileyebilmek için müziği en fazla kullanan başlıca iki mecra olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ergur (2020) “Görselliğin yalnızca bir gerçeklik inşa aracı değil bizatihi hakikat rejiminin kurucu mantığını oluşturduğu bir dünyada görüntünün egemenliğini en çok tesis eden, en yaygın mecraların müziği bunca sömürmesi şaşırtıcı sayılmamalıdır.” ifadelerine yer verir. Bu ifade medya dili ve popüler kültür aracılığıyla müziğin sıradanlaştırılmasına ve klişe haline gelmiş duygu ve durum ifadelerinin yayılmasına dikkat çeker. Dolayısıyla bireyin müzik eserine atfettiği anlamın toplumsal kalıplaşmışlıklardan tamamen ayrı tutulmasının mümkün olmadığı düşünülmüştür.

4.2. Müzik Dinleme Biçimleri

Mamlok (2017) duymak ve dinlemek olmak üzere temelde ikili bir ayrımdan bahseder. Ona göre duymak, seslerin algılandığı pasif bir eylem iken dinlemek aktif bir süreçtir. Aktif müzik dinlemek, müzik yapıları ve sesler arasındaki ilişkiyi ayırt etmeyi gerektirir. Dinleyicinin ilişkiler ağı içinde anlam vermesi için, melodi ve armoninin farklı katmanlarını dinlemeyi, bunları eserin kültürel ve tarihi yönleriyle ilişkilendirmesi gerektiğini belirtir.

Müzik dinleme biçimlerinin tarihsel gelişimlerine göz atarsak başlıca şu çalışmalarla karşımıza çıkmaktadır:

“Algısal Boyut Bağlamında Müzik Dinleme Biçimleri ve Modellemeler” isimli çalışmasında Mat (2022), dinleme olgusunu en kapsamlı irdeleyen çalışmalardan birisi olarak Musique concrète (somut müzik) tarzının kurucusu, besteci ve kuramcı Pierre Schaeffer’in 1966 yılında yayımladığı *Traité des Objets Musicaux: Essai İnterdisciplinaire* (Müziksel Nesnelerin İncelenmesi: Disiplinlerarası Deney) adlı eserini ele alır. Schaeffer’e göre işitsel süreç; fiziksel bir algılama olan işitme (ouïr), ses kaynağına yönelmeyi içeren dinleme (écouter), sesin niteliklerine odaklanan duyma (entendre) ve tüm bu süreçlerden bilişsel bir çıkarım yapma aşaması olan anlama (comprendre) şeklinde dörtlü bir yapıda gerçekleşmektedir (Schaeffer, 1966, aktaran Mat, 2022). Bu dörtlü modelleme, iki karakteristik dinleme eğilimi üzerinden şekillenir. Bunlardan ilki, doğal (natural) ve kültürel (cultural) dinleme ayrımıdır. Doğal dinleme, bireyin çevresindeki bir olay ya da durum hakkında temel düzeyde bilgi toplamasını sağlayan ilkel bir yönelimken, kültürel dinleme sesin toplumsal olarak inşa edilmiş kodlar, sese yüklenilen mesaj, anlam ve değerler çerçevesinde yorumlanmasını ifade eder. İkinci ayrım ise sıradan/olağan (ordinary) ve uzmanlaşmış (specialized) dinlemedir. Mat’ın (2022) aktardığı üzere, sıradan dinleme pratiği

sergileyen bir birey tüm algı düzeylerini kapsayan genel bir açıklık içerisindeyken; uzmanlaşmış dinleyici, aldığı teknik eğitim ve edindiği profesyonel beceriler doğrultusunda işitsel evren içerisinden belirli unsurları seçerek odaklanır.

Müzik dinleme ile ilgili araştırmalar incelendiğinde, müzik algısı ve bilişi üzerine yapılan müzik psikolojisi alanındaki çalışmalar ile müziğin toplumsal ilişkiler ve koşullar bütününün belirlediği bir temsil alanı olarak müzik sosyolojisi alanındaki çalışmaların tez konusuyla yakından ilgili olduğu düşünülmüştür. Bu tür araştırmalar genellikle müziğe verilen tepkileri etkileyen farklı faktörlere ışık tutan, örneğin müzik algısının duygularla, kişiliklerle, müzikal yeterlik ve yetkinlikle, sosyal öğrenmeyle, sosyo-demografik farklılıklarla bağlantısı irdeleyen, farklı müzik dinleme biçimleri ve dinleyici tipleri arasındaki ayrımları ortaya koyan çalışmalardır.

Özellikle bireylerin düşüncelerinin, iç dünyalarının, davranış ve tutumlarının sosyal çevre ile ilişkisi ve toplumsal etkileşim bağlamında inceleyen, sosyoloji ve psikoloji bilimleri arasında yer alan sosyal psikoloji alanındaki çalışmalarıyla öne çıkmış bir isim olan David Hargreaves'ın müzik dinlemeye ilişkin deneysel çalışmaları olmuştur.

Hargreaves ve Colman (1981) yetişkinlerle gerçekleştirdikleri deneyde katılımcılara 18 farklı türde müzik dinletmiş ve esere verdikleri tepkileri araştırmışlardır. Çalışmanın sonucunda bu tepkilere yönelik bir model geliştirilmesi üzerine odaklanılmıştır. Çalışma bulguları, müzik konusunda yetkin olmayan kişilerin sübjektif bir şekilde müzik deneyimlerine karşı tepki verme eğilimlerinde olduklarını ortaya koyarken müzik eğitimi almış kişilerin nesnel / teknik tepkiler üretme olasılığının daha yüksek olduğunu ileri sürmüştür. Dinleyici deneyimleri doğrultusunda kategorik (Categorical), nesnel-analitik (Objective–Analytic), nesnel-kapsayıcı (Objective–Global), (duygusal) Affective ve çağrışımsal (Associative) olmak üzere beş farklı boyut ortaya koymuşlardır.

Kategorik boyut, dinleyicinin dinlediği eseri belli bir türe, stile göre sınıflandırma eğilimini; nesnel-analitik boyut, dinleyicinin eseri dinlerken müzikal yapı ve teknik unsurlar üzerine yoğunlaşmasını; nesnel-kapsayıcı boyut, müziğin bıraktığı izlenim doğrultusunda bütüncül bir değerlendirmeyi ifade ederken duygusal boyut dinleyicilerin verdiği duygusal tepkilere odaklanır, çağrışımsal boyut ise müziğin dinleyicide uyandırdığı bir anıyı, durumu ifade eder. Çalışma, dinleyicilerin müziği

anlamlandırma sürecindeki deneyimlerini anlayabilmek adına kapsamlı bir çerçeve sunmaktadır.

Slobada 1985/1996 yılındaki dinleme türlerinin sınıflanmasında akıllı dinleme (intelligent listening) kavramını kullanmış ve akıllı dinlemeyi, bilişsel analitik ve nesnel/tarafsız dinleme, müzikal materyal üzerine odaklanan dinleme olarak tanımlamıştır. Ancak müziğin dinleyicide ne tür duyguları ortaya çıkarttığı ve anımsattığı ile de ilgilenmiş, kişisel, öznel tepki ve tecrübeleri de kapsayan dinlemeye de önem atfetmiştir (Sloboda, 1985/1996, s. 152 aktaran Reitan, 2013, s. 57).

Espeland (2012) dinlemeyi tanımlamak için benzer bir ayrım kullanmış; biçimsel (formal) ve çağrışımsal (associative) dinlemeden bahsetmiştir. Biçimsel dinleme, müziğin yapısal içeriğine, ritim ve biçim gibi unsurlarına odaklanan bir dinleme biçimini ifade eder. Çağrışımsal dinleme ise insanların müzik dinlerken ilişkilendirme ve hayal kurma yeteneklerini nasıl kullandıklarını ifade eder. Bu dinlemenin, ruh haline, eyleme veya duruma dayalı bir müzik algısı gerektirdiğini belirtir.

Reitan (2013) dinlemeyi genellikle analitik veya duygusal olarak tanımlamıştır. Ona göre, *akıllı, bilişsel, analitik* yahut *nesnel* olarak isimlendirilen dinleme biçimlerinin hepsi benzer dinleme türleridir. Bu kavramlar ile kast edilen, müzikal yapılara veya materyallere odaklanarak dinlemektir. Duygusal dinleme ise duygulara yahut kişiselliğe odaklanan bir yaklaşımdır.

Leipold ve Loepthien (2015), müzikal yetkinliğin müzik algısını etkilediğini ortaya koymuş ve *dikkatli-analitik* (attentive-analytical) ve *duygusal* (emotional) dinlemeyi araştırmışlardır. Dikkatli-analitik olarak adlandırılan dinlemede, biçim ve yapıyı yakalamayı amaçlayan, ritim gibi müzik bileşenlerine odaklanılan, bilişsel bir süreç esas iken duygusal dinlemede müzik karşısında dinleyicinin ürettiği duygusal tepkiler esastır.

Herbert ise müzik dinleme biçimlerinin yanı sıra müzik dinleme deneyimine dair başka bir boyuta daha dikkat çekerek müzik dinlemenin gerçekleştiği mekâna ve canlı performans ile bireysel dinleme arasındaki ayrımına vurgu yapar. Herbert'in (2011) bir müzik parçasına tepki olarak ortaya çıkabilecek çeşitli dinleme türleri ve deneyimlerle ilgili kişisel açıklaması adeta tüm dinleme biçimlerini gözler önüne serer:

> Herhangi bir zamanda, müziğin duyulduğu bağlamdan bağımsız olarak, kendimi gündelik (casual) ve kurallara uygun (proper) dinleme modları arasında gidip gelirken bulabilirim: canlı bir klasik müzik konserinde, evde, bir derste müzik dinlerken veya hareket ettiğimde kendimi sesin içinde yuvarlanırken bulabilirim, Davetsiz görüntülere, anlatılara, çağrışımlara ve anılara maruz kalabilirim, müziğin çeşitli yönlerini analiz ettiğimi, çevremi biraz farklı deneyimlediğimi fark edebilirim- hatta müziğin varlığını bile unutabilirim. Farkındalığım, müziği duymamla beraber dinlemenin tüm bu türleri arasında dalgalanabiliyor (s. 1).

Nitekim yakın tarihli çalışmalarda, mekân ve performans tiplerinin müziğin alınlanması üzerindeki etkisine de odaklanılmaktadır. Güven (2022) çalışmasında başta Heinrich Besseler, ardından Kurt Blaukopf olmak üzere performans tipi üzerinden dinleyicilerin seçim ve davranışlarının irdelenerek *Umgangsmusik* (sosyal etkileşimli/aktif-katılımlı), *Darbietungsmusik* (sahne-performans merkezli/dinleyici-katılımsız ve *Übertragungsmusik* (iletilen / kaydedilmiş) şeklinde sınıflandırmalar yapıldığını belirtmiştir.

4.2.1. Anlatı ve Öyküleyici Dinleme

Anlatma dürtüsü, insanların hayatlarını anlamlandırma biçimini şekillendiren, belirgin bir şekilde insana özgü bir dürtü olarak nitelendirilmiştir (McAdams, 2006). İnsan, duygularını düşüncelerini, yaşadıklarını anlamlandırmak ve anlatmak isteyen bir varlıktır. Jahn (2005), anlatıyı bir öykü sunma amacı güden her türlü medyumun ortak adı olarak tanımlar. Yazara göre anlatı; metin, resim, performans veya bu unsurların birleşimiyle ortaya çıkabilir. Bu bağlamda roman, film, oyun ve karikatür gibi farklı türlerin tamamını anlatı şemsiyesi altında toplayan Jahn, her anlatının temelinde karakterlerin merkezde olduğu bir olaylar dizisinin, yani bir "öykü"nün yer aldığını vurgular.

Bir başka tanıma göre, terim olarak anlatı (narration) “ardıl bir şekilde düzenlenmiş olayların içindeki etmenlerin birbirine geçmesinin gösterilmesi durumu”dur (Golden 1990, s. 1). Manfred (2005) 1970’lerden itibaren anlatının, anlatı bilim disiplini altında incelenmeye başladığına ve ilk dönemler edebi anlatılarla sınırlı olan kapsamının 1990’lar itibariyle genişlediğine dikkat çeker: “Bu genişleme, anlatı(nın) tanımlarına da sirayet etmiş ve her disiplin, anlatıyı kendi bakış açısına göre tanımlamaya başlamıştır.” (s. 50).

Olaylar, karakter, yer, zaman gibi unsurlar bir anlatının materyalini oluşturmakla beraber edebiyat teorisinde bile tanım farklılıkları ve uzlaşamama durumları mevcut iken müzikte anlatısallık tartışmaları yirminci yüzyıl sonlarında başlamıştır. Campell

(1998) *Songs in Their Heads: Music and Its Meaning in Children's Lives* adlı kitabında müziğin sadece işitsel değil aynı zamanda dinleyicilerin zihninde görsel imgeleme deneyimine yol açan ve hikâyeler oluşturabilen çok boyutlu bir sanat formu olduğu ortaya koymuştur. Campell'in müzik dinleme deneyimine ve müziği anlamlandırma sürecine yaptığı katkısı, "öyküleyici dinleme" ve anlatı oluşturma bağlamında oldukça dikkate değerdir.

Vladimir (2009), Adrian C. North ve David J. Hargreaves'in "The Dimensions of Aesthetic Reactions to Music" isimli çalışmalarında müzik dinleme deneyimini; duygusal tepkiler, fiziksel ve fizyolojik tepkiler verme, bilişsel ve anlam arayışına yönelik tepkiler, estetik ve değer yargıları oluşturma şeklinde sınıflandırıldığını belirtir. İlgili çalışmaya göre dinleyicinin eser ile girdiği etkileşim neticesinde duygu durum değişiklikleri yaşaması duygusal tepkiler; eserin dinleyicide, örneğin, harekete geçme isteği uyandırması fiziksel tepkiler; dinleyicinin eser aracılığıyla kendini ifade etme çabası bilişsel ve anlam arayışına yönelik tepkiler; dinleyicinin eserin müzikal özelliklerine ve tekniğine dair yorumlar yapması ise estetik ve değer yargıları oluşturmaya yönelik tepkiler kategorisinde ele alınmıştır (Vladimir, 2009). Bu bağlamda anlatı oluşturmanın dinleyicinin eser aracılığıyla kendisini ifade etme çabası, bilişsel ve anlam arayışına yönelik tepkiler dahilinde ele alınabileceği düşünülmektedir. Ancak müzik dinleme ve algı ile ilgili ampirik çalışmalar, seslerin nasıl dinlendiğini veya ne tür anlam yaratma ile ilgili olduğunu nadiren açıkça ele almıştır. İnsanların soyut olayları anlatılaştırmaya yönelik bir eğilimi olduğu 1940'larda Heider ve Simmel'in yaptıkları deney ile açığa çıkmıştır. Deneyde katılımcılara ekranda hareket eden birtakım soyut şekiller gösterilmiş ve ne gördüklerini anlatmaları istenmiştir. Soyut olanı anlamlandırmak için insanların şekillerden ve hareketlerinden bir anlatı oluşturdukları görülmüştür (Heider, Simmel, 1944). Operanın yahut program müziği gibi belirli hikâyeleri olan orkestral eserlerin hikâye anlatımına örnek teşkil etmesi (Margulis, 2017) daha anlaşılabilir iken enstrümantal müziğin anlatı olarak ele alınması halen kafa karıştırıcı bir konudur. Sesler nasıl olur da bir karaktere, olaya, duruma işaret edebilir? sorusunun yanıtı dinleyici deneyiminde gizlidir.

Greenberg ve Rentfrow (2015) insanların müzikle ne tür etkileşimler kurabileceğini araştırdıkları çalışmada, anlatıyı müziği deneyimlemenin beş merkezi modundan biri olarak tanımlamıştır. Bu deneyimler bilişsel (cognitive), duygusal (affective), fiziksel

(physical), öyküleyici (narrative) ve sosyal (social) olarak tespit edilmiştir. İlgili çalışmada öyküleyici dinleme, müzikte sembolizme, hikâyesel özelliklere odaklanma olarak ifade edilmiştir.

Margulis (2017), "An Exploratory Study of Narrative Experiences of Music" çalışmasında *Music Appreciation* (Müzik Beğenisi) sınıflarındaki lisans öğrencilerinin dinledikleri eserleri hikâyelerle açıklama eğiliminde olduğunu belirtmiştir. Saha çalışmasıyla müziğin aynı zamanda dinleyicilerin hayal gücünü harekete geçirerek hikâye ve anlatılar oluşturabilme potansiyelini ortaya konmuştur. Araştırma konusu bağlamında teknik bir terim olan anlatı, öyküleştirme sunan herhangi bir anlatma durumu için kullanılmıştır.

4.2.2. Dinleyici Tipleri

Amerikalı piyanist, şef, öğretmen, eleştirmen Aaron Copland (2009) *What to listen for in music* (Müzikte nelere dikkat edilmeli?*)* isimli kitabında dinleyicinin ve niteliğinin önemine vurgu yapmış ve temelde besteci ve sanatçının elinde olan müzik parçasının kaderini dinleyicinin tavır ve kabiliyetine bağlamıştır. Bu yaklaşımıyla finalde eseri kabul ya da reddedecek olanın, dinleyicinin hissi olduğunu vurgulamıştır.

Literatürdeki ilk ve en kapsamlı dinleyici tipi oluşturma eğilimi, toplumbilimci ve müzikbilimci Theodor Adorno'nun geliştirmiş olduğu *müziksel davranış tipleri* (types of musical conduct) sınıflandırmasında görülmektedir.

Adorno'nun sınıflandırmasında sekiz temel dinleyici tipi bulunmaktadır. Bu dinleyici tiplerini özetlemek gerekirse (Adorno, 1994); bunlardan ilki *uzman dinleyici*dir. Uzman (the expert) dinleyici, dinlediği müziğin yapısal özelliklerinin farkına vararak dinleyen bilinçli dinleyicidir. Adorno, uzman dinleyicilerin dinleme davranışını yapısal dinleme olarak nitelendirir. Kendi içinde çeşitlilik arz edebilmekle beraber müzisyenlerin ve müzik eğitimcilerinin genel dinlerkitle içerisindeki küçük bir kesimi oluşturan bu kategoride yer aldıkları söylenebilir. İkinci sınıflandırmada *iyi dinleyici* (the good listener) den bahseder. İyi dinleyici, uzman dinleyici gibi müziğin yapısal ve teknik özelliklerine hâkim değildir ancak dinlediği müziği sevmenin ötesinde detayları fark edebilen, belirli bir müzik kültürüne sahip dinleyicidir. Üçüncü olarak *kültür tüketicisi* (the culture consumer) dinleyici tipinden bahseder. Bu dinleyici, doyumsuz, plak, albüm koleksiyonu yapan dinleyicidir. Müzik eserlerini isimlendirebilir, tanıyabilir ancak müzikle kurduğu ilişkide toplumsal bir stratejiden

söz edilebilir. Bu dinleyici tipi için, müzik, sosyal prestij üzerinden tanınan ve beğenilen kültürel bir emtiadır. Dördüncü olarak *duygusal dinleyici* (the emotional listener) tipini ele alınır. Duygusal dinleyici, müziğin formuyla, kompozisyonuyla, bileşenleriyle ilgilenmekten ziyade müziğin işlevini tetiklediği duygularda arar. Beşinci olarak *küskün dinleyici* (the resentment listener) dinleyici tipini tanımlar. Bu dinleyici, duygusal dinleyicinin zıt kutbunda konumlanır. Adorno bu kategoride, -en azından Almanya için diye not düşerek- medeniyetin, duygular üzerine getirdiği baskılardan kaçış olarak müzik dinleyen bu tipin sosyal konum ve ideoloji arasındaki gerilimden beslenme ihtimali olduğunu ekler. Duygusal dinleyicilerden farklı olarak müzik yapma konusunda etkindirler. Altıncı kategoride *caz dinleyicisi*ni (the jazz listener) inceler. Caz dinleyicisini klasik-romantik müziklere, kısmen düzenin temsilcileri olduğu için bir miktar öfke beslemeleri nedeniyle küskün dinleyiciye benzetir. Yedinci dinleyici tipi, *eğlence dinleyicisi* (the entertainment listener) dir. Adorno'ya göre sayıca en çok rastlanan dinleyici tipi olmakla beraber, bu dinleyiciler kültür endüstrisinin hedef kitlesini oluşturur. Bu dinleyici tipi müzikle ilişkisinde müziğin konfor yaratan, kafa dağıtan, hoş vakit geçirten yönüyle ilgilenir. Sekizinci dinleyici tipini ise müziksel olarak kayıtsız, *müziksel olmayan* ve *müzik karşıtı dinleyici* (the musically indifferent, the unmusical, and the anti-musical) oluşturur. Adorno'ya göre bu dinleyici tipi erken çocukluk döneminde yaşanılan travma gibi bir nedenle müzikten kaçınır ve müziği sevmez (DeNora, 2003). Adorno'nun çalışması dinleyici tiplerine dikkat çeken ilk çalışmalardan olması nedeniyle önemlidir ancak tipolojisinin dönemi ve gözlemlediği sosyal çevre ile sınırlı olduğunu unutmamak gerekmektedir.

Adorno'nun müzik eğitimini ve bilgisini entelektüel birikimi bile birleştirerek eleştirel ve bütüncül bir üslup oluşturmakla beraber (Öztürk, 2020) fazla deterministik ve elitist bulunan kimi yaklaşımları ya da kavramsallaştırmalarındaki bazı eksik yönler nedeniyle eleştirildiği de bilinmektedir (Güven ve Ergur, 2014, s. 4). Adorno, her dinleyicinin farklı düzeylerde müzik eserlerini deneyimleyebileceğini ortaya koyarak dinleyici tipolojilerini gündeme getirmesi açısından halen ilk akla gelen isimlerden birisidir. Her bir müzik eserinin kendi içerisinde anlamlı olup analiz edilmeyi beklediğini ve dolayısıyla dinleyicinin görevinin, müzik eserini bestecisinin asıl niyetine olabildiğince uygun olarak algılamaya çalışmak olduğunu vurgular (Adorno aktaran Willshire, 2017, s. 24). Bestecinin asıl niyetinin algılanması hususunun

özellikle psikolojik ve sosyal faktörleri de içerdiği düşünülen müzikal iletişim konusunda oldukça çarpıcı bir tartışma konusu olduğu düşünülmektedir.

Lehmann, Sloboda ve Woody *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills* (2007) çalışmalarında, uzman dinleyici (expert listener) terimini kullanmışlar ve bu dinleyici tipini, dinlediği eserdeki çalgıları ayırt edebilen, icracısını tanımlayabilen, eserin armonik ilerlemesini bilinçli bir farkındalıkla takip edebilen ve dinleme esnasında zevk alabilen dinleyici olarak tanımlamışlardır. Lehmann vd.'nin uzman dinleyicisi ile Adorno'nun uzman dinleyicisinin paralel olduğu görülmektedir. Günay (2006) da benzer şekilde bestecilik ve icracılığın bir meslek olduğunun, dinleyiciliğin ise bir meslek olmadığına yahut özel olarak dinleyici yetiştiren, dinleyicilere sistematik eğitimler veren okullar olmadığına dikkat çekmiştir. Bir kavramsallaştırmaya gitmemiş olsa da meslek üzerinden uzman olanlar ve olmayanlar ayrımı yaptığı söylenebilir.

5. MÜZİKTE KARAKTER PARÇASI VE ROBERT SCHUMANN

Çalışmanın kuramsal çerçevesinde dinleyicilerin müzik eseriyle girdiği etkileşime detaylıca yer verilmiş ve özellikle son yıllarda giderek önem kazanan enstrümantal müziğin anlatılaştırılmasına yönelik literatür ele alınmıştı. Çarpıcı olan husus, opera yahut program müziği kapsamına girmeyen enstrümantal eserlerin dahi anlatılaştırılarak dinlenmesi olarak tespit edilmişti. Bu bölümde, sahada dinletilmek üzere seçilen eser türü olarak "karakter parçası"na, müzik tarihi içerisinde türün öne çıktığı Romantik Döneme ve karakter parçası türündeki eserleriyle öncü bir isim olan Alman besteci Robert Schumann'a yer verilecektir.

5.1. Mutlak ve Programlı Müzik Tartışmaları Arasında Bir Tür: Karakter Parçası

"Karakter parçası" türüne ilişkin yapılan literatür taramasında Türkçe kaynaklarda yeterli veri olmadığı tespit edilmiş, İngilizce ve ilgili türün Alman müzikolojisindeki yeri ve önemi açısından özellikle Almanca müzik sözlüklerinden ulaşılan tanımlamalara yer verilerek bir derleme yapılmış ve karşılaştırmalı olarak aşağıda tablolaştırılmıştır:

Tablo 8. Müzik Sözlüklerinde Karakter Parçası Türü

	Lexikon der alten Musik	**Musik Lexikon**	**World of Music Deutschland**	**MGG Online Müzik Ansiklopedisi**	**Britannica Müzik Teorisi**	**Hisour**
Uzunluk	Kısa	Kısa	Kısa	Minyatür	Kısa	-
Biçim	Forma bağlı olmayan	Şarkı biçiminde	-	-	-	-
Duygu Durumu			Müzikal ruh hali, durum	Lirik piyano parçası, duygusal durumlar	Karakteristik parça, Belirli bir ruh hali	-

Enstrüman-tasyon	Piyano için, enstrümantal	Piyano için, enstrümantal	Piyano için	Piyano müziği	Piyano için	Piyano müziği
Referans	Şiirsel, mecazi başlık	Müzik dışı başlık	-	Resimsel, Şiirsel başlık	Müzikal olmayan fikir	-
Türler Arasındaki Yeri	-	Mutlak-Programlı Müzik Arasında	Program Müziğinin Parçası	Programa sokmadan, çağrışımlarla yönlendirme	-	Tam olarak tanım-lanma-mış, tek bir fikir veya progra m
Dönem	-	-	19. yüzyıl, Romantik Dönem	1825 itibariyle	19. yüzyıl, Romantik Hareket	19. yüzyıl
Yer	-	-	-	-	Almanya	-
Diğer	-	-	-	-	Kişisel deneyim, coğrafi, ulusal imgeler	Panora-ma, Popüler tiyatro, Salon müziği

Kaynak: Lexikon der alten Musik[7] , Musik Lexikon[8], World of Music Deutschland[9], MGG Online Müzik Ansiklopedisi[10], Britannica Müzik Teorisi[11], Hisour[12].

Karakter parçası, Lexikon der alten Musik (Eski Müzik Sözlüğü) isimli sözlüğe göre "nispeten kısa, herhangi bir forma bağlı olmayan, genellikle piyano için yazılan, tamamen enstrümantal olan, genellikle şiirsel ya da mecazi bir başlığa sahip olan eser"

[7] Lexikon der Alten Musik: https://www.br.de/mediathek/podcast/stichwort-lexikon-der-alten-musik/charakterstueck/1471853
[8] Musik Lexikon, Klassik.com: https://magazin.klassik.com/lexikon/details.cfm?DID=2765&RecordID=1&letter=C
[9] World of Music Deutschland: https://worlds-of-music.de/WOM.php?idex=3406
[10] MGG Online Müzik Ansiklopedisi: https://www.mgg-online.com/article?id=mgg15245&v=1.0&rs=id-bf6dd9c9-1bba-8882-3fe2-4c45ddc47980
[11] Britannica Ansiklopedisi Müzik Teorisi: https://www.britannica.com/art/character-piece
[12] Hisour Tarih, Kültür, Sanat Sitesi: https://www.hisour.com/character-piece-45363/

olarak tanımlanmıştır (Meyer, 2019). Öte yandan Klassik.com'un yayınladığı Musik Lexikon'da bu tanım genişletilmiş ve türün müzik dışı yönlerine dikkat çekilmiştir:

Karakter Parçası, mutlak ve programlı müzik arasında bir yerde duran, genellikle piyano için bestelenmiş kısa, enstrümantal bir parçadır. Genellikle müzik dışı bir adı vardır ve kısa olması nedeniyle şarkı biçimindedir. Temsilcileri: Fréderic Chopin, Robert Schumann, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Claude Debussy'dir.

Burada da dikkat çekildiği gibi karakter parçası piyano ile özdeşleştirilmiştir. World of Music Deutschland, bunun altını şu şekilde çizer:

> Çoğunlukla piyano için bestelenmiş ve daha geniş anlamda program müziğinin bir parçası olan kısa müzik parçası: Müzikal olarak bir ruh hali veya durum yakalanır. Karakter parçası, 19. yüzyılın- özellikle Romantik dönemin- en önemli müzik türlerinden birisidir ve noktürnleri, bersözleri ve fantezileri de içerir. Karakter parçalarının bilinen koleksiyonları, Schumann'ın "Kinderszenen" (Çocukluk Sahneleri) ve Mendelssohn-Bartholdy'nin "Lieder ohne Worte" (Sözsüz Şarkılar) dir.

Bu tanımlamadan hareketle de bu türdeki eserlerin ortak noktasının kısa, solo piyano eserleri olduğu görülmektedir. Ek olarak ilgili türün şarkı formunda olduğu müzik tarihinde Romantik dönemde öne çıktığına vurgu yapılmaktadır. Tanımlama biraz daha detaylandırılmış ve karakter parçası türünün program müziğinin bir parçası olarak değerlendirildiği belirtilmektedir. Bu noktada mutlak (absolut) ve program müziği kavramlarına değinilmesi gerektiği aşikârdır.

Manav ve Nemutlu (2012) program müziğini şu şekilde tanımlar: "Bir olayı, öyküyü anlatan, bir konuyu seslerle açımlamaya, 'resimlemeye' çalışan yapıtların genel adı; betimlemeci müzik. Bu tür yapıtlara, bestecinin kaleminden çıkmış az çok ayrıntılı bir metin de eşlik edebilir. Programlı müzik, yöntemi gereği, salt müzik kategorisiyle önemli bir karşıtlık içindedir." (s. 244)

19. yüzyıl; müziğin, müzik dışı anlamlardan arınması gereken *Mutlak Müzik* idealinin oluştuğu ve programlı müzik ile mutlak müzik tartışmalarının başladığı bir dönem olmuştur. Mutlak müzikte hislerin ve duyguların, nüans işaretleri ve icra terimlerinin dışında programlı müzikte olduğu gibi kelimelerle ifade edilmemesi söz konusudur.

World of Music Deutschland'da yer alan tanımlamanın aksine MGG online Müzik Ansiklopedisi'nde (1995) karakter parçası türündeki eserlerde dinleyicinin belirli programa (program müziği çerçevesine) sokulmadan çağrışımlarla yönlendirildikleri ifade edilmektedir. İlgili tanımlamaya göre:

> Lirik piyano parçası ve (piyano) minyatürü olarak da bilinen ve ilk olarak yaklaşık 1825'ten itibaren piyano müziği alanında ortaya çıkan ve bu şekilde tanımlanan karakter parçasında genellikle duygusal durumlarla veya resimsel, şiirsel başlıkları, konu tanımlarını belirten başlıklarla kompozisyonun içeriği, jesti ve ifadesi sözlü olarak özetlenir ve böylece dinleyici belirli bir programa (program müziği çerçevesine) sokulmadan çağrışımlarla yönlendirilir.

Bu ifadelerden karakter parçasının lirik piyano parçası yahut piyano minyatürü ile eş anlamlı kullanıldığı görülmekte ve türün belirleyici özelliği olarak duygusal durumlar, resimsel, şiirsel başlıklar içermesine dikkat çekilmektedir. Britannica Ansiklopedisi Müzik Teorisi Sözlüğünde türün anlamında bir genişleme daha olduğu ve diğer müzik sözlüklerinden farklı olarak kişisel deneyim vurgusu yapıldığı görülmektedir. Aynı zamanda coğrafi ve ulusal imgeleri çağrıştıran Polonez, Mazurka gibi halk danslarının da karakter parçası türünde değerlendirildiği belirtilmiştir:

> Karakter parçası: Charakterstück, karakteristik parça olarak da bilinir. Karakter parçası, nispeten kısa müzik bestesi, genellikle piyano için, belirli bir ruh halini veya müzikal olmayan bir fikri ifade eder. Özellikle Almanya'da Romantik hareketle yakından ilişkili olan 19. yüzyıl karakter parçaları, genellikle edebiyattan (Robert Schumann'ın Kreisleriana Koleksiyonu, 1838) veya kişisel deneyimden (örneğin, Schumann's Kinderszenen[13], 1838) ilham alan başlıklar taşır. Ya da doğrudan veya kılık değiştirmiş olarak belirli kişilere atıfta bulunur (Schumann'ın Karnavalı[14], 1833-35) veya coğrafi, ulusal imgeleri çağrıştırır (örneğin, Frédéric Chopin'in Polonezleri[15], Mazurkaları[16] ve Barcarolle[17], 1845-46).

Tanımlamalardaki çeşitlilik dikkat çekici bulunmuş ve bu muğlaklığın nedenini anlayabilmek adına müzikte "karakter" kavramının neye işaret ettiğinin tarihsellik içerisinde ele alınması gerektiği düşünülmüştür. Tarih, Kültür ve Sanat sitesi HISOUR'daki "karakter parçası, Alman Charakterstück'ten öykülenmiş ve tam olarak tanımlanmamış bir terim olarak tek bir fikir veya programa dayalı geniş bir 19. yüzyıl piyano müziği yelpazesi için kullanılan terim" tanımı da bu görüşü desteklemiştir. Çalışmaya konu olan karakter parçası türündeki eserlere ve bestecisi Robert Schumann

[13] The Children's Scenes, Op. 15 Robert Schumann'ın 1838 tarihli on üç kısa piyano parçasından oluşan bir döngüdür. Alman müzikolog Irmgard Knechtges-Obrecht'in belirttiği gibi, şiirsel fikir, tek tek parçaların uyumlu, resimsel bir bütün halinde iç içe geçmesini yaratır.

[14] Karnaval, Op. 9, Robert Schumann'ın solo piyano için 1834-1835'te yazdığı ve Scènes mignonnes sur quatre note (Karnaval: Dört Nota Üzerine Küçük Sahneler) altyazılı bir eseridir. Karnaval'daki maskeli eğlence düşkünlerini temsil eden 21 kısa parçadan oluşuyor. Schumann, kendisine, arkadaşlarına ve meslektaşlarına ve doğaçlama İtalyan komedisinden (commedia dell'arte) karakterlere müzikal ifade veriyor.

[15] Ölçüsü ¾ , bölme bitişleri hafif zamanda olan eski Polonya dansı.

[16] Üç vuruşlu (3/4), Polonya'nın ulusal danslarından biridir. Esas vurgu, ölçünün başında olması gerekirken, ikinci ve üçüncü vuruşlara gelmektedir. Mazurka, enerjik ve kuvvetli havasıyla yumuşak karakterli valstan ayrılır.

[17] Venedikli gondolcular tarafından söylenen geleneksel bir halk şarkısı veya bir parçadır. Gondolcu vuruşunu anımsatan bir ritimle karakterize edilir, genellikle 6/8'lik ve orta bir tempodadır.

ile ilgili bölüme geçmeden önce kısaca müzikte "karakter" kavramına ilişkin bir alt başlık ele alınacaktır.

5.1.1. Müzikte "Karakter" Kavramı ve İşaret Ettikleri

Günümüzde "karakter" sözcüğünün sözlük anlamı Almanca sözlük Duden'a[18] ve Türk Dil Kurumu'na[19] göre tablolaştırılmıştır.

Tablo 9. Karakter Sözcüğünün Sözlük Anlamı

DUDEN	TDK
	1. Ayırt edici nitelik.
1. Bir kişinin iradesi ve eylemleriyle ifade edilen, kalıtımsal ve edinilmiş özellikler yoluyla oluşan bireysel karakteri	2. Bir bireyin kendine özgü yapısı, onu başkalarından ayıran temel belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen, üstün ana özellik, öz yapı, ıra, seciye.
2 a) Belirgin karakter özelliklerine sahip kişi	3. Bir kimsenin veya bir insan grubunun tutumu, duygulanma ve davranış biçimi.
2 b) Kişi, bir kitaptaki, filmdeki kişilik	
Karakter, harf, sembol, tipografik işaret	4. Basımda harf türü.
3 a) Bir grup insana veya bir şeye özgü veya atfedilen karakteristik özellik	5. Edebiyat: Bir eserde duygu, tutku ve düşünce yönlerinden ele alınan kimse.
3 b) Sanatsal bir ifadenin veya tasarımın ifadesinin benzersiz birliği	
	6. Felsefe: Bireyin kendi kendine egemen olmasını, kendi kendisiyle uyum içinde bulunmasını, düşünüş ve hareketlerinde tutarlı, sağlam kalabilmesini sağlayan özellikler bütünü.

Karakter sözcüğünün her iki dilde de işaret ettiği anlamlarda felsefeden sanata uzanan farklı disiplinlere temas ettiği gözlemlenmiştir. Sözlükte yer alan anlamlar sırasıyla tabloya taşınmıştır. Birbirine denk tanımlamalar aynı satırda gösterilmiştir. TDK

[18] Charakter, Duden: https://www.duden.de/suchen/dudenonline/charakter

[19] Karakter, TDK; https://sozluk.gov.tr/

sözlüğe göre ilk anlam olan ayırt edici nitelik, Duden'da 3a maddesinde yer almaktadır. TDK'da 2 ve 6. maddelerde verilmiş olan tanımlama, Duden'da birleştirilmiş ve tek bir tanımda açıklanmıştır. Sözcüğün orijinal kökenindeki anlamın, sanatsal birlik ifadesi (3b maddesi) hariç Türkçeye de taşındığı gözlemlenmiştir.

Bu tanımlamalardan hareketle müzikte *karakter* kavramının neye işaret ettiği araştırılmıştır. *Der Charakterbegriff in der Musik. Studien zur deutschen Ästhetik der Instrumentalmusik 1740–1850* (Müzikte Karakter Kavramı: Enstrümantal Müzikte Alman Estetiği Çalışmaları 1740-1850) adlı doktora tezinde Jacob de Ruiter (1995), müzik tarihi dönemlerinde *karakter* kavramının işaret ettiklerinde farklı anlamlar ve işlevler olduğunu ifade etmiştir. Sözcüğünün en eski kullanımının *işaret* anlamına geldiği belirtilerek müzik teorisyenleri tarafından karakterin, *Zeichen der Notenschrift* yani nota yazımı işaretleri olarak tarif edildiği belirtilmiştir. Sözcüğü bu anlamda kullanan ilk teorisyenler müzikte *karakteri*, müzik işareti, *musikalisches Zeichen* olarak tanımlamıştır (De Ruiter, 1995).

Karakter kavramının taşıdığı anlam ne zaman ve ne şekilde dönüştüğü ve günümüzdeki anlamını, -bestecinin stili, eserin öznelliği yahut dinleyicide uyandırılmak istenen duygudurum- kazandığı merak konusudur.

Karakter kavramının müzik estetiği içerisindeki yeri ve günümüze ulaşan anlamları Geç Barok Dönemde şekillenmeye başlamıştır. Alman besteci ve müzik yazarı Johann Mattheson (1681-1764) müzik yazılarından oluşan *Das neu-eröffnete Orchestre"* (1713) ve *Der vollkommene Kapellmeister'*de (1739) karakteri, *Kenn oder Abzeichen* (işaret veya belirti), *Eigenschaft* (nitelik, özellik), *Affekt* (duygulanım), *Leidenschaft* (tutku, hırs) gibi kavramlarla ilişkilendirmiştir. Ona göre kompozitörün görevi, dinleyicilerin zihninde bir tutku uyandırmaktır. "Eserin dinleyicinin ruhunda uyandırdığı duyguyla özdeş olan şey, bir bestenin karakteri veya başlıca niteliğidir" (De Ruiter, 1995, ss. 34-35).

1700'lerin ikinci yarısında *karakter* ve *afekt* kavramları neredeyse eş anlamlı kullanılmaya başlanmıştır. *Afekt Öğretisi* ya da *Duygulanımlar Doktrini* olarak Türkçeye çevirebileceğimiz *Affektenlehre* diğer ülkelerde yeterince ilgi görmemiş ancak Alman müzikolojisinde oldukça önemli bir yer tutmuştur. Lenneberg, *Affektenlehre* ve kardeşi olarak nitelendirdiği *Müzikal Retorik Doktrinini* dönemin müziği incelenirken hesaba katılması gerektiğini ifade etmiştir (Mattheson ve

Lenneberg, 1958). Benzer şekilde Basmacıoğlu (2005) da *Affektenlehre* adı altındaki kurallar bütününün Barok dönemdeki müzikal retoriğin altyapısını oluşturduğuna dikkat çekmiştir. Afekt öğretisinde asıl amaç belirli duyguların müzikle anlatımıdır; besteci tarafından öncelikle dinleyici üzerinde uyandırılmak istenilen duygu veya bırakılmak istenilen etki tasarlanır, daha sonra müzikle biçimlendirilir. Yine aynı kaynakta, müzikte retorik ise müziğin duygusal (dinleyiciye duygunun özel bir yolla verilmesi) ya da ikna edici (dinleyicinin bir sahneyi görmüş ya da bir hikâyeyi duymuş gibi olmasını sağlamak) gücünün kullanılması şeklinde ele alınır. "Besteci, yazılı eserdeki fikri, sahneyi, hikâyeyi dinleyicinin zihninde resmetmeye çalışır." (s. 39-40).

Aydınlanma'nın ilk temsilcilerinden kabul edilen Descartes'ın (1596-1650) müzik felsefesi alanındaki çalışmalarının, 18. yüzyıl görüşüne hâkim olan *Affektenlehre* için önemli olduğu bilinmektedir. Mattheson'un *Der vollkommene Capellmeister* incelemesi ile Descartes'in duygular teorisini açıkça onayladığı ifade edilmiştir (History of Western Philosophy of Music from Antiquity to 1800, Stanford Encyclopedia). Aydınlanma felsefesinin etkisiyle beraber 18. yüzyılda insanın siyasal, sosyal baskılardan uzaklaşarak birey olarak değerlendirildiği dönem başlamıştır. Bu dönemde edebiyat, yeni değer ve normları yaymanın bir aracı haline gelmiş, yazarlar artık din insanları ya da aristokratlar için değil bağımsız yayıncılar ve burjuva için üretim yapmaya başlamıştır.

Alman edebiyatında 19. yüzyıl Romantizminin hazırlayıcısı olarak kabul edilmiş ve özünde Jean-Jacques Rousseau'nun fikirlerinin etkilerini taşıyan, ''Ben herkesten başkayım, belki daha iyi değilim ama gene de başkayım.'' (Mimaroğlu, 2019, s. 83) bakış açısıyla şekillenen Deha Çağı ve *Sturm und Drang* (Fırtına ve Gerilim) akımı başlamıştır. *Deha* ile kastedilen, akıl yoluyla dünyayı aydınlatan kişidir. Böylece sosyal, felsefi ve kültürel alanlarda yaşanan dönüşümler, *karakter* kavramının anlamının yüzyılın ikinci yarısından itibaren bireysel ve sübjektif olana doğru evrilmesine yol açmıştır (History of Western Philosophy of Music from Antiquity to 1800, Stanford Encyclopedia).

Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimiyle beraber özgürlük, bilim, kapitalizm, burjuva sınıfı gibi öne çıkan olgular sanat alanında dönüşümlere yol açmış, 19. yüzyıl, aristokrasinin yıkılarak burjuvazinin beğeni değerlerinin belirleyici rol oynadığı yüz yıl olarak tarih sahnesindeki yerini almıştır. Müzik, saraylardan ve soyluların hegemonyasından çıkmış, orta sınıflara ulaşmıştır (Say, 1997, s. 339). Dönemin gözde

çalgısı piyano, burjuva ailelerin evini süslemiş ve müziğe ilgi duyan geniş kitleler daha az karmaşık, anlaşılabilir eserler beklemişlerdir. *Karakter parçası* giderek panorama gibi zamanın görsel duyumlarıyla veya popüler tiyatrodaki yaşam imgesiyle birleştirilmiş ve 19. yüzyılın sonlarından itibaren salon müziği eserlerine de karakter parçaları denmeye başlanmıştır (Tarih, Kültür ve Sanat sitesi HISOUR, t.y.).

Bu yüzyılda *karakter* kavramının anlamında bir genişleme daha olduğu ve kavramın aynı zamanda bir ulusa işaret etmeye başladığı görülmektedir (De Ruiter, 1995). 19. yüzyıl tarihsel açıdan Ulus-Devletleşme sürecine ve tek bir ulus kimliğinin inşa edilmesine işaret eder. Bu yüzyılda aynı zamanda bestecilerin ulusal üslup oluşturma fikirleri gelişmeye başlamıştır. Beethoven'ın son yapıtlarından Schönberg'e uzanan geniş bir döneme yayılan Romantik akımın özellikle siyasal bakımından parçalara ayrılmış yapıdaki Almanya'da, yeni gelişmekte olan ulusalcılıkla iç içe geçtiğini göz önünde bulundurmak gerekir. Bununla beraber 19. yüzyıl Almanya'sında yaşanan ekonomik sıkıntılar halka açık müzik konserlerinin giderek azalmasına ve ev konserlerinin artmasına neden olmuştur. Orkestra kullanımı devam ederken solo piyano için yazılan minyatür eserler de ilgi toplamaya başlamıştır (Boran ve Şenürkmez, 2021).

Sonuç olarak *karakter parçası* türüyle bağlantılı olan *karakter* kavramının işaret ettiği anlamların tarihsel süreç içerisindeki dönüşümü, duygulanımdan sanat eserinin biricik içeriğine, yaratıcı dehanın öznel stilinden, ulus kimliğe ve burjuvazinin popüler yaşam imgeleriyle iç içe geçmiş, çok katmanlı bir yolculuktan geçtiği görülmüştür.

5.2. Müzikte Romantizm

Romantik Dönem, müzik tarihinde yaygın olarak Beethoven ile başladığı kabul edilen ve 20. yüzyıla kadar uzanan, yaklaşık 100 yıllık geniş bir zaman dilimini kapsar. Kutluk (1997), sipariş dışı beste yapma geleneğinin Beethoven ile başlamasına dikkat çekerek, geçmiş dönemlere kıyasla giderek bağımsızlaşan ve özgürleşen, dolayısıyla özgün çalışmalar ortaya koyabilen sanatçı profilinin doğuşunu ele alır.

Romantik Dönem genel olarak Erken Romantik Dönem (1800-1830), Yüksek Romantik Dönem (1830-1850) ve Geç Romantik Dönem (1850-1890) olmak üzere üç evrede ele alınmıştır (Say, 1997). Erken Romantik Dönemin müzikte ilk örnekleri olarak E.T.A. Hoffman'ın masalsı ögelere sarılı *Undine* operası öne çıkar. Yüksek

Romantik Dönemin başyapıtları arasında Berlioz'un Fantastik Senfonisi, Schubert'in Lied'leri, Schumann'ın şiirselliği ile buluşan eserleri, Chopin'in tekniği ile harmanlanan gece müzikleri ve impromptu olarak bilinen yeni formda yazılmış olan eserleri dönemin temel taşlarından kabul edilir. Geç romantik dönemde ise Liszt'in senfonik şiirleri ve Wagner'in eserleri başyapıtlar arasına girer.

Müzikte romantizm türlerde ve formlarda değişimlere yol açmıştır. Schubert'in liedleri, Schumann'ın minyatür piyano parçaları, Wagner'in dram sanatı, Berlioz'un program müziği ve Liszt'in senfonik şiiri döneme damgasını vurmuştur (Say, 1997).

Kutluk (1997), Beethoven, Berlioz, Liszt ve Wagner eserlerinin bir resmi, karakteri yahut hikâyeyi anlatan anlatısal yönüne dikkat çeker iken; Boran ve Şenürkmez (2018) dönemin en ilginç özelliklerinden birisini, bir yandan orkestra kullanımının genişlemesi diğer yandan da küçük çaplı yapıtlara duyulan ilginin artması şeklinde vurgularlar. Bestecilerin bu dönemde genel olarak ifade, biçim ve hatta icrada sınırları zorladıklarını belirtirler. İlyasoğlu (2023), romantik müzikte klasik müzikten farklı olarak özün biçime karar verdiğini vurgulayarak klasik müzikteki dengenin yerini coşku ve düşleme bıraktığını, bununla beraber tempo ve nüans işaretlerini belirten sözcüklerin karmaşıklaşarak arttığını ifade eder.

Özetle, 19. yüzyıl bestecileri, edebiyat ve sanatla başlayan Romantik ruhtan ilham alarak Klasik ve Barok dönem meslektaşları tarafından oluşturulmuş müziğin sınırlarını genişletmiştir (Lopinski vd., 2010, s. 80).

5.2.1. Robert Schumann'ın Kısa Biyografisi Üzerinden Müziğine Genel Bir Bakış: Bestecinin Edebi Karakteri ve Müzik Stili

Robert Schumann (1810-1856), besteci kimliğinin yanı sıra piyanist, orkestra şefi ve müzik eleştirmenidir. Almanya'nın Zwickau şehrinde doğan bestecinin babası August Schumann, kitapçı, yayıncı ve aynı zamanda bir çevirmendir. İlkokul yıllarında piyano çalmaya ve ilk bestelerini yapmaya başlayan besteci, küçük yaşta şiirler ve makaleler de yazmıştır (İlyasoğlu, 2023). Mimaroğlu (2019) bestecinin Romantik dönem bestecileri için kullanılan "müziğin şairleri" tanımına en çok uyan besteci olarak anılmasını edebiyatla derin ilişkine bağlar. Schoenberg (2013) ise şu ifadelere yer verir:

> Bunların yanında bir edebiyat aşığı olan Schumann okumayı asla bırakmamıştır. Goethe, Shakespeare, Byron ve elbette Jean Paul okuyup, eserleri sayfa sayfa

> ezberlemiştir. Düz yazıya, şiire, kitaplara tutkun olan, neredeyse tüm sanatlarla ilgili, sürekli müzik, yaşam ve estetik tartışabileceğiniz tam bir Romantiktir (s. 162).

Tarihçi ve yazar Marcel Brion (Büyükburçlu Erol, 2013) Schumann'ın tüm yaşamına etki etmiş isim olarak Jean Paul Richter'i belirtir. Brion'a göre "Schumann pek çok bakımdan Jean Paul'ün karakterlerinden biridir; onun romanlarındaki kahramanları bunca sevmesinin nedeni bu romanlarda gönüldaşlarını bulması ve onlar arasında da kendi kendisiyle karşılaşmasıdır…" (s. 15).

Schumann, Jean Paul'ün eserlerinde müziğin daima olmasından çok etkilenmiş ve sesin edebiyat ile birleşmesi fikri onu şiirselliği önemseyen ve yapıtlarında imgesel güç kullanan besteci kılmıştır. Richter, yaratım sürecinde duygularını ifade ederken sözcüklerden ziyade seslere odaklandığını dile getirmiştir. Benzer bir yaklaşımla Schumann da bestecilerin teknik ustalığa odaklanmadan önce insani bir duyarlılıkla şairleşmeleri gerektiğini savunmuştur. Schumann'a göre bir besteci, yapıtını sanatsal bir derinliğe ulaştırmadan önce, ele aldığı şiiri içselleştirmeli, okumalı ve o metne dair samimi bir duygu geliştirmeyi öğrenmelidir (Mamudova, 2005).

Reiman (2014) Schumann'ın müzik eleştirisi ve kurgusunda Jean Paul'ün düzyazı tarzını taklit ettiğini ve bir keresinde müzik öğretmeninden çok Jean Paul'dan kontrpuan öğrendiğini belirttiği ifadelerine yer verir. ("von Jean Paul mehr Kontrapunkt gelernt zu haben als von seinem Theorielehrer", Schumann Portal, t.y.)

Schumann, yayımladığı eleştirilerinde kullandığı takma adları ve bestelerinde de rastlanan *Eusebius* ve *Florestan* karakterleri Jean Paul Richter'in *Die Flegeljahre* (1804) romanında var olan *Vult* ve Walt karakterlerinden uyarlamıştır. Eusebius içe dönük ve hayalperest; Florestan ise ateşli ve tutkulu olan Schumann'ın birbirine zıt iki yönünü yansıtır (Giltburg, t.y.). Schumann günlüklerinde "Florestan und Eusebius ist meine Doppelnatur, die ich wie Raro gern zum Mann verschmelzen moechte" (Florestan ve Eusebius benim ikili doğamdır; tıpkı Raro gibi, bunları insanların hoşuna gidecek şekilde birleştirmek isterim.) ifadelerine yer verir. Raro figürü, bu iki zıt karakterin arasındaki gerilimi dengeleyen bir karakter olarak karşımıza çıkar (Stock, 1907).

Bestecinin iç dünyasındaki dalgalanmaların müzik stilini etkileyen en önemli faktörlerden birisi olduğu görüşü, bestecinin geride bıraktığı zengin materyaller

nedeniyle günümüzde halen merak ve araştırma konusu olmaya devam etmektedir. (The Guardian, 2021) On sekizinci yaş gününden hemen önce yazdığı:

> Tedirgindim fakat beni neyin tedirgin ettiğini bilmiyordum. Bana öyle geliyor ki, bir gün delireceğim." cümleleri yaşadığı ilk şiddetli anksiyete atağının tanımıdır. "Kalbim iğrenç bir şekilde çarpıyor ve solgunlaşıyorum… Hala hayatta olup olmadığımı bilmiyordum. Sık sık ölmüş gibi hissediyorum." cümleleri, yaşadığı duygu durum bozukluklarının bir diğer örneğidir. "Aklımı kaybediyor gibiyim. Aklım vardı ama onu kaybettiğimi düşünüyordum. Aslında delirmiştim." cümlelerinde yine yaşadığı çalkantılı duygular ortaya konulmuştur. Bu cümleden önce Schumann parkta oturmuş, mutlulukla bülbül seslerini dinlemekteyken, aynı gün içinde Leipzig yolunda bir anda depresifleşmiş ve hislerini bu karmaşık satırlarla ifade etmiştir (Ostwald, 1985, s. 36).

Schumann, henüz yedi yaşında bir çocukken, küçük yaştan itibaren ruhsal ve fiziksel rahatsızlıkları olan tek kız kardeşi Emilie Schumann (1796-1825) intihar etmiştir, bu olaydan kısa bir süre sonra da Schumann'ın babası ölmüştür (Say, 2019). Annesinin sanatçılık mesleği yerine hukuk mesleğine daha sıcak bakması nedeniyle besteci hukuk eğitimi almaya başlamıştır ancak müzikten ve edebiyattan uzaklaşmamıştır. Besteci 1828 yılında gittiği bir gezi sırasında Münih'te Heinrich Heine (1797-1856) ile tanışmış ve hayatının ilerleyen yıllarından Heine'nin şiirlerinden ilhamla Op.24 "Liederkreis" ve Op.48 "Dichterliebe" lied albümlerini yazmıştır (Schumann Portal). Besteci hukuk öğrenimi için Leipzig Üniversitesi'ne gittiği sene, dönemin en önemli piyano öğretmenlerinden biri olan Friedrich Wieck (1785-1873) ve daha sonra karısı olacak olan, Friedrich Wieck'in kızı Clara Wieck (1819-1896) ile tanışmıştır. Müzik kuramı ve piyano çalışmaları yapmak için Wieck'in evine taşınmıştır ancak Wieck'in çok meşgul olması nedeniyle kısa bir süre çalışabilmişlerdir. Bu dönemde Schumann'ın sağ elinin dördüncü parmağında bir zayıflık ortaya çıkmış ve elinin sakatlanması nedeniyle piyanistlik kariyerini bırakmak zorunda kalmıştır. Bu olay, Schumann'ın, bestecilik ve yazarlık alanında yoğunlaşmasına neden olmuştur. Mendelssohn, Chopin, Berlioz ve Moscheles gibi dönemin önde gelen bestecileriyle görüşerek kompozisyon ve müzik kuramları üzerine tartışmalar yapmıştır (Sachs, 1965).

Schumann'ın ilk yayınlanan eseri, 1830'da tamamladığı, piyano için Op.1 Abegg Varyasyonları'dır. Bu yapıt Schumann'ın duygusal bağı olan piyanist Meta Abbegg isimli kızın soyadındaki harflere karşılık gelen notaları kullanarak bir tema oluşturur. (Abbegg: Alman notasındaki A (La), B (Si bemol), E (Mi), G (Sol), ve G (Sol) seslerinden oluşan motifin yinelenmesiyle yazılmıştır.) Piyano için ikinci yapıtı ise

Op.2 Papillons (Kelebekler, 1832) ve Op.3 Paganini'in Bir Kapris'i Üzerine Çalışma (1832) sıdır (Say, 2008).

Besteci, 1834 yılında piyano için Op.9 Carnaval'ı bestelemiştir. Op.1 Abbegg Varyasyonları'ndaki döngü fikrinden hareket etmiş ve nişanlısı Avusturyalı piyanist Ernestine von Fricken'in yaşadığı küçük Bohemya kasabası Asch'ın harflerini notalarla eşleştirmiştir (Samson, 2014). Bir karnaval sırasında düzenlenen, maskeli baloyu tasvir eden ve 20 parçadan oluşan eserde, besteci çevresinde ve iç dünyasında yarattığı karakterlerin isimlerini belli bir düzene göre sıralayıp parça başlıkları olarak kullanarak eseri yazmıştır. Carnaval'ın 13. parçasını, nişanlısını düşünerek *Estrella* olarak adlandırmıştır (Aktüze, 2004). İlyasoğlu (2023) Schumann'ın Karnaval eserini tanımlarken Eusebius ve Florestan ile bölüm başlığı olarak karşımıza çıkan diğer isimlerin "bestecinin özel hayatındaki karnavalın geçit töreni" gibi sıralandığını dile getirir.

Schumann 1834 senesinde piyano hocası olan F. Wieck, L. Schunke ve J. Knorr (1807-1861) ile günümüzde halen yayını sürdüren *Neue Zeitschrift für Musik* (Yeni Müzik Dergisi) adlı dergiyi kurmuş, editörlüğünü ve başyazarlığını yaparak 1845 yılına kadar birçok eleştiri ve yazı yazmıştır (Güven, 2017). 1836 senesinde annesini kaybeden besteci, yas döneminde Clara Weick ile yakınlaşmış, aralarında oluşan duygusal bağ sonucunda Ernestine von Fricken'den ayrılmıştır. F. Wieck, kızı ile Schumann'ın evlenmesine karşı çıksa da Clara ve Schumann 1840 senesinde evlenmişlerdir (Sachs, 1965).

1830-1840 yılları arasında özellikle 1830'lu yılların ikinci yarısı itibariyle bestecinin, Op.6 Davidsbündlertänze (Davidsbündler Dansları) (1837); Op.12 Fantasiestücke (Fantezi Parçaları) (1837); Kinderszenen (Çocukluk Sahneleri) (1838); Op.16 Kreisleriana (1838) gibi özellikle edebiyat etkili piyano eserlerini ortaya koyduğu görülür. Schumann, Romantizmin savunucusu olarak duyarlılığını ve sanatını Genç Almanya'nın temelini oluşturan şairler ve düşünürlerle şekillendirmiştir, bestecinin eserlerinde geçen *Davidsbündler* terimi, Peygamber David'in yoldaşlarından alıntılanan sembolik bir öneme sahip olup bestecinin silah arkadaşlarını ifade eder (Büyükburçlu Erol, 2013). Davidsbündler, bestecinin kurduğu Neue Zeitschrif Für Musik dergisi üyelerini kapsar (RIPM, Retrospective Index to Music Peridicals, t.y.)

Schumann'ın 19. yüzyıl piyano müziğine hâkim olan karakter parçası türünde bestelediği eserlerle ortaya koyduğu farklılık ve yenilik, içerikte görülür. Örneğin Mendelssohn Sözsüz Şarkılarda çeşitli karakter parçalarını bir başlık altında toplarken eserler birbirinden numaralar ile ayrılır. Schumann ise belli bir başlık altında topladığı karakter parçalarına ayrıca isimler vererek daha derin içeriğe sahip olmasını sağlar. Op.15 Kinderszenen, Op.12 Fantasiestücke ve Op.9 Carnaval, Schumann'ın içerisindeki karakter parçalarına isim verdiği eserlere birer örnektir (Appel, 1994).

Bestecinin Alman romantizminin edebi eserlerini içerik olarak seçmesi, seyahatlerinde gördüğü yerleri ya da doğa olaylarını tasvir eden Liszt ile farkını ortaya koyar. Jean Paul'ün Flegeljahre adlı romanındaki maskeli balo sahnesini tasvir eden Op.2 numaralı Papillons adlı eseri (Krieger, 2022) ile E.T.A. Hoffmann'ın yarattığı Johannes Kreisler adlı roman karakterinden ismini alan Op.16 Kreisleriana (Daverio, 1997) örnek olarak gösterilebilir.

Besteciliğinin ilk yıllarında alışılagelmiş klasik formlardan uzak eserlere yöneldiği için eleştirilmiş olan besteci, içeriğin, düşüncenin ve duygunun eserin formuna yön vermesi gerektiği görüşünü savunmuştur. Schoenberg (2013) "Sanki bütün zihinsel resimleri bir ya da iki forma uyacak şekilde biçimlendirmek gerekiyormuş gibi, sanki her düşünce kendi hazır formu ile var olmuyormuş gibi, sanki her sanat eserinin kendi anlamı dolayısıyla kendi formu yokmuş gibi." (s. 191) ifadelerine yer verir.

1840 senesi Schumann'ın kariyerinde *Lied yılı* olarak bilinmektedir. Seçikyan'a göre (2004) bu döneme dek neredeyse hep piyano için yazan besteci, lied türü ile tanışmasıyla beraber müziğinde hâkim olan şiirsellik ve edebi anlatımları yaratıcılığına yansıtmış ve kişisel hayatından semboller içeren sayısı 150'ye varan şarkı bestelemiştir. Seçikyan örnek olarak Clara'yı (Op.42 Frauenliebe und Leben (Bir Kadının Yaşamı ve Aşkı) ve kendi aşkını anlattığı Dichterliebe (Şairin Aşkı) şarkı demetlerinden söz etmekte ve Op.25 Myrthen (Mersin Çiçeği) ve Op.24 Liederkreis albümlerinin de dönemin önemli eserlerinden olduğunu belirtmektedir.

1841 yılında daha büyük formlar üzerine çalışan bestecinin ilk senfonisi Op.38 İlkbahar Senfonisidir, 1842 senesinde ise oda müziğine odaklanır. Önemli eserleri arasında Üç tane Yaylı Quartet Op.41 (Felix Mendelssohn'a ithafen), Piyanolu Quartet Op.47, Piyanolu Quintet Op.44 (Clara'ya ithafen) yer alır.

1843 yılında Almanya'daki ilk ve en eski konservatuvar olan, yakın arkadaşı F. Mendelssohn'un kurduğu ve yöneticilik yaptığı Leipzig konservatuvarında profesör olarak göreve başlamış ancak ortaya çıkan sağlık sorunları nedeniyle hocalığı bırakmıştır (Leipzig "Felix Mendelssohn-Bartholdy" Müzik ve Tiyatro Yüksekokulu, t.y.).Editörlük görevini besteci ve müzikolog Oswald'a devreden Schumann, bir süre sonra (1844) kurucusu olduğu dergisi Neue Zeitschrift für Müzik'i Franz Brendel'e (1811-1868) satmıştır (Büke, 2017). Aynı sene Ernestine von Flicken'in, ölüm haberini almıştır. 1847 senesinde ise yakın dostu Mendelssohn hayatını kaybetmiştir. Marie, Elisa, Julie, Emil, Ludwig, Ferdinand, Eugenie ve Felix adlarında sekiz çocuğu olan Schumann'ın bir yaşındaki hasta oğlu Emil de aynı yıl vefat etmiştir.

1848 senesinde ilk çocuğu Marie'nin yedi yaşına basmasının ardından kızı için bestelediği Op.68 katalog numaralı piyano albümünün ismini "Album Für die Jugend" (Gençlik Albümü) koymuştur (Büke, 2017). Çalışmaya konu olan eserlerin bu albümden seçilmesi nedeniyle Schumann'ın Gençlik Albümü bir sonraki başlıkta detaylandırılacaktır.

1850'li yıllarda Schumann Düsseldorf Kent Orkestrasında şeflik yapmayı kabul etmiş ancak giderek artan sağlık sorunları nedeniyle işi bırakmıştır. Şiddetli depresyon geçiren, sesler duymaya, halüsinasyonlar görmeye başlayan Schumann 1854'te Ren nehrine atlayarak intihar etmeye çalışmış ancak kurtarılmıştır. İntihar girişimi ardından Bonn civarında Endenich akıl hastanesinde tedavi görmeyi kabul ederek 2 yıl bu hastanede kalmış ve 1856 yılının temmuz ayında 46 yaşında hayata veda etmiştir (Sachs, 1965).

Erinç (2013)'e göre sanat ürünlerine yaklaşmanın estetik, psikolojik ve sosyolojik yolları vardır çünkü sanatçı, sanat eseri ve sanat alıcısı arasında gerçekleşen tüm sanat süreçleri aile, kültür, inanç, ekonomi, politika gibi sosyal yapı dinamikleriyle etkileşim içerisinde gerçekleşir. Nitekim besteci de benzer bir bakış açısını, kendisi için yaşanılan her anın önemini; "Dünyada olan her şeyin bende, politikada, edebiyatta, insanlarda etkisi var; kendi yöntemimle her şeyi düşünürüm ve sonra müziğin çıkış noktası aracılığıyla bunu açığa vurmam gerekir." diyerek yansıtmıştır (Guan, 2018, s. 33 aktaran Karaçil, C., 2022).

Schumann'ın biyografisinden elde edilen veriler, hem sanatçının üyesi olduğu 19. yüzyıl Almanya'sındaki sosyal ve felsefi dönüşümleri hem de ailevi ve yakın ilişkileri

bağlamında ele alınabilecek öznel dünyasını ve ruhsal çalkantılarını eserlerine yansıttığı görüşünü destekler niteliktedir. Sonuç olarak, Schumann'ın hayatında olup bitenler ile yaratıcı süreçleri arasındaki ilişkilerden bahsetmesinin dinleyicileri için önemli bir yön olduğuna dikkat çeken isimlerden Braunschweig, insanların Schumann'ın müziğini dinlerken kendi hayatlarıyla bağlantı kurdukları yollar bulmaya devam ettiklerini ve bestecinin günlükleri, mektupları ve denemeleriyle dinleyicilerini hazırladığı görüşünü dile getirmektedir (The Guardian, 2021).

5.2.2. "Album für die Jugend" İsimli Eseri ve Çocukluk Teması Hakkında

Schumann, Genç Müzisyenlere Öğütler (1860) adlı kitabında, "Hiçbir zaman teknik ustalığı, gösterişçi parlaklık denileni amaç edinmeyiniz. Bir yapıt ile bestecinin düşündüğü etkiyi uyandırmaya çalışınız." ifadelerine yer vermiştir (s. 14). Uzuner (2001) Schumann'ın piyano parçaları için *adeta bir anı günlüğü* (s. 27) ifadesini kullanmış ve bestecinin gündelik yaşamdaki olayların etkisiyle kendisinde uyanan müziksel çağrışımları, şiirsel düşünceler ile buluşturarak bunları, ruh hallerini yansıtan yapıtlarına aktardığını belirtmiştir.

Album für die Jugend, Op.68 eseri bestecinin 1848 yılında kızı Marie'ye ithafen bestelediği yapıtıdır. Bestecinin otobiyografik notları, albümün kişisel ve ailevi yaşantısına dair duygu ve düşüncelerinden oluştuğunu tarihsel olarak gözler önüne sermektedir. Schumann, 13 Nisan 1846'da günlüğüne "Çocukluğun mutlu günleri; insan onları çocuklar aracılığıyla yeniden yaşar" ifadelerini yazmış, 1848 senesinde ise kişisel defterine "Çocuklar için bir albüm fikri – Marie için minyatürler" notunu düşmüş ve albüme *Marie'nin 7. Yaş doğum günü için / 1 Eylül 1848 babasından Küçük Piyano Eserleri* ismini vermiştir (Schumann, Günlükler)

Xu (2006), Schumann'ın yaratım sürecinde temel olan çocukluk temasını, 18. yüzyıl Aydınlanma felsefesiyle birlikte çocuğun bir birey olarak kabul edilmesine bağlar. Yazara göre çocukluk; doğaya, şiirselliğe ve ruhun manevi saflığına dönüşü temsil eder. Xu, bu ilişkiyi açıklamak için Romantik dönem edebiyatından şu iki önemli örneği verir: Eski Alman şarkılarını, halk edebiyatını ve çocuk şarkılarını içeren *Des Knaben Wunderhorn* (Çocuğun Sihirli Boynuzu) (1805-08) ve *Kinder und Hausmarchen* (Grimm Masalları) (1812-15). Ayrıca yazar; bestecinin çocukluk temasını işlediği ilk yapıtı olan Kinderszenen'in (Çocukluk Sahneleri), çocukluğa bir yetişkinin perspektifinden bakması nedeniyle Album für die Jugend (Gençlik Albümü)

eserinden ayrılan temel farkını vurgular. Mamudova (2005) eser hikayelerine ilişkin örnekler verir: Albümdeki *Trallerliedchen* (Islık Şarkısı) bestecinin yeni doğan bebeği Ludwig'e adanmış ninni niteliğinde bir parçadır. *Nachklange aus dem Theater* (Tiyatrodan Kalan Sesler) ise altı yaşındaki Marie'nin ilk şehir dışı gezisinde Viyana Tiyatrosuna gidişini anlatmaktadır.

Schumann'ın, albümü her bir parça için müzikle birlikte metin ve çizimlerin de bir arada bulunduğu bir yapıt olarak tasarladığı, ancak para kısıtlamaları nedeniyle ressam ve illüstratör Ludwig Richter tarafından yalnızca kısa başlıklardan hareketle bir kapak sayfası hazırlanabildiği bilinmektedir (Yüksel ve Koçaslan, 2021). Şekil 7'de gösterilmektedir.

Şekil 7. Albüm für die Jugend, İkinci Baskı Kapağı



Kaynak: Schumann, 1849.

Uzuner (2001) albüm kapağında yer alan tasvirlere ilişkin açıklamasında; sol ve sağ üst köşelerde yer alan çizimlerin mevsime yönelik temalardan *Frühlingsgesang* (Bahar Şarkısı, annesiyle çocuğun çiçek toplarken gösterildiği çizim), *ErnteLiedchen* (Hasat Şarkısı), sağ alt köşedeki büyükbaba, babaanne ve torun tasvirlerinin ise güzel anıları betimleyen *Winterzeit* (Kış Zamanı) için olduğunu ifade eder. Devam eden açıklamasında Uzuner, sol alt köşede üzümlerin toplanmasıyla *Fröhliche Zeit* (Neşeli Zaman), sol yandaki daireler içinde dans eden kızlar, oğul ve çiftçiyle *Fröhlicher Landmann (*Mutlu Çiftçi) ve kız çocuğu ve kafes ile kuşunun ölümüne üzülen çocuğun tasvir edildiği *Erster Verlust* (İlk Kayıp) çizimini işaret eder.

Sağ ortada ise ipte dans eden bir ip cambazı ile *Mignon (Minyon)*, ağır yüküyle görünen yaşlı adam *SchnitterLiedchen* (orakçı), oyuncak at üzerinde çocuk *Wilder Reiter* (Vahşi Atlı) tasviri yer alır. Uzuner'e göre ressamın desenleri; melekler, çelenkler, gotik tarzı kavislerle yaprak ve çiçeklerin kıvrılan asmalarıyla oluşturması bestecinin şiirsel eserlerinden ne denli etkilendiğini gösterir (s. 38).

Herttrich (2007), Schumann Portal'da yer alan yazısında, bestecinin yaşadığı dönemdeki Dresden atmosferinin Almanya'da gelişen Hausmusik (ev müziği) geleneği ve birbirleriyle yakın temas halinde olan ressamların, heykeltıraşların, müzisyenlerin ve şairlerin toplumun temsilcileri olması açısından, Schumann'ın yaratım sürecine etkisi olduğunu belirtir. Herttrich'e göre Schumann, minyatür karakter parçalarıyla adeta "evde kullanılmak üzere" tüm duyulara hitap eden bir albüm bestelemiş; müzik, edebiyat ve resmi bir araya getirerek -tabiri caizse "musikalisches Hausbuch" (müzikal ev kitabı)- tasarlamıştır.

Bestecinin müzik dışı unsurlardan etkilenerek müzik ve edebiyatı buluşturduğu kişisel stili ile yarattığı minyatür piyano eserlerinin; şiirsel başlıklar taşımaları ve bestecinin yaşamından anılar, karakterler, olaylar anlatmaları nedeniyle karakter parçası türüne örnekler sundukları düşünülmüştür. Dinleyicinin müzik eseriyle girdiği etkileşimi öyküleyici dinleme bağlamında irdeleyen çalışma için Gençlik Albümü'nden seçilen ilgili eserler hem kültürel hem de yapısal özellikleriyle zengin bir kaynak sunmaktadır.

6. BULGULAR VE TARTIŞMA

Karakter parçaları aracılığıyla dinleyicilerin öyküleyici dinleme süreçlerini inceleyen bu araştırmada; 103'ü alan dışı, 73'ü ise alan içi olmak üzere toplam 176 katılımcıdan oluşan bir örneklem grubuyla anket çalışması yürütülmüştür. Çalışmanın bu bölümünde, katılımcıların sosyo-demografik özelliklerine dair frekans (f) ve yüzde (%) dağılımlarını içeren bulgular özetlenerek sunulmaktadır:

Çalışmaya şekil 8'de görüldüğü üzere 18-25 arası üniversite öğrencilerinden oluşan 73'ü (%41,4) alan içi, 103'ü (%58,6) alan dışından olmak üzere toplamda 176 kişi dahil edilmiştir. Anketi dolduranların 62'si (%35,2) erkek, 114'ü (%64,8) ise kadındır.

Katılımcıların 110'u (%62,5) en çok müzikle ilgilendiğini belirtirken, 25'i (%14,2) resimle, 15'i (%8,5) edebiyatla ilgilendiğini ifade etmiş; geri kalan 26 kişi (%14,8) ise diğer sanat dallarını tercih etmiştir.

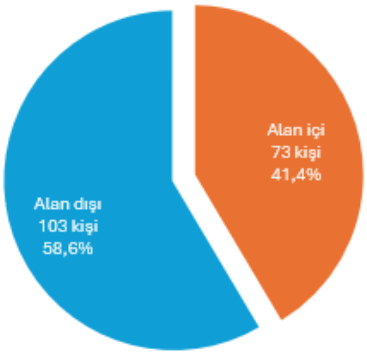
Müzikle ilişkinizi nasıl tanımlarsınız? sorusuna katılımcıların 71'i (%40,3) *sadece dinleyiciyim* cevabını vermiştir. 51'i (%29,0) amatör şekilde müzikle ilgilendiğini, 54'ü (%30,7) profesyonel olarak müzikle ilgilendiğini belirtmiştir.

Katılımcıların 71'i (%40,3) herhangi bir enstrüman çalmadığını, 38'i (%21,6) piyano çaldığını, 21'i (%11,9) gitar çaldığını ve geri kalan 46 kişi (%26,1) diğer enstrümanları tercih ettiğini belirtmiştir (Şekil 9).

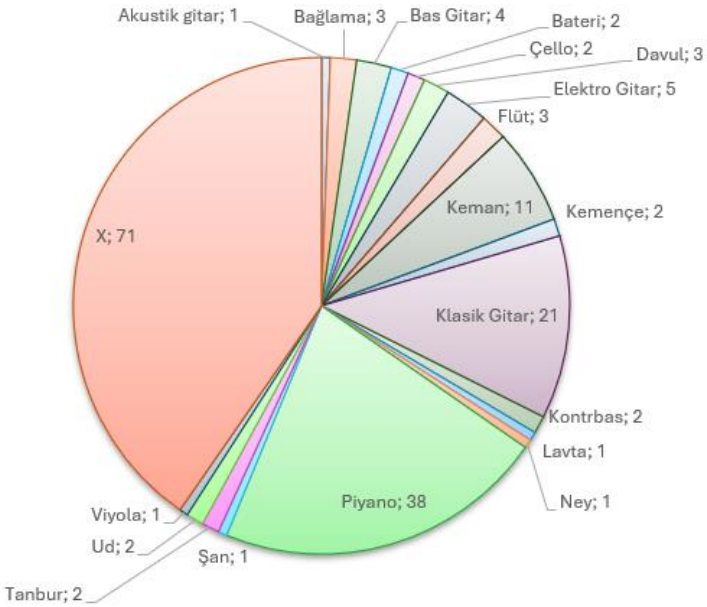
Katılımcıların 98'i (%55,7) ailelerinin sadece dinleyici olduğunu, 45'i (%25,6) ailelerinde amatör olarak müzikle ilgilenen kişiler bulunduğunu, 33'ü (%18,8) ise ailelerinde profesyonel müzisyen olduğunu belirtmiştir.

Bir günde ne kadar müzik dinlersiniz? sorusuna katılımcıların 65'i (%36,9) 1-2 saat yanıtını vermiştir. 50'si (%28,4) 3-4 saat, 25'i (%14,2) 6 saat ve üzeri, 36'sı (%20,5) ise 1 saatten az olarak cevaplamıştır.

Şekil 8. Katılımcıların Alan İçi – Alan Dışı Dağılımı Pasta Grafiği



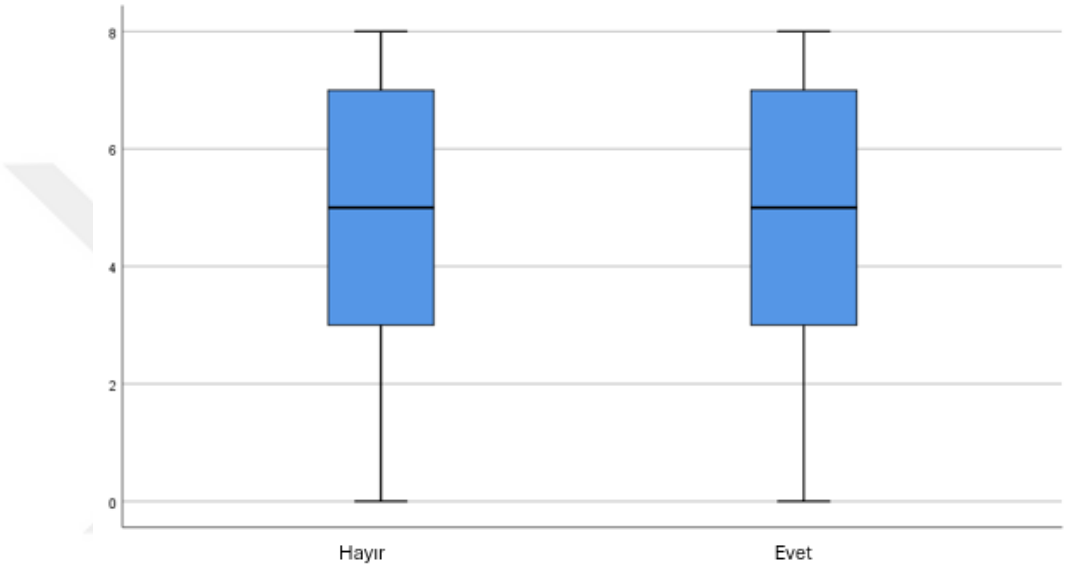
Şekil 9. Katılımcıların Çaldıkları Birinci Enstrümanlar



6.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin alan içi (müzik bölümü öğrencileri) ve alan dışı (diğer bölümlerde okuyan öğrenciler) olmalarının öyküleyici dinleme eğilimlerine bir etkisi var mıdır?

4 ayrı eser için öyküleyici dinleme skorları toplanarak toplam NL skoru değişkeni elde edilmiştir. Her bir eser için öyküleyici dinleme yapanlar 2, yapmayanlar 0, kararsızlar 1 puan şeklinde değerlendirilmiştir.

Şekil 10. NL-Alan içi Alan dışı ilişkisi

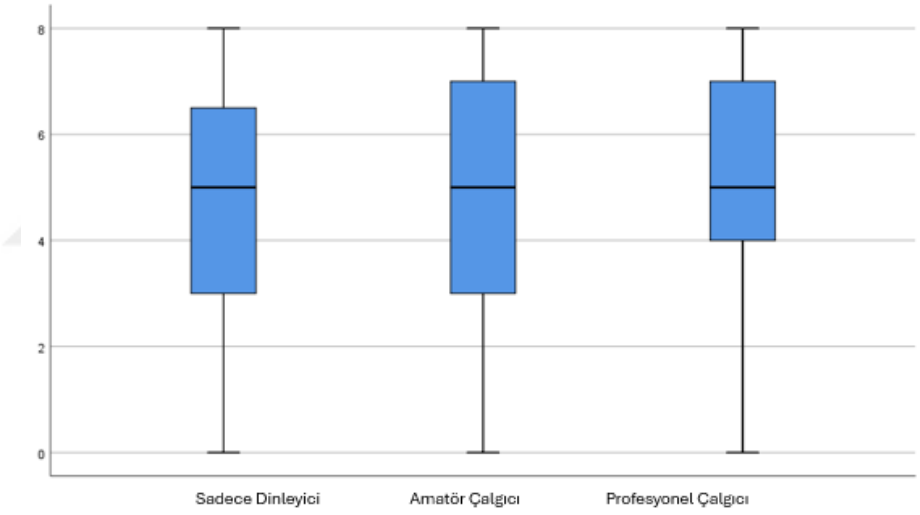


Müzikal alanda eğitim alıp almama durumu ile toplam NL skoru arasında anlamlı bir ilişki bulunamamıştır (p = 0,994). Alan içi (4,89 ± 2,28) ve alan dışı (4,89 ± 2,23) katılımcıların toplam NL skorları neredeyse aynı düzeydedir. Standart sapmalar da benzer olup gruplar arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık gözlenmemiştir. Bu sonuç, müzikal eğitim almanın NL skorunu etkilemediğini göstermiştir. Aynı zamanda bu sonucun, Greenberg ve Rentfrow'un (2015) insanların müzikle ne tür etkileşimler kurabileceğini araştırdıkları çalışmasında anlatıyı müziği deneyimlemenin beş merkezi modundan biri olarak tanımlamasıyla uyum arz ettiği görülmüştür. Dolayısıyla çalışmanın kuramsal çerçevesinde ele aldığımız başlıklarda yer verdiğimiz analitik, biçimsel, nesnel, akıllı, kültürel, doğal vb. dinleme biçimlerine yönelik müzik algısı ve bilişi üzerine yapılan çalışmalarla beraber öyküleyici dinlemenin de bir dinleme modu olarak incelenmesine yönelik ampirik çalışmalara duyulan ihtiyaç gözler önüne serilmiştir. Saha çalışmalarının azlığı, dinleme

eylemindeki çok boyutluluk ile açıklanabilir ancak dinleyicilerin anlam arayışına sahip oldukları bu çalışma ile de gözler önüne serilmiştir. Müziğin herhangi bir kavramı, deneyimi yahut duygusal durumu işaret edip edemeyeceği sorusuna odaklanan tartışmalar günümüzde de devam etmektedir. Dolayısıyla özellikle nitel yöntemin kullanılacağı çalışmalar ile dinleme modellerinin ve pedagojik yaklaşımların geliştirilmesine ve anlatılardaki kültürel bağlamın incelenmesine yönelik verilere ulaşmanın mümkün olduğu görülmektedir.

6.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin müzikle ilişkisinin (amatör, profesyonel, sadece dinleyici) öyküleyici dinleme eğilimi ile ilişkisi nasıldır?

Şekil 11. NL-Müzik ile ilişkisi

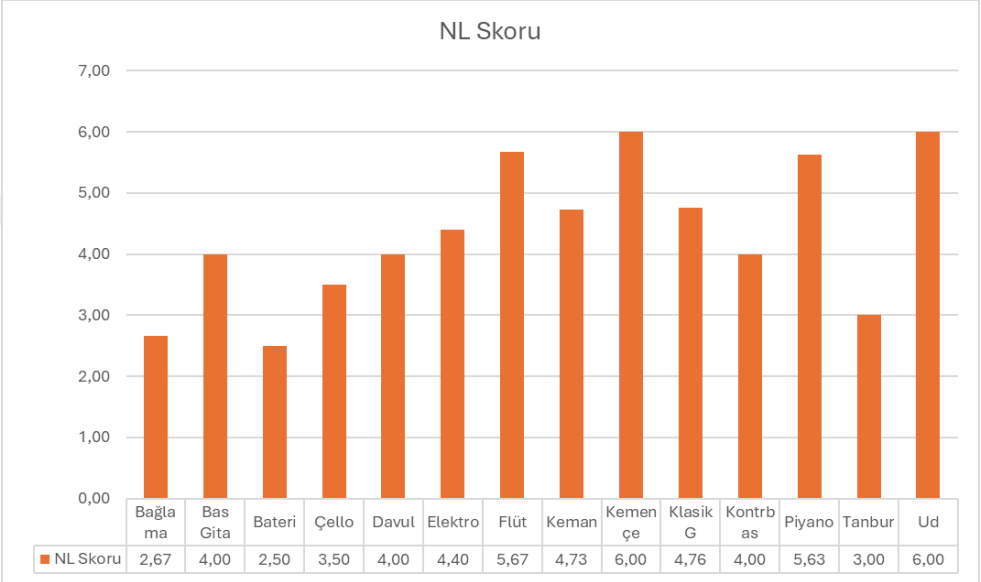


Müzikle ilişki ile NL skoru arasında anlamlı bir ilişki bulunamamıştır (p = 0,634). Dinleyici olmanın, amatör düzeyde müzik çalmanın veya profesyonel düzeyde müzik çalmanın NL yapmak üzerinde anlamlı bir etkisi gözlemlenmemiştir.

Öyküleyici dinlemenin müzik eğitiminden bağımsız bir dinleme eğilimi ve müziği anlamlandırma stratejilerinden birisi olduğu anlaşılmaktadır.

6.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin enstrüman çalma durumları ve hangi enstrümanı çaldıkları ile öyküleyici dinleme eğilimleri arasında bir ilişki var mıdır?

Şekil 12. NL-Enstrüman İlişkisi

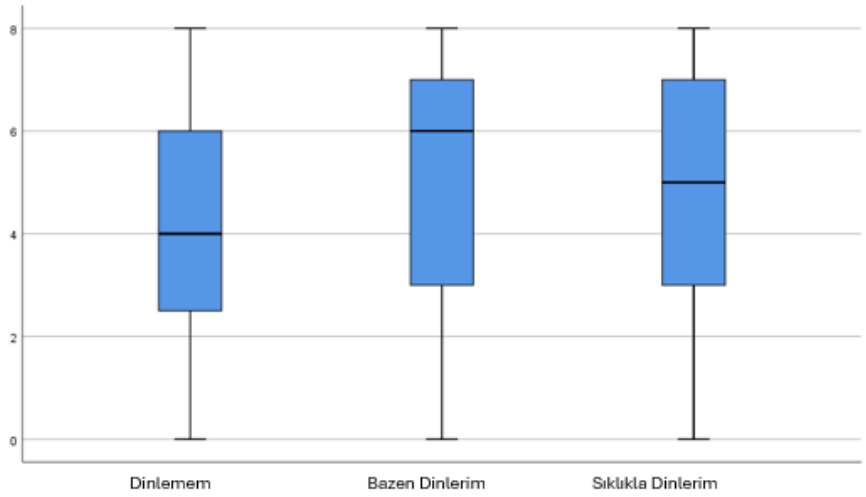


Toplam NL skorları incelendiğinde piyano (5,63), flüt (5,67), kemençe (5,60) ve ud (6,00) çalan bireylerin daha yüksek skorlar aldığı gözlemlenmiştir. Ancak ANOVA analizi sonucunda, öyküleyici dinleme ile enstrüman çalma arasındaki ilişkinin istatistiksel olarak anlamsız olduğu görülmüştür (P=0,354).

İstatiksel açıdan anlamlı bir ilişki olmadığı görülmemiş olsa da piyano, ud, kemençe, klasik gitar çalan bireylerin öyküleyici dinleme eğilimlerinin daha yüksek olabileceği gözlemlenmiştir.

6.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin enstrümantal müzik dinleme alışkanlıkları, öyküleyici dinleme eğilimlerini etkilemekte midir?

Şekil 13. NL-Enstrümantal Müzik Alışkanlığı

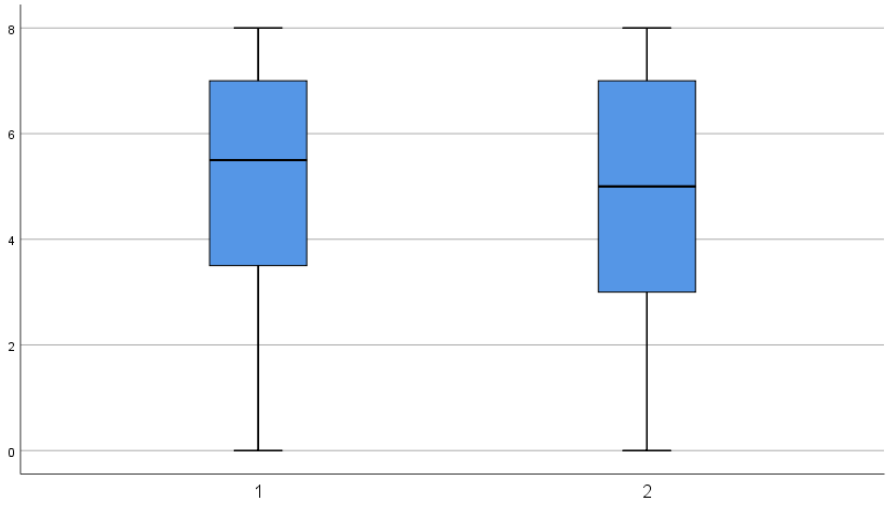


Enstrümantal müzik dinleme alışkanlığı ile NL skoru arasında anlamlı bir ilişki saptanmamıştır (p = 0,226). Enstrümantal müzik dinlemeyenler (4.42+2,16), bazen dinleyenler (4.78+2,37) ve sıklıkla dinleyenler (4,37+2,23) arasında anlamlı bir fark bulunamamıştır.

Müzikte anlam başlığında ele alındığı üzere Green (1988), müziği deneyimleme aşamasında zihinde beliren imaj, anı, inanç vb. tüm unsurların müziğin kendine *içkin* anlamı haricinde *görünen* müzikal anlamı ile açıklamıştı. Gerek sözlü gerek sözsüz müzik eserleri, sosyal ve kültürel ürünler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle enstrümantal müzik dinleme alışkanlığının öyküleyici dinleme eğilimine etkisini anlamak üzere iki türde eserin de katılımcıya dinletildiği karşılaştırmalı saha çalışmaları yapılabileceği düşünülmüştür.

6.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin en çok dinlediği müzik türünün Klasik Batı Müziği olması ile öyküleyici dinleme eğilimleri arasında bir ilişki var mıdır?

Şekil 14. NL-En Çok Dinlenen Müzik Türünün Klasik Batı Müziği Olması



En çok dinlenilen müzik türünün Klasik Batı müziği olup olmaması ile NL skoru arasında anlamlı bir ilişki saptanmamıştır (p = 0,652). Klasik Batı müziği dinleyenlerin ortalama NL skoru 5,08 ± 2,41; diğer müzik türlerini dinleyenlerin skorunun 4,86 ± 2,24 olduğu görülmüştür.

Tablo 10. Klasik Batı Müziği Dinleme Alışkanlığı ve NL Yapma İlişkisi

Grup İstatistikleri

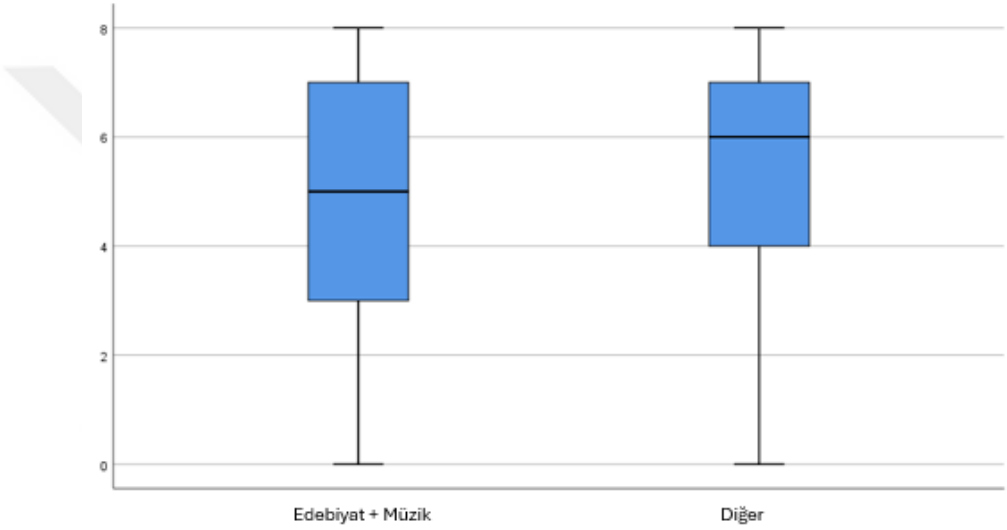
	En çok dinlediğiniz müzik türü hangisidir?	N	Mean	Std. Sapma	Std. Error Mean
NL	1	24	5,08	2,412	,492
	2	152	4,86	2,235	,181

Müzik sosyolojisi açısından Çoksesli Klasik Batı müziğinin gelişiminin sanayileşme ve kapitalist gelişme süreçleriyle paralel ilerlemesi ve 19. yüzyılda Avrupa merkezci ideolojinin egemenliği etkisinde, *evrensel* müzik olarak kabul görmesi nedeniyle Klasik Batı müziğine aşinalığın dinleyicilerde öyküleyici dinleme eğilimini

arttırabileceği düşünülmüştü. Bu sonuç, Ayas'ın da (2019) da belirttiği gibi küreselleşen dünyada bu tür yaklaşımının etkisini yitirmesi ile açıklanabilir. Günümüz dünyasında yeni iletişim teknolojilerinin etkisiyle kültürel etkileşimler artmış ve Doğu-Batı sentezleriyle melez müzikler yapılır hale gelmiştir.

6.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin en çok ilgi duyduğu sanat alanının müzik ve edebiyat olması ile öyküleyici dinleme eğilimleri arasında bir ilişki var mıdır?

Şekil 15. NL-İlgi Duyulan Sanat Alanı

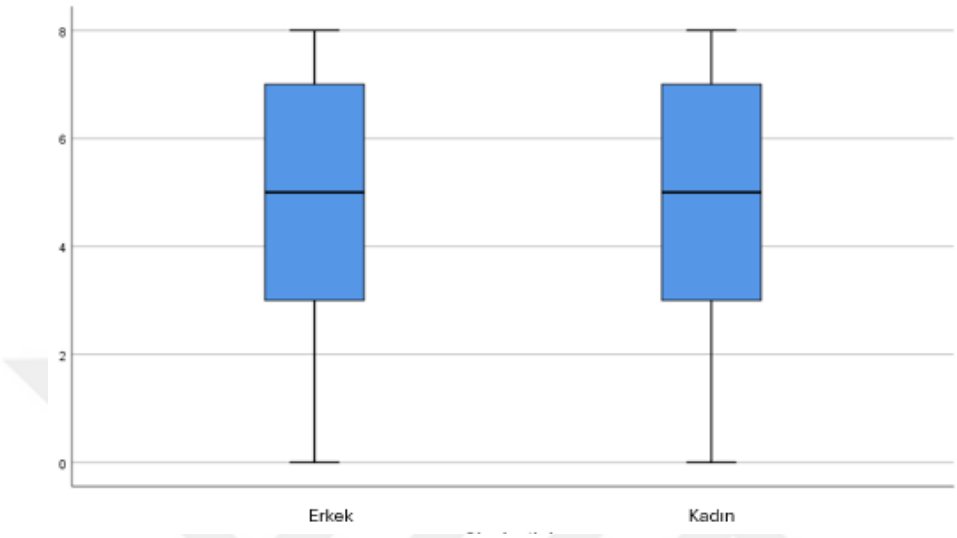


Edebiyat ve müzik ile ilgilenenler (4,83+-2,20) ile diğer sanat dallarıyla ilgilenenler (5,04+-2,38) arasında öyküleyici dinleme açısından anlamlı bir fark bulunamamıştır. (p = 0,585). Grupların ortalama NL skorları birbirine benzer düzeydedir.

Bu alt problem edebiyat ve müzik sanatıyla ilgili katılımcıların hikâyeleştirmeye ve dolayısıyla öyküleyici dinlemeye daha meyilli olabilecekleri varsayımından hareketle incelenmiştir. Ancak bu varsayımın, çalışmamız özelinde geçerliliği olmadığı ortaya konmuştur. Öneriler kısmında detaylandırıldığı üzere, ilgili örneklem grubu için söz ve müzik ilişkisini irdeleyen çalışmalar aracılığıyla daha kapsamlı bulgulara ve sonuçlara ulaşılabileceği öngörülmüştür.

6.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin cinsiyetleri öyküleyici dinleme eğilimlerini etkilemekte midir?

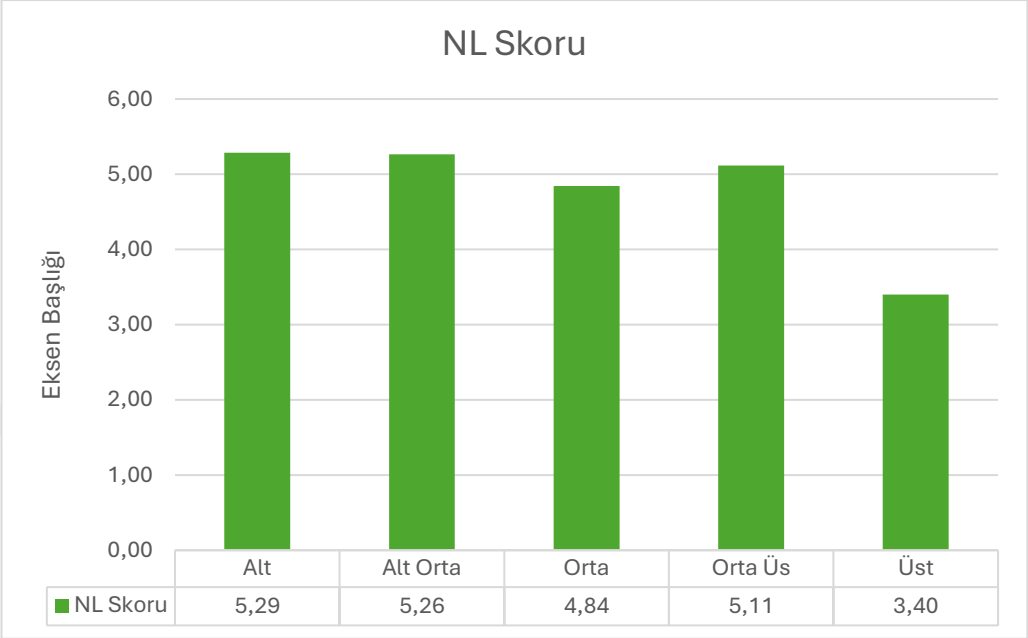
Şekil 16. NL-Cinsiyet ilişkisi



Cinsiyet ile NL skoru arasında anlamlı bir ilişki bulunamamıştır (p = 0,741). Kadın katılımcıların ortalama NL skoru 4,96+2,22, erkek katılımcıların ortalama NL skoru ise 4,84 +2,99 olarak hesaplanmış ve bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır. Nitekim Maitlis ve Christianson (2014) anlamlandırmayı, çevredeki ipuçlarını yorumlama ve eylem döngüleri yoluyla özneler arası anlam yaratma süreci olarak tanımlamıştır. Dolayısıyla anlamlandırma ve anlatı oluşturma sürecinin, cinsiyetten bağımsız bir eğilim olarak açığa çıkması anlaşılabilir bulunmuştur.

6.8. Sekizinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin mensup oldukları gelir grubunun öyküleyici dinleme eğilimlerine etkisi var mıdır?

Şekil 17 . NL-Gelir Grubu İlişkisi



Ortalama NL skorları incelendiğinde üst gelir grubundaki bireylerin (3,40) diğer gruplara kıyasla daha düşük skor aldığı dikkat çekmektedir. Diğer gelir gruplarında skorlar daha yüksekken, üst gelir grubunda belirgin bir düşüş gözlenmiştir. Ancak ANOVA analizinin sonucu anlamsız olarak bulunmuştur. (p=0,232). Bu durum, grupların fazla olması nedeniyle hata payının büyümesine bağlanabilir.

6.9. Dokuzuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin öyküleyici dinleme oranları, eserin beğenilme düzeyi, eserin duygu niteliği ve esere aşinalık arasında ilişki var mıdır?

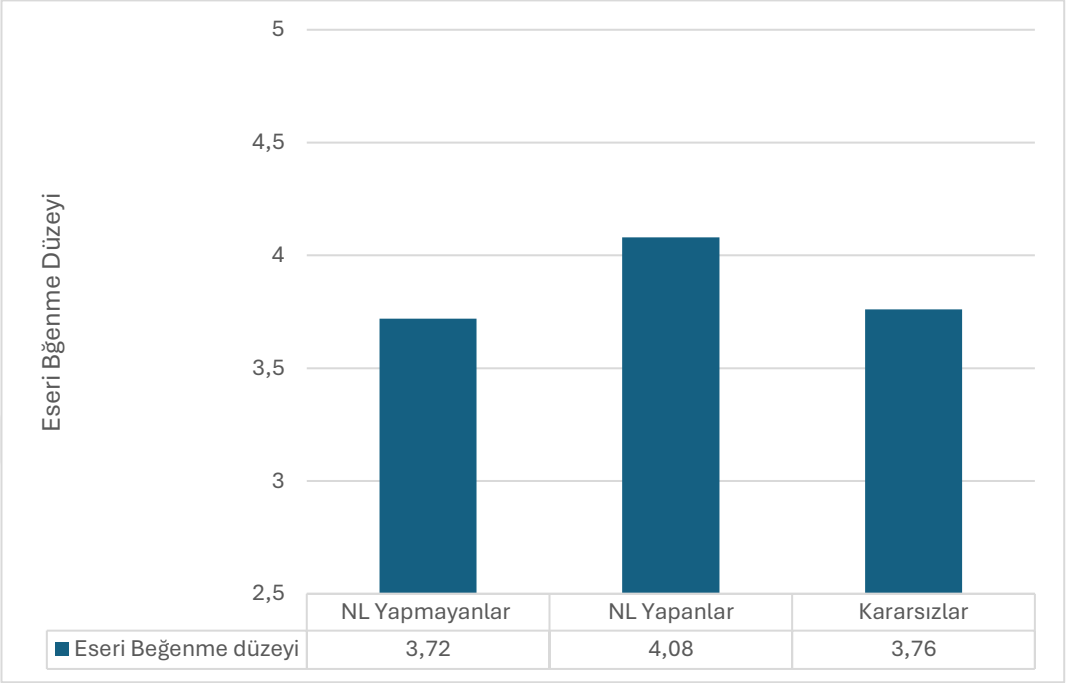
6.9.1. Vahşi Atlı Eserinin Analizleri

Katılımcılardan 89'u (%50,5) Öyküleyici Dinleme (NL) yaptığını ifade ederken 50'si (%28,4) öyküleyici dinleme yapmadığını ifade etmiştir. 37'si (%21,0) ise kararsız olduğunu belirtmiştir.

Katılımcıların Öyküleyici Dinleme yapma durumunun eseri beğenme düzeyiyle anlamlı ilişkisi gözlenmiştir. Buna göre NL yapan katılımcıların eseri beğenme düzeyi, yapmayan katılımcılara göre istatistiksel olarak daha yüksektir (p=0,014).

NL yapmayanların eseri beğenme düzeyleri 3,72, NL yapanların 4,08, kararsız olanların ise 3,76 olarak hesaplanmıştır. (Şekil 18)

Şekil 18. Vahşi Atlı NL- Eseri Beğenme Düzeyi

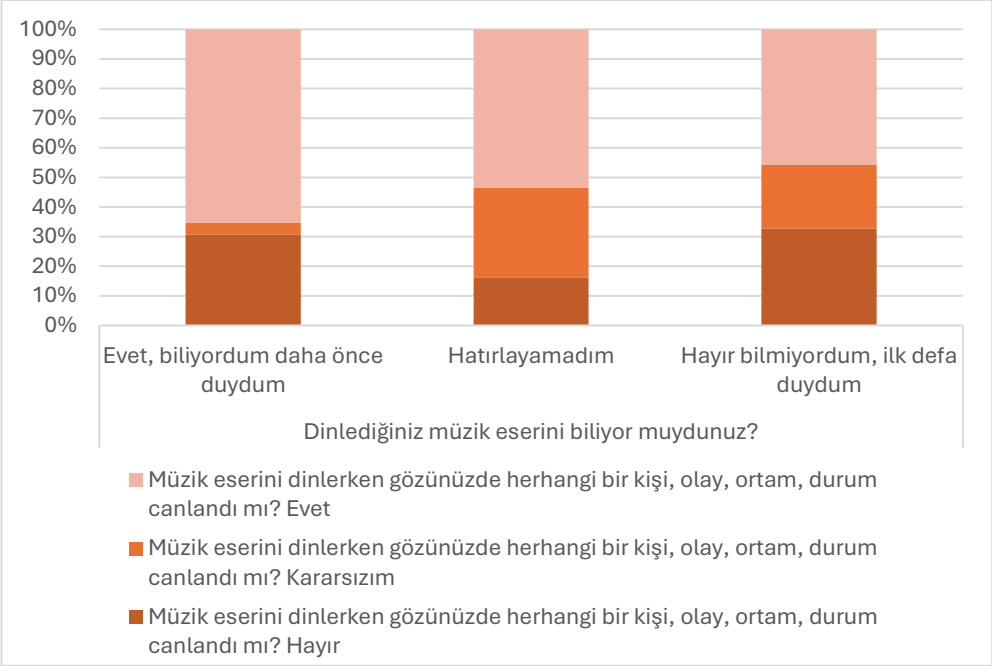


Tablo 19'da gösterilen ki-kare testi analizine göre, dinlenen müzik eserini daha önce bilme durumu ile eseri dinlerken Öyküleyici Dinleme yapılması arasında istatistiksel olarak anlamlı bir ilişki bulunmuştur ($\chi 2=10,053$; $p=0,040$). Eseri daha önce bilen katılımcıların büyük bir kısmı (%65,4), müzik dinleme sırasında zihinsel imgelerin canlandığını ifade etmiştir. Buna karşın eseri ilk defa duyan katılımcıların çoğunluğu zihninde bir şey canlandığını belirtmemiştir (Şekil 19).

Tablo 11. Dinlenilen müzik Eserini Bilme Durumunun Öyküleyici Dinleme Yapmaya Etkisi 3x3 Çapraz Tablosu

		Öyküleyici Dinleme Yapma Durumu			
		Hayır	Kararsızım	Evet	Total
Dinlediğiniz müzik eserini biliyor muydunuz?	Evet, biliyordum daha önce duydum	8	1	17	26
	Hatırlayamadım	7	13	23	43
	Hayır bilmiyordum, ilk defa duydum	35	23	49	107
Total		50	37	89	176

Şekil 19. Vahşi Atlı NL-Eseri Bilme



Ki-kare testi analizine göre, Tablo 20'de görüldüğü üzere, öyküleyici Dinleme yapma eğilimi ile dinleyicilerin hissettikleri duyguların niteliği (olumlu, nötr veya olumsuz) arasında istatistiksel olarak anlamlı bir ilişki bulunmuştur ($\chi 2$=12,043; p=0,015).

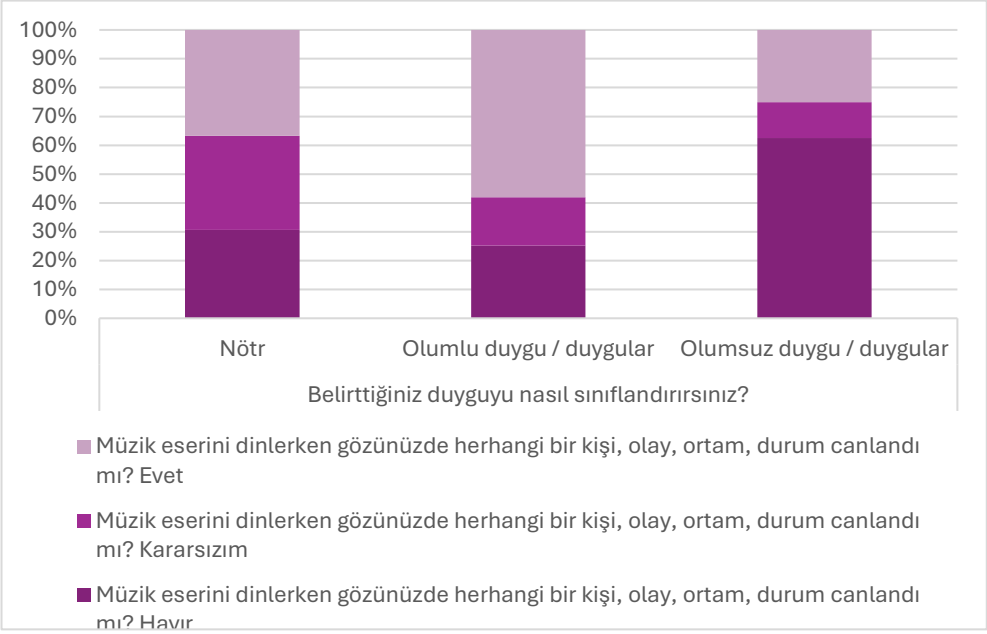
Müzik eseri dinlerken olumlu duygular ifade eden katılımcıların büyük bir kısmı (%57,9), NL yaptığını belirtmiştir. Buna karşın Şekil 15'te görüldüğü üzere nötr duygular ifade eden grup arasında zihninde bir şey canlandığını belirtmeyenlerin (*hayır* ve *kararsızlar* gruplarının) oranı daha yüksektir (%63,2).

Bu sonuçlar, müzik dinleme sırasında hissedilen duyguların niteliğinin, zihinsel imgelerin oluşumuyla ilişkili olduğunu göstermektedir. Özellikle olumlu duyguların, zihinsel imgelerin oluşumunu daha güçlü bir şekilde desteklediği görülmektedir.

Tablo 12. Dinleyicilerin Hissettikleri Duyguların Niteliğinin Öyküleyici Dinleme Yapmaya Etkisi 3x3 Çapraz Tablosu

		Öyküleyici Dinleme Yapma Durumu			
		Hayır	**Kararsızım**	**Evet**	**Total**
Belirttiğiniz duyguyu nasıl sınıflandırırsınız?	**Nötr**	15	16	18	49
	Olumlu duygu / duygular	30	20	69	119
	Olumsuz duygu / duygular	5	1	2	8
Total		50	37	89	176

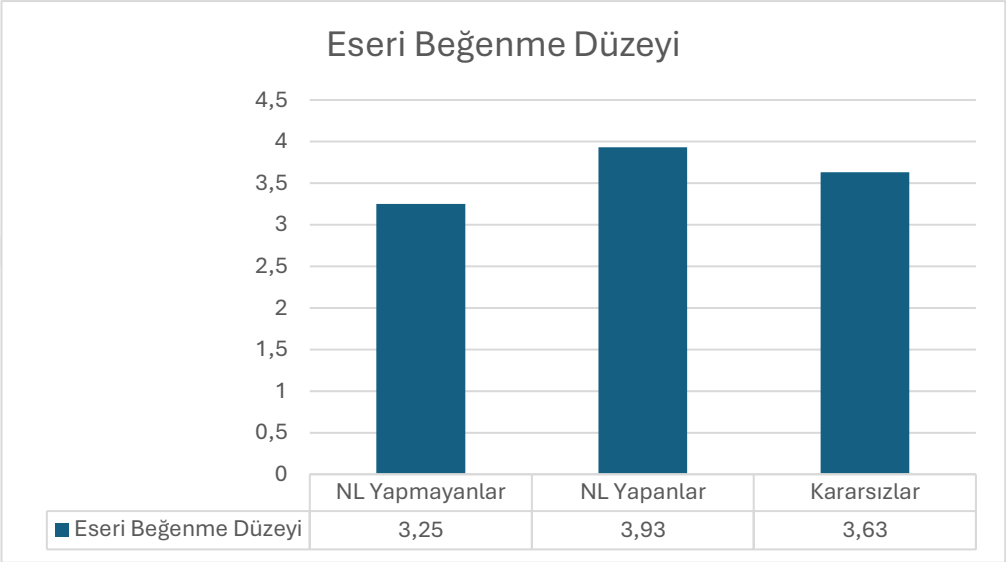
Şekil 20. Vahşi Atlı NL – Hissedilen Duygu Niteliği



6.9.2. Mutlu Çiftçi Eserinin Analizleri

Katılımcıların NL yapma durumuna göre eseri beğenme düzeyleri arasında anlamlı bir fark bulunmuştur ($p < 0,001$). NL yapan katılımcıların ortalama eseri beğenme düzeyi (3,93), NL yapmayanlardan (3,25) ve kararsızlardan (3,63) daha yüksektir. Bu durum NL yapanların müzik eserlerini daha çok beğendiğini göstermektedir.

Şekil 21. Mutlu Çiftçi NL-Eseri Beğenme Düzeyi

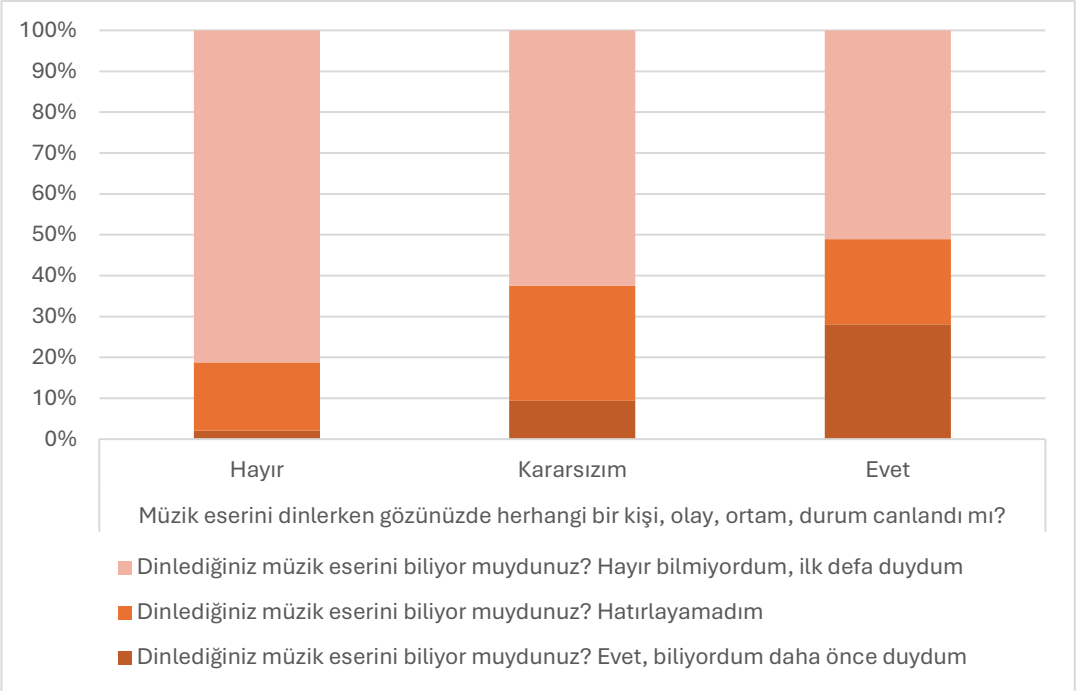


Müzik eserini daha önce bilme durumu ile NL (öyküleyici dinleme) yapma arasında istatistiksel olarak anlamlı bir ilişki bulunmuştur ($p<0,001$). Müzik eserini daha önce bilenlerin büyük bir kısmı öyküleyici dinleme yaptığını ifade etmiştir. Buna karşın müzik eserini ilk defa dinleyenlerin çoğunluğu ise öyküleyici dinleme yapmadığını belirtmiştir.

Tablo 13. Dinlenilen müzik Eserini Bilme Durumunun Öyküleyici Dinleme Yapmaya Etkisi 3x3 Çapraz Tablosu

		Öyküleyici Dinleme Yapma Durumu			
		Hayır	Kararsızım	Evet	Total
Dinlediğiniz müzik eserini biliyor muydunuz?	**Evet, biliyordum daha önce duydum**	1	3	27	31
	Hatırlayamadım	8	9	20	37
	Hayır bilmiyordum, ilk defa duydum	39	20	49	108
Total		48	32	96	176

Şekil 22. Mutlu Çiftçi NL-Eseri Bilme

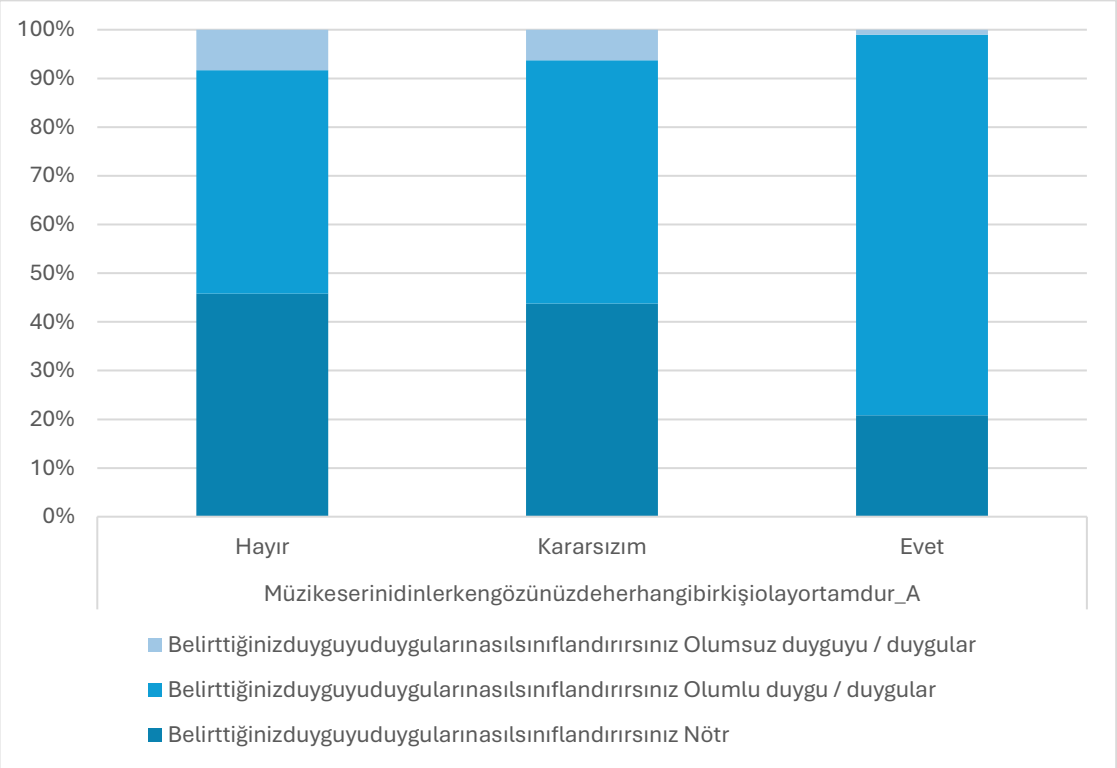


NL (Öyküleyici dinleme) yapma durumu ile katılımcıların hissettikleri duyguların niteliği (olumlu, nötr veya olumsuz) arasında anlamlı bir ilişki gözlenmiştir ($p<0,001$). Olumlu duygular ifade eden katılımcılar büyük oranda öyküleyici dinleme yaparken nötr veya olumsuz duygular ifade edenlerin oranının daha düşük kaldığı görülmüştür.

Tablo 14. Dinleyicilerin Hissettikleri Duyguların Niteliğinin Öyküleyici Dinleme Yapmaya Etkisi 3x3 Çapraz Tablosu

		Öyküleyici Dinleme Yapma Durumu			
		Hayır	Kararsızım	Evet	Total
Belirttiğiniz duyguyu nasıl sınıflandırırsınız?	Nötr	22	14	20	56
	Olumlu duygu /duygular	22	16	75	113
	Olumsuz duyguyu / duygular	4	2	1	7
Total		48	32	96	176

Şekil 23. Mutlu Çiftçi NL- Hissedilen Duygu Niteliği

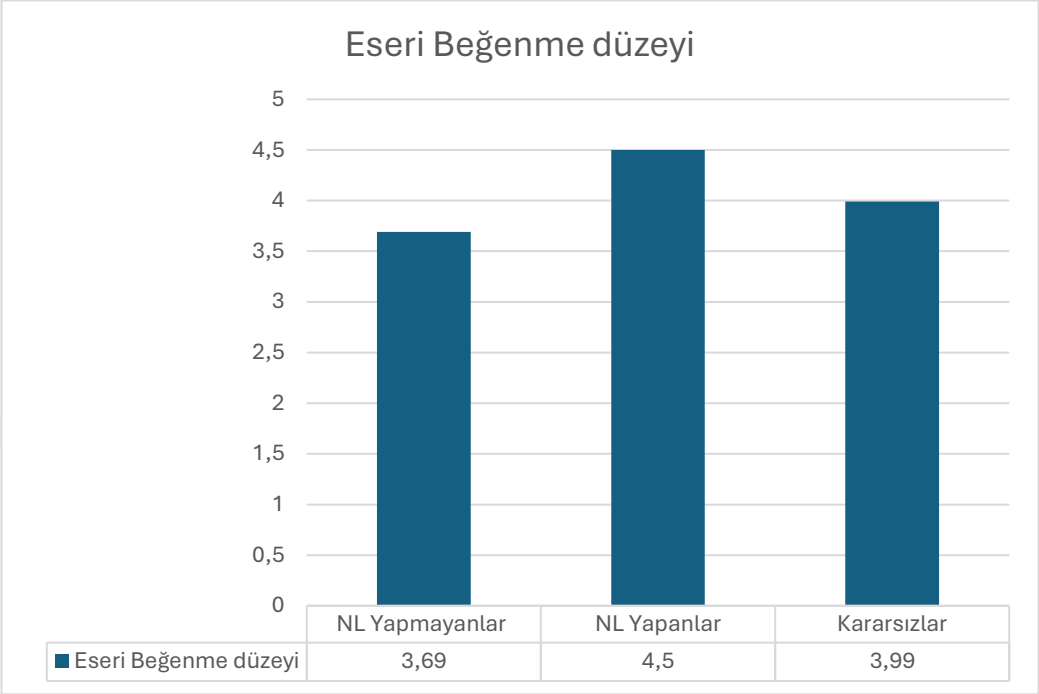


6.9.3. İlk Kayıp Eserinin Analizleri

Katılımcıların öyküleyici dinleme yapma durumuna göre eseri beğenme düzeyleri arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark bulunmuştur ($p<0,001$). NL yapan katılımcıların ortalama eseri beğenme düzeyi 4,5 iken, NL yapmayanların 3,69 ve

kararsızların 3,99 olarak hesaplanmıştır. Bu bulgu, öyküleyici yapma durumu ile müzik eserinin beğenme arasında anlamlı bir ilişki olduğunu göstermektedir.

Şekil 24. İlk Kayıp NL-Eseri Beğenme Düzeyi

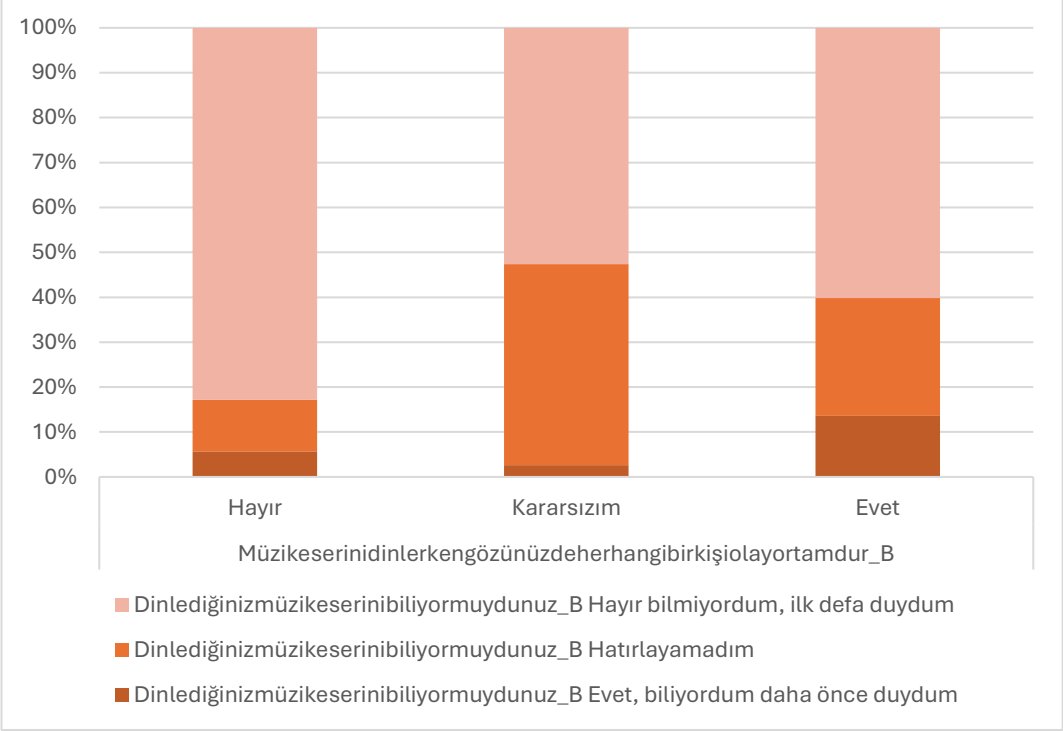


Müzik eserini daha önce bilme durumu ile NL (öyküleyici dinleme) yapma arasında anlamlı bir ilişki saptanmıştır (p=0,006). Eseri daha önce bilen katılımcıların büyük bir kısmı öyküleyici dinleme yaptığını ifade ederken, eseri ilk defa dinleyen katılımcıların çoğunluğu öyküleyici dinleme yapmadığını belirtmiştir.

Tablo 15. Dinlenilen müzik Eserini Bilme Durumunun Öyküleyici Dinleme Yapmaya Etkisi 3x3 Çapraz Tablosu

		Öyküleyici Dinleme Yapma Durumu			
		Hayır	Kararsızım	Evet	Total
Dinlediğiniz müzik eserini biliyor muydunuz?	Evet, biliyordum daha önce duydum	2	1	14	17
	Hatırlayamadım	4	17	27	48
	Hayır bilmiyordum, ilk defa duydum	29	20	62	111
Total		35	38	103	176

Şekil 25. İlk Kayıp NL-Eseri Bilme



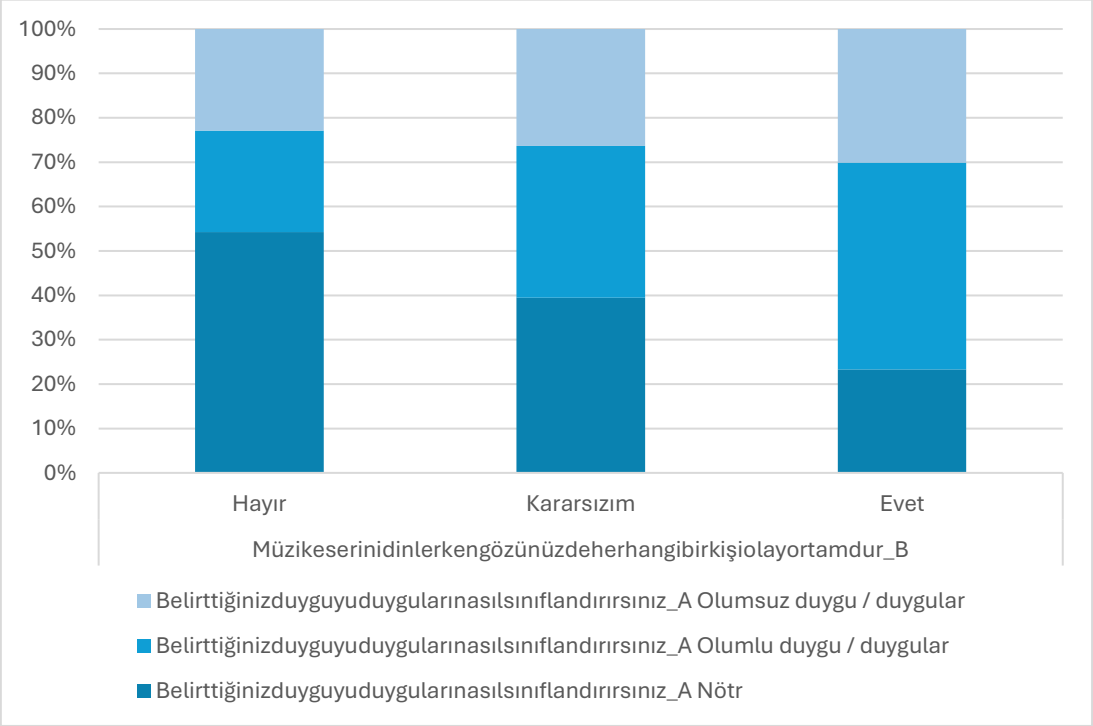
NL (Öyküleyici dinleme) yapma durumu ile katılımcıların hissettikleri duyguların niteliği (olumlu, nötr veya olumsuz) arasında anlamlı bir ilişki bulunmuştur (p = 0,012). Olumlu duygular ifade eden katılımcılar arasında öyküleyici dinleme yapma

oranı daha yüksek iken, nötr veya olumsuz duygular ifade edenlerin oranı daha düşük kalmıştır.

Tablo 16. Dinleyicilerin Hissettikleri Duyguların Niteliğinin Öyküleyici Dinleme Yapmaya Etkisi 3x3 Çapraz Tablosu

		Öyküleyici Dinleme Yapma Durumu			
		Hayır	Kararsızım	Evet	Total
Belirttiğiniz duyguyu nasıl sınıflandırırsınız?	Nötr	19	15	24	58
	Olumlu duygu duygular /8		13	48	69
	Olumsuz duygu duygular /8		10	31	49
Total		35	38	103	176

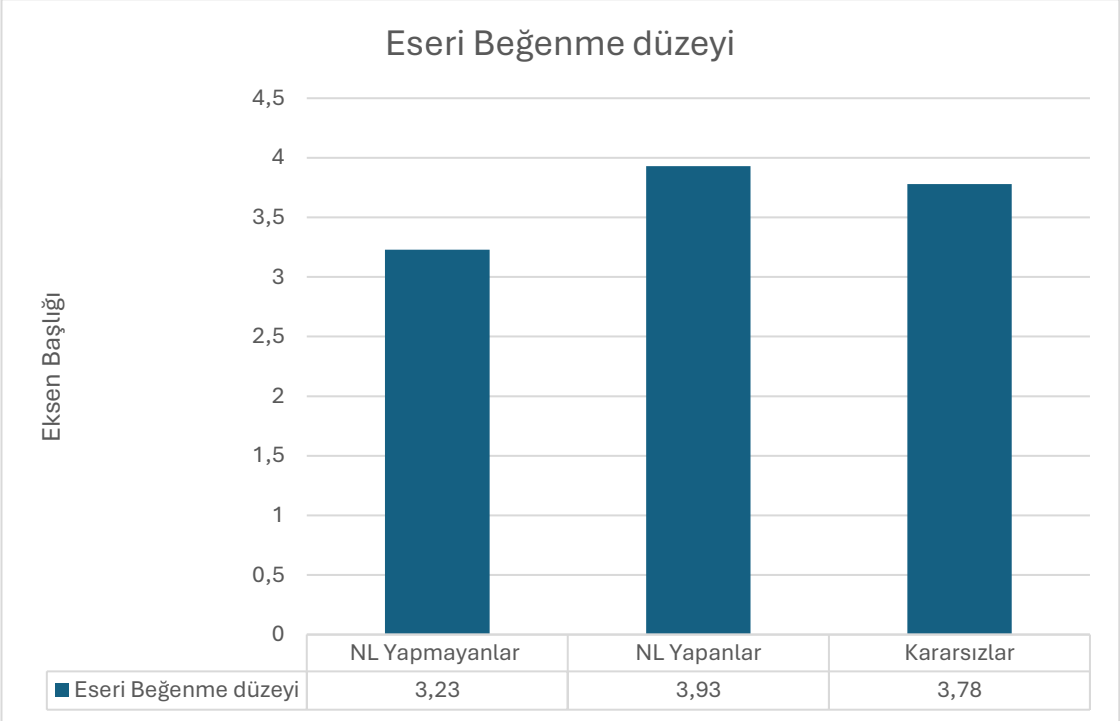
Şekil 26. İlk Kayıp NL-Hissedilen Duygu Niteliği



6.9.4. Küçük Sabah Gezgini Eserinin Analizleri

Katılımcıların NL (öyküleyici dinleme) yapma durumuna göre eseri beğenme düzeyleri arasında anlamlı bir fark bulunmuştur (p <0,001). Öyküleyici dinleme yapan katılımcıların ortalama eseri beğenme düzeyi 3,93, yapmayanların 3,23 ve kararsızların 3,78 olarak hesaplanmıştır. Bu sonuç, NL yapan katılımcıların eseri daha fazla beğendiğini göstermektedir.

Şekil 27. Küçük Sabah Gezgini NL-Eseri Beğenme Düzeyi

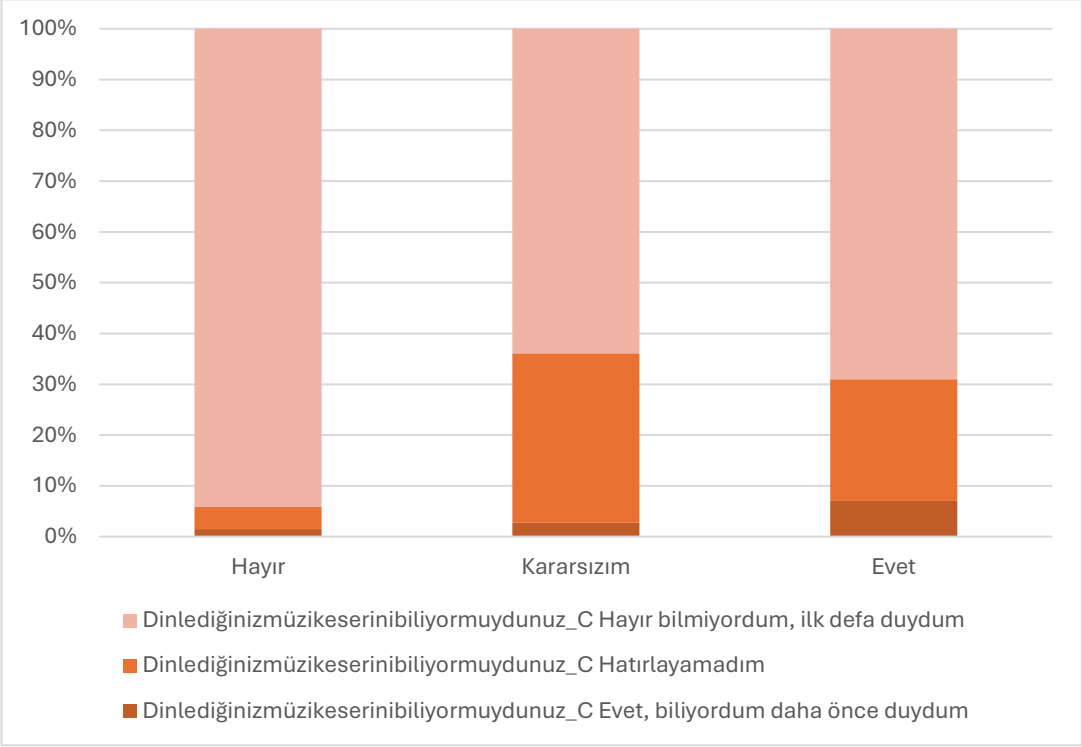


Müzik eserini daha önce bilme durumu ile NL (öyküleyici dinleme) yapma arasında anlamlı bir ilişki saptanmıştır (p<0,001). Eseri daha önce bilen katılımcılar zihinsel imgelerin canlandığını daha sık ifade etmiştir. Buna karşılık, eseri ilk defa dinleyen katılımcıların büyük bir kısmı öyküleyici dinleme yapmadığını belirtmiştir. Hatırlayan katılımcılar arasında öyküleyici dinleme yapma oranı dikkat çekici şekilde yüksektir.

Tablo 17. Dinlenilen müzik Eserini Bilme Durumunun Öyküleyici Dinleme Yapmaya Etkisi 3x3 Çapraz Tablosu

		Öyküleyici Dinleme Yapma Duru			
		Hayır	Kararsızım	Evet	Total
Dinlediğiniz müzik eserini biliyor muydunuz?	Evet, biliyordum daha önce duydum	1	1	5	7
	Hatırlayamadım	3	12	17	32
	Hayır bilmiyordum, ilk defa duydum	65	23	49	137
Total		69	36	71	176

Şekil 28. Küçük Sabah Gezgini NL- Eseri Bilme



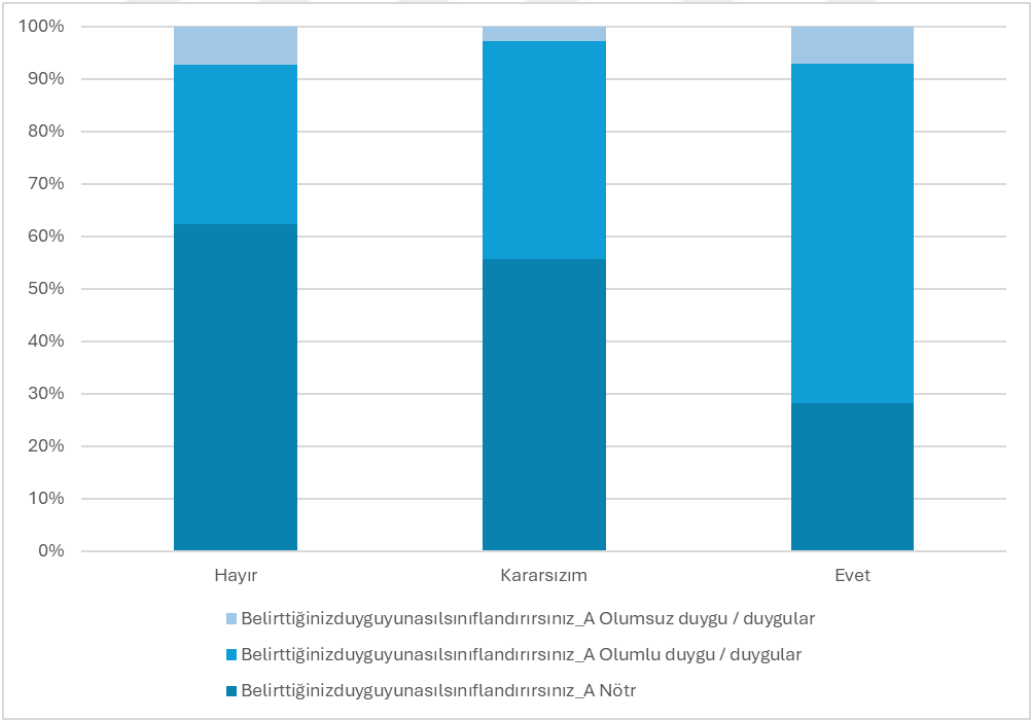
NL (öyküleyici dinleme) yapma durumu ile katılımcıların hissettikleri duyguların niteliği (olumlu, nötr veya olumsuz) arasında anlamlı bir ilişki bulunmuştur ($p<0,001$). Olumlu duygular ifade eden katılımcılar arasında NL yapma oranı daha yüksek iken,

nötr ve olumsuz duygular ifade edenlerin oranı daha düşüktür. Bu durum, olumlu duyguların zihinsel imgelerin oluşumuna daha fazla katkı sağladığını göstermektedir.

Tablo 18. Dinleyicilerin Hissettikleri Duyguların Niteliğinin Öyküleyici Dinleme Yapmaya Etkisi 3x3 Çapraz Tablosu

		Öyküleyici Dinleme Yapma Durumu			
		Hayır	Kararsızım	Evet	Total
Belirttiğiniz duyguyu nasıl sınıflandırırsınız?	**Nötr**	43	20	20	83
	Olumlu duygu / duygular	21	15	46	82
	Olumsuz duygu / duygular	5	1	5	11
Total		69	36	71	176

Şekil 29. Küçük Sabah Gezgini NL- Hissedilen Duygu Niteliği



Bu alt problemin sonucunda katılımcıların dört farklı müzik eseri için gerçekleştirdikleri NL oranları şöyle sıralanmıştır: İlk Kayıp, Mutlu Çiftçi, Vahşi Atlı ve Küçük Sabah Gezgini. En çok bilinen eser Mutlu Çiftçi, en az bilinen eser ise Küçük Sabah Gezgini olarak tespit edilmiştir. Katılımcıların Olumlu/Olumsuz/Nötr duygu oranları analizinde ise en çok olumlu duygu Vahşi Atlı ve en çok olumsuz duygu İlk Kayıp eserleri için ifade edilmiştir.

Çalışma sonucunda, alan içi ve alan dışı öğrencilerin öyküleyici dinleme oranları arasında anlamlı bir fark görülmemiştir. Dinleme biçimlerine ilişkin çalışmalarda, müzik eğitimi almamış kişilerin müzik deneyimlerini sıklıkla kişisel ve duygusal bir şekilde tanımlama eğiliminde olduğu, müzik eğitimi almış kişilerin ise müziği daha çok teknik ve nesnel bir şekilde, nesnel-analitik dinleme (Hargreaves ve Colman, 1981), akıllı dinleme (Sloboda, 1985/1996) ve uzmanlaşmış dinleme (Schaeffer, 2017) yoluyla dinleme olasılıklarının daha yüksek olduğu gösterilmiştir. Öyküleyici dinlemenin de bir dinleme biçimi olarak ele alınması, Campbell (1998) ve Greenberg ve Rentfrow (2015) tarafından gündeme getirilmiştir. Margulis ve arkadaşlarının (2022) çalışmasında öyküleyici dinlemenin, müzik yapılarını tamamen göz ardı etmek anlamına gelmediği ve dolayısıyla müzik eğitimi olmayan dinleyicilerin müzik unsurlarını fark edebilecekleri ifade edilmiştir. Çalışma sonucunun, bu bulgu ile uyumlu olduğu düşünülmektedir.

Saha verilerine göre, en güçlü anlatıya sahip eser olan İlk Kayıp aynı zamanda en çok beğenilen eser olarak belirtilmiştir. Bununla beraber en az bilinen eser Küçük Sabah Gezgini, en az öykülenerek dinlenen eser olmuştur. Bu sonuç, Margulis'in (2022) çalışmasıyla uyumludur. İlgili çalışmada bireyin öyküleyici dinleme yapması, eserden aldığı keyif ve esere aşinalık düzeyleri arasında pozitif korelasyon tespit edilmiştir.

6.10. Onuncu Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Eserler arasında, öyküleyici dinleme oranları, eserin beğenilme düzeyi, eserin duygu niteliği ve esere aşinalık nasıl değişmektedir?

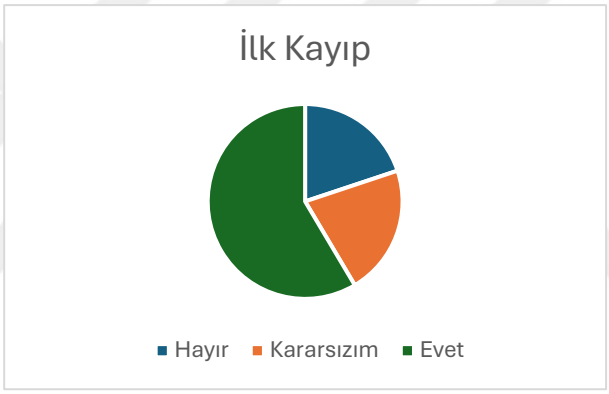
Katılımcıların dört farklı müzik eseri için gerçekleştirdikleri NL oranları karşılaştırıldığında, *İlk Kayıp* adlı eserin en yüksek NL oranına sahip olduğu görülmektedir (%58,5). Diğer eserlerdeki NL oranları sırasıyla Mutlu Çiftçi (%54,5), Küçük Sabah Gezgini (%40,3) ve Vahşi Atlı (%50,6) olarak hesaplanmıştır.

İlk Kayıp eserinde NL yapan katılımcı oranı en yüksek (%58,5) olurken, bu eser için NL yapmayan katılımcı oranı (%19,9) ile en düşük seviyede kalmıştır. Kararsız kalan katılımcıların oranı ise %21,6 olarak hesaplanmıştır.

Tablo 19. İlk Kayıp ve NL Oranı

	Frekans	%
Hayır	35	19,9
Kararsızım	38	21,6
Evet	103	58,5
Toplam	176	100,0

Şekil 30. İlk Kayıp ve NL Pasta Grafiği

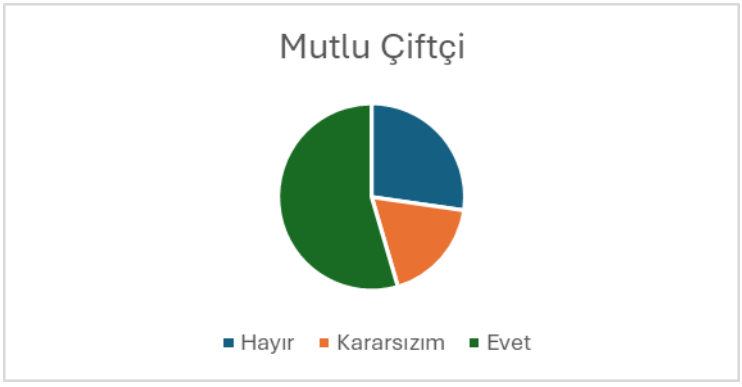


Mutlu Çiftçi eseri için NL yapan katılımcıların oranı %54,5, yapmayanların oranı %27,3, kararsız kalanların oranı ise %18,2 olarak bulunmuştur.

Tablo 20. Mutlu Çiftçi ve NL Oranı

	Frekans	%
Hayır	48	27,3
Kararsızım	32	18,2
Evet	96	54,5
Toplam	176	100,0

Şekil 31. Mutlu Çiftçi ve NL Pasta Grafiği

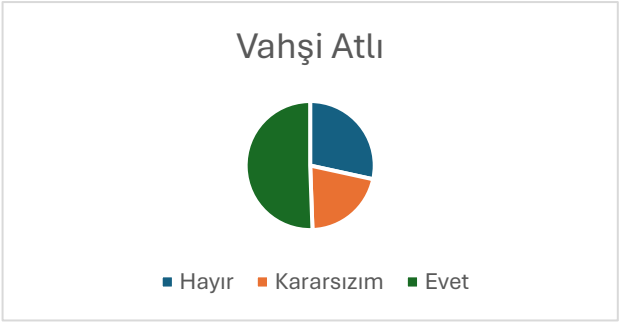


Vahşi Atlı eserine yönelik değerlendirmede, NL yapan katılımcıların oranı %50,6, yapmayanların oranı %28,4, kararsızların oranı ise %21,0 olarak hesaplanmıştır.

Tablo 21. Vahşi Atlı ve NL Oranı

	Frekans	%
Hayır	50	28,4
Kararsızım	37	21,0
Evet	89	50,6
Toplam	176	100,0

Şekil 32. Vahşi Atlı ve NL Pasta Grafiği



Küçük Sabah Gezgini eseri için ise NL yapan katılımcıların oranı %40,3 ile en düşük seviyede bulunmuştur. Bu eser için NL yapmayan katılımcıların oranı %39,2, kararsız katılımcıların oranı ise %20,5 olarak belirlenmiştir.

Tablo 22. Küçük Sabah Gezgini ve NL Oranı

	Frekans	%
Hayır	69	39,2
Kararsızım	36	20,5
Evet	71	40,3
Toplam	176	100,0

Şekil 33. Küçük Sabah Gezgini ve NL Pasta Grafiği



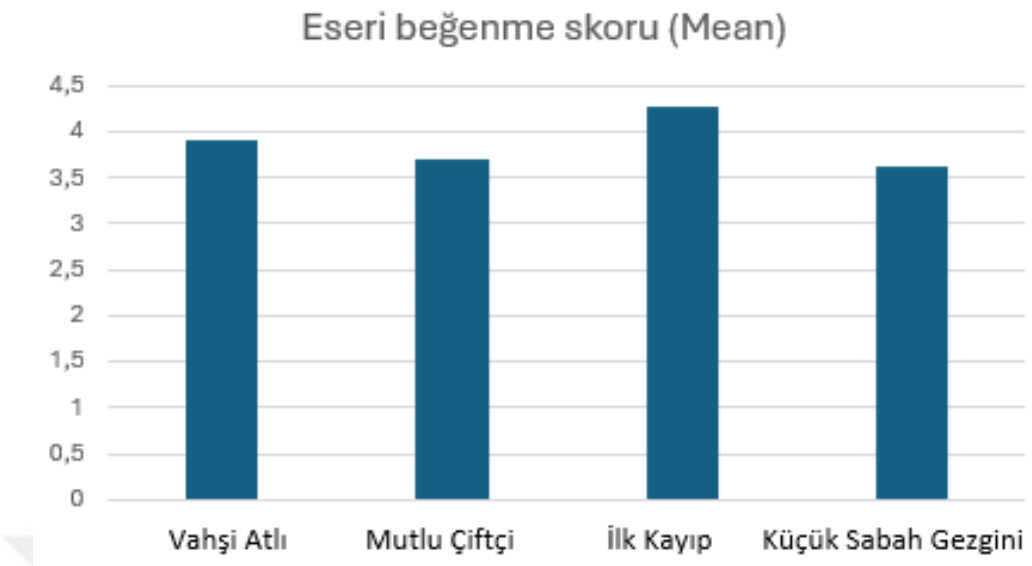
Genel olarak, İlk Kayıp eseri NL açısından en fazla etkileşimi sağlarken, Küçük Sabah Gezgini eseri en düşük NL oranına sahiptir. Bu bulgular, eserlerin anlatısal dinleme deneyimi üzerindeki farklı etkilerini ortaya koymaktadır.

Katılımcıların dört eser için belirledikleri beğenme skorları incelenmiştir. Bu analiz sonucu İlk Kayıp adlı eserin en yüksek beğeni skoruna sahip olduğu görülmüştür (4,27). Bu bulgu, söz konusu eserin diğer eserlere göre katılımcılar tarafından en çok beğenilen eser olduğunu göstermiştir.

Tablo 23. Eserler ve Beğeni Skoru

	Eseri beğenme skoru (Mean)	Standart Sapma (SD)
Vahşi Atlı	3,91	0,79
Mutlu Çiftçi	3,7	0,85
İlk Kayıp	4,27	0,8
Küçük Sabah Gezgini	3,63	0,88

Şekil 34. Eseri Beğenme Skoru



Katılımcıların dinledikleri eserleri önceden bilme durumları incelendiğinde en çok bilinen eserin Mutlu Çiftçi olduğu görülmüştür (%17,61). Bu sonuç, katılımcıların en çok bu eseri daha önceden duyduğunu göstermektedir. İlk Kayıp (%9,66) ve Vahşi Atlı (%14,77) eserleri de belirli oranlarda bilinmekle birlikte Küçük Sabah Gezgini en düşük bilinirliğe sahip eser olarak öne çıkmıştır (%3,98). Bu sonuçlar tablolaştırılırken dikkat çekici değerler kalın punto ile gösterilmiştir.

Tablo 24. Eserler ve Aşinalık Durumu

	Evet	**Kararsızım**	**HAYIR**	**Evet (%)**	**Kararsızım (%)**	**Hayır (%)**
Vahşi Atlı	26	43	107	**14,77**	24,43	60,80
Mutlu Çiftçi	31	37	108	**17,61**	21,02	61,36
İlk Kayıp	17	48	111	**9,66**	27,27	63,07
Küçük Sabah Gezgini	7	32	137	**3,98**	18,18	77,84

Eseri daha önce bilen dinleyiciler, zihinlerde imgeler canlandığını daha sık ifade ederken, eseri ilk defa dinleyen katılımcıların büyük bir kısmının öyküleyici dinleme yapmadığı görülmüştür.

Katılımcıların dinledikleri eserlere yönelik hissettikleri duygular incelendiğinde ise Vahşi Atlı eserinin en yüksek olumlu duygu algısına sahip olduğu görülmüştür. (%67,6). Diğer yandan, İlk Kayıp eserinin en yüksek olumsuz duygu algısına sahip

eser olduğu görülmüştür. (%27,8). Bu sonuçlar tablolaştırılırken dikkat çekici değerler kalın punto ile gösterilmiştir.

Tablo 25. Eserler ve Duygu Algıları

	Nötr	Olumlu	Olumsuz	Nötr (%)	Olumlu (%)	Olumsuz (%)
Vahşi Atlı	49	119	8	27,84	**67,61**	4,55
Mutlu Çiftçi	56	113	7	31,82	64,20	3,98
İlk Kayıp	58	69	49	32,95	39,20	**27,84**
Küçük Sabah Gezgini	83	82	11	47,16	46,59	6,25

Dinleyicilerin hissettikleri duyguların niteliğinin (olumlu, nötr, olumsuz) öyküleyici dinleme eğilimlerine etkisi incelendiğinde ise olumlu duygular ifade eden katılımcılar arasında NL yapma oranı daha yüksek iken, nötr ve olumsuz duygular ifade edenlerin oranı daha düşük olarak gözlemlenmiştir. Bu durum, olumlu duyguların zihinsel imgelerin oluşumuna daha fazla katkı sağladığını ve dinleyicilerden eseri beğenme düzeyinde artışa yol açtığını göstermektedir. Bu sonuçlar, Meyer (1956) teorisiyle uyumlu bir biçimde, müzikte anlamın hem müzikal yapıların kendisinden türetilebileceğini hem de belirli müzikal geleneklere ve kalıplara maruz kalınması nedeniyle öğrenme yoluyla duygusal çağrışımlar yaratabileceğini göstermektedir.

6.11. On birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Öyküleyici dinleme oranları, eserin beğenilme düzeyi, eserin duygu niteliği ve esere aşinalık; alan içi ve alan dışı arasında nasıl değişmektedir?

Alan içi – Alan dışı katılımcıları karşılaştırdığımızda, müzik alanında eğitim görenlerin eserleri bilme oranı anlamlı olarak daha yüksek bulunmuştur. Kalan bütün parametrelerin (NL, Eseri beğenme, olumlu duygular betimleme) farksız olduğu gözlemlenmiştir.

Müzik eğitimi geçmişine sahip olan katılımcılar ile alan dışı katılımcılar arasında; eserleri öyküleyici dinleme, beğenme ve olumlu duygu betimleme açısından anlamlı bir fark bulunamamıştır. Bu durum, bu 3 parametrenin müzik eğitimi geçmişinden bağımsız olduğunu ortaya koymaktadır.

Öte yandan, esere aşinalık oranının genellikle alan içi katılımcılarda alan dışına göre anlamlı olarak daha yüksek olduğu bulunmuştur. Vahşi Atlı ($p = 0,001$), Mutlu Çiftçi

(p = 0,016) ve İlk Kayıp (p = 0,033) eserleri için p değerleri anlamlı olarak hesaplanmıştır. Bu durum, müzik eğitimi geçmişinin eserlere aşinalığı anlamlı olarak arttırdığını göstermektedir. Bu sonuçlar tablolaştırılırken dikkat çekici değerler kalın punto ile gösterilmiştir.

Özetle, alan içi katılımcıların alan dışı katılımcılara göre eserlere aşinalık konusunda avantajlı olduğu görülmüşse de öyküleyici dinleme, eseri beğenme ve olumlu duygular betimleme açısından herhangi bir üstünlükleri görülmemiştir.

Tablo 26. Alan içi-Alan dışı karşılaştırması p değerleri tablosu

	NL	Beğeni	Aşinalık	Duygu
Vahşi Atlı	0,423	0,198	**0,001**	0,607
Mutlu Çiftçi	0,231	0,472	**0,016**	0,556
İlk Kayıp	0,923	0,247	**0,033**	0,451
Küçük Sabah Gezgini	0,756	0,914	0,328	0,509

Bu sonuç, eserlere aşinalığın müzik eğitimi geçmişinin doğal bir sonucu olduğunu göstermektedir. Müzik Bölümü öğrencilerinin eğitimleri sürecinde müzik tarihi ve müzik teorisi gibi derslerde bu eserleri öğrenmiş ve incelemiş olabilecekleri düşünüldüğünde aşina olmaları şaşırtıcı değildir. Şaşırtıcı bulunan, kalan bütün parametrelerin (NL, eseri beğenme, olumlu duygular betimleme) müzik eğitiminden bağımsız olduklarının gözlenmiş olmasıdır.

6.12. On ikinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin öyküleyici dinleme (kişi, durum/olay, ortam/bağlam) açısından müzik eserlerine yönelik oluşturdukları anlatılar alan dışı ve alan içi arasında nasıl değişmektedir?

Dinleyicilerin öyküleyici dinlemeye yönelik açık uçlu soruya verdikleri nitel yanıtlar, öyküleyici dinleme biçiminin unsurları açısından -müzik eserlerini dinlerken dinleyicinin zihninde kişi, durum/olay, ortam/bağlam canlanması- üç kategoride kodlanmış ve her bir kategori alan dışı ve alan içi açısından karşılaştırılarak analiz edilmiştir.

6.12.1. Vahşi Atlı Eserinin Analizleri

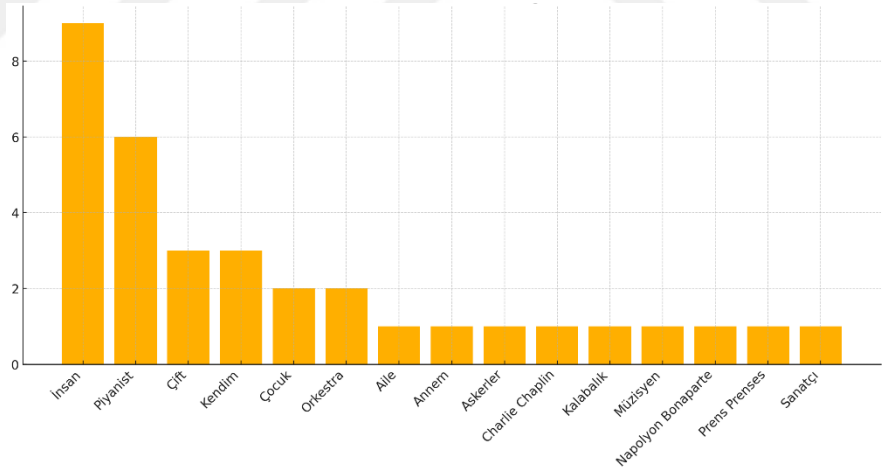
6.12.1.1. Vahşi Atlı Kişi Analizi

Vahşi Atlı eserinin dinlenmesi sırasında yapılan öyküleyici dinleme analizinde, alan içi ve alan dışı katılımcılar arasında kelime kullanımında benzerlikler gözlemlenmiştir. Her iki grupta da en sık kullanılan kelimeler insan, piyanist, çift ve kendim olmuştur.

Şekil 35. Vahşi Atlı Kişi Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu



Şekil 36. Vahşi Atlı Kişi Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği

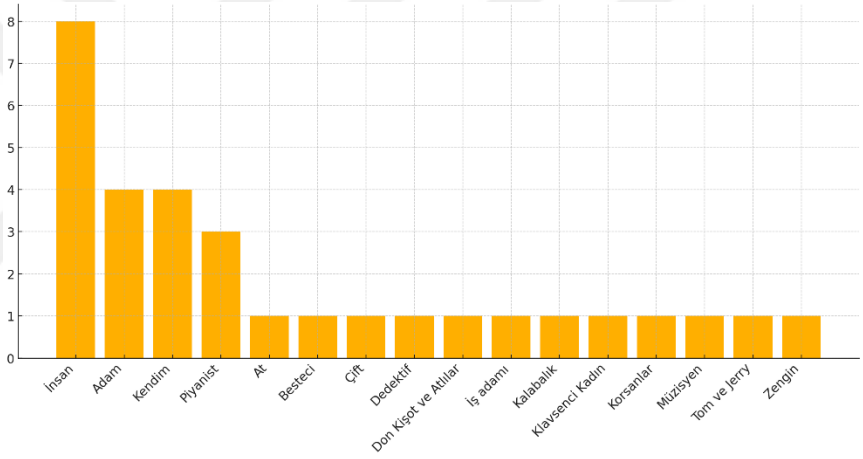


Özellikle insan kelimesinin her iki kelime bulutunda da en yüksek frekansta yer alması, katılımcıların benzer nitelikte kişi odaklı çağrışımlar yaptığını göstermektedir. Ayrıca piyanist ve çift kelimelerinin de her iki grupta öne çıkması, müzikal eğitim geçmişinin (alan içi ve alan dışı grupların) öyküleyici dinleme sırasında algılanan kişileri belirleme açısından belirgin bir farklılık yaratmadığını ve her iki grubun benzer anlatısal unsurlara odaklandığını ortaya koymaktadır.

Şekil 37. Vahşi Atlı Kişi Analizi Alan İçi Kelime Bulutu



Şekil 38. Vahşi Atlı Kişi Analizi Alan İçi Frekans Grafiği



Besteci tarafından Vahşi Atlı ismi konulmuş olan eserde alan içi gruptan gelen at, atlılar ifadeleri göze çarpmıştır.

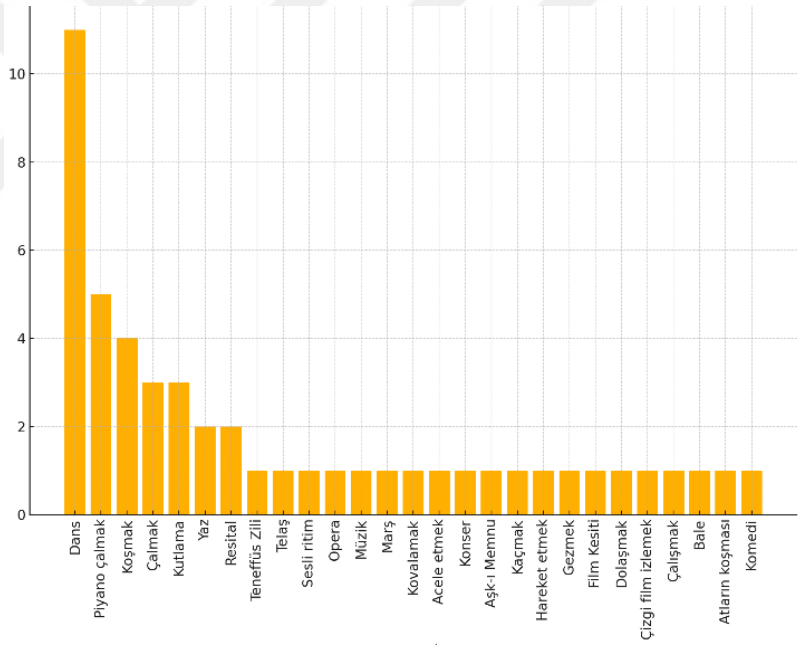
6.12.1.2. Vahşi Atlı Durum/Olay Analizi

Vahşi Atlı eserinin dinlenmesi sırasında yapılan öyküleyici dinleme analizinde, alan içi ve alan dışı katılımcıların belirttiği durum/olay ifadelerinde orta derecede benzerlikler gözlemlenmiştir. Her iki grupta da en sık geçen kelimeler arasında dans, piyano çalmak ve acele etmek yer almaktadır.

Şekil 39. Vahşi Atlı Durum/Olay Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu



Şekil 40. Vahşi Atlı Durum/Olay Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği



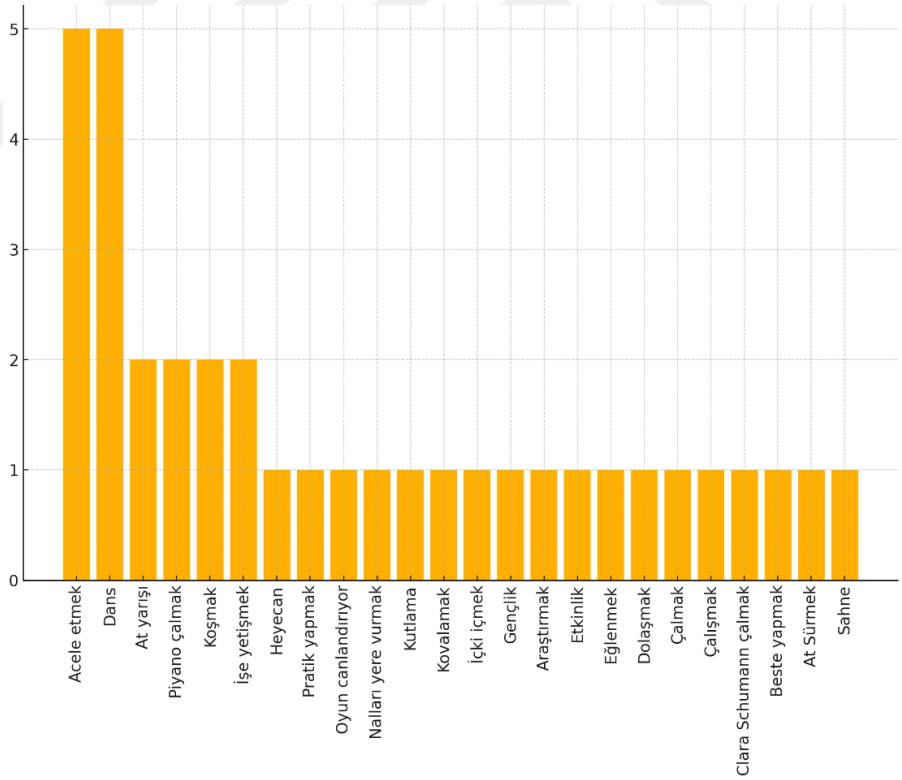
Özellikle dans ifadesinin her iki grup için de en yüksek frekansta yer alması, katılımcıların bu eseri dinlerken zihinlerinde benzer bir sahne veya hareketli bir durum canlandırdıklarını göstermektedir. Piyano çalmak ifadesinin de her iki grafikte öne çıkması, Vahşi Atlı'nın müzikal yönünün katılımcılar tarafından benzer şekilde algılandığını desteklemektedir. Ayrıca, at sürmek ve koşmak gibi hareket içeren

kelimelerin de her iki grupta bulunması, dinleyicilerin ortak bir dinamizm algısına sahip olduğunu göstermektedir.

Şekil 41. Vahşi Atlı Durum/Olay Analizi Alan İçi Kelime Bulutu



Şekil 42. Vahşi Atlı Durum/Olay Analizi Alan İçi Frekans Grafiği



Alan içi grubunun eseri biliyor oluşunun at sürmek, at yarışı gibi durum/olay çağrışımlarına etkisi olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla, frekansı düşük olsa da alan dışından atların koşması şeklinde bir olay tarif edilmiş olmasının daha çarpıcı olduğu düşünülmektedir. Alan içi grubun dans ifadesi ile eş frekansta acele etmek ifadesini de

dile getirmiş olması müziğin yapısal ve ritmik özelliklerine hakimiyet ile ilişkilendirilebilir.

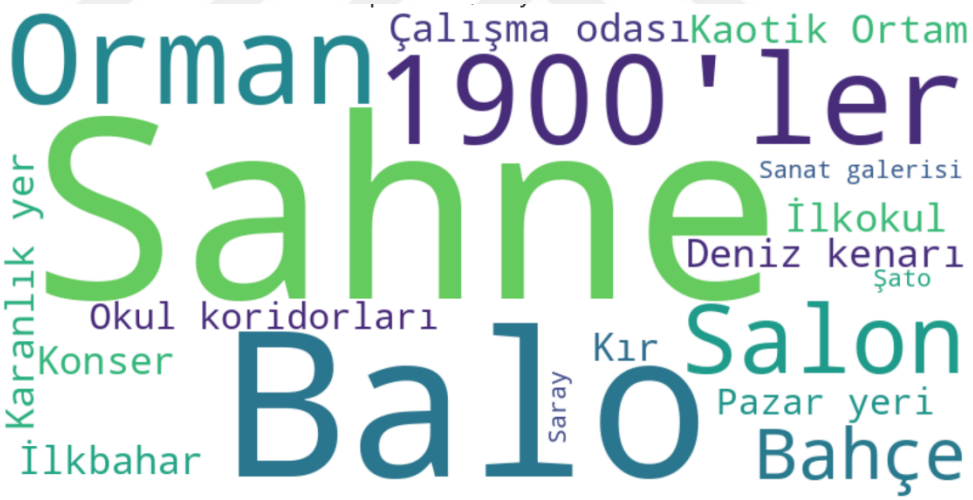
Yöntem bölümünde ele alındığı üzere, eser 6/8'lik ölçü belirtecinde yazılmıştır. Eserin ses gürlüğü, mezzo forte dinamiği üzerine kuruludur, ara ara güçlü ataklar gelmektedir. Staccato notaların atın toynak seslerini duyurduğu, sforzando kullanımının ise aciliyet ve hız duygusuna katkıda bulunduğu düşünülmektedir (Piano&Theory, 2002).

6.12.1.3. Vahşi Atlı Ortam/Bağlam Analizi

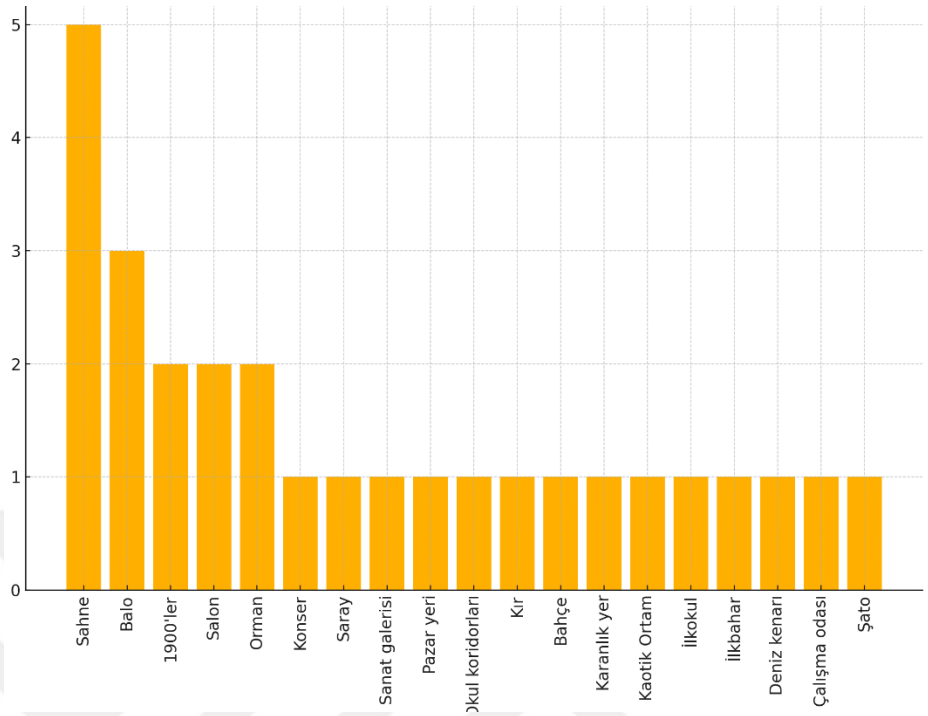
Vahşi Atlı eserinin dinlenmesi sırasında katılımcıların oluşturduğu bağlam/ortam temalı kelimeler incelendiğinde, alan içi ve alan dışı gruplar arasında belirgin farklılıklar gözlemlenmiştir.

Alan dışı katılımcılar sahne kelimesini en yüksek frekansta kullanırken, bunu balo ve salon gibi sosyal ve topluluk içeren mekânlar takip etmiştir.

Şekil 43. Vahşi Atlı Ortam/Bağlam Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu



Şekil 44. Vahşi Atlı Ortam/Bağlam Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği



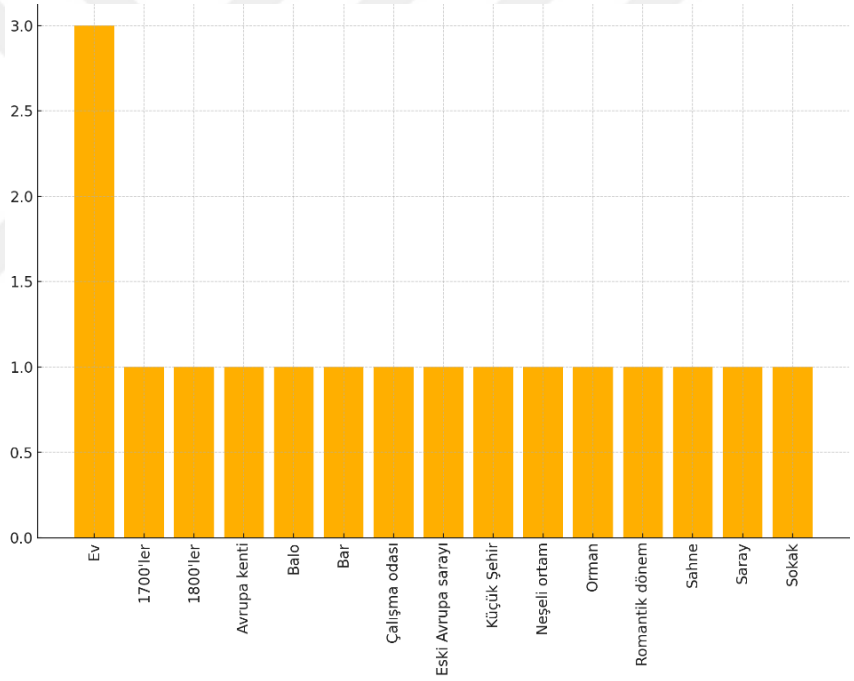
Buna karşılık, alan içi katılımcılar arasında en sık kullanılan kelime ev olurken, 1700'ler, 1800'ler ve eski Avrupa sarayı, Avrupa kenti gibi tarihsel ve kültürel bağlam içeren ifadeler öne çıkmıştır. Müzik tarihi açısından Romantik döneme (19. yüzyıl) ait olan eser için ifade edilen yüzyıl yanlış olsa da alan içi grubun Çoksesli Klasik Batı Müziği geleneğini Avrupa müzik kültürü bağlamında değerlendirmiş olmaları alan dışı grup ile belirgin farkı ortaya koymaktadır.

Alan içi grubun ev ifadesini sıklıkla kullanmasının bestecinin kişisel yaşam ve aile öyküsüne dair bilgi sahibi olması ile ilişkilendirilebileceği düşünülmüştür. Alan dışı grubun sahne, balo, salon gibi ifadelerinin Klasik Batı müziğini üst kültür ve yüksek sınıfsal değerler ile ilişkilendirdiklerini düşündürtmüştür.

Şekil 45. Vahşi Atlı Ortam/Bağlam Analizi Alan İçi Kelime Bulutu



Şekil 46. Vahşi Atlı Ortam/Bağlam Analizi Alan İçi Frekans Grafiği



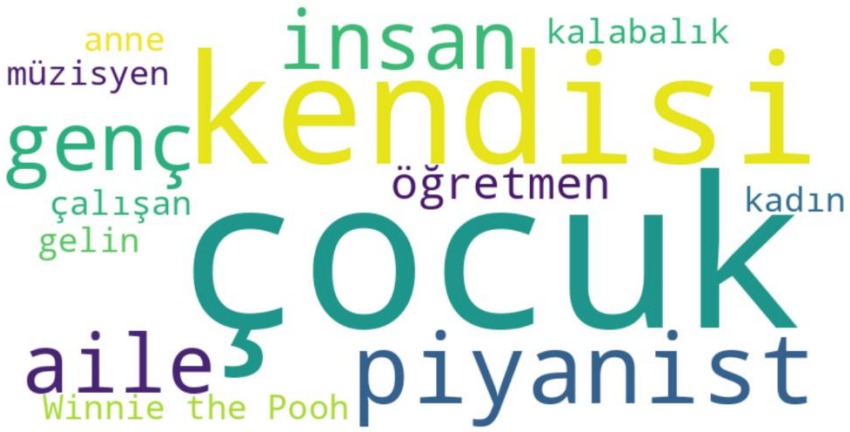
6.12.2. Mutlu Çiftçi Eserinin Analizleri

6.12.2.1. Mutlu Çifti Kişi Analizi

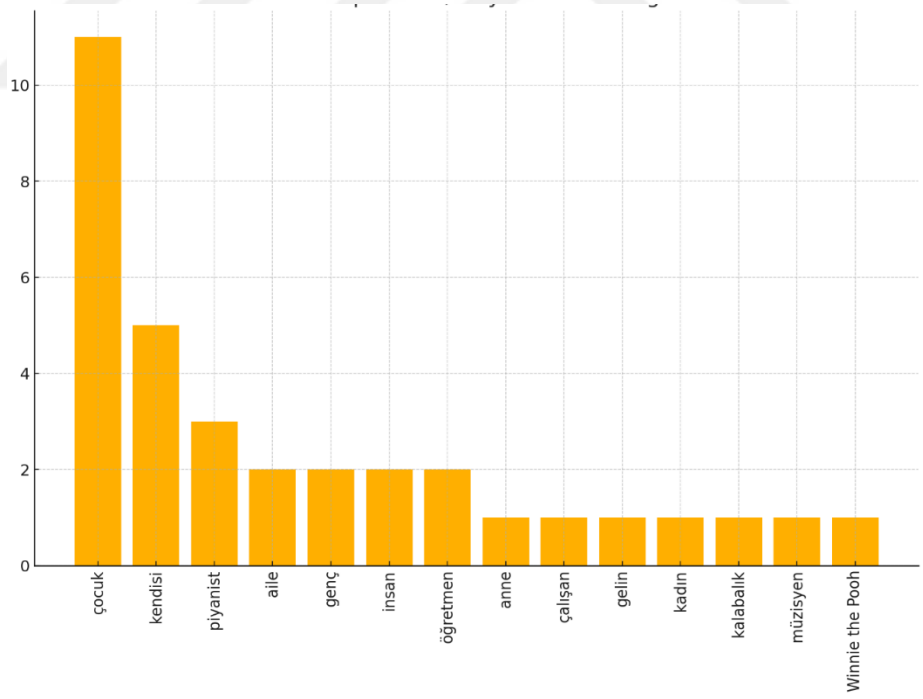
Mutlu Çiftçi eserinin dinlenmesi sırasında yapılan kişi odaklı analizde, alan içi ve alan dışı katılımcılar arasında yüksek oranda benzerlikler gözlemlenmiştir.

Her iki grupta da en yüksek frekansta çocuk ifadesi öne çıkmaktadır. Ardından aile, kendisi, insan ifadeleri ile piyanist ve öğretmen gibi mesleki referanslar içeren ifadeler göze çarpmıştır.

Şekil 47. Mutlu Çiftçi Kişi Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu



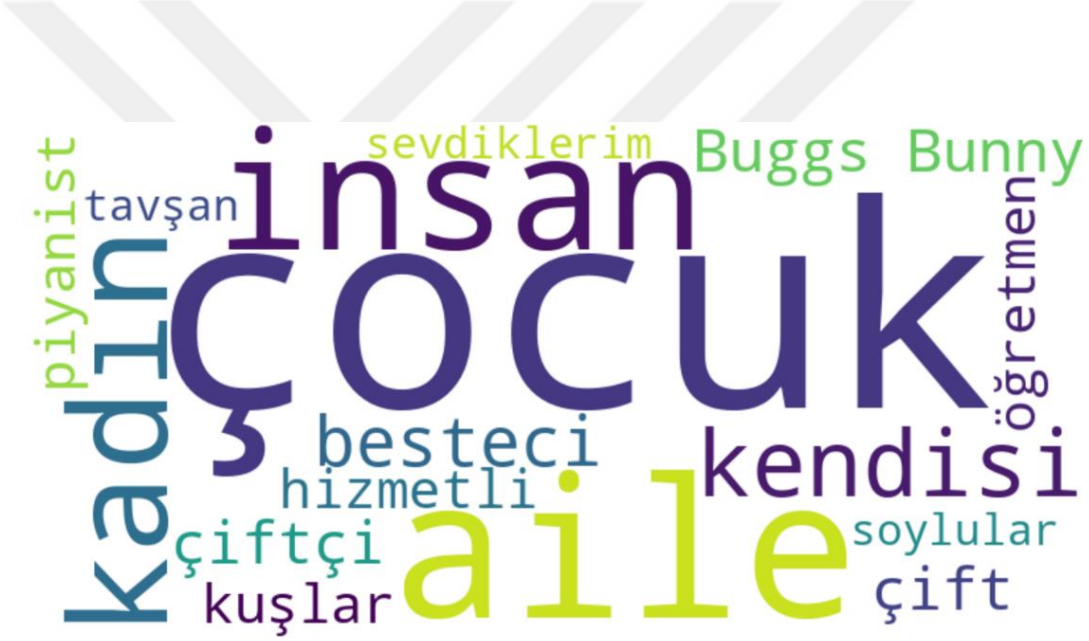
Şekil 48. Mutlu Çiftçi Kişi Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği



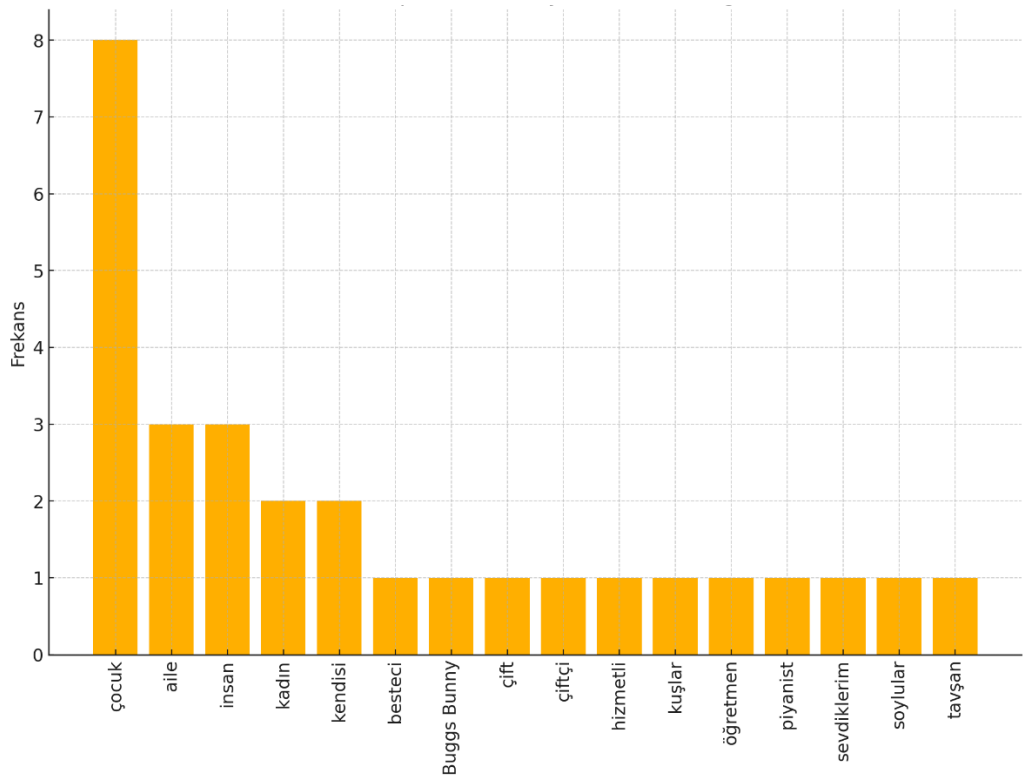
Alan içinden gelen "çiftçi" ifadesinin yine alan içi grubun eseri bilmesinden kaynaklı olduğu düşünülmüştür. İki grupta da "Winnie the Pooh, Buggs Bunny" gibi çizgi film karakterlerine ilişkin ifadelerin görülmesi, eserin melodisinden yapılan kimi uyarlamaların medyada kullanılmış olmasıyla ilişkilendirilebilir. Bu sonuç, bireylerin

estetik deneyimlerindeki anlam yaratma süreçlerinde medyanın etkisine ilişkin daha kapsamlı araştırmalar gerektirdiğini göstermektedir. Ergur (2020) medyanın özellikle haberlerde dramatik söylemi kuvvetlendiren müzik eserleri kullandığına dikkat çekmiştir. Margulis ve arkadaşlarının 2022 tarihli çalışmasında da dinleyicilerin, TV izlerken fon müziği olarak medya tüketimi yoluyla Mamlok'un (2017) belirttiği aktif, odaklı dinleme yerine pasif dinleme yaptıklarına dikkat çekilmiştir. Bu teorik çerçeveyi destekler nitelikteki somut bir örnekte, Schumann'ın Mutlu Çiftçi eserinin hem Oz Büyücüsü'nün alt yapısında hem de aynı melodiye dayanan ve 3 boyutlu animasyon filmi Shrek'in (Stanchev, 2025) başında görünen Animaniacs şarkısı *A Quake, A Quake*'da kullanıldığı görülmüştür.

Şekil 49. Mutlu Çiftçi Kişi Analizi Alan İçi Kelime Bulutu



Şekil 50. Mutlu Çiftçi Kişi Analizi Alan İçi Frekans Grafiği



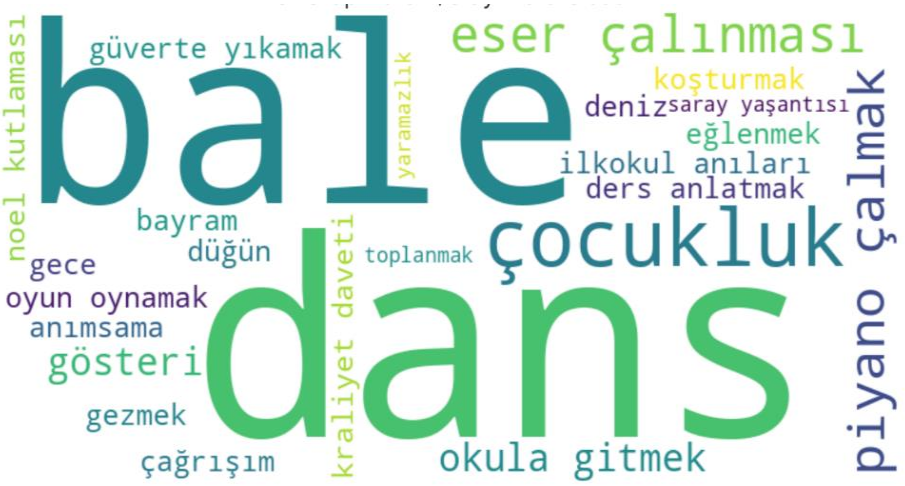
6.12.2.2. Mutlu Çiftçi Durum/Olay Analizi

Mutlu Çiftçi eserine yönelik yapılan durum/olay analizinde, alan içi ve alan dışı gruplar arasında orta derecede benzerlikler olduğu gözlemlenmiştir.

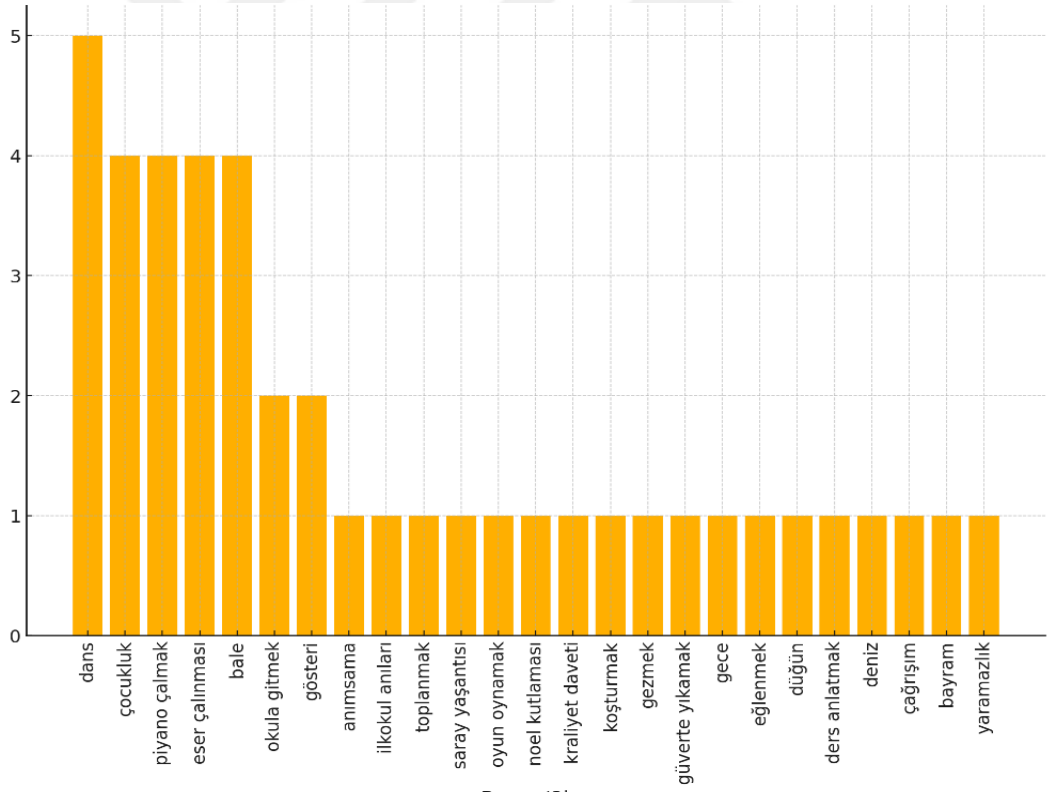
Her iki grupta da en sık kullanılan kelime dans olarak görülmektedir.

Ayrıca, alan dışı grupta piyano çalmak, çocukluk, eğlenmek ve ödev yapmak gibi kelimeler öne çıkarken, alan içi grupta bale, müzik dinlemek ve maskot dönemi gibi ifadeler göze çarpmaktadır.

Şekil 51. Mutlu Çiftçi Kişi Durum/Olay Alan Dışı Kelime Bulutu



Şekil 52. Mutlu Çiftçi Kişi Durum/Olay Alan Dışı Frekans Grafiği

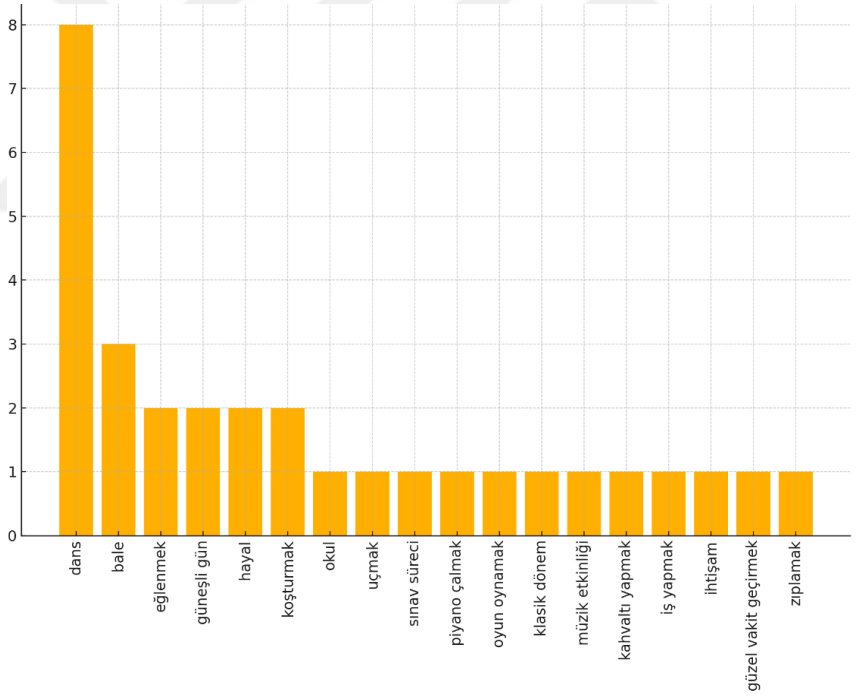


Kimi farklılıklara rağmen, dans, piyano çalmak ve koşturmak gibi dinamik ve müzikle ilişkili kelimelerin her iki grupta da bulunması, alan içi ve alan dışı katılımcıların ortak bir paydada buluştuğunu göstermektedir.

Şekil 53. Mutlu Çiftçi Kişi Durum/Olay Alan İçi Kelime Bulutu



Şekil 54. Mutlu Çiftçi Kişi Durum/Olay Alan İçi Frekans Grafiği



6.12.2.3. Mutlu Çiftçi Ortam/Bağlam Analizi

Mutlu Çiftçi eserine yönelik yapılan bağlam/ortam analizinde, alan içi ve alan dışı katılımcılar arasında belirli ortaklıklar yanında önemli farklılıklar da gözlemlenmiştir.

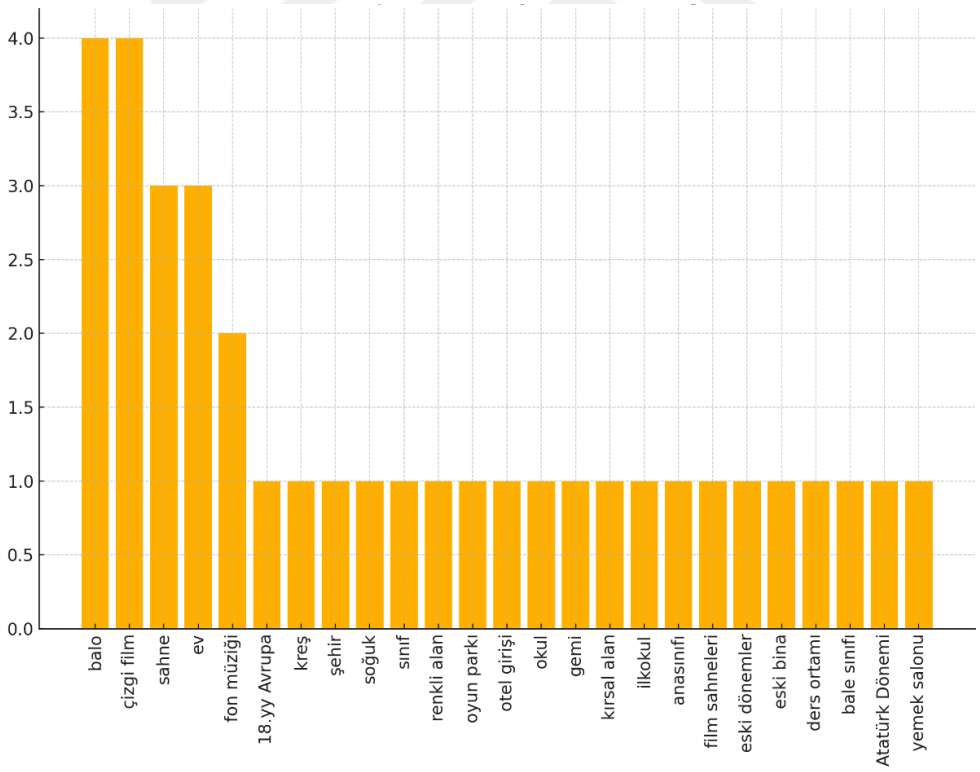
Her iki grupta da sahne ve çizgi film kelimeleri yer almaktadır. Ancak, kelimelerin frekanslarına bakıldığında, alan içi grubun bağlam seçiminde saray kelimesinin en

yüksek frekansta yer alırken alan dışı grupta balo, çizgi film, fon müziği ifadeleri dikkat çekmektedir.

Şekil 55. Mutlu Çiftçi Ortam/Bağlam Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu



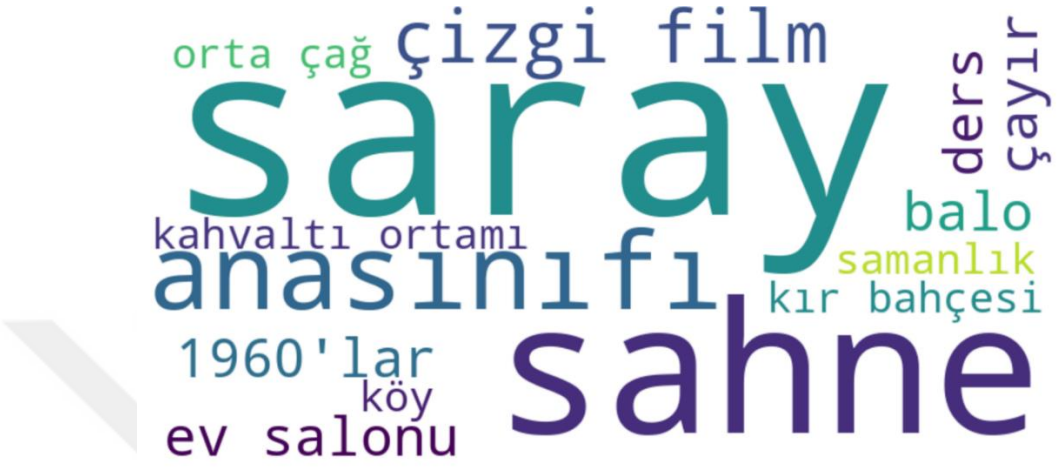
Şekil 56. Mutlu Çiftçi Ortam/Bağlam Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği



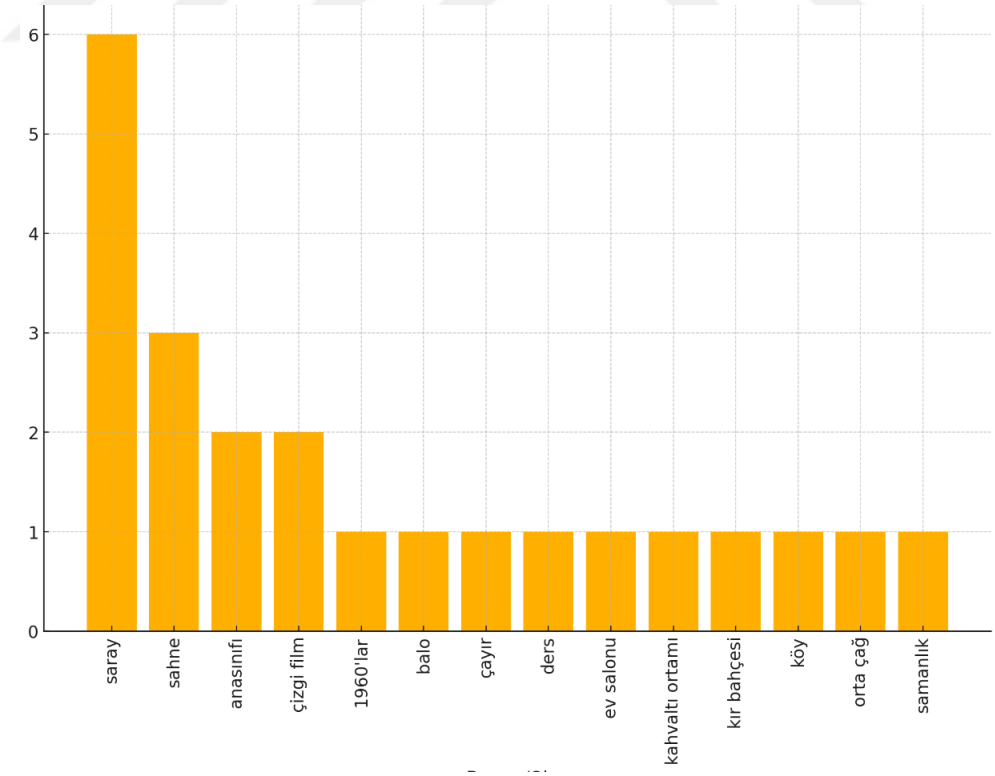
Durum/Olay kategorisinde eserin melodisinden yapılan kimi uyarlamaların medyada kullanılmış olmasının çağrışımlara etki edebilmiş olacağını belirtmiştik. Bağlam/ortam kategorisinde de düşük frekanslı olsa da dinleyicilerden gelen çizgi film

/ fon müziği ifadelerinin medyanın dinleyici çağrışımlarına etkisi olduğuna dair görüşümüzü pekiştirdiği belirtilebilir.

Şekil 57. Mutlu Çiftçi Ortam/Bağlam Analizi Alan İçi Kelime Bulutu



Şekil 58. Mutlu Çiftçi Ortam/Bağlam Analizi Alan İçi Frekans Grafiği



Bu bulgular, alan içi ve alan dışı katılımcıların Mutlu Çiftçi eserini bağlamsal olarak farklı şekillerde yorumladığını göstermektedir.

6.12.3. İlk Kayıp Eserinin Analizleri

6.12.3.1. İlk Kayıp Kişi Analizi

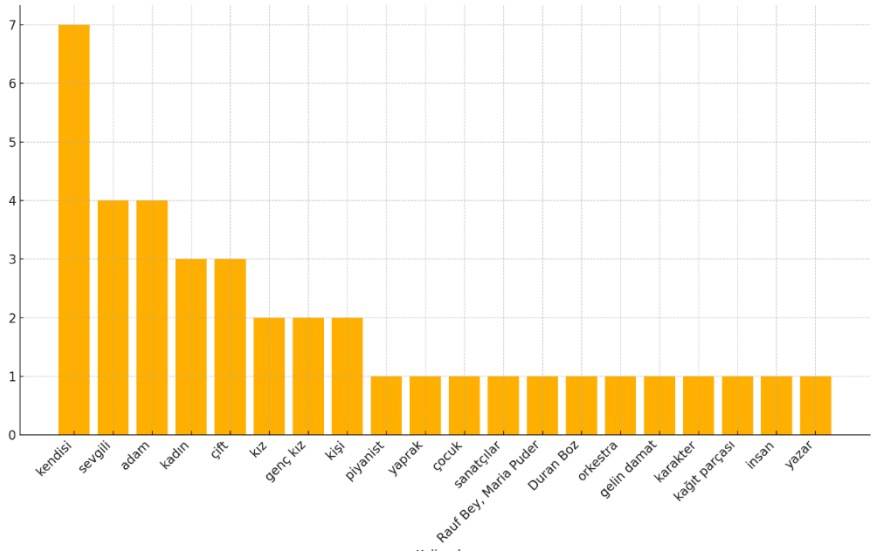
İlk Kayıp eserine yönelik olarak yapılan kişi odaklı analizde, alan içi ve alan dışı katılımcılar arasında belirgin benzerlikler gözlemlenmiştir.

Her iki grupta da en sık kullanılan kelimeler arasında kendisi, insan, kadın, çift ve piyanist yer almaktadır. Özellikle kendisi ve insan kelimeleri her iki grafikte de en yüksek frekansta bulunmaktadır.

Şekil 59. İlk Kayıp Kişi Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu



Şekil 60. İlk Kayıp Kişi Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği

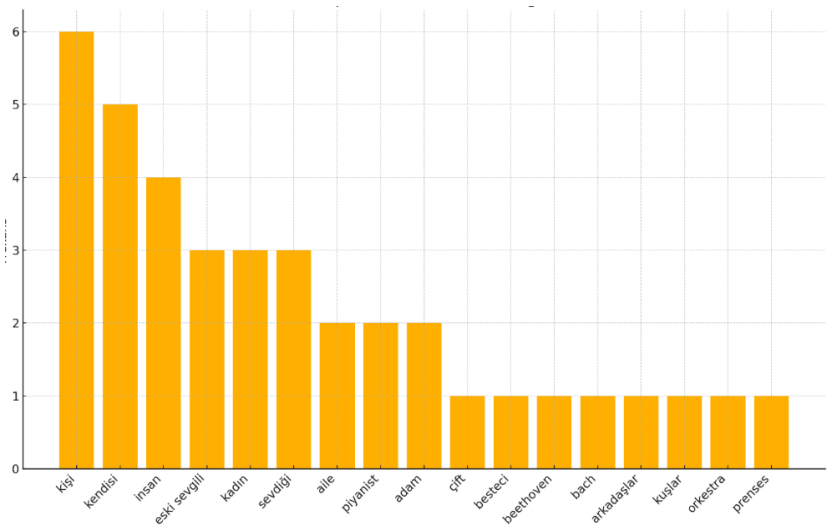


Nitekim eser, ailenin sevgili kuşu ispinozun ölmesi üzerine yazılan bir ağıtı betimlemektedir (Deal, 2001). Sahada dinletilmek üzere seçilen tüm eserler, bestecinin ailevi ve kişisel yaşantısından hareketle bir duygu ve durum tasvirine yönelik yaratılmıştır. Bu eserde ölüm duygusuna yönelik bir üzüntü yansıtılmaya çalışılmıştır. Kendisi yanıtı, dinleyicinin eserle özdeşim kurarak anlatının bir parçası hâline geldiğini ve duygusal bir geri bildirim sunduğunu göstermektedir

Şekil 61. İlk Kayıp Kişi Analizi Alan İçi Kelime Bulutu



Şekil 62. İlk Kayıp Kişi Analizi Alan İçi Frekans Grafiği



Alan içinden bir kişi karakter bağlamında kuşlar yanıtını vermiştir. Bu durum yine alan içi dinleyicinin müzik kültürü ile ilişkilendirebilir. Ancak alan dışında dikkat çeken bir husus olarak frekansı düşük olsa da dinleyicilerden yaprak, kâğıt gibi mecazi

anlatıma yönelik ifadeler gelmiş olması vurgulanabilir. Bu durum eserin romantik diliyle ilişkilendirilebilir.

6.12.3.2. İlk Kayıp Durum/Olay Analizi

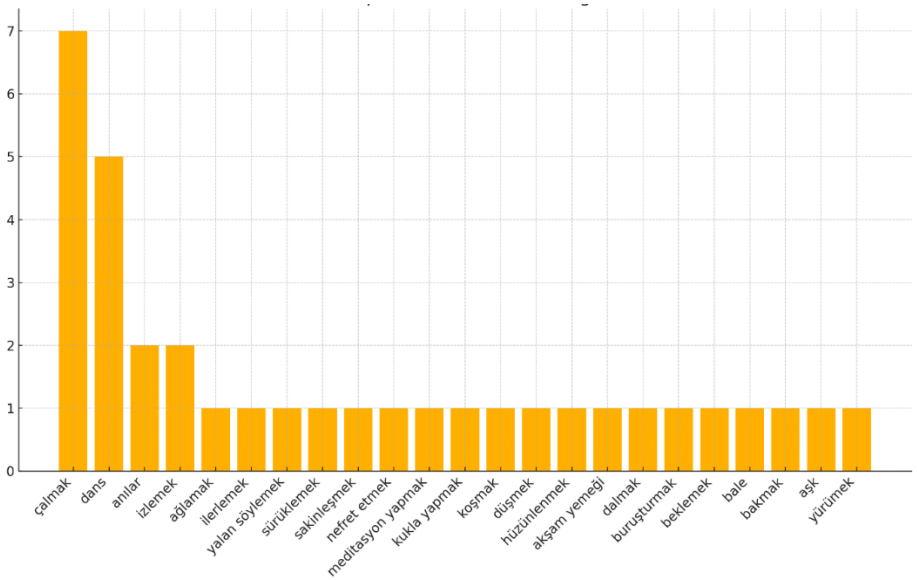
İlk Kayıp eserine yönelik yapılan durum/olay analizinde, alan içi ve alan dışı katılımcılar arasında belirgin farklılıklar gözlemlenmiştir.

Alan dışı katılımcıların en sık kullandıkları kelimeler arasında çalmak, dans, anılar ve izlemek öne çıkmaktadır. Öte yandan, alan içi katılımcıların en sık kullandıkları kelimeler arasında kaybetmek, yürümek, ayrılık ve aşk yer almaktadır.

Şekil 63. İlk Kayıp Kişi Durum/Olay Alan Dışı Kelime Bulutu



Şekil 64. İlk Kayıp Kişi Durum/Olay Alan Dışı Frekans Grafiği

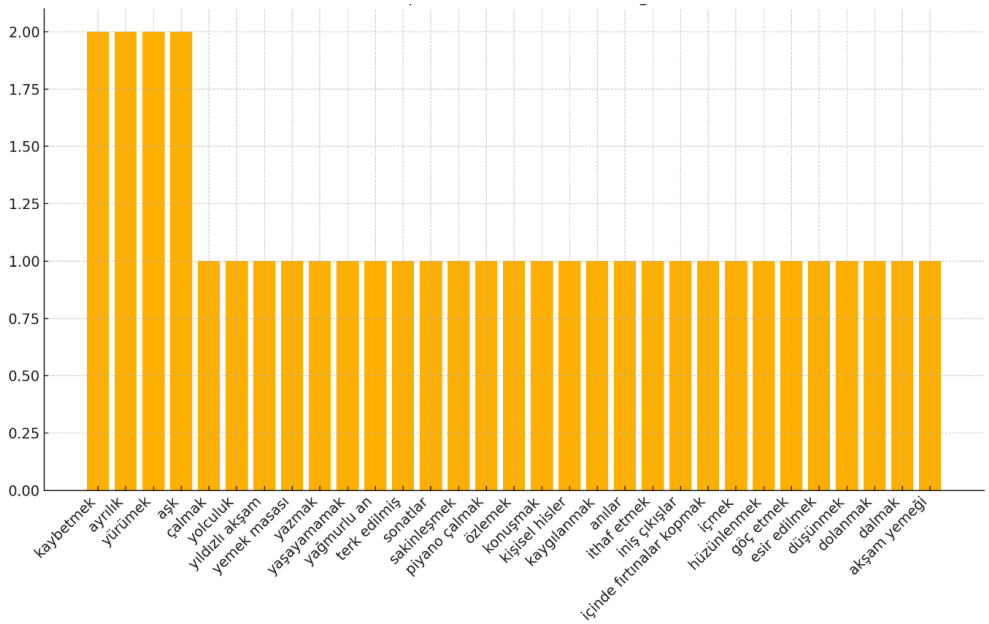


Alan içi katılımcılar eserdeki kayıp duygusunu yaşam yolculuğu anlatısı çerçevesinde ele almıştır. Bu farklılıklar, müzik eğitimi geçmişinin (alan içi ve alan dışı) İlk Kayıp eserine dair oluşturulan olay örgüsünü ve algılanan anlatıyı belirgin şekilde etkilediğini göstermektedir.

Şekil 65. İlk Kayıp Kişi Durum/Olay Alan İçi Kelime Bulutu



Şekil 66. İlk Kayıp Kişi Durum/Olay Alan İçi Frekans Grafiği

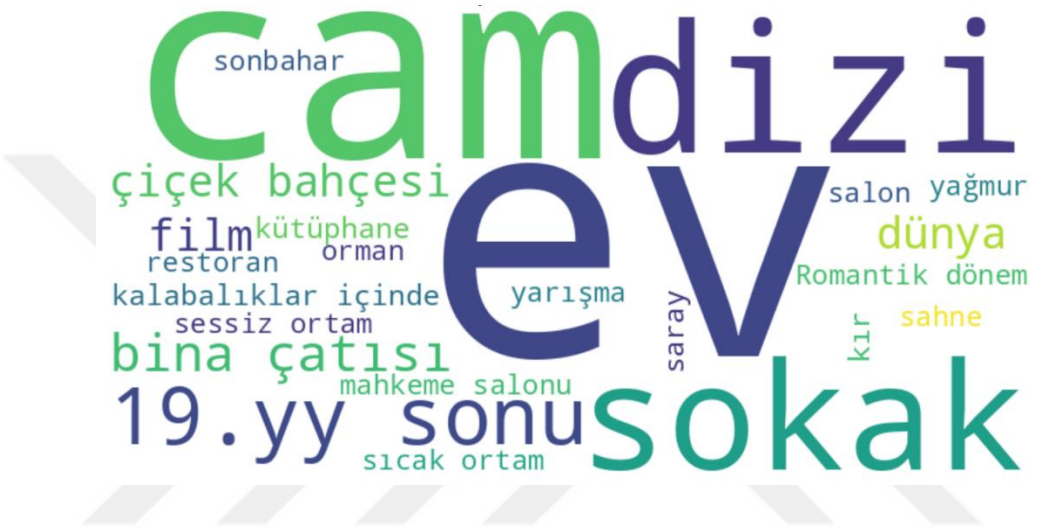


6.12.3.3. İlk Kayıp Ortam/Bağlam Analizi

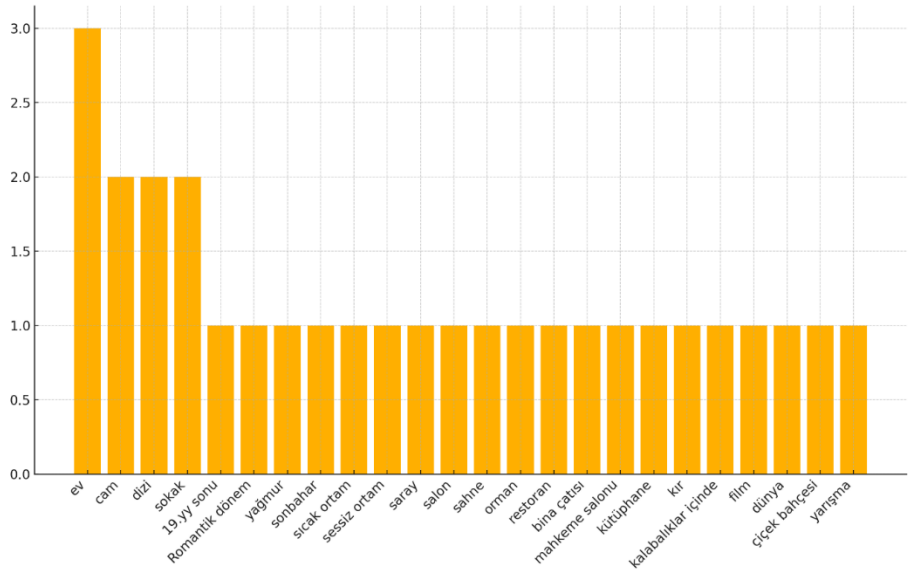
İlk Kayıp eserine yönelik olarak yapılan bağlam/ortam analizinde, alan içi ve alan dışı katılımcılar arasında belirgin farklılıklar gözlemlenmiştir.

Alan dışı katılımcılar, eseri daha çok kişisel ve duygusal bir bağlamda yorumlamış olup, en sık kullandıkları kelimeler arasında ev, cam (pencere), dizi ve sokak öne çıkmaktadır.

Şekil 67. İlk Kayıp Ortam/Bağlam Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu

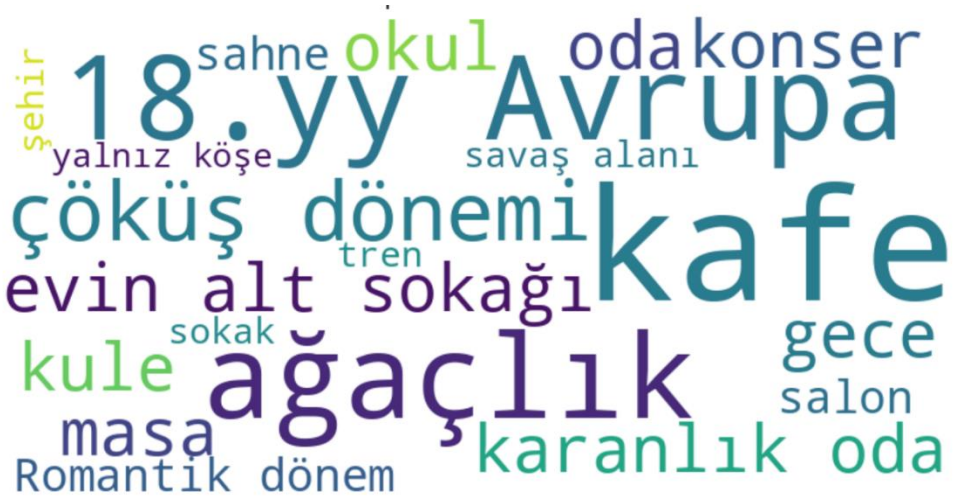


Şekil 68. İlk Kayıp Ortam/Bağlam Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği

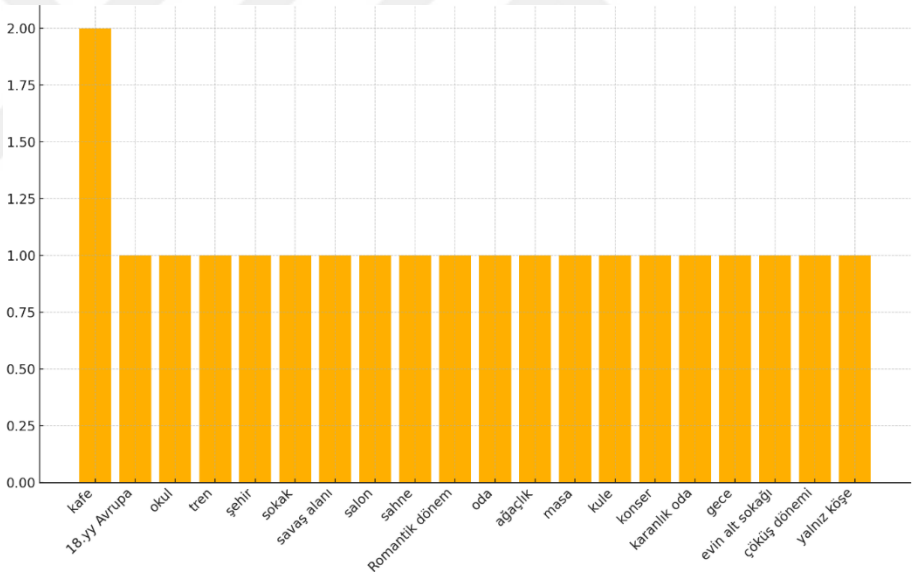


Öte yandan, alan içi katılımcılar eseri yorumlarken daha çok kafe, 18. yy. Avrupa, okul ve tren gibi kelimelerini yüksek frekansla kullanmışlardır.

Şekil 69. İlk Kayıp Ortam/Bağlam Analizi Alan İçi Kelime Bulutu



Şekil 70. İlk Kayıp Ortam/Bağlam Analizi Alan İçi Frekans Grafiği



Bu bulgular, müzik eğitimi geçmişinin (alan içi ve alan dışı) İlk Kayıp eserine dair oluşturulan bağlam ve ortam algısını belirgin şekilde etkilediğini göstermektedir. Alan dışı katılımcılar eseri daha kişisel ve iç mekân odaklı bir bağlamda hayal ederken, alan içi katılımcılar daha geniş, tarihsel ve dış mekân odaklı bir bağlam oluşturma eğiliminde olmuştur.

Eserdeki *acele etmeden çalma* talimatının yanı sıra; gürlük (crescendo, forte-piano) ve tempo değişikliklerinin, anlatıdaki duygusal öznelliği pekiştiren temel unsurlar olduğu değerlendirilmektedir.

6.12.4. Küçük Sabah Gezgini Eserinin Analizleri

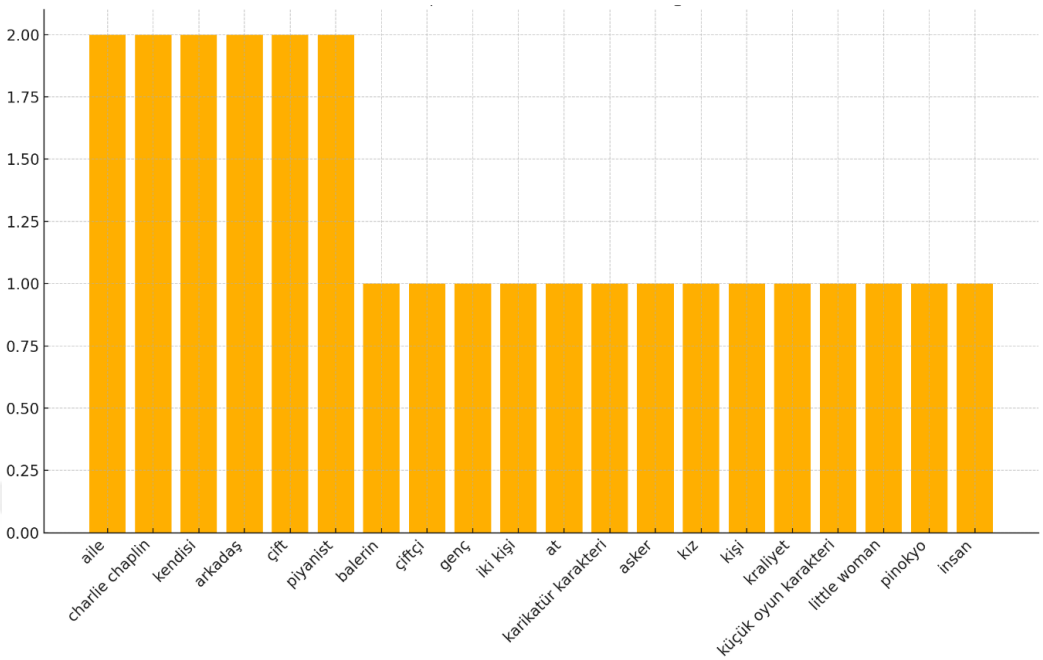
6.12.4.1. Küçük Sabah Gezgini Kişi Analizi

Küçük Sabah Gezgini eserine ilişkin olarak alan içi ve alan dışı gruplarının kişi temsili açısından orta düzeyde benzerlik gösterdiği görülmektedir. Her iki grupta da çift, piyanist ve kadın gibi kavramlar öne çıkmıştır. Bununla birlikte, belirli farklılıklar da dikkat çekmektedir. Alan dışı grubunda Charlie Chaplin ve balerin yer alırken, alan içi grubunda araştırmacı ve opera sanatçısı gibi ifadeler dikkat çekmektedir.

Şekil 71. Küçük Sabah Gezgini Kişi Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu



Şekil 72. Küçük Sabah Gezgini Kişi Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği

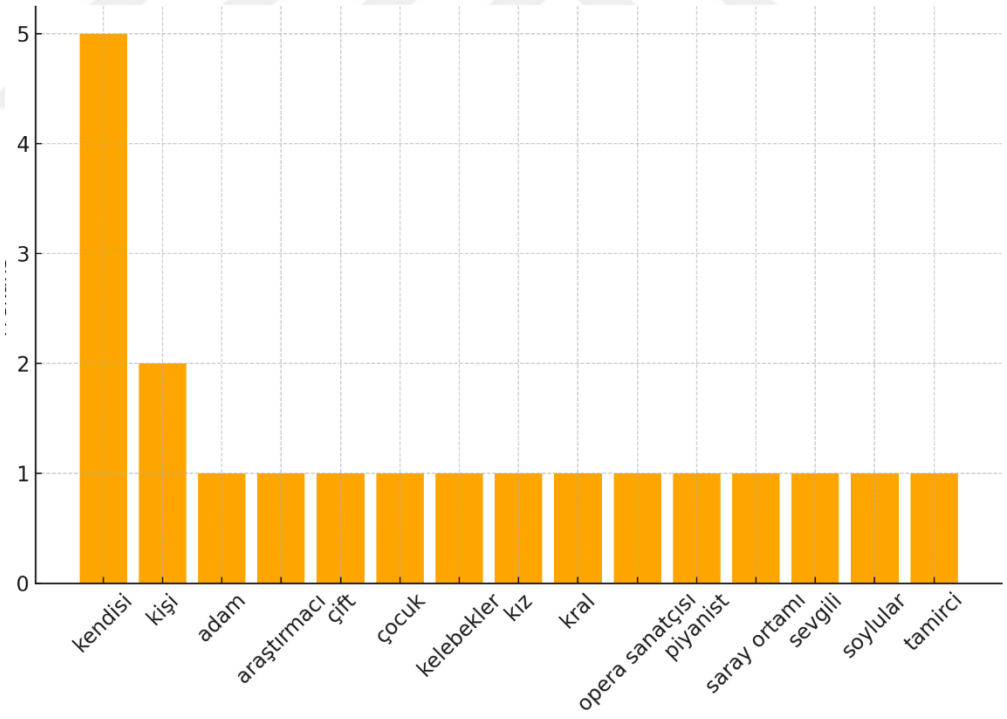


Küçük Sabah Gezgini" isimli eser, bestecinin kızı Marie'nin kolunun altında tuttuğu eşyalarıyla okula gittiği ilk gün betimlemektedir (Uzuner, 2001). Alan içi grupta "kendisi", alan dışı grupta "aile" ve "kendisi" çağrışımlarının gelmesi, dinleyicilerin hikâyeyi kişiselleştirme noktasında buluştuğunu ancak içeriğin farklılaştığını gösterebilir. Alan dışı gruptaki "kız, little woman, küçük oyun karakteri" ifadeleri, düşük frekansta olsa da bestecinin kendi küçük kızını tasvir ettiği bilindiğinden anlamlı bulunmuştur.

Şekil 73. Küçük Sabah Gezgini Kişi Analizi Alan İçi Kelime Bulutu



Şekil 74. Küçük Sabah Gezgini Kişi Analizi Alan İçi Frekans Grafiği



6.12.4.2. Küçük Sabah Gezgini Durum/Olay Analizi

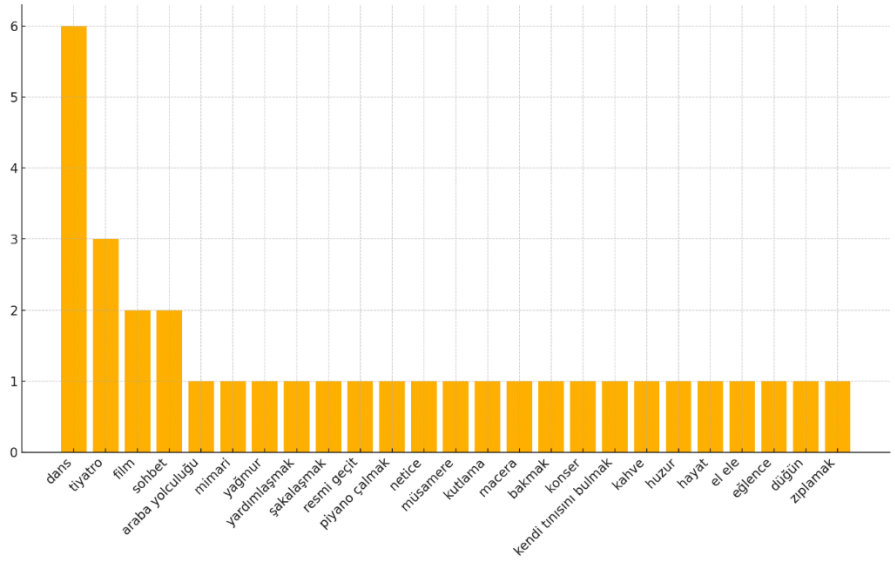
Küçük Sabah Gezgini eserine ilişkin olarak alan içi ve alan dışı gruplarının durum/olay temalı kelime kullanımları karşılaştırıldığında anlamlı farklılıklar olduğu gözlenmektedir.

Alan dışı grubunda dans, tiyatro, film ifadeleri, alan içi grubunda tören, opera gibi kelimeler ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

Şekil 75. Küçük Sabah Gezgini Kişi Durum/Olay Alan Dışı Kelime Bulutu



Şekil 76. Küçük Sabah Gezgini Kişi Durum/Olay Alan Dışı Frekans Grafiği



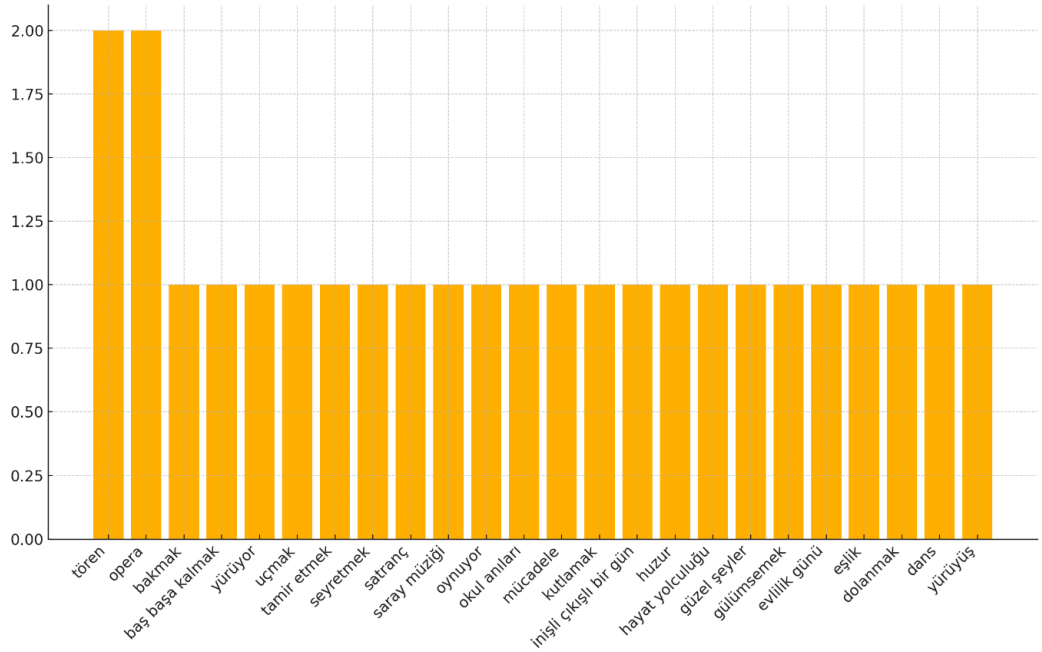
Eserin başında eserin yorumlanmasına yönelik taze ve güçlü anlamına gelen *Frisch und kräftig* ifadesi yer almaktadır. Alan içi grubun durum/olay kategorisinde eseri,

tören, opera gibi ciddi unsurlarla ilişkilendirmeleri yine müzik eğitiminin gerektirdiği disiplin ve eserin kurallı yapısı ile açıklanabilir. Frekansı düşük olmakla beraber okul anıları, satranç, eşlik (müzikal eşlik) ifadeleri de bu yorumu pekiştirir nitelikte olabilir.

Şekil 77. Küçük Sabah Gezgini Durum/Olay Alan İçi Kelime Bulutu



Şekil 78. Küçük Sabah Gezgini Durum/Olay Alan İçi Frekans Grafiği



6.12.4.3. Küçük Sabah Gezgini Ortam/Bağlam Analizi

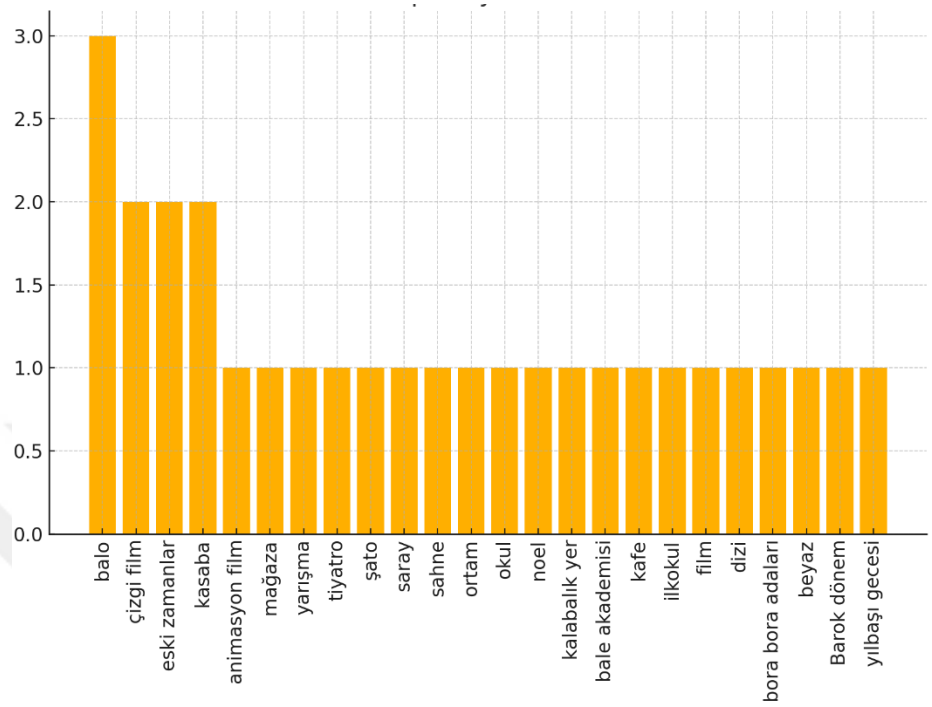
Küçük Sabah Gezgini eserine ilişkin olarak alan içi ve alan dışı gruplarının bağlam/ortam temalı kelime kullanımları arasında anlamlı farklılıklar gözlemlenmiştir.

Alan dışı grubunda balo, çizgi film, animasyon film, mağaza ve tiyatro ifadeleri, alan içi grubunda saray, 17. Yüzyıl, senfoni gibi ifadeler öne çıkmıştır.

Şekil 79. Küçük Sabah Gezgini Ortam/Bağlam Analizi Alan Dışı Kelime Bulutu



Şekil 80. Küçük Sabah Gezgini Ortam/Bağlam Analizi Alan Dışı Frekans Grafiği



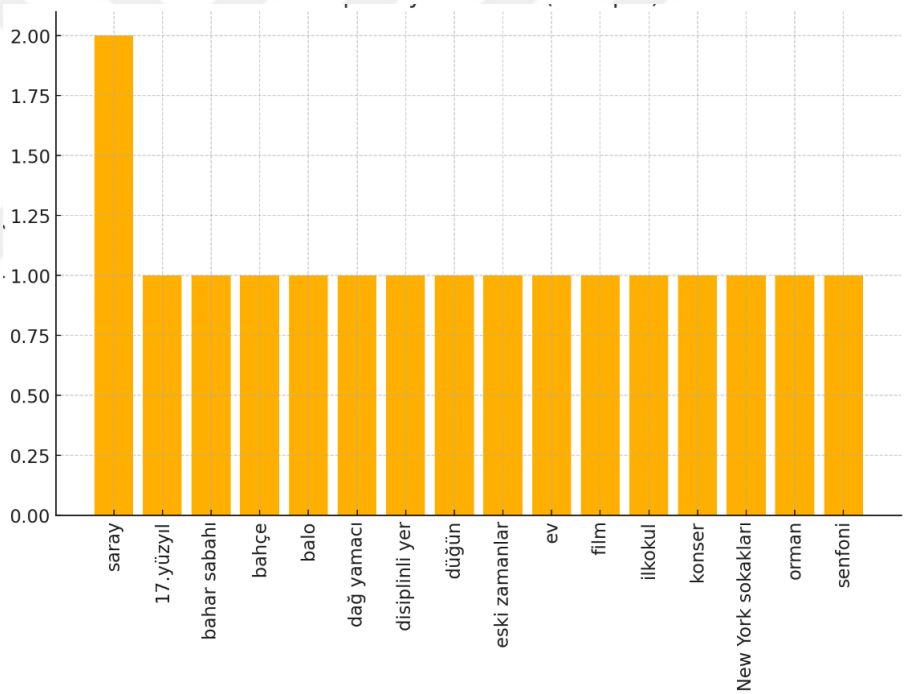
Alan dışı grubun popüler kültür ve eğlenceye dayalı ortamlara, alan içi grubun ise tarihsel ve sanatsal bağlamlara vurgu yaptığı gözlemlenmiştir. Orman, bahçe, dağ yamacı gibi ifadeler alan içi gruptan gelirken alan dışı gruptan yürümek, uçmak, inişli çıkışlı bir gün, yürüyüş gibi ifadeler alınmıştır. Bu husus yine alan içi grubun bestecinin yaşamına dair sahip olabilecekleri bilgi ile açıklanabilir iken alan dışı grubun müzik eserindeki yapısal özelliklerden hareketle yürüyüş hissini almış olabileceği düşünülmüştür. Ancak eserin sahada dinletilen son eser olması, katılımcı yorgunluğuna bağlı olarak yanıt verme motivasyonunun azalmış olabileceğini düşündürmektedir.

Durum/olay kategorisinde olduğu gibi ortam/bağlam kategorisinde de düşük frekanslı olsa da iki gruptan da okul, disiplinli yer, akademi, ilkokul, senfoni, Barok dönem gibi kuralcılığa işaret eden yanıtlar gelmesi müzik teorisi açısından anlamlı bulunmuştur, zira eser kurallı bir yapıdadır.

Şekil 81. Küçük Sabah Gezgini Ortam/Bağlam Analizi Alan İçi Kelime Bulutu



Şekil 82. Küçük Sabah Gezgini Ortam/Bağlam Analizi Alan İçi Frekans Grafiği



Bu çalışmada, alan içi ve alan dışı gruplarının müzik eserlerini dinlerken zihinsel olarak çağrıştırdıkları kişi, durum/olay ve bağlam/ortam ögeleri arasındaki benzerlikleri ölçmek amacıyla Kosinüs Benzerliği (Cosine Similarity) analizi uygulanmıştır. Kosinüs benzerliği, iki veri kümesi (kelime bulutu) arasındaki açısal benzerliği ölçen bir metrik olup, değer aralığı 0 ile 1 arasında değişmektedir. Benzerlik skoru 1'e yaklaştıkça iki kümenin daha fazla örtüştüğünü, 0'a yaklaştıkça ise daha az benzer olduğunu gösterir.

Elde edilen analiz sonuçlarına göre, kişi kategorisinde yüksek benzerlik skorları gözlemlenirken, durum/olay ve bağlam/ortam kategorilerinde belirgin farklılıklar tespit edilmiştir. (Tablo 27)

Kişi kategorisinde Vahşi Atlı (0,74), Mutlu Çiftçi (0,86) ve İlk Kayıp (0,60) eserlerinde alan içi ve alan dışı gruplarının zihinsel olarak benzer kişileri çağrıştırdığı görülmektedir. Özellikle Mutlu Çiftçi eserinde bu benzerlik en yüksek seviyede olup, her iki grubun da belirgin bir ortak zihinsel imge oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Durum/olay kategorisinde, benzerlik skorlarının görece daha düşük olduğu gözlemlenmiştir. Vahşi Atlı (0,59) ve Mutlu Çiftçi'nin (0,49) görece orta düzeyde benzerlik gösterirken, diğer eserlerde benzerlik skorlarının 0,26 (İlk Kayıp) ve 0,17 (Küçük Sabah Gezgini) olduğu görülmektedir. Bu durum, alan içi ve alan dışı katılımcıların olay ve durum algılarının farklılaştığını göstermektedir.

Bağlam/ortam kategorisinde, benzerlik skorlarının en düşük olduğu tespit edilmiştir. İlk Kayıp (0,16), Küçük Sabah Gezgini (0,31) ve Vahşi Atlı (0,36) gibi eserlerde, alan içi ve alan dışı grupların müzikle ilişkilendirdikleri ortam ve bağlam algılarının büyük ölçüde farklı olduğu gözlenmiştir. Mutlu Çiftçi (0,42) eserlerinde görece daha yüksek skorlar elde edilse de bu kategoride genel olarak düşük benzerlik seviyeleri dikkat çekmektedir.

Tablo 27. Öyküleyici Dinleme Kosinüs Benzerliği Analizi

Kosinüs Benzerliği (Cosine Similarity) Analizleri	Kişi	Durum/Olay	Bağlam/Ortam
Vahşi Atlı	0,74	0,59	0,36
Mutlu Çiftçi	0,86	0,49	0,42
İlk Kayıp	0,60	0,26	0,16
Küçük Sabah Gezgini	0,43	0,17	0,31

Araştırmanın açık uçlu nitel verilerini ele aldığımız bu alt problemimize yönelik sonuçlar, içerik analizinin nicel boyutlarından kelime, frekans sıklıkları ve kosinüs benzerliği açısından değerlendirildiğinde kişi kategorisinde belirgin benzerlikler olduğu, ortam/bağlam kategorisinde ise belirgin farklılaşmalar olduğu tespit edilmiştir. Bu sonuç, Margulis (2017) bulgularıyla paralel biçimde, öyküleyici dinleme biçiminin müziğin evrensel anlam yaratma kapasitesini gösterdiği kadar

bireysel farklılaşmalara ve müziğin karakteristik özelliklerine de dikkat çekmektedir. İçerik analizinin nitel boyutunda ise dinleyici yanıtları öyküleyici dinlemenin unsurları açısından kodlandıktan sonra gruplar arası (alan içi ve alan dışı) karşılaştırılmış ve kelime bulutlarıyla görselleştirilmiştir.

Birinci eser olan Vahşi Atlı'da her iki grup açısından da kişi kategorisinde *insan* kelimesinin her iki kelime bulutunda da en yüksek frekansta yer alması, katılımcıların benzer kişi odaklı çağrışımlar yaptığını göstermektedir. Durum/olay bağlamında, *dans, piyano çalmak, acele etmek* ifadelerinin her iki grup için de en yüksek frekanslarda yer alması, katılımcıların bu eseri dinlerken zihinlerinde benzer bir sahne veya hareketli bir durum canlandırdığını, ortak bir dinamizm algısına sahip olduğunu göstermektedir. Ortam/bağlam kategorisinde ise alan içi grubun eseri daha çok tarihsel bir çerçevede, klasik dönem yaşamına veya saray kültürüne dayalı bir bağlamda hayal etme eğiliminde olduğu alan dışı grubun ise eseri daha çok sahne performansı veya büyük bir etkinlik ortamında konumlandırdığı gözlemlenmektedir.

İkinci eser olan Mutlu Çiftçi'de kişi kategorisinde her iki grubun kelime bulutunda en yüksek frekansta *çocuk* ifadesi yer almıştır. Katılımcıların eseri benzer bir anlatı çerçevesinde çocukluk ve aile bağlamında ele aldığı görülmüştür. Durum/Olay kategorisinde her iki grupta da "dans" ifadesi en yüksek frekansta yer alırken, çeşitlilik arz eden ifadelere de rastlanmıştır. Çeşitliliklere rağmen eserin dinamik ve neşeli bir bağlamda hayal edildiği görülmüştür. Ortam/Bağlam kategorisinde ise alan dışı grupta *balo, çizgi film* ifadeleri en yüksek frekansta yer alırken alan içi grupta *saray* ifadesi önceliklidir. Bu durum alan dışı grubun eseri, daha teatral veya animasyon bağlantılı bir ortamda, müzik eğitimi almış bireylerin ise daha tarihsel bir bağlamda hayal ettiğini düşündürmüştür. Alan içinden gelen düşük frekanslı *kır, samanlık, köy bahçesi, çayır* ifadeleri yine bestecinin Mutlu Çiftçi isimli eserine aşinalık ile ilişkilendirilmiştir. Bu bulgular, alan içi ve alan dışı katılımcıların Mutlu Çiftçi eserini bağlamsal olarak farklı şekillerde yorumladığını göstermektedir.

Üçüncü eser olan İlk Kayıp'ta ise alan içi ve alan dışı katılımcılar arasında kişi temelli anlatı geliştirme açısından büyük bir fark olmadığı ve her iki grubun benzer zihinsel imgeler oluşturduğu görülmektedir. Katılımcılar eseri birey merkezli ve içsel bir anlatı çerçevesinde yorumlamıştır. Durum/Olay kategorisinde alan dışı katılımcılar eseri daha duygusal, bireysel ve çeşitlilik arz eden bir bağlamda ele alırken, alan içi katılımcılar daha çok kayıp teması ve olumsuz duygular odağında bir anlatı geliştirme

eğiliminde olmuştur. Bu farklılıklar, müzik eğitimi geçmişinin (alan içi ve alan dışı) İlk Kayıp eserine dair oluşturulan olay örgüsünü ve algılanan anlatıyı belirgin şekilde etkilediğini göstermektedir. Ortam/Bağlam kategorisinde ise alan dışı katılımcıların eseri *ev* gibi daha çok iç mekân ve bireysel bir atmosfer içinde hayal ettiği, alan dışı katılımcıların ise eseri daha geniş*, kamusal ve tarihsel* bir çerçevede hayal ettiği görülmüştür. Sonuç olarak bu bulgular, müzik eğitimi geçmişinin (alan içi ve alan dışı) İlk Kayıp eserine dair oluşturulan bağlam ve ortam algısını belirgin şekilde etkilediğini göstermektedir.

Son eser olan Küçük Sabah Gezgini'nde ise her iki grup arasında kişi temsili açısından belirli ortaklıklar bulunmakla birlikte, kullanılan referanslar ve bağlamlar açısından anlamlı düzeyde farklılıklar sergilenmektedir. Alan dışı katılımcılar daha popüler ve kültürel referanslar kullanırken, alan içi katılımcılar ise daha mesleki ve sanatsal kimlikler ifade etmiştir. Durum/Olay kategorisinde alan dışı grubun ifadelerinde daha görsel ve dramatik unsurlar öne çıkarken, alan içi grubunda daha ritüelistik kelimeler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Ortam/bağlam kategorisinde ise alan dışı grubun çağrışımlarında popüler kültür ve eğlenceye dayalı ortamlar ön planda iken alan içi grupta tarihsel ve sanatsal bağlamlara vurgu görülmüştür. Sonuç olarak, bu çalışma müziğin zihinsel temsili sürecinde bireylerin benzer kişileri çağrıştırma eğiliminde olduğunu, ancak müziğin olay ve bağlam çağrışımlarında deneyim ve eğitim düzeyine bağlı olarak (alan içi-alan dışı) belirgin farklılıklar gösterdiklerini ortaya koymaktadır.

Bu sonuçlar, müzik eserleri dinlenirken kişilerin zihinsel olarak benzer figürleri (kişileri) hatırlama eğiliminde olduğunu, ancak olay ve bağlam algılarında ayrışmalar yaşandığını göstermektedir. Alan içi bireylerin genellikle müzikal ve tarihsel bağlamlara yönelmesi, alan dışı bireylerin ise daha geniş ve popüler kültüre dayalı referanslar kullanması bu farklılıkların temel nedenleri olabilir.

6.13. On üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin müzik eserlerine ilişkin çağrışımları alan içi ve alan dışı arasında nasıl değişmektedir?

Vahşi Atlı eserine yönelik çağrışımlar incelendiğinde, her iki grubun da ortak şekilde en çok hayal gücü ve yaratıcılık temalarına odaklandığı görülmüştür. Ancak grupların en az yönelim gösterdiği temalar farklılaşmaktadır: Alan içi katılımcılar eseri medya unsurlarıyla (dizi, film, reklam) en az düzeyde ilişkilendirirken; alan dışı katılımcıların en az temas ettiği nokta kişisel yaşam tecrübeleri, duygular ve anılar olmuştur.

Bu sonuçlar tablolaştırılırken en yüksek ve en düşük çağrışım değerleri kalın punto ile gösterilmiştir.

Tablo 28. Vahşi Atlı Çağrışım Analizi

Vahşi Atlı	Hayal gücü ve yaratıcılık	Kişisel yaşam tecrübelerim, duygularım ve anılarım	Medyada karşılaşılan dizi, film, reklam gibi ürünler	Müzik eserinin yapısal özellikleri	Çağrışım yok	Diğer
Alan içi	**28**	8	**7**	24	2	4
Alan dışı	**35**	**15**	23	24	6	0

Mutlu Çiftçi eserine verilen yanıtlar incelendiğinde hem alan içi hem de alan dışı katılımcıların en yoğun şekilde hayal gücü ve yaratıcılık temalı çağrışımlar geliştirdikleri görülmüştür. Buna karşın, en düşük eğilim gösteren kategoriler gruplara göre farklılık arz etmektedir: Alan içi katılımcılar eseri medya unsurlarıyla (dizi, film, reklam vb.) en az düzeyde ilişkilendirirken; alan dışı katılımcıların çağrışımlarında kişisel yaşam tecrübeleri, duygular ve anılar en az temsil edilen kategori olmuştur.Bu sonuçlar tablolaştırılırken en yüksek ve en düşük çağrışım değerleri kalın punto ile gösterilmiştir.

Tablo 29. Mutlu Çiftçi Çağrışım Analizi

Mutlu Çiftçi	Hayal gücü ve yaratıcılık	Kişisel yaşam tecrübelerim, duygularım ve anılarım	Medyada karşılaşılan dizi, film, reklam gibi ürünler	Müzik eserinin yapısal özellikleri	Çağrışım yok	Diğer
Alan içi	**21**	11	**9**	12	14	6
Alan dışı	**32**	**14**	**21**	16	19	1

İlk Kayıp eserine dair çağrışımlar incelendiğinde; alan içi ve alan dışı katılımcıların tamamen ortak bir eğilim sergilediği görülmüştür. Her iki grupta da eser en yoğun şekilde kişisel yaşam tecrübeleri, duygular ve anılar ile ilişkilendirilirken; medya

unsurları (dizi, film, reklam vb.) her iki grubun da en az temas ettiği kategori olmuştur. Bu sonuçlar tablolaştırılırken en yüksek ve en düşük çağrışım değerleri kalın punto ile gösterilmiştir.

Tablo 30. İlk Kayıp Çağrışım Analizi

İlk Kayıp	Hayal gücü ve yaratıcılık	Kişisel yaşam tecrübelerim, duygularım ve anılarım	Medyada karşılaşılan dizi, film, reklam gibi ürünler	Müzik eserinin yapısal özellikleri	Çağrışım yok	Diğer
Alan içi	15	**33**	**2**	18	4	1
Alan dışı	24	**35**	**9**	21	13	1

Küçük Sabah Gezgini eserine yönelik çağrışımlar, katılımcıların uzmanlık alanından bağımsız olarak homojen bir dağılım sergilemiştir. Hem alan içi hem de alan dışı katılımcılar, eseri en yoğun şekilde müziğin yapısal özellikleriyle ilişkilendirirken; her iki grupta da kişisel yaşam tecrübeleri, duygular ve anılar en düşük düzeyde dile getirilen kategori olmuştur. Bu sonuçlar tablolaştırılırken en yüksek ve en düşük çağrışım değerleri kalın punto ile gösterilmiştir.

Tablo 31. Küçük Sabah Gezgini Çağrışım Analizi

Küçük Sabah Gezgini	Hayal gücü ve yaratıcılık	Kişisel yaşam tecrübelerim, duygularım ve anılarım	Medyada karşılaşılan dizi, film, reklam gibi ürünler	Müzik eserinin yapısal özellikleri	Çağrışım yok	Diğer
Alan içi	21	**4**	5	**24**	12	7
Alan dışı	25	**11**	14	**26**	27	0

Bu alt probleme ilişkin sonuçlar, dinleyicinin geçmişinin, eğitiminin veya kültürünün anlatı oluşturmayı şekillendiren bir rolü olduğunu göstermiştir. Her iki grup da Schumann'ın İlk Kayıp eserini kişisel yaşam deneyimleri, duyguları ve anılarıyla

ilişkilendirirken, Küçük Sabah Gezgini eserine ilişkin çağrışımlarında müziğin yapısal unsurlarını dile getirmişlerdir.

Bu sonuç, karakter parçası türündeki eserlerin anlamlandırılması sürecinde müziğin sosyal ve estetik boyutunun iç içeliğini kavrayabilmek açısından önemlidir. Müziğin estetik boyutu açısından bakacak olursak, Schumann'ın İlk Kayıp eseri legatolu ve melodik yapısıyla romantik bir üsluba sahip iken Küçük Sabah Gezgini sıkı yapılandırılmış bir form sergiler ve kapanışı koda ile vurgulanır. Daha önce vurgulandığı üzere Mutlu Çiftçi eseri, dinleyicilerin en çok aşina olduklarını belirttikleri eserdir. Esere aşinalık ile çağrışım alt problemlerini bir arada değerlendirerek yaptığımız literatür taraması sonucunda, eserin medyada kullanımının aşinalık bakımından etkili bir faktör olabileceği düşünülmüştür. Özellikle alan dışı öğrencilerin eserin uyandırdığı çağrışımları TV dizileri, filmler ve reklamlar gibi medya ürünleriyle ilişkilendirmesi bireylerin estetik deneyimlerindeki anlam yaratma süreçlerinde medyanın etkisine ilişkin daha kapsamlı araştırmalar gerektirmektedir. Ergur (2020) da medyanın özellikle haberlerde dramatik söylemi kuvvetlendiren müzik eserleri kullandığına dikkat çekmiştir. Margulis ve arkadaşlarının 2022 tarihli çalışmasında da dinleyicilerin, TV izlerken fon müziği olarak medya tüketimi yoluyla Mamlok'un (2017) belirttiği aktif, odaklı dinleme yerine pasif dinleme yaptıklarına dikkat çekmiştir. Literatürle uyumlu saha sonucunda Schumann'ın Mutlu Çiftçi eserinin hem Oz Büyücüsü'nün alt yapısında hem de aynı melodiye dayanan ve 3 boyutlu animasyon filmi Shrek'in (Stanchev, 2025) başında görünen Animaniacs şarkısı *A Quake, A Quake*'da kullanıldığı görülmüştür.

6.14. On dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Müzik eserlerinin dinleyicilerde hangi duyguları uyandırdığı alan içi ve alan dışı arasında nasıl değişmektedir?

Vahşi Atlı eserine yönelik duygu analizinde, alan içi ve alan dışı katılımcılar oldukça benzer duygusal tepkiler vermiştir. Alan içi grubun %42,9'u (27/63) heyecan, %41,3'ü (26/63) neşe ve %20,6'sı (13/63) mutluluk hissettiğini belirtirken, alan dışı grupta bu oranlar sırasıyla %28,7 (27/94) heyecan, %13,8 (13/94) neşe ve %42,6 (40/94) mutluluk olarak rapor edilmiştir. Genel duygu dağılımı incelendiğinde her iki grubun da eseri pozitif bir bağlamda deneyimlediği ve benzer duygular hissettiği görülmektedir.

Mutlu Çiftçi eserine yönelik duygu dağılımında, her iki grup da benzer şekilde olumlu duygular bildirmiştir. Alan içi grubun %27,9'u (17/61) mutluluk, %13,1'i (8/61) neşe ve %9,8'i (6/61) nostalji hissederken, alan dışı katılımcıların %14,4'ü (13/90) mutluluk, %10,0'ı (9/90) neşe ve %11,1'i (10/90) heyecan bildirmiştir. Duyguların dağılımı incelendiğinde, mutluluk her iki grupta da en sık bildirilen duygudur. Bu durum, eserin her iki grup tarafından benzer bir duygusal çerçevede algılandığını ve duygusal yanıtların büyük ölçüde örtüştüğünü göstermektedir.

İlk Kayıp eserinde, nostalji ve hüzün duygularının ön planda olduğu görülmektedir. Alan içi grubun %25,0'ı (15/60) nostalji, %16,7'si (10/60) hüzün ve %10,0'ı (6/60) melankoli hissederken, alan dışı grubun %15,9'u (14/88) hüzün, %11,4'ü (10/88) huzur ve %8,0'ı (7/88) üzüntü bildirmiştir. Özellikle nostalji ve hüzün duygularının baskın olması, eserin genel atmosferinin her iki grup tarafından da benzer şekilde algılandığını göstermektedir. Dolayısıyla, İlk Kayıp eserine verilen duygusal tepkiler, alan içi ve alan dışı katılımcılar arasında büyük ölçüde paralellik göstermektedir.

Küçük Sabah Gezgini eserinde, alan içi grubun %11,5'i (6/52) nötr, %9,6'sı (5/52) sakinlik ve %11,5'i (6/52) neşe hissederken, alan dışı grubun %15,9'u (13/82) heyecan, %12,2'si (10/82) mutluluk ve %8,5'i (7/82) nötr duygular bildirmiştir. Alan içi katılımcılar daha dengeli bir duygu dağılımı gösterirken, alan dışı katılımcılar heyecan ve mutluluk duygularına daha fazla odaklanmıştır. Ancak, her iki grup da temel olarak pozitif duygular bildirmiştir ve genel duygu profilleri büyük ölçüde benzerlik göstermektedir.

Eserlerin dinleyicilerde uyandırdığı duygular incelendiğinde; alan içi alan dışı fark etmeksizin, İlk Kayıp eserinin olumsuz, Küçük Sabah Gezgini eserinin nötr, Vahşi Atlı ve Mutlu Çiftçi eserlerinin ise olumlu duygu ifadeleriyle ilişkilendirildiği gözlemlenmiştir. Bu sonuç, Bigand ve arkadaşlarının (2006) çalışma sonucuyla paraleldir. İlgili çalışmada dinleyicilerden eserin uyandırdığı duyguya göre kategoriler oluşturmaları istenmiştir. Çalışma sonucunda her iki grupta da müzik eğitimden bağımsız bir şekilde benzer duygusal deneyimler yaşandığı tespit edilmiştir.

Tonalite ve duygular açısından değerlendirildiğinde, Batı müziğindeki genel kanıyla hem uyumlu hem uyumsuz sonuçlar açığa çıkmıştır. Majör tonların pozitif duygular, minör tonların ise negatif duygular uyandırdığına ilişkin genel literatürün aksine, La minör tonalitenin Vahşi Atlı eserinin her iki dinleyici grubunda da heyecan duygusu

önde olmak üzere pozitif duygular uyandırdığı görülmektedir. Yöntem bölümünde belirttiğimiz gibi bunun nedeni 6/8'lik ölçü belirteci, orijinal el yazmasında herhangi bir hız ibaresi olmamasına rağmen genel icra eğiliminin hızlı olması ve kontrastlı dinamikleri ile açıklanabilir. Staccato notaların hakimiyeti at nallarının sesini çağrıştırırken, sforzando kullanımı aciliyet ve hız duygusuna katkıda bulunur (Piano&Theory, 2002).

İlk Kayıp eserine ilişkin duygular ise genel kanıyla uyumludur. Mi minör tonalitede bestelenmiş eser, iki grup tarafından da hüzün ve nostalji duygularıyla ilişkilendirilmiştir. Eserin temposuna ilişkin belirtilen *Nicht schnell* (acele etmeden) çalınması gerektiği ifadesi ise Hevner (1936) bulgusuyla uyumludur. Buna göre hızlı tempolar genel olarak heyecan ve canlılık duygularıyla, yavaş tempolar ise üzüntü ve ciddiyet duygularıyla ilişkilendirilmektedir.

Mutlu Çiftçi eserinin başında eserin yorumlanmasına yönelik taze ve neşeli anlamlarına gelen *Frisch und Munter* ifadesinin yer alması ve eserin genel gürlüğünün forte olması yine bulgularla uyumludur.

6.15. On beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Tartışma: Dinleyicilerin müzik eserlerine koydukları başlıklar alan içi ve alan dışı arasında nasıl değişmektedir?

"Dinleyicilerin müzik eserlerine koydukları başlıklar alan içi ve alan dışı arasında nasıl değişmektedir?" sorusuna verilen açık uçlu yanıtlar, yöntem bölümünde de belirtildiği üzere, dört sosyal bilimciden oluşan araştırma grubu tarafından MAXQDA programında kodlanmış ve araştırma ekibinin ortak bir uzlaşıya vardığı kodlar oluşturulmuştur. Her bir araştırmacı, yanıtlar üzerindeki ön kodlamalarını bağımsız biçimde tamamlamıştır. Toplantı sırasında her araştırmacı, kendi kodlamalarını sırayla sunmuş; benzerlikler, farklılıklar ve olası örtüşen anlam alanları tartışılmıştır. Tartışmalar sonucunda, dört araştırmacının önerdiği kodlar üzerinden hareket edilerek ortak bir kod listesi üzerinde uzlaşıya varılmıştır. Bu süreçte, kodların kavramsal kapsamı, veriyle ilişkisi ve üst temalarla bağlantısı gözden geçirilmiştir. Nihai kod listesi tüm katılımcıların mutabakatı ile oluşturulmuştur.

Vahşi Atlı eserine 63 alan içi, 85 alan dışı olmak üzere toplamda 148 katılımcı başlık koymuştur. Gerek alan içi gerek alan dışı dinleyici grubunda öne çıkan birincil tema *hareket ve tempo* olmuştur. Ardından olumlu duygu ifadeleri gelmiştir. Alan dışı

katılımcılarda pastoral ifadesi de dikkat çekmiştir. Bu sonuçlar tablolaştırılırken dikkat çekici değerler kalın punto ile gösterilmiştir.

Tablo 32. Vahşi Atlı Başlık Önerileri – Tematik Kodlama

	Alan dışı	**Alan içi**
Anlamsız	1	1
Beklenti	1	2
Çocukluk/Oyun	1	2
Düşünce	3	0
Duygular	5	3
Duygular > Olumlu Duygu	**21**	**14**
Duygular > Olumsuz Duygu	5	2
Etkinlik/Kutlama	2	2
Eylem	8	0
Hareket/Tempo	**29**	**25**
Hayali/Rüya	0	3
Nitelik / Durum	2	3
Nitelik / Durum > Olumsuz Nitelik	0	1
Nitelik / Durum > Olumlu Nitelik	1	3
Pastoral	**6**	**11**
Pastoral > Hayvan	0	2
Sanat	4	0
Sanat > Müzik	8	4
Saraya dair görkem/otorite	1	1
Varlık Yokluk / Felsefi	2	1
Yaşam	3	3
Zaman	3	5

Mutlu Çiftçi eserine 63 alan içi, 78 alan dışı olmak üzere toplamda 141 katılımcı başlık koymuştur. Gerek alan içi gerek alan dışı dinleyici grubunda öne çıkan birincil tema *olumlu duygular* olmuştur, ikinci tema ise çocukluk/oyun olarak tespit edilmiştir. Alan dışı ve alan içi katılımcılarda pastoral teması da dikkat çekmiş, etkinlik kategorisinde ciddi farklılık gözlemlenmiştir. Bu sonuçlar tablolaştırılırken dikkat çekici değerler kalın punto ile gösterilmiştir.

Tablo 33. Mutlu Çiftçi Başlık Önerileri- Tematik Kodlama

	Alan dışı	**Alan içi**
Anlamsız	1	0
Beklenti	2	3
Çocukluk/Oyun	**14**	**9**
Düşünce	1	0
Duygular	2	0
Duygular > Olumlu Duygu	**17**	**10**
Duygular > Olumsuz Duygu	3	3
Etkinlik/Kutlama	**7**	**0**
Eylem	1	2
Hareket/Tempo	8	9
Hayali/Rüya	2	2
Nitelik / Durum	3	1
Nitelik / Durum > Olumsuz Nitelik	4	0
Nitelik / Durum > Olumlu Nitelik	3	0
Pastoral	**8**	**11**
Pastoral > Hayvan	1	5
Sanat	2	2
Sanat > Müzik	3	7
Saraya dair görkem/otorite	0	5
Varlık Yokluk / Felsefi	0	0
Yaşam	0	1
Zaman	1	3

İlk Kayıp eserine 67 alan içi, 78 alan dışı olmak üzere toplamda 145 katılımcı başlık koymuştur. Eserde gerek alan içi gerek alan dışı baskın tema *olumsuz duygular* olarak tespit edilmiştir. Bu sonuçlar tablolaştırılırken dikkat çekici değerler kalın punto ile gösterilmiştir.

Tablo 34. İlk Kayıp Başlık Önerileri- Tematik Kodlama

	Alan dışı	**Alan içi**
Anlamsız	2	0
Beklenti	3	2
Çocukluk/Oyun	1	1
Düşünce	1	1
Duygular	7	4
Duygular > Olumlu Duygu	4	7
Duygular > Olumsuz Duygu	**19**	**32**
Etkinlik/Kutlama	1	0
Eylem	2	4
Hareket/Tempo	3	2
Hayali/Rüya	2	0
Nitelik / Durum	6	1
Nitelik / Durum > Olumsuz Nitelik	3	3
Nitelik / Durum > Olumlu Nitelik	5	2
Pastoral	7	2
Pastoral > Hayvan	0	0
Sanat	3	0
Sanat > Müzik	2	3
Saraya dair görkem/otorite	0	1
Varlık Yokluk / Felsefi	0	0
Yaşam	6	0
Zaman	6	2

Küçük Sabah Gezgini eserine 59 alan içi, 69 alan dışı olmak üzere toplamda 128 katılımcı başlık koymuştur. Diğer üç eserden farklı olarak bu eserde alan içi ve alan dışı grupların koymuş oldukları başlıklarda tematik çeşitlilik gözlemlenmiştir. İki grup için de hareket/tempo, pastoral, sanat/müzik temaları benzer oranlarda görülmekte olup alan dışı grupta saraya dair görkem/otorite teması, alan içi grupta ise yaşam ve zaman teması görülmüştür. Bu sonuçlar tablolaştırılırken dikkat çekici değerler kalın punto ile gösterilmiştir.

Tablo 35. Küçük Sabah Gezgini Başlık Önerileri- Tematik Kodlama

	Alan dışı	**Alan içi**
Anlamsız	1	1
Beklenti	0	2
Çocukluk/Oyun	2	2
Düşünce	1	0
Duygular	4	2
Duygular > Olumlu Duygu	6	5
Duygular > Olumsuz Duygu	2	1
Etkinlik/Kutlama	5	1
Eylem	2	2
Hareket/Tempo	**8**	**10**
Hayali/Rüya	3	0
Nitelik / Durum	3	6
Nitelik / Durum > Olumsuz Nitelik	5	2
Nitelik / Durum > Olumlu Nitelik	2	4
Pastoral	**6**	**9**
Pastoral > Hayvan	0	1
Sanat	3	0
Sanat > Müzik	**6**	**7**
Saraya dair görkem/otorite	2	**8**
Varlık Yokluk / Felsefi	0	0
Yaşam	**7**	1
Zaman	**6**	2

Tez çalışmasının son alt problemini oluşturan başlık koyma sorusuna yönelik verilen yanıtlar, tutarlı bir tematik bütünlük göstermiştir. Bu sonuç, eserin bestecisi hayatta olmasa dahi literatürden edindiğimiz biyografik ve tarihsel kaynakların taranması ışığında, Schumann'ın karakter parçası türündeki eserlerinde yansıtmak istediği duygu ve durumun hem alan içi hem de alan dışı gruplar tarafından alımlandığını düşündürtmüştür. Katılımcılar, bestecinin eserine koyduğu başlığı bilmeseler dahi tematik açıdan eserin içeriği ile tutarlı ve uyumlu başlıklar koymuşlardır. Nitekim iletişim, bir gönderici ile bir alıcı arasında düşünce birliği ya da ortaklığı kurma sürecidir (M.Wayne delozier, 1976, s. 1). İletişim sürecindeki geribildirim unsuru olarak ele alınan dinleyici yanıtlarıyla müzikal iletişim sürecinin doğrudan model olmaktan çıkartılarak etkileşimli bir model çerçevesinde değerlendirilebileceği düşünülmüştür.

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

"Müziği Anlamlandırma Sürecinde Öyküleyici Dinleme Biçiminin Schumann'ın Karakter Parçaları Aracılığıyla Değerlendirilmesi" başlıklı çalışmada öyküleyici dinlemeye etki eden etmenler araştırılmıştır. Bu doğrultuda gerek sosyo-demografik verilere bakılmış gerek eserin duygusu, esere aşinalık, eseri beğenme düzeyi, eserin oluşturduğu çağrışım gibi eserle girilen etkileşim neticesinde ortaya çıkabilecek etmenler ile öyküleyici dinleme süreci arasındaki ilişki irdelenmiştir. Eğilimler tespit edildikten sonra dinleyicilerin oluşturdukları anlatılarda benzerlikler ve farklılıklar detaylandırılmaya çalışılmıştır.

Demografik veriler doğrultusunda alt problemlere ilişkin sonuçları ele almak gerekirse; dinleyicilerin alan içi (müzik bölümü öğrencileri) ve alan dışı (diğer bölümlerde okuyan öğrenciler) olmalarının ve müzikle ilişkilerinin (amatör, profesyonel, sadece dinleyici), beklenenin aksine, öyküleyici dinleme eğilimine etkisi olmadığı görülmüştür. Öyküleyici dinleme, müzik eğitiminden bağımsız bir dinleme eğilimi ve müziği anlamlandırma stratejisi olarak dinleyiciler tarafından yapılmaktadır.

Öyküleyici dinleme eğilimine etkisi olabileceği düşünülerek oluşturulan; *Dinleyicilerin enstrüman çalma durumları,*

Enstrümantal müzik dinleme alışkanlıkları,

En çok dinledikleri müzik türünün Klasik Batı müziği olup olmaması,

En çok ilgi duydukları sanat alanının müzik ve edebiyat olması ile NL skoru arasında anlamlı bir ilişki var mı?

alt problemlerinin sonucunda istatistiksel açıdan anlamlı bir ilişki olmadığı saptanmıştır. Katılımcıların enstrüman çalma alışkanlıkları incelendiğinde ise istatiksel açıdan anlamlı bir ilişki olmadığı görülmüş olsa da piyano, ud, kemençe, klasik gitar çalan bireylerin öyküleyici dinleme eğilimlerinin daha yüksek olabileceği gözlemlenmiştir.

Çalışma bulgularında cinsiyet ile NL skoru arasında anlamlı bir ilişki bulunamamıştır. Bu sonuç, anlamlandırma ihtiyacının cinsiyetten bağımsız olduğunu düşündürmüştür.

Son demografik veri olan gelir grubu açısından ortalama NL skorları incelendiğinde ise üst gelir grubundaki bireylerin diğer gruplara kıyasla daha düşük skor aldığı dikkat çekmiş olsa da ANOVA analizinin sonucu anlamsız olarak bulunmuştur. Dolayısıyla bu durumun, grupların fazla olması nedeniyle hata payının büyümesine bağlanabileceği soncuna varılmıştır.

Demografik verilerin ardından araştırmanın, öyküleyici dinleme eğilimine etki edebileceği düşünülen etmenlerin irdelendiği, eseri beğenme, esere aşinalık ve hissedilen duygu niteliği alt probleminde istatistiksel olarak anlamlı farklar bulunmuştur. Eseri beğenme düzeyi ve esere aşinalık arttıkça öyküleyici dinlemenin de arttığı tespit edilmiştir. Eseri daha önce bilen dinleyiciler, zihinlerde imgeler canlandığını daha sık ifade ederken, eseri ilk defa dinleyen katılımcıların büyük bir kısmının öyküleyici dinleme yapmadığı görülmüştür. Dinleyicilerin hissettikleri duygu niteliğinin (olumlu, nötr, olumsuz) öyküleyici dinleme eğilimlerine etkisi incelendiğinde ise olumlu duygular ifade eden katılımcılar arasında NL yapma oranı daha yüksek iken, nötr ve olumsuz duygular ifade edenlerin oranı daha düşük gözlemlenmiştir. Bu durum, olumlu duyguların zihinsel imgelerin oluşumuna daha fazla katkı sağladığını ve dinleyicilerden eseri beğenme düzeyinde artışa yol açtığını göstermektedir.

Alan içi ve alan dışı katılımcılar arasındaki tek fark, alan içi katılımcıların alan dışı katılımcılara kıyasla esere aşinalık konusunda avantajlı olmaları olarak tespit edilmiştir. Bu durum, müzik eğitimi geçmişinin doğal bir sonucu olarak değerlendirilmiştir. Müzik bölümü öğrencilerinin eğitimleri sürecinde müzik tarihi ve müzik teorisi gibi derslerde bu eserleri öğrenmiş ve incelemiş olabilecekleri düşünüldüğünde aşina olmaları şaşırtıcı değildir. Şaşırtıcı bulunan, kalan bütün parametrelerin (NL, Eseri beğenme, olumlu duygular betimleme) müzik eğitimden bağımsız gözlenmiş olmasıdır.

Eserler özelinde öyküleyici dinleme oranları, eserin beğenilme düzeyi, eserin duygu niteliği ve esere aşinalık; alan içi ve alan dışı arasında nasıl değişmektedir? şeklindeki on birinci alt problemimiz müzik teorisi açısından zengin sonuçlar sağlamıştır. En güçlü anlatıya sahip eser olan İlk Kayıp aynı zamanda en çok beğenilen eser olarak

belirtilmiştir. Bununla beraber en az bilinen eser Küçük Sabah Gezgini, en az öykülenerek dinlenen eser olmuştur. Sonuç olarak beğenme düzeyi ve aşinalık arttıkça öyküleyici dinleme eğiliminin de artmış olduğu gözlemlenmiştir.

Her iki grup da Schumann'ın, legatolu ve melodik yapısıyla romantik bir üsluba sahip İlk Kayıp eserini kişisel yaşam deneyimleri, duyguları ve anılarıyla ilişkilendirirken, sıkı yapılandırılmış bir form sergileyen ve kapanışı koda ile vurgulanan Küçük Sabah Gezgini eserine ilişkin çağrışımlarında müziğin yapısal unsurlarını dile getirmişlerdir. Müziği oluşturan unsurların öyküleyici dinleme sürecinde beliren çağrışımlara etkisi olduğu sonucuna varılmıştır.

Alan içi ve alan dışı öğrencilerin öyküleyici dinleme oranlarında ise anlamlı bir fark görülmemiştir. Farklılıklar oluşturulan anlatıların içeriklerinde görülmüştür.

Dinleyicilerin öyküleyici dinleme (kişi, durum/olay, ortam/bağlam) açısından müzik eserlerine yönelik oluşturdukları anlatılar alan içi ve alan dışı arasında karşılaştırılarak kosinüs benzerliği analizi açısından değerlendirildiğinde, kişi kategorisinde belirgin benzerlikler olduğu, ortam/bağlam kategorisinde ise belirgin farklılaşmalar olduğu tespit edilmiştir. Bu sonuç, öyküleyici dinleme biçiminin müziğin evrensel anlam yaratma kapasitesini gösterdiği kadar bireysel farklılaşmalara ve müziğin karakteristik özelliklerine de dikkat çekmektedir. Nitekim dinleyicilerin çağrışımlarını irdelediğimizde de sonuçlar, dinleyicinin geçmişinin, eğitiminin veya kültürünün anlatı oluşturmayı şekillendiren bir rolü olduğunu göstermiştir. Bu sonuç, karakter parçası türündeki eserlerin anlamlandırılması sürecinde müziğin sosyal ve estetik boyutunun iç içeliğini kavrayabilmek açısından önemlidir.

Çağrışımlarla beraber eserlerin dinleyicilerde uyandırdığı duygular incelendiğinde; alan içi alan dışı fark etmeksizin, eserlerin ortak bir duygusu olduğu sonucuna varılmıştır. Tonalite ve duygular açısından değerlendirildiğinde, Batı müziğindeki genel kanıyla uyumlu ve uyumsuz sonuçlar açığa çıkmıştır. Majör tonların pozitif duygular, minör tonların ise negatif duygular uyandırdığına ilişkin genel kanının aksine, zaman, ritmik yapı ve dinamiklerin etkisiyle pozitif algılanabildiğini göstermiştir. Hızlı tempolar genel olarak heyecan ve canlılık duygularıyla, yavaş tempolar ise üzüntü ve ciddiyet duygularıyla ilişkilendirilmektedir.

Tez çalışmasının son alt problemini oluşturan başlık koyma sorusuna yönelik verilen yanıtlar, tutarlı bir tematik bütünlük göstermiştir. Bu sonuç, eserin bestecisi hayatta

olmasa dahi- literatürden edindiğimiz otobiyografik ve tarihsel kaynakların taraması ışığında, alan dışı alan içi fark etmeksizin Schumann'ın karakter parçası türündeki eserlerinde yansıtmak istediği duygu ve durumun alımlandığını düşündürmüştür. İletişim sürecindeki geribildirim unsuru olarak ele alınan dinleyici yanıtlarıyla müzikal iletişim sürecinin doğrudan model olmaktan çıkartılarak etkileşimli bir model çerçevesince değerlendirilebileceği mümkün görülmektedir.

Sonuç olarak, bu tez çalışması karakter parçası türündeki eserleriyle öncü bir besteci olan Robert Schumann'ın Album für die Jugend adlı albümüne yenilikçi bir bakış açısı getirmekte ve uluslararası literatürde güncel bir konu olan öyküleyici dinleme ile ilişkilendirmektedir. *Öyküleyici Dinleme* ve *Karakter Parçası* türüne yönelik öncü bir yaklaşımın tanıtılması yönüyle, tez çalışmasının ulusal ve uluslararası ölçekte çalışmalara yol gösterebileceği düşünülmektedir. Nitekim dinleyiciler yapısal, tarihsel, kültürel, sosyal ve öznel bir bağlama göre anlam üretebilir ve bu anlamlar doğrultusunda anlatılar oluşturabilirler. Her disiplin bu anlatıları kendi bakış açısıyla irdeleyebilir.

Öyküleyici dinlemenin ve anlatı oluşturmanın bir anlamlandırma stratejisi olduğunu ortaya koyan bu çalışma ile interdisipliner saha çalışmalarına duyulan ihtiyaç bir kez daha gözler önüne serilmiştir.

Alan içi ve alan dışı dinleyicilerin örneklem grubunu oluşturduğu çalışma, gelecekteki çalışmalar açısından birçok öneri sunmaktadır:

- Sosyal bilimler açısından, aynı çalışma, yarı-yapılandırılmış görüşme tekniği ile daha az sayıda katılımcı ile tekrarlanabilir ve dinleyicilerin müzik eserini dinlerken oluşturdukları anlatılardaki benzerlikler ve farklılıklar, daha detaylı kültürel çalışmalar kapsamında irdelenebilir.
- Aynı çalışma, Batı ve Türk müziği eğitimi gören öğrenciler arasındaki farklılık ve benzerlikleri ortaya koymak amacıyla tekrarlanabilir.
- Mevcut çalışma; farklı kuşakları, farklı coğrafi bölgeleri ve çeşitli sosyoekonomik düzeyleri kapsayacak şekilde genişletilerek literatüre daha kapsamlı bir perspektif sunabilir.
- Benzer evrenden seçilen bir örneklemde eserler, farklı sıralarla dinletilebilir.
- Aynı paradigma, müzik teorisi açısından eş zamanlı işaretleme yöntemiyle tekrarlanabilir. Dinleyicilerden tam olarak eserin neresinde ne hayal ettiklerini

işaretlemeleri istenebilir böylece müziği oluşturan ritim, armoni, melodi, motif gibi yapısal unsurların bu anlatıların oluşturulmasındaki rolüne bakılabilir.

- Dinleyici yanıtları üzerinden dinleyici tipolojileri ve müzikal iletişim modelleri geliştirilebilir.
- Türkiye'deki ve uluslararası müzik eğitimcileri tarafından *Music Appreciation* konusunda öyküleyici dinlemenin bir öğrenim metodu olarak kullanımına yönelik pedagojik stratejiler geliştirilebilir.
- Müzik psikolojisi açısından dinleyicilerin oluşturdukları anlatılar, kişilik türleri kapsamında irdelenebilir, *Anlatıya Dahil Olma Ölçeği* (Busselle & Bilandzic, 2009) uygulanarak çalışmaya yeni bir boyut katılabilir.
- Müzik terapistleri, karakter parçası türünün duyguların keşfi ve danışanların anlatısal ifadelerini kolaylaştırmadaki potansiyelini araştırabilir.
- Dinleyicilerin empatik eğilimi ve yaratıcılık düzeyleri ile oluşturdukları anlatılar arasındaki ilişki incelenebilir.
- Aynı paradigma müzik ve edebi ya da müzik ve görsel sanatlar alanından katılımcılarla karşılaştırmalı olarak yapılabilir böylece müziğin anlatı oluşturma ve görsel imgelem oluşturma potansiyeli incelenebilir.
- Karakter parçalarının anlatısal dinleme yoluyla hayal gücünü nasıl etkilediğini daha iyi anlamak için, gelecekteki araştırmalar bu türdeki daha geniş bir besteci yelpazesini, tarihsel dönemleri ve kültürel bağlamları araştırabilir.
- Karakter parçası türündeki eserler ile mutlak müzik eserlerinin alımlanması karşılaştırma yapılabilir.
- Lied geleneği açısından söz ve müzik ilişkisine bakılabilir, sözsüz eserler dinletilerek katılımcılardan söz yazmaları istenebilir, ardından bestelenen sözler ile karşılaştırılabilir.
- Benzer biçimde bir gruba sözlü bir eserin sözleri okutularak, ilgili sözün bestesi sorulabilir. Anlam ve çağrışım çalışması yapılabilir.
- Solo piyano yerine başka bir enstrüman literatürüyle tekrarlanabilir.
- Aynı çalışma büyük ölçekli eserlerde uygulanabilir.

KAYNAKÇA

Abbott, H.P. (2008). *The Cambridge introduction to narrative.* Cambridge University Press

Adorno, T. W. (1976). *Introduction to the sociology of music*. Contrechamps.

Agawu, K. (2009). *Music as discourse: semiotic adventures in romantic music.* Oxford University Press,

Aktüze, İ. (2004). *Müziği okumak.* Pan Yayıncılık.

American Musicological Society. (n.d.). *Musicology*. Erişim tarihi: 06 Ocak 2025, https://www.amsmusicology.org/page/whatismusicology

Appel, B. R. (1994). Actually, taken directly from family life: Robert Schumann's *Album für die Jugend* (J. M. Cooper, Çev.). In R. L. Todd (Ed.), *Schumann and his world* (pp. 171–205). Princeton University Press.

Aristoteles. (2006). *Retorik* (Çev. M. H. Doğan). Yapı Kredi Yayınları.

Ayas, G. (2019). *Müzik sosyolojisi- kuramsal bir giriş*, İthaki Yayınları.

Aydın, S. & S. Özbudun (2003), Kültür. In K. Emiroğlu & S. Aydın (Eds), *Antropoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları.

Basmacıoğlu, H. (2005). 17. ve 18. yüzyılda müziğinde geleneksel uygulamalar. [Sanatta Yeterlik, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Bigand, E. & Poulin-Charronnat, B. (2006). Are we experienced listeners? A review of the musical capacities that do not depend on formal musical training. *Cognition*. *100(1),* 100-130. https://doi.org/10.1016/j.cognition.2005.11.007

Boran, İ. & Şenürkmez, K. (2018). *Kültürel tarih ışığında çok sesli batı müziği.* Yapı Kredi Yayınları.

Boucourechliev, A. (1978). Une libraire de province. *Schumann,* 15, Seuil.

Britannica. (t.y.). Character Piece. *Britannica Ansiklopedisi* İçinde https://www.britannica.com/art/character-piece

Büke, A. (2017). *Romantizmin ışığı Clara.* Can Sanat Yayınları.

Büyükburçlu, Erol, E. (2013). *Schumann'ın fantezi dünyasına bir bakış* (Yayın No: 331032) [Sanatta Yeterlik, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Campbell, P. S. (2010). *Songs in their heads: music and its meaning in children's lives.* Oxford University Press.

Cook, N. (1999). *Müziğin ABC'si.* (Çev: T. Doğan), Kabalcı Yayınevi. (Orijinal çalışma 1991'de yayımlandı).

Copland, A. (2009). *What to listen for in music.* New American Library. (Orijinal çalışma 1939'da yayımlandı.)

Cross, I. & Tolbert, E. (2009). Music and meaning. In S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (Eds.), *The Oxford Handbook of Music Psychology*. Oxford University Press.

Çelik, E. (2016). Toplum- anlam ilişkisi açısından anlamın sosyalliği, *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 17(1), 191-215*, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/528820

Daverio, J. (1997). *Robert Schumann: Herald of a "new poetic age".* Oxford University Press.

Deahl, L. (2001). Robert Schumann's "Album for the Young" and the coming of age of nineteenth-century piano pedagogy. *College Music Symposium*, *41*, 25–42. http://www.jstor.org/stable/40374451

DeLozier, M. W. (1976). *The marketing communication process.* McGraw-Hill.

De Ruiter, J. (1995). *Der Charakterbegriff in der Musik: Studien zur deutschen Ästhetik der Instrumentalmusik 1740–1850.* Franz Steiner Verlag.

DeNora, Tia (2000). *Music in everyday life*. Cambridge University Press.

DeNora, T. (2003). After Adorno: Rethinking music sociology. Cambridge University Press.

Duden (t.y.) Charakter İçinde https://www.duden.de/suchen/dudenonline/charakter

Larousse. (t.y.). Émile Durkheim. *Encyclopédie Larousse*. 6 Ocak 2025 tarihinde https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/%C3%89mile_Durkheim/117481 adresinden edinilmiştir.

Ergur, A. (2020). *Ses ile Yankı Arasında*. Raskolnikov Kitap.

Ergur, A. (2015, 28 Mart). *Durumlar, duygular ve müzikleri.* Sanattan Yansımalar. http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ali-ergur/durumlar-duygular-ve-muzikleri/532/

Erinç, S. (1995). *Kültür sanat*. Çınar Yayınları.

Erol, A. (2005). *Popüler müziği anlamak*. Bağlam Yayınları.

Espeland, B. (2012). Responsive music listening as an innovative method in professional training of Norwegian students and teachers. *Modern Information Technologies And Innovation Methodologies Of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*, 37, 97-104. https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/2705

Fiske, J. (1996) İletişim çalışmalarına giriş. (Çev. Süleyman İrvan). Bilim ve Sanat Yayınları.

Frith, S. (1996). Music and identity. In S. Hall & P. du Gay (Eds.). *Questions of cultural identity* (pp. 108–127). Sage Publications.

Fubini, E. (2006). *Müzikte estetik.* (Çev. Genç, F.). Dost Kitabevi Yayınları. (Orijinal çalışma 1990'da yayımlandı).

Giffhorn, J. (2009, November 18–20). Postmodernism and musicology: A methodical misunderstanding. In L. Naveda (Ed.), *Proceedings of the 2nd International Conference of Students of Systematic Musicology*. Universiteit Gent, Belgium. https://www.researchgate.net/profile/Luiz-Naveda/publication/263851749_Proceedings_of_the_Second_Conference_of_Students_of_Systematic_Musicology/links/02e7e53c1bd8501cee000000/Proceedings-of-the-Second-Conference-of-Students-of-Systematic-Musicology.pdf

Giltburg, T. (t.y.). Schumann: *Carnaval*, *Davidsbündlertänze*, *Papillons*. Retrieved January 6, 2025, from https://borisgiltburg.com/CMFA/schumann-carnaval-davidsbuendlertaenze-papillons/

Golden, J. M. (1990). *The narrative symbol in childhood literature.* Mouton de Gruyter.

Green, L. (1988). *Music on deaf ears: musical meaning, ideology and education*. Manchester University Press.

Greenberg, D. M., & Rentfrow, P. J. (2015). Rules of engagement: The structure of musical engagement and its personality underpinnings. In J. Ginsborg, A. Lamont, M. Phillips, & S. Bramley (Ed.), *Proceedings of the Ninth Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM).* ESCOM.

Günay, E. (2006, 19 Kasım). Müzik dinleyicisinin sorumlulukları. Mavi Nota Günlük e-Müzik Gazetesi. https://www.mavi-nota.com/yazi/ayrinti/371

Güven, U. Z., & Ergur, A. (2014). Dünyada ve Türkiye'de müzik sosyolojisinin yeri ve gelişimi. *Sosyoloji Dergisi*, 3. Dizi, *(29)*, 1–19.

Güven, Z. (2022). *Müzik beğenileri üzerine sosyolojik bir bakış.* Lakin Yayınevi.

Güvenç, B. (2002), *Kültürün ABC'si*. Yapı Kredi Yayınları.

Hargreaves, D. J., & Colman, A. M. (1981). The dimensions of aesthetic reactions to music. *Psychology of Music, 9*(1), 15–20. https://doi.org/10.1177/030573568100900103 01

Hargreaves, D. J., MacDonald, R., & Miell, D. (2005). How do people communicate using music? In D. Miell, R. MacDonald, & D. J. Hargreaves (Ed.), *Musical communication* (pp. 1–25). Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198529361.003.0001

Heider, F. & Simmel, M. (1944). An experimental study of apparent behavior. *American Journal of Psychology*, 57, 243–259.

Hepkon, Z. (2006). İletişim bilimleri ve kültürel çalışmalar: Bir disiplinin sınırları sorularımızın sınırlarını kapsayabilecek mi? *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(9), 19–27.

Herbert, R. (2011). *Everyday music listening: Absorption, dissociation and trancing.* Ashgate Publishing.

Hevner, K. (1936). Experimental studies of the elements of expression in music. *The American Journal of Psychology*, 48(2), 246–268. https://doi.org/10.2307/1415746

Hisour, (t.y.). Character Piece. İçinde Tarih, Kültür ve Sanat sitesi https://www.hisour.com/character-piece-45363/

Stanford Encyclopedia of Philosophy. (2023). History of Western philosophy of music from antiquity to 1800. In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.https://plato.stanford.edu/Archives/spr2023/entries/hist-westphilmusic-to-1800/

Hochschule für Musik und Theater "Felix Mendelssohn-Bartholdy" Leipzig. (n.d.). *Institutional information brochure* [PDF]. Erişim tarihi: 6 Ocak 2025, https://studieren.de/uploads/tx_assearchengine/hmt_leipzig.pdf

Hoşcan, B. (2019). *Müzikte algı: kültürlerarası müzik algısı üzerine bir çalışma.* (Yayın No: 569878:) [Sanatta Yeterlik, Trakya Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

İlyasoğlu, E. (2023). *Zaman içinde müzik*. Remzi Kitabevi.

Jahn, M. (2020). Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı. (Çev. Bahar Dervişcemaloğlu). Dergâh Yayınları. (Eserin orijinali 2005'te yayımlanmıştır.)

Jones, M. R., & Holleran, S. (1992). Cognitive bases of musical communication: An overview. In M. R. Jones & S. Holleran (Eds.), *Cognitive bases of musical communication* (pp. 1–6). American Psychological Association. https://doi.org/10.1037/10104-016

Kaplan, A. (2005). *Kültürel müzikoloji.* Bağlam Yayıncılık.

Kar, B. (2022). *Müzik psikolojisi: Temel kavramlar ve tartışmalar* (Yayın No. 714392) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Karaçil Cerit, V. (2022). Robert Schumann'ın Op. 1 *Abegg varyasyonları* eserinin form, teknik ve müzikal analizi. *Journal of Social and Humanities Sciences Research, 9*(79), 126–137. https://doi.org/10.26450/jshsr.2944

Koch, T. (2010). Schumann: Piano music for the Young. https://open.spotify.com/intl-tr/album/28TztwpErcwFMyHog0eMLn

Kümmerling-Meibauer, B. **(**2008). *Images of childhood in Romantic children's literature.* In G. Gillespie, M. Engel & B. Dieterle (Eds.), *Romantic prose fiction* (pp. 183–203). Amsterdam: John Benjamins.

Klassik.com (t.y). Charakterstück. *Musik Lexikon* İçinde

https://magazin.klassik.com/lexikon/details.cfm?DID=2765&RecordID=1&letter=C

Konečni, V. (2009). Review essay: Adrian C. North and David J. Hargreaves, *The social and applied psychology of music*. *Psychology of Music, 37*, 235–245. https://doi.org/10.1177/0305735609104265

Krieger, M. (2022). Narrative in music: Jean Paul's *Die Flegeljahre* and R. Schumann's *Papillons*. Ekphrasis of content, psychology, and form. *Revista 4'33''*, 14(23), 7–20.

Kroeber, A. L., & Kluckhohn, C. (1952). *Culture: A critical review of concepts and definitions.* Vintage Books.

Kutluk, F. (1997). *Müziğin tarihsel evrimi,* Çivi Yazıları.

Lazarus, R. S. (1991). Progress on a cognitive-motivational-relational theory of emotion. *American Psychologist*, 44, 819-834.

Lehmann, A. C., Sloboda, J. A., & Woody, R. H. (2007). *Psychology for musicians: Understanding and acquiring the skills.* Oxford University Press.

Leipold, B., ve Loepthien, T. (2015). Music reception and emotional regulation in adolescence and adulthood. *Musicae Scientiae*, 19(1), 111-128. https://doi.org/10.1177/1029864915570354

Maitlis, S. & Christianson, M. (2014). Sensemaking in organizations: Taking stock and moving forward. *The Academy of Management Annals*, 8(1), 57-125. https://doi.org/10.1080/19416520.2014.873177

Mamlok, D. (2017). *Active listening, music education, and society*. In Oxford Research Encyclopedia of Education. Oxford University Press. Erişim tarihi: 14 Mayıs 2023,

https://oxfordre.com/education/display/10.1093/acrefore/9780190264093.001.0001/acrefore-9780190264093-e-186

Mamudova, H. (2005). *Schumann'ın piyano eserleri ve liedlerindeki edebi etkileşimler* (Yayın No: 160285) [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Manav, Ö. &Nemutlu, M. (2012). *Müzikte alımlama.* Pan Yayıncılık.

Margulis, E. H. (2017). An exploratory study of narrative experiences of music. Music Perception, 35(2), 235–248. https://doi.org/10.1525/mp.2017.35.2.235

Margulis, E. H., Wong, P. C. M., Simchy-Gross, R., & McAuley, J. D. (2019). What the music said: Narrative listening across cultures. Palgrave Communications, 5(1), Article 146. https://doi.org/10.1057/s41599-019-0363-1

Margulis, E. H., Miller, N., Mitchell, N., Windholz, M., Williams, J., & McAuley, J. D. (2022). Intersubjectivity and shared dynamic structure in narrative imaginings to music. Music Theory Online, 28(4). https://doi.org/10.30535/mto.28.4.0

Margulis, E. H., Wong, P. C. M., Turnbull, C., Kubit, B. M., & McAuley, J. D. (2022). Narratives imagined in response to instrumental music reveal culture-bounded intersubjectivity. Proceedings of the National Academy of Sciences, 119(4), Article e2110406119. https://doi.org/10.1073/pnas.2110406119

Margulis, E. H., Williams, J., Simchy-Gross, R., & McAuley, J. D. (2022a). When did that happen? The dynamic unfolding of perceived musical narrative. Cognition, 226, 105180. https://doi.org/10.1016/j.cognition.2022.105180

Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü.* (Çev. O. Akınhay & D. Kömürcü). Bilim ve Sanat Yayınları.

Mat, A. (2023). *Müzik profesyonellerinin dinleme stratejileri: dinleme biçimleri bağlamında müzik üretimi* (Yayın No.814861) [Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Mat, A. (2022). Algısal boyut bağlamında müzik dinleme biçimleri ve modellemeleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi, 8*(16), 219–233.

Mathiesen, T. J. (1999). *Apollo's lyre: Greek music and music theory in antiquity and the Middle Ages*. Lincoln, NE & London, UK: University of Nebraska Press.

Mattheson, J., & Lenneberg, H. (1958). Johann Mattheson on affect and rhetoric in music (I). *Journal of Music Theory*, 2(1), 47–84.

McAdams, D. P. (2006). The problem of narrative coherence. *Journal of Constructivist Psychology, 19*(2), 109–125. https://doi.org/10.1080/10720530500508720

McAuley, J. D., Wong, P. C. M., Mamidipaka, A., Phillips, N., & Margulis, E. H. (2021b). Do you hear what I hear? Perceived narrative constitutes a semantic dimension for music. *Cognition, 212*, 104712. https://doi.org/10.1016/j.cognition.2021.104712

McAuley, J. D., Wong, P. C. M., Bellaiche, L., & Margulis, E. H. (2021a). What drives narrative engagement with music? *Music Perception, 38*(5), 509–521. https://doi.org/10.1525/mp.2021.38.5.509

McQuail, D., & Windahl, S. (1997). *Kitle iletişim modelleri.* (Çev. K. Yumlu). İmge Kitabevi.

MGG Online (t.y.). Charakterstück. *Müzik Ansiklopedisi* İçinde

https://www.mgg-online.com/article?id=mgg15245&v=1.0&rs=id-bf6dd9c9-1bba-8882-3fe2-4c45ddc47980

Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music*. Northwestern University Press.

Meyer, K. (2019, 10 Şubat). Charakterstück. *Lexikon der Alten Musik* İçinde https://www.br.de/mediathek/podcast/stichwort-lexikon-der-alten-musik/charakterstueck/1471853

Meyer, L. B. 1956. *Emotion and meaning in music.* The University of Chicago Press.

Mimaroğlu, İ. (2019). *Müzik tarihi.* Varlık Yayınları.

Moran, N. (2014). Social implications arise in embodied music cognition research which can counter musicological "individualism". *Frontiers in Psychology, 5*, Article 676. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00676

Ostwald, P. F. (1985). *Schumann: The inner voices of a musical genius.* Northeastern University Press.

Otacıoğlu, S. (2016). Examining the different variables of musical perception level of the education of undergraduate students' conservatories in Turkey. *International Journal of Social Sciences and Education Research, 2*(3), 930–937. https://doi.org/10.24289/ijsser.279035

Öztürk Aydın, T. (2020). Sosyolojide müzik: Frankfurt okulu, Adorno ve kültür endüstrisi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(45), 527-534. doi: https://doi.org/10.32547/ataunigsed.743676

Parncutt, R. (2014). The emotional connotations of major versus minor tonality: one or more origins? *Musicae Scientiae*. 18(3), 324-353.

Plantinga, L. (1984). *Romantic Music: A history of musical style in modern Europe*. W. W. Norton.

Plato. (1992). *The republic* (G. M. A. Grube, Trans.; rev. C. D. C. Reeve). Indianapolis, IN: Hackett Publishing Company. (Orijinal eser M.Ö. 380 civarı yazılmıştır)

Ramirez, C. J. (1967). A historical study of the doctrine of the affections as exemplified in the theoretical writings of Johann Mattheson and Jean-Philippe Rameau [Doctoral dissertation]. ProQuest Dissertations & Theses Global. https://www.proquest.com/dissertations-theses/historical-study-doctrine-affections-as/docview/193844976/se-2

Reiman, E. (2014). *Schumann's piano cycles and the novels of Jean Paul.* Boydell & Brewer. https://boydellandbrewer.com/9781580461450/schumanns-piano-cycles-and-the-novels-of-jean-paul/

Reitan, I. E. (2013). *Listening to music with professional ears: A study of orchestral musicians' ways of listening* [Research Report]. Norwegian Academy of Music. https://brage.bibsys.no/xmlui/handle/11250/274226

Ringhofer, J., Zarins, P., & Lopinski, J. (2010). *Explorations 2: Music history from the Middle Ages to the Classical era.* The Frederick Harris Music Co.

Sachs, C. (1965). *Kısa dünya musikisi tarihi.* (Çev. İ. Usmanbaş). Milli Eğitim Basımevi.

Samson, J. (2014). *The Cambridge history of nineteenth-century music.* Cambridge University Press.

Say, A. (1997). *Müzik tarihi* (6. baskı). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2008). *Müzik nedir, nasıl bir sanattır?* Evrensel Basım Yayın.

Schaeffer, P. (2017). *Treatise on musical objects: An essay across disciplines.* (C. North & J. Dack, Trans.). University of California Press

Schumann Portal. (n.d.). Heinrich Heine. Erişim Tarihi: 06 Ocak 2025, https://www.schumann-portal.de/heine-heinrich.html

Schumann, R. (1849). *Album für die Jugend, Op. 68* [Musical score]. Schuberth. https://imslp.org/wiki/Album_f%C3%BCr_die_Jugend,_Op.68_(Schumann,_Robert

Schumann, R. (1860). *Advice to young musicians.* (H. H. Pierson, Trans.). Ewer & Co.

Schumann, R. (1988). *Tagebücher: Band III. Haushaltbücher, Teil II: 1847–1856* (G. Nauhaus, Ed.). VEB Deutscher Verlag für Musik.

Schumann, R. (1907). *The letters of Robert Schumann* (K. Stock, Ed.; H. Bryant, Trans.). New York, NY: E.P. Dutton.

Schoenberg, H. C. (2013). *Büyük besteciler* (1. baskı). Doğan Kitap.

Seçikyan, M. (2004). *Schumann' ın 'Dichterliebe' adlı şarkı dizisinin incelenmesi.* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi.

Severin, J. W., Tankard, J. W., Jr., & diğerleri. (1994). *İletişim kuramları: Kökenleri, yöntemleri ve kitle iletişim araçlarında kullanımları.* Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Shannon, C. E., & Weaver, W. (1964). *The mathematical theory of communication.* University of Illinois Press.

Şenoğlu, Ö. (2019). *Analitik müzik dinleme etkinliklerinin müzikal bilgi, algı ve performans başarısına etkisi* (Yayın No.549249) [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Türk Dil Kurumu. (n.d.). Karakter. *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. Erişim Tarihi: 06 Ocak 2025, https://sozluk.gov.tr/

Hebblethwaite, P. (2021, 17 Eylül). *Robert Schumann and the long road to a mental health diagnosis*. The Guardian. Erişim tarihi: 18 Aralık 2025, https://www.theguardian.com/music/2021/sep/17/robert-schumann-mental-health-diagnosis-radio-3-phil-hebblethwaite

Tuuri, K., & Eerola, T. (2012). Formulating a revised taxonomy for modes of listening. *Journal of New Music Research, 41*(2), 137–152. https://doi.org/10.1080/09298215.2011.614951

Tylor, E. B. (1871). *Primitive culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom.* J. Murray.

Uzuner, Ö. (2001). *R. Schumann'ın "Gençlik Albümü"nün piyano eğitimindeki yeri ve önemi.* (Yayın No. 114640) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

World of Music Deutschland (t.y.) Charakterstück. https://worlds-of-music.de/WOM.php?idex=3406
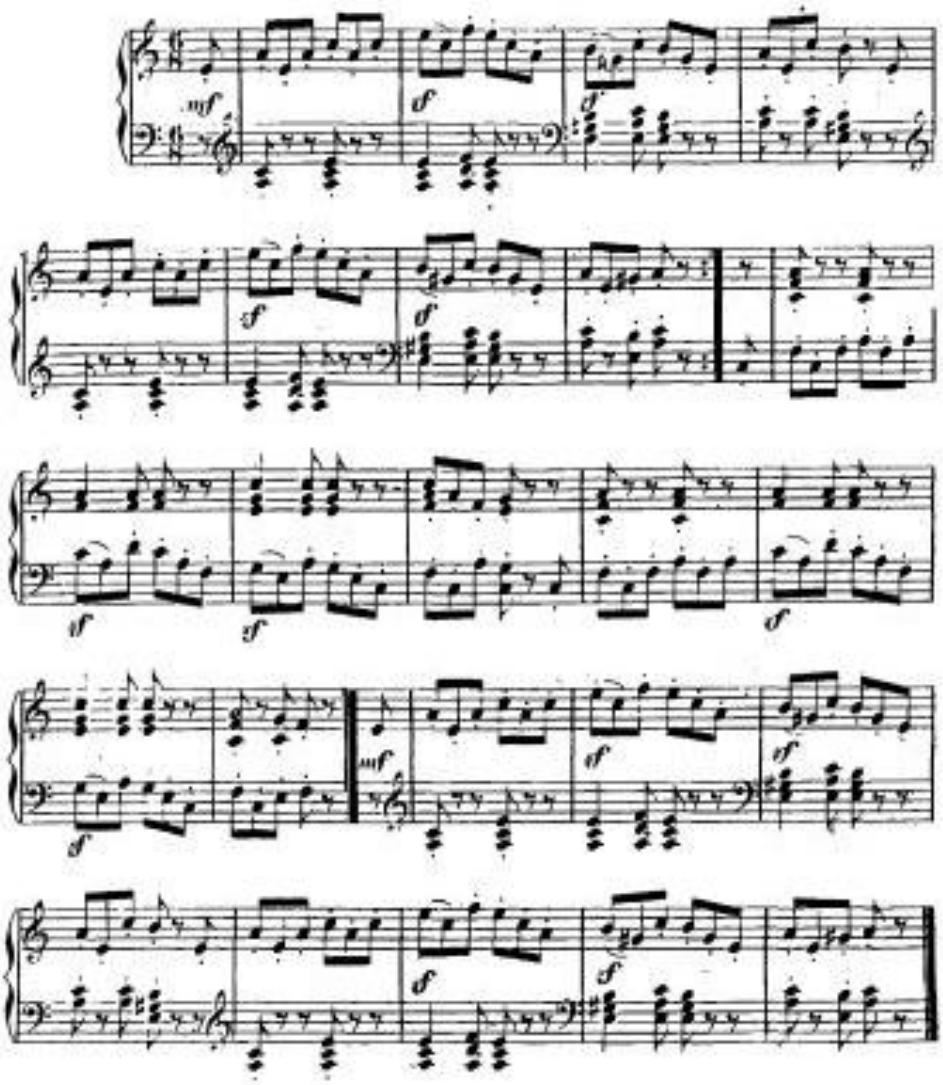
Yüksel, M., & Koçaslan, G. (2019). "Erster Verlust" üzerinde görsel betimleme–tonal yapı ilişkisinin Şenkeryan yaklaşımla incelenmesi. *Sahne ve Müzik*, *(8)*, 18–29.

Xu, D. (2006). *Themes of childhood: a study of Robert Schumann's piano music for children.* [Doctor of Musical Arts]. University of Cincinnati.

EKLER

Ek 1. Schumann, R. (1848), 43 Klavierstücke Album für die Jugend Op.68, Hamburg: Schuberth, 1849, Plate 1232, Wilder Reiter, s.3.
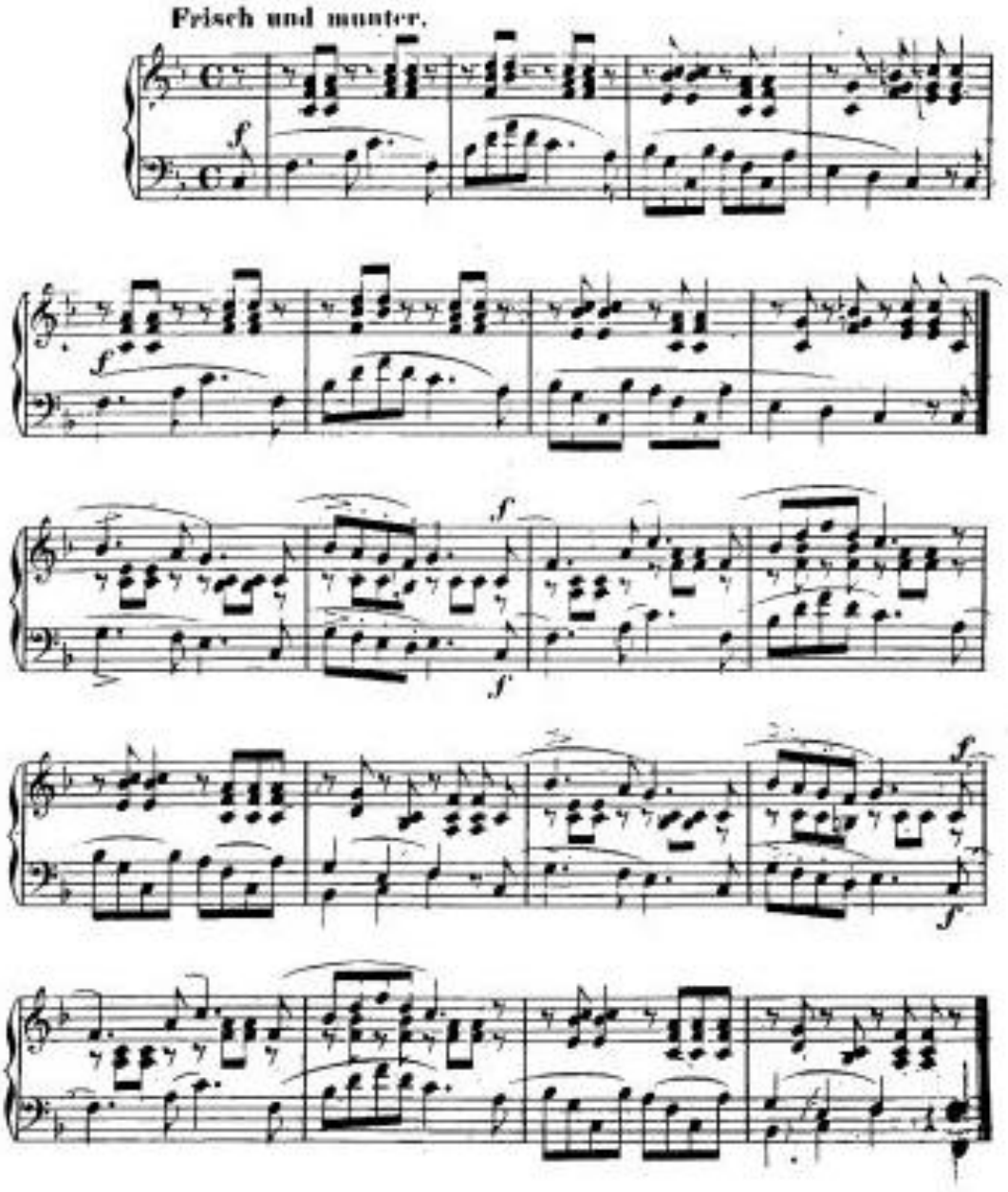
WILDER REITER.



Ek 2. Schumann, R. (1848), 43 Klavierstücke Album für die Jugend Op.68, Hamburg: Schuberth, 1849, Plate 1232, Fröhlicher Landmann, s.10.
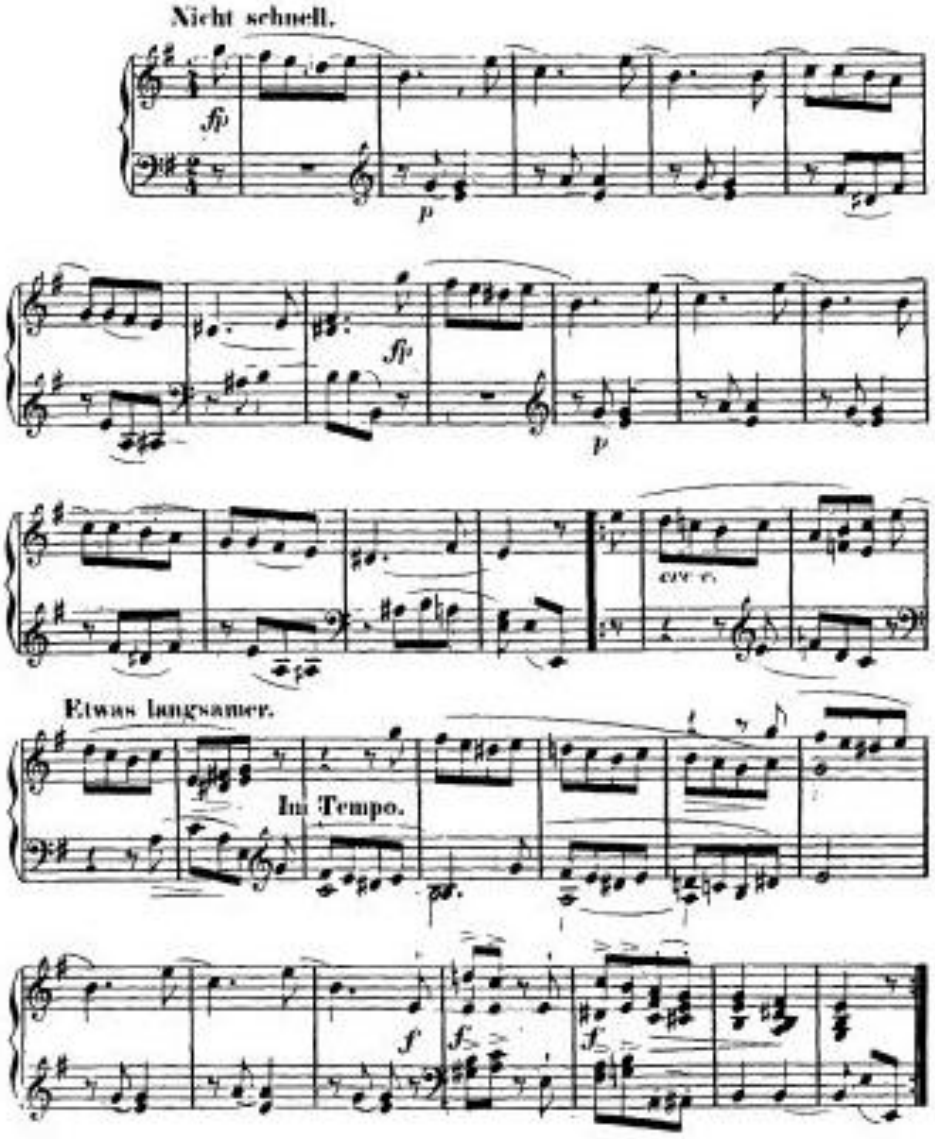
FRÖHLICHER LANDMANN,

von der Arbeit zurückkehrend.
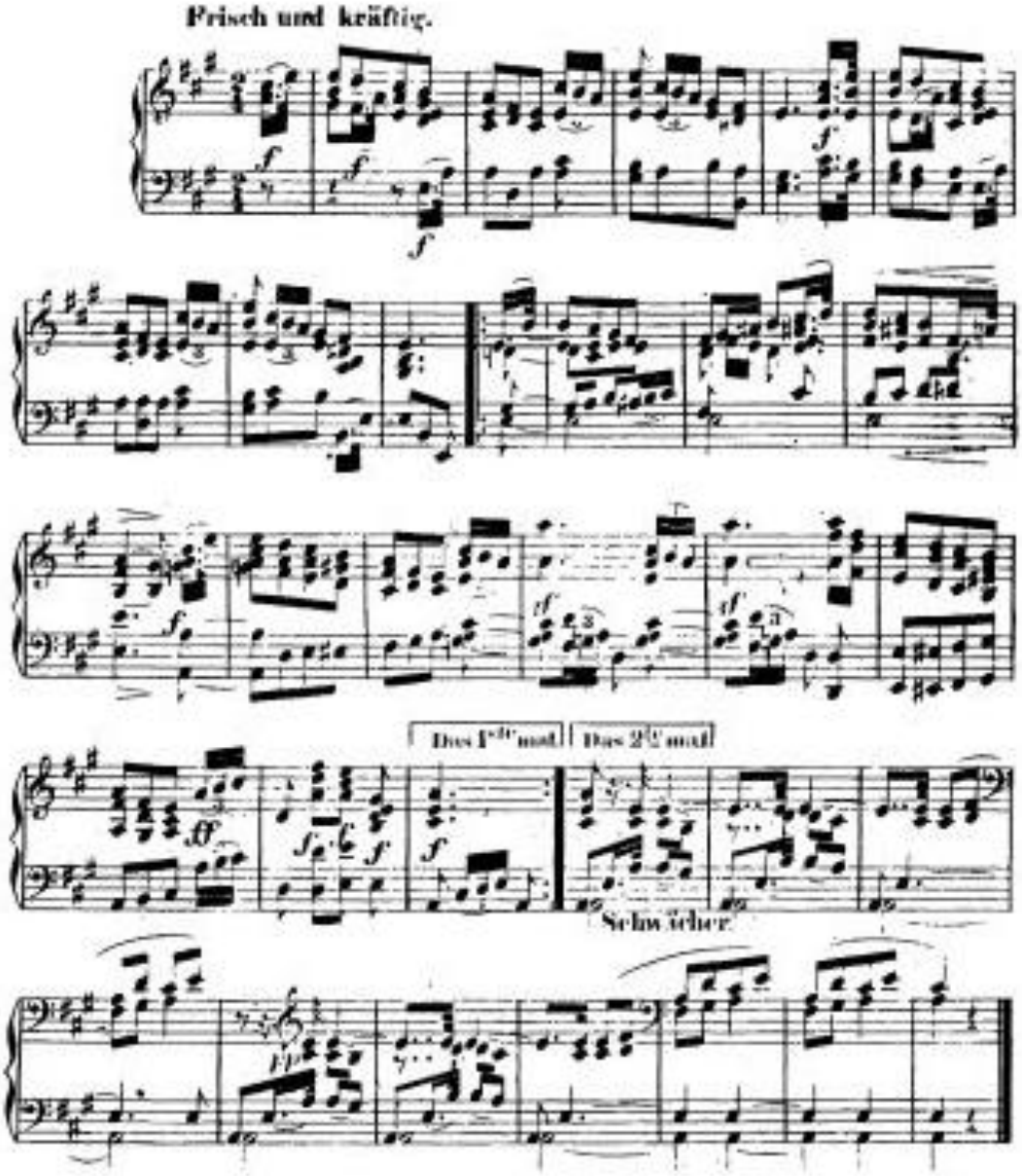


Ek 3. Schumann, R. (1848), 43 Klavierstücke Album für die Jugend Op.68, Hamburg: Schuberth, 1849, Plate 1232, Erster Verlust, s.20.

ERSTER VERLUST.



Ek 4. Schumann, R. (1848), 43 Klavierstücke Album für die Jugend Op.68, Hamburg: Schuberth, 1849, Plate 1232, Kleiner Morgenwanderer, s.21.

KLEINER MORGENWANDERER.



Ek 5. Etik Kurul Onayı

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu

Toplantı Tarihi: 16.07.2024 **Toplantı No: 2024.07**

SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ARAŞTIRMALARI ETİK KURULU TOPLANTI KARARI

Yürütücülüğünü Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü öğretim üyelerinden Doç. Dr. Ece Merve Yüceer Nishida danışmanlığında lisansüstü öğrencisi İDİL GÜNEY ŞİMŞEK tarafından yapılacak olan "Müziği Anlamlandırma Sürecinde Öyküleyici Dinleme Biçiminin Schumann In Karakter Parçaları Üzerinden Değerlendirilmesi" adlı çalışma ve bu çalışmada kullanılacak veri toplama araçları ve yöntemlerine ilişkin bilgilerde etiğe aykın herhangi bir bulguya rastlanmamıştır.

Etik Kurul Üyeleri

[redacted]

Prof. Dr. Murat DONDURAN
Başkan

[redacted]

Ek 6. Araştırmada Kullanılan Anket

Müziği Anlamlandırma Sürecinde Öyküleyici Dinleme Biçiminin Schumann'ın Karakter Parçaları Üzerinden Değerlendirilmesi

Değerli Öğrenciler,

Bu araştırma, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sahne Sanatları doktora programı öğrencisi İdil GÜNEY ŞİMŞEK tarafından yürütülen bir çalışmadır.

Çalışmanın amacı müzik eserlerinin çağrıştırdığı kavramlar, duygular, zihninizde canlanan karakterler, olaylar ve hikâyeler hakkında bilgi toplamak; dinleyicilerin dinleme biçimine yönelik eğilim ve tutumlarını, benzerlikleri, farklılıkları ve buna etki edebileceği düşünülen faktörleri araştırmaktır. Çalışma işitsel sorular içerdiğinden, herhangi bir işitme engeliniz olmaması anketi yanıtlayabilmeniz açısından önem arz etmektedir.

Çalışmaya katılabilmeniz için 18-25 yaş aralığında olmanız gerekmektedir, bu aralığın dışındaysanız lütfen çalışmaya katılmayınız. Araştırmaya katılmayı kabul ederseniz, ankete vereceğiniz doğru bilgi ve görüşleriniz ile çalışmaya çok önemli bir katkı sağlayacaksınız.

Anket soruları üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde çalışma kapsamında sizden dinlemeniz beklenen toplam dört adet kısa müzik eseri ve her bir eser için yanıtlamanız gereken müzik dinleme deneyiminizi anlamaya yönelik sorular yer almaktadır. İkinci bölümde genel olarak müziğin hayatınızdaki yerini anlamaya yönelik sorular, son bölümde ise sizleri tanımaya yönelik sorular bulunmaktadır.

Bu çalışmaya katılım ortalama 20 dakika sürmektedir. Katılım sırasında sorulardan ya da herhangi başka bir nedenden ötürü kendinizi rahatsız hissederseniz cevaplama işini yarıda bırakıp çıkmakta serbestsiniz. Kişisel bilgileriniz ve cevaplarınız tamamıyla gizli tutulacak, sadece araştırmacı tarafından bilimsel amaçlarla değerlendirilip bilimsel yayınlarda kullanılacaktır.

Müzik eserlerini dinleyerek soruların tümüne içtenlikle cevap vermeniz araştırma açısından çok önemlidir. Doktora tezi kapsamında yürütülen bu çalışma için Yıldız Teknik Üniversitesi Etik Kurul onayı alınmıştır.

Bu çalışmaya katıldığınız için şimdiden teşekkür ederiz.

Çalışma hakkında daha fazla bilgi almak için [redacted] adresi ile iletişim kurabilirsiniz.

Saygılarımla,

İdil Güney Şimşek

* Zorunlu soruyu belirtir

1. Araştırmaya katılmak için gönüllüyseniz lütfen işaretleyiniz. *

Uygun olanların tümünü işaretleyin.

☐ Evet

Çalışmaya Katılım Kriterleri

2. Yaşınız *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

◯ 18-25 yaş aralığındayım
◯ 18-25 yaş aralığının dışındayım

Çalışmaya Katılım Kriterleri

3. Herhangi bir işitme engeliniz var mı? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

◯ İşitme engelim var
◯ İşitme engelim yok

Müzik Dinleme Deneyiminize Yönelik Sorular - Birinci Eser

Bu bölümde dinleyeceğiniz birinci müzik eserine ilişkin görüşlerinize yönelik 10 adet soru yer almaktadır.

Eser süresi 34 saniye olup eseri sonuna kadar dinlemeniz ve tüm sorulara içtenlikle yanıt vermeniz çalışma için çok değerlidir.



http://youtube.com/watch?v=a6pq8eX9G1c

4. Dinlediğiniz müzik eserini ne kadar beğendiniz? *

Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	Çok beğendim	Beğendim	Ne beğendim ne beğenmedim	Beğenmedim	Hiç beğenmedim
Beğenme düzeyi	◯	◯	◯	◯	◯

5. Dinlediğiniz müzik eserini biliyor muydunuz? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Evet, biliyordum daha önce duydum
- ◯ Hatırlayamadım
- ◯ Hayır bilmiyordum, ilk defa duydum

6. Müzik eserini dinlerken gözünüzde herhangi bir kişi, olay, ortam, durum canlandı mı? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Evet
- ◯ Kararsızım
- ◯ Hayır

7. Müzik eserini dinlerken gözünüzde canlanan kişi, olay, ortam, durumu lütfen betimleyiniz. Herhangi bir kişi, olay, ortam, durum canlanmadıysa X koyunuz. *

8. Dinlediğiniz müzik eserinin adını biliyor musunuz? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Evet
- ◯ Hayır

9. Dinlediğiniz müzik eserinin adını biliyorsanız lütfen yazınız. Bilmiyorsanız X koyunuz. *

_____

10. Siz bir başlık koyacak olsaydınız ne koyardınız? *

_____

11. Eserin sizde uyandırdığı çağrışımları aşağıdakilerden hangisi ile en iyi tarif eder? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Kişisel yaşam tecrübelerim, duygularım ve anılarım
- ◯ Medyada karşılaştığım dizi, film, reklam gibi ürünler
- ◯ Hayal gücüm ve yaratıcılığım
- ◯ Müzik eserinin yapısal özellikleri
- ◯ Herhangi bir çağrışım uyandırmıyor
- ◯ Diğer: _____

12. Eserin sizde uyandırdığı duyguyu / duyguları belirtiniz. *

_____

13. Belirttiğiniz duyguyu nasıl sınıflandırırsınız? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Olumlu duygu / duygular
- ◯ Nötr
- ◯ Olumsuz duygu / duygular

Müzik Dinleme Deneyiminize Yönelik Sorular - İkinci Eser

Bu bölümde dinleyeceğiniz ikinci müzik eserine ilişkin görüşlerinize yönelik 10 adet soru yer almaktadır.

Eser süresi 44 saniye olup eseri sonuna kadar dinlemeniz ve tüm sorulara içtenlikle yanıt vermeniz çalışma için çok değerlidir.



http://youtube.com/watch?v=f5r6ybA3DZI

14. Dinlediğiniz müzik eserini ne kadar beğendiniz? *

Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	Çok beğendim	Beğendim	Ne beğendim ne beğenmedim	Beğenmedim	Hiç beğenmedim
Beğenme düzeyi	◯	◯	◯	◯	◯

15. Dinlediğiniz müzik eserini biliyor muydunuz? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Evet, biliyordum daha önce duydum
- ◯ Hatırlayamadım
- ◯ Hayır bilmiyordum, ilk defa duydum

16. Müzik eserini dinlerken gözünüzde herhangi bir kişi, olay, ortam, durum canlandı mı? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Evet
- ◯ Kararsızım
- ◯ Hayır

17. Müzik eserini dinlerken gözünüzde canlanan kişi, olay, ortam, durumu lütfen betimleyiniz. Herhangi bir kişi, olay, ortam, durum canlanmadıysa X koyunuz. *

_____

_____

_____

_____

_____

18. Dinlediğiniz müzik eserinin adını biliyor musunuz? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Evet
- ◯ Hayır

19. Dinlediğiniz müzik eserinin adını biliyorsanız yazınız. Bilmiyorsanız lütfen X yazınız. *

_____

20. Siz bir başlık koyacak olsaydınız ne koyardınız? *

_____

21. Eserin sizde uyandırdığı çağrışımları aşağıdakilerden hangisi ile en iyi tarif eder? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Kişisel yaşam tecrübelerim, duygularım ve anılarım
- ◯ Medyada karşılaştığım dizi, film, reklam gibi ürünler
- ◯ Hayal gücüm ve yaratıcılığım
- ◯ Müzik eserinin yapısal özellikleri
- ◯ Herhangi bir çağrışım uyandırmıyor
- ◯ Diğer: _____

22. Eserin sizde uyandırdığı duyguyu / duyguları belirtiniz. *

_____

23. Belirttiğiniz duyguyu / duyguları nasıl sınıflandırırsınız? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Olumlu duygu / duygular
- ◯ Nötr
- ◯ Olumsuz duyguyu / duygular

Müzik Dinleme Deneyiminize Yönelik Sorular - Üçüncü Eser

Bu bölümde dinleyeceğiniz üçüncü müzik eserine ilişkin görüşlerinize yönelik 10 adet soru yer almaktadır.

Eser süresi 74 saniye olup eseri sonuna kadar dinlemeniz ve tüm sorulara içtenlikle yanıt vermeniz çalışma için çok değerlidir.



http://youtube.com/watch?v=stsyLsN7Am8

24. Dinlediğiniz müzik eserini ne kadar beğendiniz? *

Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	Çok beğendim	Beğendim	Ne beğendim ne beğenmedim	Beğenmedim	Hiç beğenmedim
Beğenme düzeyi	◯	◯	◯	◯	◯

25. Dinlediğiniz müzik eserini biliyor muydunuz? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Evet, biliyordum daha önce duydum
- ◯ Hatırlayamadım
- ◯ Hayır bilmiyordum, ilk defa duydum

26. Müzik eserini dinlerken gözünüzde herhangi bir kişi, olay, ortam, durum canlandı mı? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Evet
- ◯ Kararsızım
- ◯ Hayır

27. Müzik eserini dinlerken gözünüzde canlanan kişi, olay, ortam, durumu lütfen betimleyiniz. Herhangi bir kişi, olay, ortam, durum canlanmadıysa X koyunuz. *

28. Dinlediğiniz müzik eserinin adını biliyor musunuz? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Evet
- ◯ Hayır

29. Dinlediğiniz müzik eserinin adını biliyorsanız yazınız. Bilmiyorsanız lütfen X koyunuz. *

30. Siz bir başlık koyacak olsaydınız ne koyardınız? *

31. Eserin sizde uyandırdığı çağrışımları aşağıdakilerden hangisi ile en iyi tarif eder? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Kişisel yaşam tecrübelerim, duygularım ve anılarım
- ◯ Medyada karşılaştığım dizi, film, reklam gibi ürünler
- ◯ Hayal gücüm ve yaratıcılığım
- ◯ Müzik eserinin yapısal özellikleri
- ◯ Herhangi bir çağrışım uyandırmıyor
- ◯ Diğer:

32. Eserin sizde uyandırdığı duyguyu / duyguları belirtiniz. *

33. Belirttiğiniz duyguyu / duyguları nasıl sınıflandırırsınız? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Olumlu duygu / duygular
- ◯ Nötr
- ◯ Olumsuz duygu / duygular

Müzik Dinleme Deneyiminize Yönelik Sorular - Dördüncü Eser

Bu bölümde dinleyeceğiniz dördüncü müzik eserine ilişkin görüşlerinize yönelik 10 adet soru yer almaktadır.

Eser süresi 92 saniye olup eseri sonuna kadar dinlemeniz ve tüm sorulara içtenlikle yanıt vermeniz çalışma için çok değerlidir.



http://youtube.com/watch?v=g76dWYZphZM

34. Dinlediğiniz müzik eserini ne kadar beğendiniz? *

Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	Çok beğendim	Beğendim	Ne beğendim ne beğenmedim	Beğenmedim	Hiç beğenmedim
Beğenme düzeyi	◯	◯	◯	◯	◯

35. Dinlediğiniz müzik eserini biliyor muydunuz? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Evet, biliyordum daha önce duydum
- ◯ Hatırlayamadım
- ◯ Hayır bilmiyordum, ilk defa duydum

36. Müzik eserini dinlerken gözünüzde herhangi bir kişi, olay, ortam, durum canlandı mı? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Evet
- ◯ Kararsızım
- ◯ Hayır

37. Müzik eserini dinlerken gözünüzde canlanan kişi, olay, ortam, durumu lütfen betimleyiniz. Herhangi bir kişi, olay, ortam, durum canlanmadıysa X koyunuz. *

_____

_____

_____

_____

_____

38. Dinlediğiniz müzik eserinin adını biliyor musunuz? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Evet
- ◯ Hayır

39. Dinlediğiniz müzik eserinin adını biliyorsanız yazınız. Bilmiyorsanız lütfen X koyunuz. *

_____

40. Siz bir başlık koyacak olsaydınız ne koyardınız? *

_____

41. Eserin sizde uyandırdığı çağrışımları aşağıdakilerden hangisi en iyi tarif eder? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Kişisel yaşam tecrübelerim, duygularım ve anılarım
- ◯ Medyada karşılaştığım dizi, film, reklam gibi ürünler
- ◯ Hayal gücüm ve yaratıcılığım
- ◯ Müzik eserinin yapısal özellikleri
- ◯ Herhangi bir çağrışım uyandırmıyor
- ◯ Diğer: _____

42. Eserin sizde uyandırdığı duyguyu / duyguları belirtiniz. *

_____

43. Belirttiğiniz duyguyu nasıl sınıflandırırsınız? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Olumlu duygu / duygular
- ◯ Nötr
- ◯ Olumsuz duygu / duygular

Müziğin Hayatınızdaki Yeri

Bu bölümde genel olarak müziğin hayatınızdaki yerini anlamaya yönelik 10 adet soru yer almaktadır.

44. En çok ilgi duyduğunuz sanat alanı hangisidir? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Edebiyat
- ◯ Dans
- ◯ Fotoğraf
- ◯ Heykel
- ◯ Müzik
- ◯ Opera, bale
- ◯ Resim
- ◯ Sinema
- ◯ Tiyatro
- ◯ Diğer: _____

45. Müzik alanında mı eğitim görüyorsunuz? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Evet
- ◯ Hayır

46. Müzikle ilişkinizi nasıl tanımlarsınız? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Sadece dinleyiciyim (profesyonel ya da amatör olarak enstrüman çalmıyor ve/veya şarkı söylemiyorum)
- ◯ Amatör olarak bir enstrüman çalıyor ve/veya şarkı söylüyorum
- ◯ Profesyonel olarak çalıyor ve/veya şarkı söylüyorum
- ◯ Müziğe ilgim yok
- ◯ Diğer: _____

47. Herhangi bir enstrüman çalıyorsanız birincil enstrümanınız nedir? Çalmıyorsanız X koyunuz. *

48. Ailenizin (çekirdek aileniz ve bir üst kuşak) müzikle ilişkisi nasıldır? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Ailem müzikle ilgilenmez
- ◯ Sadece dinleyicidirler
- ◯ Amatör olarak müzikle uğraşanlar var
- ◯ Aile bireylerim arasında profesyonel müzisyen var
- ◯ Diğer: _____

49. En çok dinlediğiniz müzik türü hangisidir? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Arabesk
- ◯ Blues
- ◯ Caz
- ◯ Dini Müzik
- ◯ Hiphop
- ◯ Klasik Batı Müziği
- ◯ Metal
- ◯ Rap
- ◯ Rock
- ◯ Türk Halk Müziği
- ◯ Türk Sanat Müziği
- ◯ Yabancı Pop
- ◯ Diğer: _____

50. Müzik türü seçimlerinizde en çok hangisinin etkili olduğunu düşünüyorsunuz? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Ailem
- ◯ Arkadaşlarım
- ◯ Okul
- ◯ Öğretmenlerim
- ◯ Geleneksel Medya (Radyo, TV)
- ◯ Yeni Medya (İnternet)
- ◯ Diğer: _____

51. Bir günde ne kadar müzik dinlersiniz? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ 1 saatten az
- ◯ 1-2 saat
- ◯ 3-4 saat
- ◯ 5-6 saat
- ◯ 6 saat ve üzeri

52. Enstrümantal (sözsüz) müzik dinler misiniz? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Sıklıkla dinlerim
- ◯ Bazen dinlerim
- ◯ Dinlemem

53. Enstrümantal müzik dinleme pratiklerinize göre her bir cümle için durumunuzu yansıtan görüşü belirtiniz. *

Her satırda yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

	Kesinlikle katılıyorum	Katılıyorum	Ne katılıyorum ne katılmıyorum	Katılmıyorum	Kesinlikle katılmıyorum
Enstrümantal müzik dinlerken duygulanırım	◯	◯	◯	◯	◯
Enstrümantal müzik dinlerken anılarım canlanır	◯	◯	◯	◯	◯
Enstrümantal müzik dinlerken hayaller kurarım	◯	◯	◯	◯	◯
Enstrümantal müzik dinlerken hikayeler oluştururum	◯	◯	◯	◯	◯
Enstrümantal müzik dinlerken bestecinin/icracının ifade etmeye çalıştığı duyguları anlamaya çalışırım	◯	◯	◯	◯	◯

Sosyo-Demografik Bilgi Formu

Bu bölümde sizleri tanımaya yönelik 14 adet soru yer almaktadır.

54. Cinsiyetiniz *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Kadın
- ◯ Erkek
- ◯ Diğer
- ◯ Belirtmek istemiyorum

55. Mezun olduğunuz lise türü *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Fen Lisesi
- ◯ Sosyal Bilimler Lisesi
- ◯ Anadolu Lisesi
- ◯ Anadolu İmam Hatip Lisesi
- ◯ Mesleki ve Teknik Lise
- ◯ Güzel Sanatlar Lisesi
- ◯ Spor Lisesi
- ◯ Özel Lise
- ◯ Özel Yabancı Lise
- ◯ Diğer: _____

56. Eğitim gördüğünüz üniversite: *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- Acıbadem Mehmet Ali Aydınlar Üniversitesi
- Altınbaş Üniversitesi
- Ataşehir Adıgüzel Meslek Yüksekokulu
- Bahçeşehir Üniversitesi
- Beykoz Üniversitesi
- Bezm-i Âlem Vakıf Üniversitesi
- Biruni Üniversitesi
- Boğaziçi Üniversitesi
- Demiroğlu Bilim Üniversitesi
- Doğuş Üniversitesi
- Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
- Fenerbahçe Üniversitesi
- Galatasaray Üniversitesi
- Haliç Üniversitesi
- Işık Üniversitesi
- İbn Haldun Üniversitesi
- İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
- İstanbul Arel Üniversitesi
- İstanbul Atlas Üniversitesi
- İstanbul Aydın Üniversitesi
- İstanbul Beykent Üniversitesi
- İstanbul Bilgi Üniversitesi
- İstanbul Esenyurt Üniversitesi
- İstanbul Galata Üniversitesi
- İstanbul Gedik Üniversitesi
- İstanbul Gelişim Üniversitesi
- İstanbul Kent Üniversitesi
- İstanbul Kültür Üniversitesi
- İstanbul Medeniyet Üniversitesi
- İstanbul Medipol Üniversitesi
- İstanbul Nişantaşı Üniversitesi
- İstanbul Okan Üniversitesi
- İstanbul Rumeli Üniversitesi

- [ ] İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi
- [ ] İstanbul Sağlık Ve Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu
- [ ] İstanbul Sağlık Ve Teknoloji Üniversitesi
- [ ] İstanbul Şişli Meslek Yüksekokulu
- [ ] İstanbul Teknik Üniversitesi
- [ ] İstanbul Ticaret Üniversitesi
- [ ] İstanbul Topkapı Üniversitesi
- [ ] İstanbul Üniversitesi
- [ ] İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa
- [ ] İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi
- [ ] İstinye Üniversitesi
- [ ] Kadir Has Üniversitesi
- [ ] Koç Üniversitesi
- [ ] Maltepe Üniversitesi
- [ ] Marmara Üniversitesi
- [ ] Mef Üniversitesi
- [ ] Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
- [ ] Özyeğin Üniversitesi
- [ ] Piri Reis Üniversitesi
- [ ] Sabancı Üniversitesi
- [ ] Sağlık Bilimleri Üniversitesi
- [ ] Türk-Alman Üniversitesi
- [ ] Üsküdar Üniversitesi
- [ ] Yeditepe Üniversitesi
- [ ] Yıldız Teknik Üniversitesi

57. Hangi alanda öğrenim görüyorsunuz? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Diş Hekimliği
- ◯ Eczacılık
- ◯ Dil ve Edebiyat
- ◯ Doğa Bilimleri
- ◯ Eğitim
- ◯ Güzel Sanatlar
- ◯ Hukuk
- ◯ İktisadi ve İdari Bilimler
- ◯ İletişim
- ◯ İlahiyat
- ◯ Konservatuvar
- ◯ Mimarlık
- ◯ Mühendislik
- ◯ Müzik ve Sahne Sanatları
- ◯ Sağlık Bilimleri
- ◯ Sanat ve Tasarım
- ◯ Sosyal Bilimler
- ◯ Tıp
- ◯ Diğer: _____

58. Öğrenim gördüğünüz bölümün adını yazınız. Bilim / sanat dalınızı belirtiniz. *

59. Üniversitenizde görmekte olduğunuz eğitimin derecesi *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ 1. sınıf
- ◯ 2. sınıf
- ◯ 3. sınıf
- ◯ 4. sınıf
- ◯ Yüksek lisans
- ◯ Doktora

60. Yaşamınızın büyük bir bölümünü geçirdiğiniz yerleşim yerini (ilçe, semt, köy vb.) belirtiniz. *

_____

61. Bu yerleşim yeri için seçiniz. *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ İl merkezi
- ◯ İlçe
- ◯ Bucak
- ◯ Köy

62. Bu yerleşim yerinin bulunduğu ili seçiniz. *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Adana
- ◯ Adıyaman
- ◯ Afyonkarahisar
- ◯ Ağrı
- ◯ Amasya
- ◯ Ankara
- ◯ Antalya
- ◯ Artvin
- ◯ Aydın
- ◯ Balıkesir
- ◯ Bilecik
- ◯ Bingöl
- ◯ Bitlis
- ◯ Bolu
- ◯ Burdur
- ◯ Bursa
- ◯ Çanakkale
- ◯ Çankırı
- ◯ Çorum
- ◯ Denizli
- ◯ Diyarbakır
- ◯ Edirne
- ◯ Elazığ
- ◯ Erzincan
- ◯ Erzurum
- ◯ Eskişehir
- ◯ Gaziantep
- ◯ Giresun
- ◯ Gümüşhane
- ◯ Hakkari
- ◯ Hatay
- ◯ Isparta
- ◯ Mersin

- [ ] İstanbul
- [ ] İzmir
- [ ] Kars
- [ ] Kastamonu
- [ ] Kayseri
- [ ] Kırklareli
- [ ] Kırşehir
- [ ] Kocaeli (izmit)
- [ ] Konya
- [ ] Kütahya
- [ ] Malatya
- [ ] Manisa
- [ ] Kahramanmaraş
- [ ] Mardin
- [ ] Muğla
- [ ] Muş
- [ ] Nevşehir
- [ ] Niğde
- [ ] Ordu
- [ ] Rize
- [ ] Sakarya (adapazarı)
- [ ] Samsun
- [ ] Siirt
- [ ] Sinop
- [ ] Sivas
- [ ] Tekirdağ
- [ ] Tokat
- [ ] Trabzon
- [ ] Tunceli
- [ ] Şanlıurfa
- [ ] Uşak
- [ ] Van
- [ ] Yozgat
- [ ] Zonguldak
- [ ] Aksaray
- [ ] Bayburt

- Karaman
- Kırıkkale
- Batman
- Şırnak
- Bartın
- Ardahan
- Iğdır
- Yalova
- Karabük
- Kilis
- Osmaniye
- Düzce

63. Annenizin mezun olduğu en yüksek eğitim düzeyi *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- İlkokul mezunu değil
- İlkokul
- Ortaokul
- Lise
- Önlisans
- Lisans
- Lisansüstü (Yüksek Lisans, Doktora)

64. Babanızın mezun olduğu en yüksek eğitim düzeyi *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ İlkokul mezunu değil
- ◯ İlkokul
- ◯ Ortaokul
- ◯ Lise
- ◯ Önlisans
- ◯ Lisans
- ◯ Lisansüstü (Yüksek Lisans, Doktora)

65. Annenizin işi *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Çalışmıyor
- ◯ Çiftçi
- ◯ Mavi Yakalı İşçi
- ◯ Beyaz Yakalı İşçi
- ◯ Memur
- ◯ Serbest Meslek (Doktor, Avukat vb.)
- ◯ Küçük Esnaf
- ◯ Orta / Büyük İşveren
- ◯ Emekli
- ◯ Ev Kadını
- ◯ Diğer: _____

66. Babanızın işi *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Çalışmıyor
- ◯ Mavi Yakalı İşçi
- ◯ Beyaz Yakalı İşçi
- ◯ Çiftçi
- ◯ Memur
- ◯ Serbest Meslek (Doktor, Avukat vb.)
- ◯ Küçük Esnaf
- ◯ Orta / Büyük İşveren
- ◯ Emekli
- ◯ Diğer: _____

67. Kendinizi hangi gelir grubunda görüyorsunuz? *

Yalnızca bir şıkkı işaretleyin.

- ◯ Alt
- ◯ Alt Orta
- ◯ Orta
- ◯ Üst Orta
- ◯ Üst
- ◯ Diğer: _____

Ek 7. MAXQDA Kod Uzlaşı Çalışması Toplantı Tutanakları

ACIBADEM ÜNİVERSİTESİ

1. TOPLANTI TUTANAĞI

Toplantı Konusu	**MAXQDA Kod Uzlaşı Çalışması**
Tarih-Saat	**02.10.2025 / 12:30-13:30**
Katılımcılar	**Prof. Dr. İnci User, Öğr. Gör. Metin Cevizci, Ar. Gör. Arzu Ayçiçek, Öğr. Gör. İdil Güney Şimşek**
Yer	**Toplantı Odası**

Görüşülen Konular

Öğr. Gör. İdil Güney Şimşek'in devam etmekte olan doktora tez çalışması için alan içi ve alan dışı katılımcılardan oluşan dinleyici grubunun Schumann'ın sahada dinletilen 4 karakter parçasına koydukları başlıkların kodlanması için araştırma grubu oluşturuldu.

Dinleyicilerin verdikleri yanıtlar, birinci eser olan **Vahşi Atlı** üzerinden kodlanmaya başlandı.

Her bir araştırmacı, yanıtlar üzerindeki ön kodlamalarını bağımsız biçimde tamamlamıştır. Toplantı sırasında her araştırmacı, kendi kodlamalarını sırayla sunmuş; benzerlikler, farklılıklar ve olası örtüşen anlam alanları tartışılmıştır. Tartışmalar sonucunda, dört araştırmacının önerdiği kodlar üzerinden hareket edilerek ortak bir kod listesi üzerinde uzlaşıya varılmıştır. Bu süreçte, kodların kavramsal kapsamı, veriyle ilişkisi ve üst temalarla bağlantısı gözden geçirilmiştir. Nihai kod listesi tüm katılımcıların mutabakatı ile oluşturulmuştur.

Prof. Dr. İnci User Öğr. Gör. Metin Cevizci Ar. Gör. Arzu Ayçiçek Öğr. Gör. İdil Güney Şimşek

ACIBADEM ÜNİVERSİTESİ

2. TOPLANTI TUTANAĞI

Toplantı Konusu	**MAXQDA Kod Uzlaşı Toplantısı**
Tarih-Saat	**09.10.2025 / 14:30-16:30**
Katılımcılar	**Prof. Dr. İnci User, Öğr. Gör. Metin Cevizci, Ar. Gör. Arzu Ayçiçek, Öğr. Gör. İdil Güney Şimşek**
Yer	**Toplantı Odası**

Görüşülen Konular

Öğr. Gör. İdil Güney Şimşek'in devam etmekte olan doktora tez çalışması için alan içi ve alan dışı katılımcılardan oluşan dinleyici grubunun Schumann'ın sahada dinletilen 4 karakter parçasına koydukları başlıkların kodlanması için araştırma grubu oluşturuldu.

Dinleyicilerin verdikleri yanıtlar, ikinci ve üçüncü eserler olan **Mutlu Çiftçi** ve **İlk Kayıp** üzerinden kodlanmaya başlandı.

Her bir araştırmacı, yanıtlar üzerindeki ön kodlamalarını bağımsız biçimde tamamlamıştır. Toplantı sırasında her araştırmacı, kendi kodlamalarını sırayla sunmuş; benzerlikler, farklılıklar ve olası örtüşen anlam alanları tartışılmıştır. Tartışmalar sonucunda, dört araştırmacının önerdiği kodlar üzerinden hareket edilerek ortak bir kod listesi üzerinde uzlaşıya varılmıştır. Bu süreçte, kodların kavramsal kapsamı, veriyle ilişkisi ve üst temalarla bağlantısı gözden geçirilmiştir. Nihai kod listesi tüm katılımcıların mutabakatı ile oluşturulmuştur.

Prof. Dr. İnci User Öğr. Gör. Metin Cevizci Ar. Gör. Arzu Ayçiçek Öğr. Gör. İdil Güney Şimşek

ACIBADEM ÜNİVERSİTESİ

3. TOPLANTI TUTANAĞI

Toplantı Konusu	**MAXQDA Kod Uzlaşı Toplantısı**
Tarih-Saat	**16.10.2025 / 15:30-17:30**
Katılımcılar	**Prof. Dr. İnci User, Öğr. Gör. Metin Cevizci, Ar. Gör. Arzu Ayçiçek, Öğr. Gör. İdil Güney Şimşek**
Yer	**Toplantı Odası**

Görüşülen Konular

Öğr. Gör. İdil Güney Şimşek'in devam etmekte olan doktora tez çalışması için alan içi ve alan dışı katılımcılardan oluşan dinleyici grubunun Schumann'ın sahada dinletilen 4 karakter parçasına koydukları başlıkların kodlanması için araştırma grubu oluşturuldu.

Dinleyicilerin verdikleri yanıtlar, son eser olan **Küçük Sabah Gezgini** üzerinden kodlanmaya başlandı.
Kodlama süreci içerisinde oluşturulmuş tüm kategoriler yeniden gözden geçirildi ve temalara varıldı.

Her bir araştırmacı, yanıtlar üzerindeki ön kodlamalarını bağımsız biçimde tamamlamıştır. Toplantı sırasında her araştırmacı, kendi kodlamalarını sırayla sunmuş; benzerlikler, farklılıklar ve olası örtüşen anlam alanları tartışılmıştır. Tartışmalar sonucunda, dört araştırmacının önerdiği kodlar üzerinden hareket edilerek ortak bir kod listesi üzerinde uzlaşıya varılmıştır. Bu süreçte, kodların kavramsal kapsamı, veriyle ilişkisi ve üst temalarla bağlantısı gözden geçirilmiştir. Nihai kod listesi tüm katılımcıların mutabakatı ile oluşturulmuştur.

Prof. Dr. İnci User Öğr. Gör. Metin Cevizci Ar. Gör. Arzu Ayçiçek Öğr. Gör. İdil Güney Şimşek

ACIBADEM ÜNİVERSİTESİ

4. TOPLANTI TUTANAĞI

Toplantı Konusu	**MAXQDA Kod Uzlaşı Toplantısı**
Tarih-Saat	**17.10.2025 / 10:00-12:00**
Katılımcılar	**Prof. Dr. İnci User, Öğr. Gör. Metin Cevizci, Ar. Gör. Arzu Ayçiçek, Öğr. Gör. İdil Güney Şimşek**
Yer	**Toplantı Odası**

Görüşülen Konular

Öğr. Gör. İdil Güney Şimşek'in devam etmekte olan doktora tez çalışması için alan içi ve alan dışı katılımcılardan oluşan dinleyici grubunun Schumann'ın sahada dinletilen 4 karakter parçasına koydukları başlıkların kodlanması için araştırma grubu oluşturuldu.

Tüm kategorilerin ve temaların üzerinden son kontroller yapıldı.
MAXQDA programından veriler çekilerek nihai tablolar oluşturuldu.

Her bir araştırmacı, yanıtlar üzerindeki ön kodlamalarını bağımsız biçimde tamamlamıştır. Toplantı sırasında her araştırmacı, kendi kodlamalarını sırayla sunmuş; benzerlikler, farklılıklar ve olası örtüşen anlam alanları tartışılmıştır. Tartışmalar sonucunda, dört araştırmacının önerdiği kodlar üzerinden hareket edilerek ortak bir kod listesi üzerinde uzlaşıya varılmıştır. Bu süreçte, kodların kavramsal kapsamı, veriyle ilişkisi ve üst temalarla bağlantısı gözden geçirilmiştir. Nihai kod listesi tüm katılımcıların mutabakatı ile oluşturulmuştur.

[redacted]

Öğr. Gör. Metin Cevizci Öğr. Gör. İdil Güney Şimşek