

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ARİSTOTELES MANTIĞINDA MÜZİKAL ANALİZ
YÖNTEMLERİ: ARMONİK ANALİZ VE SCHENKER
ANALİZİNİN İNCELENMESİ**

**YUNUS GEDİK
18740009**

**TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. E. Ceylan ÜNAL AKBULUT**

**İSTANBUL
2020**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ARİSTOTELES MANTIĞINDA MÜZİKAL
ANALİZ YÖNTEMLERİ: ARMONİK ANALİZ VE
SCHENKER ANALİZİNİN İNCELENMESİ**

**YUNUS GEDİK
18740009
ORCID NO: 0000-0002-9094-5694**

**TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. E. Ceylan ÜNAL AKBULUT**

**İSTANBUL
2020**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ARİSTOTELES MANTIĞINDA MÜZİKAL
ANALİZ YÖNTEMLERİ: ARMONİK ANALİZ VE
SCHENKER ANALİZİNİN İNCELENMESİ**

**YUNUS GEDİK
18740009**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 27/07/2020

Tezin Savunulduğu Tarih: 07/07/2020

Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

Unvan Ad Soyad

İmza

Tez Danışmanı

: Doç. Dr. E. Ceylan ÜNAL AKBULUT

Jüri Üyeleri

: Prof. Dr. Turan SAĞER

: Prof. Dr. Mehmet Safa YEPREM

**İSTANBUL
TEMMUZ 2020**

ÖZ

ARİSTOTELES MANTIĞINDA MÜZİKAL ANALİZ YÖNTEMLERİ: ARMONİK ANALİZ VE SCHENKER ANALİZİNİN İNCELENMESİ

Yunus Gedik
Temmuz, 2020

Armonik analiz ve Schenker analizinin Aristoteles mantığı çerçevesinde yorumlanması, felsefe ve müzik alanında disiplinlerarası bir çalışma ortaya konulması bu tezin amacını oluşturmaktadır. Yapılan literatür taramasında armonik analiz ve Schenker analizinin, felsefî akıl yürütme yöntemleri ile ilişkisini doğrudan açıklayan bir kaynak bulunamamıştır. Bu nedenle çalışmanın literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu çalışmada, armonik analiz ve Schenker analizinin temelindeki bilgi ve mantık zemininin Aristoteles mantığı ile ilişkili olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla, ilk bölümde Aristoteles mantığının önemi ve genel görünümü ele alındıktan sonra, kurmuş olduğu mantık sistemi aktararak, Aristoteles'in bilgi elde etme süresince kullandığı tümdengelim ve tümevarım akıl yürütme yöntemleri gösterilmiştir. İkinci bölümde, armonik analizin tarihsel geçmişi, kuramsal bütünlüğü ve analizin içerik ve işleyişi aktarılmıştır. Sonrasında Aristoteles mantığı ile armonik analiz ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise Schenker analizin tarihsel geçmişi ile kuramsal bütünlüğüne değinilmiş, bu sefer Aristoteles mantığı ile Schenker analiz ilişkilendirilerek aktarılmıştır. Elde edilen hipotez sonucunda ise tonal müzik analiz yöntemlerinden, armonik analiz ve Schenker analizinin bilgi edinme sürecinde Aristoteles'in mantığı ile bağlantılı olduğu görülmüştür. Çalışmada çıkan sonuç önerisi, yeni bir müzikal analiz kuramı geliştirilmek istenildiğinde, felsefî akıl yürütme yöntemleri ile bir arada işleyişinin yararlı olacağı şeklindedir. Böylelikle felsefî akıl yürütme yöntemleri ışığında yeni müzikal analiz yöntemleri de geliştirilebilir.

Anahtar Kelimeler: Armonik analiz, Schenker analiz, Aristoteles, mantık, tümdengelim, tümevarım, kıyas

ABSTRACT

**MUSICAL ANALYSIS METHODS IN ARISTOTELIAN LOGIC:
EXAMINATION OF HARMONIC ANALYSIS AND SCHENKERIAN
ANALYSIS
Yunus Gedik
July, 2020**

The objective of this thesis is to interpret harmonic analysis and Schenkerian analysis within the framework of Aristotelian logic and to present an interdisciplinary study in the field of philosophy and music. No source directly explaining the relationship between harmonic analysis and Schenkerian analysis with philosophical reasoning methods has been found during the literature review. Therefore, it is estimated that the study will contribute to the literature. In this study, it is attempted to demonstrate that the basis of the knowledge and logic of harmonic analysis and Schenkerian analysis is related to Aristotelian logic. For this purpose, the deductive and inductive reasoning methods used by Aristotle during the acquisition of knowledge are introduced following the discussion of the importance and general view of Aristotelian logic in the first chapter. In the second chapter, the historical background as well as the theoretical integrity and the content and operation of the harmonic analysis are presented. Then, the Aristotelian logic and harmonic analysis are tackled by forming an association between them. In the third chapter, the historical background of the Schenkerian analysis and its theoretical integrity are mentioned. However, this time it is explained by associating the Aristotelian logic with Schenkerian analysis. As a result of the hypothesis, it is observed that harmonic analysis and Schenkerian analysis, which are among the tonal music analysis methods, are related to the Aristotelian logic. Eventually, the proposition which is reflected in the study is that it may be beneficial to work together with philosophical reasoning methods when it is attempted to develop a new musical analysis theory. Thus, new musical analysis methods can be developed in the light of philosophical reasoning methods.

Key Words: Harmonic analysis, Schenkerian analysis, Aristotle, logic, deductive, induction, Syllogism

ÖN SÖZ

Bu çalışmanın tüm süreçlerinde yol göstericiliğinden faydalandığım danışmanım Doç. Dr. E. Ceylan ÜNAL AKBULUT'a, yüksek lisans eğitimim boyunca yardım ve desteklerini esirgemeyen Prof. Dr. Turan SAĞER'e, tez sürecinde bilimsel araştırma konularında yol gösteren Doç. Dr. Z. Gülçin ÖZKİŞİ'ye, yüksek lisans eğitimim boyunca ve tezin tamamlanana kadar her aşamasında bilgisi ve desteğiyle bana yol gösteren Dr. Öğr. Üyesi Ece Merve YÜCEER'e, müzik teori eğitimimde katkısı olan Doç. Dr. M. Erdem ÇÖLOĞLU'na, son olarak klasik gitar eğitimimde büyük rolü olan çok kıymetli hocam Hüsrev İSFENDİYAROĞLU'na sonsuz teşekkür ederim.

İstanbul; Temmuz, 2020

Yunus Gedik

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR	xi
1. GİRİŞ	1
1.1. Aristoteles Mantiğı.....	1
1.1.1. Mantık	2
1.1.2. Kategoriler.....	4
1.1.3. Önergeler.....	7
1.1.4. Tümdengelim Yöntemi	9
1.1.5. Tümevarım Yöntemi	11
1.2. Armonik Analiz.....	14
1.2.1. Pythagoras ve Oranlar	15
1.2.2. Doğuşkanlar	16
1.2.3. Tonalite ve Armoni	18
1.2.4. Armonik Analiz Örneği.....	22
1.3. Schenker Analiz	24
1.3.1. Ön Plan (Vordergrund).....	28
1.3.2. Orta Plan (Mittelgrund).....	29
1.3.3. Arka Plan (Hintergrund)	30
1.4. Problem	30
1.5. Alt Problemler	30
1.6. Amaç ve Önem.....	31
1.7. Araştırmanın Sayıltısı	31
1.8. Araştırmanın Sınırlılıkları	31
2. YÖNTEM.....	32
2.1. Araştırma Modeli	32

2.2. Evren Örneklem Grubu	32
2.3. Veri Toplama Araçları	32
2.4. Veri İşleme Yöntemleri	32
3. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	33
4. BULGULAR.....	38
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	38
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	46
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	50
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	58
5. SONUÇ.....	67
5.1. Öneriler	68
KAYNAKÇA	70
EKLER.....	75
Ek 1. Schubert, Originaltanze, Op. 9, No. 33	75
Ek 2. J. S. Bach, BWV 846, Prelüde No. 1, Gitar Transkripsiyonu	76
Ek 3. Brahms, Waltz Op. 39, No. 1	78
ÖZ GEÇMİŞ.....	79

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1:	Aristoteles’in Önerme Tablosu	48
Tablo 2:	Tonik Dominant Bağlantısı ile Özne Yükleme Önerme Bağlantısının Karşılaştırılması	49

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1:	Do Sesinin Doğuşkanları ve Eşit Tamperaman Sistemine Göre Cent Cinsinden Sapma Değerleri.....	17
Şekil 2:	Do Majör Akoru	18
Şekil 3:	Schubert, Originaltänze, Op. 9, No. 33, Armonik Analiz Örneği	22
Şekil 4:	Fa Majör Dizisi.....	22
Şekil 5:	Lab Majör Dizisi.....	23
Şekil 6:	Aristoteles Mantığının Temel Unsurları	51
Şekil 7:	Do Majör Dizisi ve Do Majör ile Re Minör Akoru.....	39
Şekil 8:	Niteliklerine Göre Majör, Minör, Eksik ve Artık Akor Çeşitleri.....	40
Şekil 9:	Do Majör, Fa Majör ve Sol Majör Dizi ve Akorları	41
Şekil 10:	Do Majör, La (doğal) minör, Sol Majör, Fa Majör ve Mi (doğal) minör Dizi ve Akorları.....	42
Şekil 11:	J. S. Bach, BWV 846, Prelüde No. 1, 1 ve 2. Ölçü	43
Şekil 12:	Do Majör Akoru ve Çevrimleri	43
Şekil 13:	Do Majör Tonalitesindeki Durucu ve Yürüyücü Sesler	44
Şekil 14:	Do Majör, Fa Majör Dizi ve Akorları	45
Şekil 15:	Do Majör Tonalitesindeki Tonik ve Dominant Akor Bağlantıları	47
Şekil 16:	Tümdengelim Akıl Yürütme Yöntemi	52
Şekil 17:	Schenker'e Temas Eden Öğrenciler	26
Şekil 18:	Schenker Analiz Prototip Konsept Katmanları	27
Şekil 19:	Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 <i>Vondergrund</i> (Ön Plan) Schenker Analizi	28
Şekil 20:	Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 <i>Mittelgrund</i> (Orta Plan) Schenker Analizi	29
Şekil 21:	Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 <i>Hintergrund</i> (Arka Plan) Schenker Analizi	30
Şekil 22:	Schenker Analizin Temel Yapısı <i>Ursatz</i> (Temel Yapı)	59
Şekil 23:	Schenker Armonik Seri Örneği	59
Şekil 24:	Do Majör Arpeji	60
Şekil 25:	Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 <i>Ursatz</i> (Temel Yapı).....	63
Şekil 26:	Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 <i>Vondergrund</i> (Ön Plan) Schenker Analizi ve <i>Ursatz</i> (Temel Yapı).....	65

Şekil 27: Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 <i>Mittelgrund</i> (Orta Plan) Schenker Analizi ve <i>Ursatz</i> (Temel Yapı).....	65
Şekil 28: Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 <i>Hintergrund</i> (Arka Plan) Schenker Analizi ve <i>Ursatz</i> (Temel Yapı).....	66

KISALTMALAR

AGE	: Adı Geçen Eser
BKZ.	: Bakınız
C.	: Cilt
S.	: Sayı
VB.	: Ve benzeri
S.	: Sayfa
YY.	: Yüzyıl
BS.	: Basım
ÇEV.	: Çevirmen
M.S.	: Milattan sonra

1. GİRİŞ

Müzikal analiz yöntemlerinde, müzikteki bilgiyi elde etmek için analiz yöntemleri geliştirilmiştir. Bu geliştirilen yöntemler akla, dolayısıyla mantığa dayanmaktadır. Literatür taraması sonucu müzikal analizleri felsefî akıl yürütme yöntemleriyle açıklayan bir çalışma bulunamadığından bu çalışmanın temel teşkil edeceği düşünülmektedir. Bu nedenle felsefe boyutunda ilk olarak birçok kaynakta mantığın kurucusu olarak gösterilen Aristoteles'in çalışmaları seçilmiştir.

Müzikal analizlerde ise tonal müzik analizinin temeli olan armonik analiz ve 20. yüzyılda öne çıkan, Heinrich Schenker tarafından geliştirilen Schenker analizi incelenmiştir.

1.1. Aristoteles Mantığı

Bu çalışmada armonik analiz ve Schenker analizinin Aristoteles mantığı çerçevesinde ele alınmasının nedeni; Aristoteles'in mantık biliminin kurucusu olmasıdır¹. Aristoteles'in diğer filozoflardan farkı, mantık bilimini başlı başına bir çalışma konusu yapmasıdır². Aristoteles mantık üzerine yaptığı çalışmalar ile tutarlı ve bütünlüklü bir sistem ortaya koymaktadır³. Bu kurduğu sistem diğer çalışmalarına nispetle daha çok ses getirmiştir. Bertrand Russell'a göre Aristoteles'in etkisi birçok alanda kendini göstermektedir, bu alanlar içerisinde Aristoteles'in en büyük etkisi mantık alanında olmuştur⁴. Aristoteles'in kurduğu mantık bilimi bir diğer önemi ise M. S. 17. yüzyılda modern mantık kuruluncaya kadar geçerliliğini sürdürmüş olmasıdır⁵. Bu nedenle, bu çalışma Aristoteles mantığı üzerinden ele alınacaktır.

¹ Necati Öner, **Klasik Mantık**, 5. bs. (Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1986), 5.

² İskender Taşdelen, **Mantığın Gelişimi**, 2. bs. (Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2013), 3

³ **age**, 3-4.

⁴ Bertrand Russell, **Batı Felsefesi Tarihi – İlkçağ**, çev. Muammer Sencer (İstanbul: Say Yayınları, 1994), 315.

⁵ Ertuğrul Yörükoğulları ve diğ., **Bilim ve Teknoloji Tarihi** (Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2013), 40.

Aristoteles; “ne olursa olsun, insanın dışındaki hayvanlar sadece imgeler ve hatıralara sahip olarak yaşarlar. Onların deneysel bilgiden çok az bir pay almalarına karşılık insan cinsi sanat ve akıl yürütmeye kadar yükselir” demektedir⁶. Bu sözüyle mantığa yani akıl yürütmeye yüklediği anlam net bir şekilde görülmektedir.

Aristoteles mantığı bilim olarak görmemektedir⁷. Aristoteles’e göre mantık, bilimlerin girişi, bilimin aleti, bilimin şekli ve hatta bütün bilimlerin muhtaç olduğu, bilimlerin bilimidir⁸. David Ross’un yorumuyla, Aristoteles’e göre, herhangi bir bilim ile uğraşmaya başlamadan önce mantık, kazanılması gereken genel kültürün bir parçasıdır⁹.

Aristoteles mantığı oluşturan unsurların, yani kavramlar ve önermelerin, bütün bunlarla yapılan akıl yürütmelerin bizlere varlık, gerçeklik hakkında bilgi vermesini ve dahi bilimi meydana getirmesini istemektedir¹⁰. Bu istek neticesi Aristoteles’in mantığı kendisinden sonra yaklaşık iki bin yıl hüküm sürdürecektir. Bu çalışma kapsamında önemi ise Aristoteles’in mantığı, bir bilgi kuramı ve metodoloji olarak görmesidir¹¹.

1.1.1. Mantık

Mantık, Almanca *logik*, Fransızca *logique*, İngilizce *logic*, Yunanca *logike* (tekhne) demektir¹². Bedia Akarsu’nun Felsefe Terimler Sözlüğü kitabında tanım olarak, üçe ayrılmaktadır¹³:

- a) Doğru düşünme sanatı ve bilimi,
- b) Doğru düşünmenin yolu ve yöntemi,
- c) Mantıksal düşünme yeteneği

⁶ Aristoteles, **Metafizik**, çev. Arslan Ahmet, 2. bs. (İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1996), 76.

⁷ W. David Ross, **Aristoteles**, çev. Ahmet Arslan (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2011), 46.

⁸ Aristoteles, **Organon I Kategoriyalar**, çev. Hamdi Ragıp Atademir (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1989), VIII.

⁹ Hayvanların Kısımları Üzerine, 639 a 4, Metafizik, 1005 b 3, 1006 a 6; Nikomakhos’a Etik, 1094 b23’den aktaran Ross, **age**, 46.

¹⁰ Ahmet Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3 - Aristoteles** (İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007), 75.

¹¹ Arslan, **age**, 75.

¹² Bedia Akarsu, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, 7. bs. (İstanbul: İnkılâp Yayınları, 1998), 125.

¹³ **age**, 125.

Akarsu'ya göre mantığın en geniş anlamı; “düşüncenin ve düşüncenin varlık biçimlerinin, öğelerinin, biçimlerinin, türlerinin, olanaklarının, yasalarının ve düşünce bağlamlarının bilimi” olarak tanımlanmaktadır¹⁴.

Mantık üzerine çalışan filozoflar ise mantığı “Bilinenden bilinmeyeninde elde edilmesine vasıta olan bilimdir¹⁵”, “Mantık hakikate sevk eden zihin işlemlerinin bilimidir¹⁶”, “Mantık zihni hatadan koruyan bir fen, bir alettir¹⁷”, “Mantık şeylerin bilgisinde aklını iyi kullanma sanatıdır¹⁸” şeklinde tanımlamışlardır.

Mantığın kurucusu olan Aristoteles ise “mantık” kavramı kullanmamıştır. Aristoteles *logike* (mantık) yerine “analitik” kavramını kullanmıştır¹⁹. Ahmet Arslan “İlkçağ Felsefe Tarihi” kitabının üçüncüsü olan Aristoteles cildinde bu durumu şöyle açıklamaktadır: “Aristoteles’in mantık için kullandığı “analitik” teriminin nedeni ise onun bu disiplinde düşüncenin biçimleri üzerinde durması, onları “analiz” etme amacıyla olmasıdır.²⁰”

Analitik, İngilizce *analytic*, Fransızca *analytique* ve Almancası *analytisch*’dır²¹. Yunanca da ise *analytike tekhnē* yani çözmeye yarayan sanat anlamında kullanılmaktadır²².

Aristoteles metafizik kitabında şunları söylemektedir:

“Doğru üzerine tartışmalarında önermelerin hangi koşullarda doğru kabul edilmeleri gerektiğini belirlediklerini ileri süren bazı filozofların çabalarına gelince, onların bu çabaları yalnızca Analitikler hakkında bilgisizliklerinden ileri gelmektedir. Çünkü herhangi bir özel bilimsel incelemeye girişmeden önce bu şeyleri bilmemiz, eğer onları henüz öğrenmek safhasındaysak, araştırmaya girişmememiz gerekir” demektedir²³.

Aristoteles, bu metninde doğru kavramı üzerine tartışan filozofları eleştirmiştir. Filozofların doğru üzerine getirdiği önermelerin koşullara göre değişmesinin mantıksız olduğunu bunun nedeninin analitik bilgisizliklerden kaynaklandığını ifade etmektedir. Aristoteles’in bu ifadelerinden anlaşılmaktadır ki bilimsel bir çalışma öncesi bilgilerimizin hazır olması gerekmektedir. Daha sonra bu bilgiler ile

¹⁴ age, 125.

¹⁵ Ahmet Cevdet, Miyar-I Sedat S.11’den aktaran Necati Öner, **Klasik Mantık**, 5. bs. (Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1986), 3.

¹⁶ E. Goblot, *Traité De Logique* S. 17’den aktaran age, 3.

¹⁷ Süleyman Sırrı, *Mantık* s.17 ve Ali Haydar, *Hediyecik* s.30’dan aktaran age, 4.

¹⁸ *Logique de Port-Royal* s.30’dan aktaran age, 4.

¹⁹ Akarsu, age, 126.

²⁰ Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3 - Aristoteles**, 51.

²¹ Ahmet Cevizci, **Felsefe** (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2012), 46.

²² Akarsu, age, 21.

²³ Aristoteles, **Metafizik**, 200 - 201.

yapacağımız araştırma analitik yani mantıki bir sonuç doğuracaktır. Dolayısıyla Aristoteles, yapılacak olan araştırmanın bilimsel olabilmesi için bilgisiz veya hazırlıksız olma durumunu analitik bilgi eksikliği olarak görmektedir.

Aristoteles'te mantık; kelimelerin değil, kelimelerin işaret ettikleri düşüncelerin incelenmesidir²⁴. Aristoteles'e göre şeylere verilen ismin bir önemi yoktur, bu değişebilir ama özü itibariyle kalıcıdır.

Aristoteles mantık üzerine çalışmaların temelinde verilmiş önermelerden başka önermelerin çıkarılmasının kurallarını saptamaktadır²⁵. Aristoteles'in mantıkla ilgili olduğu bu çalışmalar, Organon adı altında altı cilt altında toplanmıştır²⁶. Belirtmek gerekir ki Aristoteles'in altı ciltten oluşan mantık yapıtlarına kendisi "Organon" adını koymamıştır. Bu çalışmalarının bir bütün olarak toplanması ve Organon adının verilmesi onun öğrenci ve yorumcuları tarafından gerçekleştirilmiştir²⁷. İlk defa bu ismi kullanan kişi ise Diogenes de Laertius'dur²⁸. Deogenes Laertius M. S. 3. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen Antik Yunan felsefe tarihçisidir²⁹.

Organon Yunancada alet, araç anlamına gelmektedir³⁰. Bedia Akarsu'nun Felsefe Terimler Sözlüğü kitabında Organon denmesinin nedeni şöyle açıklanmaktadır: "Aristoteles'te mantık doğru düşünmenin yöntemi ve sanatı, bilimlerin yöntemidir. Organon denmesinin nedeni de bu anlamla ilgili: Doğru düşünmenin aleti; bilimsel bilgiye götüren araç" şeklinde ifade edilmektedir³¹.

Bu çalışma kapsamında Aristoteles mantığı, kendi yapıtı Organon üzerinden aktardığı akıl yürütme yöntemleri üzerinden inceleyecektir.

1.1.2. Kategoriler

Aristoteles'in Organon eserinin ilk cildi kategoriler kitabıdır. Aristoteles'e göre kategoriler, "önermelerin kendilerini meydana getirdikleri en basit unsurlardır³²." *Kategori* kelimesi Yunanca'da ve Aristoteles'in kullandığı teknik bağlamda "yüklem"

²⁴ Ross, **age**, 47.

²⁵ Akarsu, **age**, 126.

²⁶ **age**, 137.

²⁷ Taşdelen, **age**, 8.

²⁸ Francis Bacon, **Novum Organum - Tabiatın Yorumu ve İnsan Âlemi Hakkında Özlü Sözler**, çev. Sema Önal (İstanbul: Say Yayınları, 2012), 84.

²⁹ "Diogenes Laertius (3rd cn. C.E.)", www.iep.utm.edu/dioglaer/ [24.04.2020]

³⁰ Akarsu, **age**, 137.

³¹ **age**, 137.

³² Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3 - Aristoteles**, 65.

anlamına gelmektedir³³. Buradaki yüklem olarak gündelik dildeki sıradan yüklemi değil en genel yüklem olarak ifade edilmektedir³⁴.

Aristoteles'in kategoriler söylemi dil olarak incelendiğinde, "kelimeler" ve "terimler" olarak görülmektedir³⁵. Örnek olarak, Ahmet, beyaz, insan, iki dirsek uzunluğunda vb. gibi örnekler kelimeler ve terimleri ifade eder, mantıksal açıdan ele alındığında bunlar esasında kavramlardır³⁶. Kavram bir objenin zihnimizdeki hayalidir³⁷. Aristoteles'e göre kavram ise "Objenin tanımının bir kelime ile ifadesidir³⁸." Kavramların "mantık" içerisinde, dil ile ifade edilmesine "terim" denilmektedir³⁹. Aristoteles'in bir kavram üzerine on adet düşünsel kategorisi bulunmaktadır. Aristocu gelenek içerisinde çalışan mantıkçılar için bu kategoriler, en genel kavramlar olarak kabul edilmektedir⁴⁰.

Aristoteles kategorileri⁴¹:

1. Öz (Töz)
2. Nitelik
3. Nicelik
4. Görelik (Bağıntı)
5. Nerelik (Yer)
6. Zaman
7. Durum
8. Sahip olma
9. Etki (Etkinlik)
10. Edilgi (Edilginliği)

Aristoteles birinci "öz (töz)" kategorisini; "insan" veya "at" olarak örneklendirmektedir⁴². Öz burada cevher anlamı taşımaktadır. Varlığını devam ettirmek için kendisinden başka bir şeye ihtiyacı olmadığı, kendi özünü sürdüren konumda olduğunu anlatmaktadır. Aristoteles'in insan veya at örneğinde olduğu gibi

³³ age, 66.

³⁴ Aristoteles, **Organon I Kategoriyalar**, 6. ve Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3 - Aristoteles**, 68.

³⁵ Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3 - Aristoteles**, 65.

³⁶ age 65.s

³⁷ Öner, age, 16.

³⁸ TRICOT, *Traité de Logique Formelle*, s. 52'den aktaran age, 16.

³⁹ Öner, age, 16.

⁴⁰ age, 28.

⁴¹ Aristoteles, **Organon I Kategoriyalar**, 6. ve Ahmet Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3 - Aristoteles**, 66.

⁴² Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3 - Aristoteles**, 66.

renk, boy ya da hacim farklılıkları barındırmalarına rağmen, hepsinde ortak olan nokta, o şeyin cevheri yani özü, başka bir ifade ile tözüdür.

Aristoteles ikinci “nitelik” kategorisini; “beyaz” olarak örneklendirmektedir⁴³. Nitelik bu örnekte nasıl sorunun cevabını vermektedir.

Aristoteles üçüncü “nicelik” kategorisini; “iki dirsek uzunluğunda” olarak örneklendirmektedir⁴⁴. Nicelik bu örnekte kaç sorunun cevabını vermektedir.

Aristoteles dördüncü “görelilik (bağıntı)” kategorisini; “iki misli, yarısı”, “daha büyük” olarak örneklendirmektedir⁴⁵. Bu örnekte de varlığının bir başka şeyin varlığına bağlı olanı ifade etmektedir.

Aristoteles beşinci “nerelik (yer)” kategorisini; “Lise’de, pazar yerinde” olarak örneklendirmektedir⁴⁶. Bu örnekte nerede sorusuna cevap vermektedir. Bulunduğu yerin mekânını ifade etmektedir.

Aristoteles altıncı “zaman” kategorisini; “dün, geçen sene” olarak örneklendirmektedir⁴⁷. Bu kategori de ne zaman sorusuna cevap vermektedir.

Aristoteles yedinci “durum” kategorisini; “uzanmış, oturmuş” olarak örneklendirmektedir⁴⁸. Bu kategori bir eylem sonrası ortaya çıkmış bir durumu ifade etmektedir.

Aristoteles sekizinci “sahip olma” kategorisini; “silahlı, giyinik” olarak örneklendirmektedir⁴⁹. Bu kategori bir şeye sahip olma durumu ifade etmektedir.

Aristoteles dokuzuncu “etki (etkinlik)” kategorisini; “keser, dağlar” olarak örneklendirmektedir⁵⁰. Bu kategori bir şeyin başka bir şeye etki etmesinin sonucunu ifade etmektedir.

Aristoteles onuncu “edilgi (edilginliği)” kategorisini; “kesilir, dağlanır” olarak örneklendirmektedir⁵¹. Bu kategori ise bir şeyin başka bir şeyle etkilenmesinin sonucudur.

⁴³ age, 66.

⁴⁴ age, 66.

⁴⁵ age, 66.

⁴⁶ Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 3 – Aristoteles*, 66.

⁴⁷ age, 66.

⁴⁸ age, 66.

⁴⁹ age, 66.

⁵⁰ age, 66.

⁵¹ age, 66.

Belirtmek gerekir ki bu kategoriler on adet olarak belirlenmiştir. Ancak Aristoteles İkinci Analitikler isimli eserinde bu kategorileri sekiz adet olarak belirlemiştir. Yedinci sıradaki “durum” ile sekizinci sıradaki “sahip olma” kavramları kategorilerden çıkarılmıştır⁵².

Bu kategorilerin özelliği Aristoteles’e göre kendi başlarına tasdik içermemeleridir⁵³. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse, “insan” veya “beyaz” kendi başlarına doğruluk veya yanlışlık ifade etmezler⁵⁴. Bunlar ancak birbirleriyle ilintili olduklarında doğru veya yanlış önerme olabilmektedirler⁵⁵. Örnek olarak “İnsan beyazdır” veya “Sokrates Pazar yerindedir” bu örnekler incelendiğinde de doğru veya yanlış olarak bulunabilirler⁵⁶. Fakat tek başlarına doğru veya yanlışlık ihtiva etmezler.

Kategoriler sonuç olarak Aristoteles’e göre en tümel ve en genel varlık cinsleri olarak ele alınmaktadır⁵⁷.

1.1.3. Önergeler

Önergeler, Aristoteles’in Organon eserinin ikinci cildini oluşturmaktadır. Aristoteles mantığı içerisinde bir önceki bölümde terimleri, kavramları incelemiş bunların belli başlılarını genel kategori şemsiyesi altında toplamıştır. Önergeler bölümünde ise kavramların veya terimlerin birbirleriyle bağlanması sonucu oluşan yargılar ele alınmaktadır.

Aristoteles, terim veya kavramların kendilerine hiçbir ek getirilmezse, “ne birleştirmesi ne ayırması olmayan kavrama benzerler” demektedir⁵⁸. Bu duruma örnek olarak “insan” ve “ak” kavramını sunmaktadır⁵⁹. Tek başlarına bu kavramların, ne doğru ne de yanlış olabileceklerini söylemektedir⁶⁰. Aristoteles bu durumu ispatlamak konusunda şöyle söylemektedir; “işte bunun bir delili: *tek-geyik*’in pekâlâ bir mânası var; ama mutlak olarak veya zamanla ilgili olarak *vardır* veya *yoktur* eklenmedikçe o henüz ne doğru ne de yanlıştır” olarak örneklendirmektedir⁶¹.

⁵² age, 65 - 66.

⁵³ age, 66.

⁵⁴ age, 66.

⁵⁵ age, 66..

⁵⁶ age, 66.

⁵⁷ age, 70.

⁵⁸ Aristoteles, **Organon II Önergeler**, çev. Hamdi Ragıp Atademir (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1996), 5.

⁵⁹ age, 5.

⁶⁰ age, 6.

⁶¹ age, 6.

Terimler veya kavramlar arası ilişki kurulabilir, örneğin; “insan” ve “ölümlü” yalnız başlarına ele alınabilir fakat birbirleriyle bağlantılı şekilde ele alındığında; “insanın ölümlü olduğu” şeklinde bir ifadeye bağlanabilmektedir⁶². Bu örnekte yapılan bir bağlantı da insan hakkında bir yargıda bulunmaya Aristoteles’in başladığı açık olarak görülmektedir. Diğer bir ifadeyle Aristoteles’e göre “insan” ve “ölümlü” kavramları ancak birbirleriyle ilintili hale geldiklerinde bir önerme ifade etmektedir.

Aristoteles önermeleri sadece özne yüklem ilişkisi olarak görmemektedir⁶³. Aksine bu özne yüklem durumunun birbirlerini bağlayan tamamen özel bir durum olduğunu ifade etmektedir⁶⁴.

Mantıkta önermelerin önemi ise onlar hakkında doğru veya yanlış kanaatine varmamızdır. Ahmet Arslan’ın yorumuyla “Aristoteles doğru ve yanlışın duyum veya algıdan değil, duyum veya algı hakkında bulunduğumuz yargılardan ileri geldiği görüşündedir” demektedir⁶⁵. Bizde bu yargılara önermeler yoluyla varmaktayız. Bu duruma örnek olarak, bir kişi Güneş’e baksa ve şu kanaate varsa, “Güneş dünyamıza göre daha küçük görünmektedir”, bu ifadenin kişinin görme algısında herhangi bir hata bulunmamaktadır⁶⁶. Fakat önerme olarak ele alındığında bu yanlıştır. Aristoteles’e göre duyular yanıltıcıdır, bu nedenle Aristoteles duyuları bilim olarak görmemektedir. Bu durumu Aristoteles kendi sözleriyle şöyle ifade etmektedir:

“Duyum yoluyla bilimsel bilgi mümkün değildir. Duyumun konusu sadece bireysel bir nesne değil, belli bir özelliğe sahip bir nesne olsa bile bu nesneyi bireysel bir nesne, yani belli bir yer ve zamanda yer alan bir nesne olarak algılamak zorundayız. Ama tümel olanın, bütün durumlarda gerçek olanın algılanması imkânsızdır, çünkü tümel olan “şu” ve “şu anda” olan değildir... Algının bireysel olanı konu olarak almasına karşılık bilimsel bilgi tümelin tanınmasını gerektirir... çünkü algının konusu tümel olan değildir⁶⁷”

Duyuları algılayan duyularımız, kavramları algılayan ise aklımızdır. Bizler de kavramlar ile önermelere ulaşırız ve bunun doğru veya yanlış olduğu kanaatine varırız. Tüm bu sistemi işletebilmek için yöntemlere ihtiyaç duymaktayız. Bu nedenle, Aristoteles Organon kitabının, üçüncü cildi Birinci Analitikler kitabında, kıyas yani tündengelim bütünü değişik formel biçimlerini göstermeye çalışmıştır. Dördüncü cildi İkinci Analitikler kitabında ise, tümevarım akıl yürütme yöntemlerini

⁶² Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3 - Aristoteles**, 70.

⁶³ **age**, 70.

⁶⁴ **age**, 71.

⁶⁵ **age**, 71 - 72.

⁶⁶ **age**, 72.

⁶⁷ İkinci Analitikler, I. Kitap, 31. Bölüm’den aktaran **age**, 80.

temellendirmiş ve bu akıl yürütme yönteminin bilimsel olabilmesi için sahip olması gereken özellikleri tartışmıştır⁶⁸.

Aristoteles Organon kitabının üçüncü cildi olan Birinci Analitikler kitabında tümdengelim akıl yürütme yöntemini “kıyas” olarak ifade etmektedir. Aristoteles yorumcusu filozof David Ross’un Aristoteles kitabında kıyası tümdengelim⁶⁹ olarak ifade edildiği için bundan sonraki kıyas ile ilgili ifadelerde tümdengelim kullanılacaktır.

Aristoteles’in Organon kitabının üçüncü cildi ve dördüncü cildinde, iki önemli akıl yürütme yöntemi bulunmaktadır⁷⁰. Aristoteles “her kanaat, gerçekte, tümdengelim ile kazanılır veya tümevarımdan çıkar” demektedir⁷¹. Aristoteles doğru ve geçerli akıl yürütmenin ancak tümdengelimsel akıl yürütme olduğunu ileri sürmektedir⁷².

1.1.4. Tümdengelim Yöntemi

Tümdengelim yönteminin Latincesi *deductio*, Fransızcası *dédution*, Almancası *deduktion* ve İngilizcesi *deduction*’dur⁷³. Temelinde bir ilkedden özel bir bilgiyi çıkarmaya dayanan bir akıl yürütme yöntemidir⁷⁴. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse doğru tümel öncüllerden, zorunlu olarak doğru tümel veya tikel sonuç çıkarmaya denmektedir⁷⁵. Öncül olarak alınan genel önermelerden, düşünce yoluyla daha özel bir önermeye ulaşmayı sağlayan zihinsel bir ispatlama işlemidir⁷⁶. Tümdengelim yöntemi her zaman evrenselden özele ya da genelden özele doğru ilerlemektedir⁷⁷. Günümüzde tümdengelim yöntemi bu şekilde ifade edilmektedir.

Tümdengelim akıl yürütmenin temelleri ilk defa Aristoteles tarafından atılmıştır⁷⁸. Aristoteles, Organon kitabının üçüncü cildin olan Birinci Analitikler kitabında, tümdengelim yöntemini temellendirmiştir. İlgili kitabın ilk cümlesinde, “ilkın

⁶⁸ Ross, **age**, 47.

⁶⁹ **age**, 73.

⁷⁰ Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3 - Aristoteles**, 329.

⁷¹ Aristoteles, **Organon III Birinci Analitikler**, çev. H. Ragıp Atademir (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1996), 183.

⁷² Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3 - Aristoteles**, 329.

⁷³ Afşar Timuçin, **Felsefe Sözlüğü**, 5. bs. (İstanbul: Bulut Yayın, 2004), 472.

⁷⁴ **age**, 472.

⁷⁵ A. Kadir Çüçen, **Bilim Felsefesine Giriş**, 2. bs. (Ankara: Sentez Yayıncılık, 2013), 144.

⁷⁶ Timuçin, **Felsefe Sözlüğü**, 472.

⁷⁷ **age**, 472.

⁷⁸ Çüçen, **age**, 144 - 145.

araştırmamızın konusunun ne olduğunu, hangi ilim koluna bağlı olduğunu ortaya koymak gerekir: Konusu ispattır ve bağlı olduğu ilim de ispat ilmidir” demektedir⁷⁹.

David Ross, tümdengelim akıl yürütme yönteminin Aristoteles’ten önce hiçbir filozof tarafından teşebbüs dahi edilmediğini söylemektedir⁸⁰. Bertrand Russell; Aristoteles’in mantıktaki en önemli işinin tümdengelim öğretisinin olduğunu ifade etmektedir⁸¹.

Aristoteles’in tümdengeli: “bu öyle bir akıl yürütmedir ki onda bir şeyler konulduğunda, bu şeylerden başka bir şey, başka hiçbir terime ihtiyaç olmaksızın zorunlu olarak sırf onların kendilerinden çıkar” şeklinde aktarmıştır⁸². Aristoteles bu tanımın gereği olarak, sadece elde olan verilerden hareketle sonucun elde edilmesi gerektiğinin altını çizmektedir⁸³. Aristoteles’in tümdengelim akıl yürütme yöntemine güveni tamdır. Ona göre ispat bir nevi tümdengelimdir, fakat her tümdengelim ispat değildir⁸⁴.

- Bütün insanlar ölümlüdür.
- Sokrates insandır.

O halde Sokrates ölümlüdür.

Büyük terim: Ölümlü

Küçük terim: Sokrates

Orta terim: İnsan

Büyük önerme: Bütün insanlar ölümlüdür

Küçük önerme: Sokrates insandır

Sonuç: Sokrates ölümlüdür

Bu yöntemdeki en ünlü örnek ise büyük önerme olarak “Bütün insanlar ölümlüdür” ele alınır, “Sokrates bir insandır” küçük önermesi getirildiğinde, başka herhangi bir şeye başvurmada zorunlu olarak “Sokrates ölümlüdür” sonucu çıkmaktadır⁸⁵. Aristoteles dilinde bu iki önermeye öncül denilmektedir. Üçüncü olarak çıkan zorunlu çıkarıma ise sonuç denir. Aristoteles Birinci Analitikler kitabında öncül tanımı şu

⁷⁹ Aristoteles, **Organon III Birinci Analitikler**, 3.

⁸⁰ Ross, **age**, 64.

⁸¹ Russell, **age**, 315.

⁸² Birinci Analitikler, 46 a 33.’den aktaran Ross, **age**, 65.

⁸³ Aristoteles, **Organon III Birinci Analitikler**, 5.

⁸⁴ **age**, 9.

⁸⁵ **age**, 64.

şekilde yapmaktadır: “öncül, bir şey hakkında bir şey tasdik veya inkâr eden sözdür.⁸⁶” Aristoteles’in bu akıl yürütmesindeki amacı ise “eşya hakkında bilgi vermesi”dir⁸⁷.

1.1.5. Tümevarım Yöntemi

Tümevarım yönteminin Latincesi *inductio*, Almancası *Induktion*, Fransızca ve İngilizcesi *induction*’dır⁸⁸. Tümevarım akıl yürütme yöntemini tanım olarak ele aldığımızda, özel veya tekil önermelerden genel veya tümel önermeler elde eden bir akıl yürütme yöntemidir⁸⁹. Tümevarım çıkarımlar zorunluluk ihtiva etmezler⁹⁰. Tümevarım çıkarım olası doğruluğu veya geçerliliği içermektedir⁹¹. Fakat tümevarımın içerisinde tam tümevarım olan Latincesi *inductio completo* olan bir tümevarım çeşidi vardır⁹².

Aristoteles Organon kitabının dördüncü cildi İkinci Analitikler kitabında, tümevarım akıl yürütme yöntemini temellendirmiştir. Aristoteles’e göre tümevarım akıl yürütme yöntemini ilk defa kabul eden ve sistemli olarak kullanan ilk kişi Sokrates’tir⁹³. Bunun nedeni ise Sokratesçi düşüncenin ana temeli, ahlaki şeyleri konu eden genel tanımlardır ve bu tanımlara tümevarım akıl yürütme yönteminin kullanılmasıyla ulaşılmaktadır⁹⁴. Sokrates’e göre bilgi, düşünce ve kavramlardır⁹⁵. Kavramlar tanımlar yoluyla izah edilir, tümevarım yoluyla da derlenmektedir⁹⁶. Örneğin; bir insanın belli bir sosyal konuda nasıl davranacağını, ne tepki vereceğini bilmek istediğimde, o kişinin daha önce benzer olaylarda nasıl davranmış olduğunu bilmemiz gerekmektedir⁹⁷. Daha sonra yapacağımız akıl yürütme ile nasıl davranacağı konusunda fikir sahibi olunabilir. Bu örnek sosyal davranışlarımızda uyguladığımız tümevarım akıl yürütme yöntemidir.

Aristoteles tümevarım akıl yürütme yönteminin kullanıldığında “hususî nesnelerin bilgisini elde ederiz ve bize sanki hatırlayıp da onları tanımışız gibi gelir”

⁸⁶ age, 3.

⁸⁷ Ahmet Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3 - Aristoteles**, 64.

⁸⁸ Akarsu, age, 181.

⁸⁹ Çüçen, age, 145.

⁹⁰ age, 145.

⁹¹ age, 145.

⁹² Akarsu, age, 181.

⁹³ Ahmet Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 2 - Sofistlerden Platon'a** (İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006), 109.

⁹⁴ age, 109.

⁹⁵ İvan Frolov, **Felsefe Sözlüğü**, çev. Aziz Çalışlar (İstanbul: Cem Yayınevi, 1991), 429.

⁹⁶ age, 429.

⁹⁷ Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 2 - Sofistlerden Platon'a**, 124.

demektedir⁹⁸. Aristoteles bu duruma örnek olarak bazı şeylerin, bir geometrik şeklin üçgen olduğunu bilir bilmez, açıların iki dik açıya eşit olduğunu derhal bildiğimizi, söyler⁹⁹. Aristoteles'e göre tanım olarak tümevarım; “uçlardan birine dayanarak öbürünün orta terime yüklendiğini çıkarmaktan ibarettir” demektedir¹⁰⁰.

Aristoteles “gerçekte, biz ancak tümevarım ve ispat yolu ile öğreniriz” demektedir¹⁰¹. Aristoteles bir bütünün, tamın, öğrenilmesi istenen bilginin tümevarımdan başka bir yolla elde etmenin imkânsız olduğunu söylemektedir¹⁰². Bunu da Aristoteles; “her cinse, her birinin öz tabiatı gereğince, gerçekte ayrı olmasalar bile ayrı olarak mütalâa olunabilen bazı hassaların ait olduğu şeyde, ancak tümevarım yolu ile elde edilebilir” şeklinde açıklamaktadır¹⁰³.

Tümevarım akıl yürütme yöntemi kendi içerisinde eksik tümevarım ve tam tümevarım olarak ayrılmaktadır. Eksik tümevarım; bir tür tüme varmak için yapılan sayma işlemi sonucu, ilgili tümün hiçbir zaman bütüne ulaşamama durumudur¹⁰⁴. Bu nedenle geçerliliği zorunlu olmayan tümevarım sonuçları vermektedir. Eksik tümevarımın yetersizliğinin nedeni olarak Aristoteles, evrenlerin sonsuz sayıdaki elemanları veya varlıkları kapsadığından dolayı, eksik tümevarım olduğunu söylemektedir¹⁰⁵.

Tam tümevarım ise ilgili tümün tüm payelerinin sayılabilir olduğu ve sonucunda zorunlu olarak geçerli olduğu bir çıkarım türüdür. Aristoteles'e göre evrendeki tüm varlıklar veya elemanlar sınırlı sayıda ise o zaman tam tümevarım akıl yürütmesiyle doğru ve zorunlu bilgi sahibi olmak olanaklı olabilmektedir¹⁰⁶. Bu duruma örnek olarak ise; bir evren ele alalım, bu evren ise on tane elemana sahip olsun ve bu on eleman da mavi renkte bulunsun¹⁰⁷. Bu durumda tam bir sayım ile gözlem yapabilmekteyiz, doğal olarak vardığımız sonuç ise, “bu evrendeki bütün varlıklar mavidir” sonucuna varabilmekteyiz¹⁰⁸. Evrendeki tüm elemanları

⁹⁸ Aristoteles, **Organon III Birinci Analitikler**, 177.

⁹⁹ Aristoteles, **Organon III Birinci Analitikler**, 177.

¹⁰⁰ **age**, 183.

¹⁰¹ Aristoteles, **Organon IV İkinci Analitikler**, çev. H. Ragıp Atademir (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1996), 49.

¹⁰² **age**, 49.

¹⁰³ **age**, 49.

¹⁰⁴ Çüçen, **age**, 146.

¹⁰⁵ **age**, 146.

¹⁰⁶ **age**, 146.

¹⁰⁷ **age**, 146.

¹⁰⁸ **age**, 146.

gözlemleyebildiğimiz için elde ettiğimiz önerme zorunlu olarak doğru olmaktadır¹⁰⁹. Dolayısıyla sınırlı olan bir gözlem bize zorunlu ve doğru sonuçları verebilmektedir.

Deneyssel bilimlerin temelinde de aynı tümevarım akıl yürütme yöntemi uygulanmaktadır¹¹⁰. Örneğin; cisimlerin serbest düşme hareketinin işlediği yasayı bulmak isteyen bir fizikçi deneyinde, çeşitli cisimleri dünyanın ayrı yerlerinde gözlemlemelidir¹¹¹. Bu inceleme sonrası sınırlı ancak izaha yeterli görünen özel düşme örnekleri incelendikten sonra bu çalışma genelleştirilir ve genel bir yargıya varılır¹¹². Tam burada kullanılan akıl yürütme yöntemi tümevarımdır.

Aristoteles tümevarım hakkında örneğini şu şekilde dile getirmektedir:

“Tümevarım veya tümevarımlık kıyas uçlardan birine dayanarak öbürünün orta terime yüklendiğini çıkarmaktan ibarettir. Söz gelimi, B, A ile G arasında orta terim olmak üzere, A'nın B'ye ait olduğu G vasıtasıyla ispat olunacaktır: işte gerçekte, tümevarımlarımızı biz böyle yaparız. A'nın *uzun yaşamak*, B'nin *safradan mahrum olmak*, G'nin de, söz gelimi, *insan, at ve katır* gibi *uzun ömürlü fertler* demek olduğunu kabul edelim. O zaman A, G'nin bütütüne aittir; çünkü safrasız her hayvan uzun yaşar. Fakat B (safradan mahrum olmak) da her G'ye aittir. Öyleyse G, B ile aksolunur ve orta terimin G'den daha çok kaplamı olmazsa, gerekli olarak A, B'ye ait olur. Gerçekte, daha yukarıda ispat olundu ki iki yüklem aynı konuya ait olurlarsa ve uç onlardan biriyle aksolunursa, öbürü aksolunan yükleme ait olacaktır. Fakat G'nin bütün hususî varlıklardan mürekkep olarak anlaşılması gereklidir, çünkü tümevarım onların hepsi ile olur.”¹¹³.

- İnsan, at, katır (G), uzun ömürlüdürler (A)
- İnsan, at, katır (G), safrasız hayvanlardır (B)

O halde, bütün safrasız hayvanların (B) uzun ömürlü olmaları gerekir (A)

Aristoteles'in de belirttiği üzere, B'nin A ile ispatlanabilmesi için, G'ye ihtiyaç duymaktayız. Safrasız hayvanların uzun ömürlü olmaları orta terim olan, “İnsan, at, katır”dan bilebilmekteyiz. Bu akıl yürütme ile birlikte Aristoteles'e göre bölümcül hallerden bütüncül hale yani tikelden, tümele ulaşılmış olmaktadır. Aristoteles her türlü akıl yürütme yöntemini tümdengelim formu olan kıyasa dayandırmak istemekle birlikte bundan vazgeçmektedir. Aristoteles tarafından tümevarım akıl yürütme

¹⁰⁹ age, 146.

¹¹⁰ Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 2 - Sofistlerden Platon'a*, 124.

¹¹¹ age, 124.

¹¹² age, 124.

¹¹³ Aristoteles, *Organon III Birinci Analitikler*, 183.

yöntemleri olarak gösterdiği örnekler incelendiğinde, tek bir örneğe kadar indiği görülmektedir¹¹⁴.

Aristoteles'in tümevarım akıl yürütme yönteminde kullandığı örneklerin sayısının çeşitli olması David Ross'un yorumuyla "Uygulandığı konunun görelî akılsallığına bağlıdır" şeklinde ele alınmaktadır¹¹⁵. Aristoteles'in tümevarım akıl yürütme yöntemini, kıyas öğretisinin yanı sıra bir veya birden fazla örnek ile de kullanabildiği anlaşılmaktadır.

1.2. Armonik Analiz

Armonik analizden önce analiz kavramının ne demek olduğunu ve müziğe bu kavramın nasıl yansıdığı kısaca incelenecektir.

Analiz kısaca çözümleme demektir. Analiz, Almanca *analyse*, Fransızca *analyse*, İngilizce *analysis* ve Yunanca *analyein*'dir¹¹⁶. Birleşik bir yapıyı, yeniden ayırmak, çözümlemek, parçalamak, ilkelerine geri gitmek anlamına gelmektedir¹¹⁷. Analiz kelimesinin karşıt anlamı ise sentezdir¹¹⁸.

Analiz kavramı müzikte, yapıların yorumlanması, daha basit kurucu unsurlara ayrışması ve müzikal yapıların içerisindeki fonksiyonların incelemesi olarak karşımıza çıkmaktadır¹¹⁹.

Armonik analiz; büyük ölçekli müzikal çalışmaların armonik fonksiyonlar ile ilişkisinin incelenmesidir¹²⁰. Tonal armonik analiz çalışmaları; akor türlerinin açıklanmasını, temel fonksiyon hareketlerinin Romen rakamlarıyla ifade edilmesini, armonik yürüyüşlerinin donanım ve değişen arızalar ile ilişkili olduğu, 18. ve 19. yüzyılda yapılan analiz çalışmaları ile incelenmiştir.¹²¹

Armonik analiz, rasyonel temel ile Pythagoras'a kadar dayanmaktadır.

¹¹⁴ Ross, *age*, 76.

¹¹⁵ *age*, 76.

¹¹⁶ Akarsu, *age*, 47.

¹¹⁷ *age*, 47.

¹¹⁸ *age*, 47.

¹¹⁹ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1. Cilt (London: Macmillan Publishers, 2002), 526

¹²⁰ *The Harvard Dictionary of Music*, 4. bs. (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003), 375.

¹²¹ *age*, 375.

1.2.1. Pythagoras ve Oranlar

Antik Yunan’da müzik üzerine düşünen ve Batı müziğinin temelini atan filozofların başında Sisamlı Pythagoras (M  570 - M  495) gelmektedir¹²². Pythagoras uyumlu sesleri oranlar yardımı ile a ıklamı tır¹²³.

Pythagoras’ın sesleri, oranlar yardımı ile açıkladığı çalışmanın kaynağı belirsizdir. Bunun nedeni; Pythagoras hakkında anlatılan bilgilerin, hangilerinin gerçekten Pythagoras’a ait olduğu, hangilerinin sonradan gelen takipçilerine ait olduğu kesin olarak bilinmemektedir¹²⁴. Ayrıca Pythagoras’ın herhangi bir eser yazıp yazmadı ı da bilinmemektedir¹²⁵. Pythagoras felsefe tarihinde mistik bir kişilik olarak aktarılmaktadır. Onun ile alakalı en net bilgiler ise Aristoteles tarafından bilinmektedir¹²⁶. Ayrıca bilgilerimizin büyük bir kısmını M. . 1 – 4. yüzyıllar arasında ya amı  olan “Yeni-Pythagorasçılık” akımını takip eden filozoflardan   renmekteyiz¹²⁷.

Aristoteles, Metafizik kitabında Pythagoras ile alakalı şunları söyler:

“Matemati e kendilerini veren ilk insanlar olan, Pythagorascılar diye adlandırılan kişiler, sadece bu disiplini geliştirmekle kalmamı lar, aynı zamanda onun içinde yeti tiklerinden matematiğin ilkelerinin her şeyin ilkeleri olduğunu d   nm  lerdir. Bu ilkeler arasında sayıların, doğaları gereği ilk ( eyler) olmalarından, var olan veya varlığa gelen şeylerle, sayılar arasında birçok ve onlarla Ateş, Toprak ve Su arasında olduğundan daha fazla sayıda benzerlikler bulunduğunu gördüklerini d   nmelerinden (  nk  onlara göre sayıların filanca özel biçimi adalet, diğeri ruh ve akıl, bir diğeri uygun zamandır. Hemen hemen diğer bütün şeyler de aynı şekilde, sayılar olarak ifade edilebilirler), ayrıca müziksel skalaların değişim ve oranlarının sayılarla ifade edilebilir olduğunu gördüklerinden; böylece tüm diğer şeylerin doğaları bakımından sayılara benzer görünmesi, sayıların ise kendilerine doğanın bütününde ilk şeyler olarak g r nmelerinden dolayı Pythagorascılar sayıların   gelerinin, her şeyin   geleri olduğunu ve bütün g   n bir ahenk ve sayı olduğunu d   nm  lerdir. Onlar göksel olaylar, g   n kısımları ve evrenin tüm düzeni ile sayıların özellikleri ve müziksel skalalar arasında bulabildikleri bütün benzerlikleri toplayıp kendi sistemleri içine sokmakta ve eğer herhangi bir noktada bir boşluk kendini gösterirse, kuramlarının tutarlılığını sağlamak üzere çabucak zorunlu eklemelerde bulunmaktaydılar”¹²⁸.

¹²² Evin İlyaso lu, **Zaman İçinde Müzik**, 9. bs. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009), 17.

¹²³ **age**, 17.

¹²⁴ Ahmet Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 1 - Sokrates  ncesi Yunan Felsefesi** (İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006), 139.

¹²⁵ **age**, 139.

¹²⁶ **age**, 140.

¹²⁷ **age**, 186.

¹²⁸ Aristoteles, **Metafizik**, 99 - 100.

Pythagoras sayıları, şeylerin nedenleri olarak görüyordu¹²⁹. Pythagoras ve onu takip edenler için iki şey önemliydi, birincisi sayılar ikincisi ise uyum¹³⁰. Pythagoras bu iki kavramı müzik üzerinde de temellendirmiştir. Şöyle ki:

Pythagoras farklı büyüklükteki çanları bir skala düzenine göre sıralamıştır. Bir çekiç yardımı ile vurduğunda çıkan sesin 2:1 oranının oktava, 3:2 oranının beşli aralığına, 4:3 oranının dörtlü aralığına, 9:8 ise tam nota aralığına eş değer olduğunu empirik olarak kanıtlamıştır¹³¹. Bu sayede müzik ile matematik arasında ilk ilişkinin temeli atılmıştır. Daha sonra Pythagoras'ı takip edenler bu oranları tek bir telden oluşan çalgı aleti üzerinde denemişlerdir.

Örneğin Do notasına akortlanmış bir gitar telinin tamamına göre 2:1 oranında Do'nun oktavı duyulmaktadır. 3:2 oranına ulaşıldığında Sol sesi, 4:3 oranına gidildiğinde ise Fa sesi alınmaktadır. Pythagoras'a atfedilen bu çalışma müziği üretebilmenin yanısıra bilimsel olarak analiz edebilmenin de kapısını aralamaktadır. Sayılar ile ilişkisi kurulan müzik artık soyut boyuttan çıkarak rasyonel bir zemine oturmaktadır. Ottó Károlyi müzik hakkında; “müzik hem sanattır, hem bilim. Dolayısıyla hem duygusal olarak algılanabilmeli, hem de akıl ile kavranabilmelidir” demektedir¹³². Bu sözün bilim boyutundaki ifadesinin Pythagoras tarafından temellendirildiği görülmektedir.

Pythagoras'a atfedilen bu çalışma müzik tarihi için mihenk taşı niteliğindedir. Fakat armoninin gelişmesi ve müzikal analiz kavramının ortaya çıkması için keşfedilmesi gereken diğer bir olgu ise “akustik kanun” olan doğuşkanlar konusudur.

1.2.2. Doğuşkanlar

Batı müziğinde ezgi ve armoni arasında çok sıkı bir ilişki olduğu bilinmektedir. Armonik yapının üzerinde ezgi şekillenirken, ezgi de armonik şemaya yön vermektedir¹³³. Bunun altında yatan temel neden ise “doğuşkanlar” denilen akustik kanunlardan kaynaklanmaktadır¹³⁴. Bu doğuşkanlar müzisyenlerden bağımsız bir şekilde doğada bulunur. Dolayısıyla Batı müzik kuramının temeli olan armoni yapısı

¹²⁹ Afşar Timuçin, **Felsefeye Giriş** (İstanbul: Bulut Yayın Dağıtım, 2010), 178.

¹³⁰ Timuçin, **Felsefeye Giriş**, 178.

¹³¹ İlyasoğlu, **age**, 17 - 19.

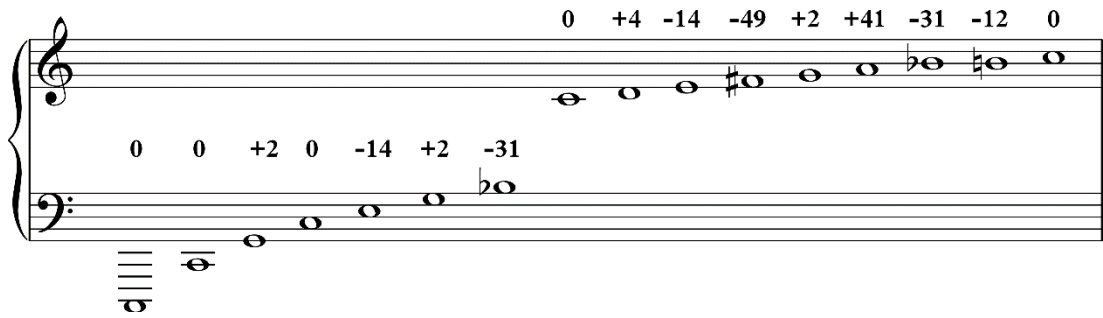
¹³² Ottó Károlyi, **Müziğe Giriş** (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2007), 7.

¹³³ Emel Çelebioğlu, **Müzik Kuramı** (İstanbul: Bizim Kitaplar, 2008), 86.

¹³⁴ **age**, 86.

kaotik bir yapı içerisinde ortaya çıkmış değil aksine belirlenmişlikler içerisinde bulunmaktadır.

Bir keman sesi ile gitar sesini rahat bir şekilde ayırt edebiliriz. Gitar sesi ile keman sesini birbirinden ayıran ana etmen; doğuşkanlardır¹³⁵. Herhangi bir ses doğal olarak üretildiği zaman asıl sesiyle birlikte, çok daha hafif olarak bazı sesleri de beraberinde duyurur¹³⁶. Temel ses kadar güçlü olmamaları nedeniyle, doğuşkanlar tek tek, açık bir biçimde duyulmazlar. Fakat sesin niteliğini önemlendirir ve belirleyicidirler¹³⁷. Bu belirleyicilik armonik yapının oluşmasında temel etkindir. Do sesi üzerinden örnek vermek gerekirse, ana ses ve beraberinde çıkan doğuşkan sesler şöyledir:



Şekil 1: Do Sesinin Doğuşkanları ve Eşit Tamperaman Sistemine Göre Cent Cinsinden Sapma Değerleri

Reinhard Kopiez, "Intonation of Harmonic Intervals: Adaptability of Expert Musicians to Equal Temperament and Just Intonation", **Music Perception** c. 20, s.1 (2003): 388.

Doğuşkanlar şekildeki gibi sınırlı değildir. **Şekil 1**'de Do sesinin dört oktav içerisinde ortaya çıkan tüm doğuşkanları gösterilmiştir. Her bir doğuşkan üzerinde yer alan sayı değerleri, bu doğuşkanların eşit tamperaman sistemine göre cent cinsinden sapmalarını göstermektedir.

Do sesi tek başına tınladığında "akustik kanun" gereği sırasıyla diğer sesleri beraberinde aynı anda üretir¹³⁸. İyi eğitilmiş bir kulağın ilk üç hatta dört sese kadar duyması olanaklıdır¹³⁹.

¹³⁵ Károlyi, **age**, 11.

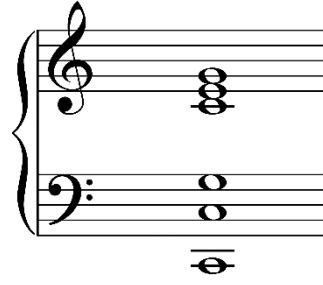
¹³⁶ Çelebioğlu, **age**, 86.

¹³⁷ Károlyi, **age**, 11.

¹³⁸ Lâle Feridunoğlu, **Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı** (İstanbul: İnkılâp Yayınevi, 2004), 51.

¹³⁹ Feridunoğlu, **age**, 51.

Do sesinin ilk altı doğuşkanı birlikte çalındığında armoni dilinin temelindeki Do Majör akoru ortaya çıkmaktadır¹⁴⁰.



Şekil 2: Do Majör Akoru

Emel Çelebioğlu, **Müzik Kuramı** (İstanbul: Bizim Kitaplar Yayınevi, 2008), 86.

Do sesinin tınlamasıyla duyulan doğuşkanlar, Batı müziğinin temeli olan Do Majör akorunun oluşmasıyla birlikte armoninin doğada var olduğunun ilk kanıtını ortaya koymaktadır. Károlyi'ye göre ise bu durum armoni sisteminin içgüdüsel kaynağını oluşturmaktadır¹⁴¹.

Armoninin temelinde doğuşkan dizisi ve dolayısıyla matematiksel oranlar olduğu aşikârdır.

1.2.3. Tonalite ve Armoni

Tonalite ton kelimesinden türemiştir¹⁴². Ton Yunanca telin gerilimi anlamına gelen *tonus*, kelimesinden gelmektedir¹⁴³. Bu nedenle birçok dilde tonalite ton kelimesi üzerinden dilin yapısına göre evrilmiştir. Örneğin Fransızca *tonalite*, İtalyanca *tonalita*, Almanca *tonalitaet*, İngilizce *tonality*, olarak kullanılmaktadır¹⁴⁴. Dilimize ise Fransızca söylenişinden geçmektedir¹⁴⁵.

Tonalite kavramını ilk 1810 yılında Fransız müzikolog Choron, tonik, subdominant ve dominant armonik derecelerin organizasyonunu tarif etmek için kullanmıştır¹⁴⁶.

¹⁴⁰ Çelebioğlu, **age**, 86.

¹⁴¹ Károlyi, **age**, 67.

¹⁴² Ahmet Say, **Müzik Sözlüğü** (Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2005), 521

¹⁴³ **age**, 521.

¹⁴⁴ **age**, 521.

¹⁴⁵ **age**, 521.

¹⁴⁶ **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, 25. Cilt (London: Macmillan Publishers, 2002), 583.

Choron eski müziği *tonalite antique* (antik tonalite), yeni müziğe ise *tonalite moderne* (modern tonalite) olarak tarif etmektedir¹⁴⁷.

Batı müziği içerisindeki geleneksel tonal kavramı modal ve atonal kavramlarının karşısında durmaktadır¹⁴⁸. Modal kavram 1600 yılları öncesi, atonal kavram ise 1910 yılları sonrasını kapsamakta dolayısıyla tonal kavram 1600 – 1910 yılları arasında kendini göstermektedir¹⁴⁹.

Tonal bir yapının içerisinde belli başlı müzikal fenomenler vardır. Bunlar dominant, subdominant, kadans yapıları, armonik ilerlemeler, melodik hareketler olarak karşımıza çıkmaktadır¹⁵⁰. Bütün bu kavramlar ise tonalitenin eksenini yani tonik ile ilişkilendirilmektedir.

Tonalite için iki tarihsel kavramsallaştırılmış bakış açısı bulunmaktadır¹⁵¹. Birincisi Rameau ve Riemann'a ait olan *The Function Theories* (Fonksiyon Teorileri), diğeri ise Weber, Schenker ve diğerlerine ait olan *The Scale-Degree Theories* (gam dereceleri teorileri)'dir¹⁵².

Armoni; Yunanca ve Latince *harmonia*, Fransızca *harmonie*, İtalyanca *armonia* ve Almancada ise *die harmonie* olarak kullanılmaktadır¹⁵³. Türkçe de uyum, ahenk anlamına gelmektedir¹⁵⁴. Yunanca ve Latince'de çok sesli müziğin başlamasından önce, ilk ve orta çağlarda, seslerin dizilerine uygun biçimde ya da hoş, uyumlu bir etki ile birbirlerine bağlanmasına *harmonia* (armoni) denilmekteydi¹⁵⁵. Günümüzde ise armoni akorların bir düzen içerisinde uyumlu olarak birbirlerine bağlanması, kaynaşmasıyla oluşan çok sesli müziğe denilmektedir¹⁵⁶.

Armoninin ilk kez teknik açılımı 1722 yılında Fransız besteci ve müzik kuramcısı olan Jean-Philippe Rameau (1683 – 1764) tarafından yapılmıştır¹⁵⁷. Rameau, subdominant

¹⁴⁷ age, 583.

¹⁴⁸ age, 583.

¹⁴⁹ age, 583.

¹⁵⁰ age, 583.

¹⁵¹ age, 586.

¹⁵² age, 586.

¹⁵³ Nurhan Cangal, *Armoni*, 4. bs. (Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2008), 90.

¹⁵⁴ age, 90.

¹⁵⁵ age, 90.

¹⁵⁶ age, 90.

¹⁵⁷ age, 13.

ve dominantın görünmeyen bir güç etkisiyle tıpkı yer çekimi kanunu gibi toniğe doğru çektiğini söylemektedir¹⁵⁸.

Armoni bilgisine istinaden Fransız yazar ve filozof François Marie Arouet (1694 – 1778) bilinen adıyla Voltaire¹⁵⁹, Rameau’yu başlıca savunan kişiler arasındadır. Rameau için “Rameau’nun temsil ettiği yeni uslûbu ancak sonraki kuşaklar anlayabilir” demektedir¹⁶⁰.

Rameau’dan sonra armoni tekniğinin gelişmesine; J.P. Kirnberger, H. Chr. Koch, G. Weber, Fr. J. Fétis, G. J. Vogler, E. Fr. Richter, H. Riemann, H. Grabner, W. Maler katkı sağlamışlardır¹⁶¹.

“Armoni bilgisi” terimini ise ilk kullanan G.A. Sorge’dur¹⁶². Bu kavram Sorge’nin, 1760 yılında yayınladığı *Compendium harmonicum oder... Lehre von de Harmonie* (Armonik Özet ya da Armoni Bilgisi) kitabında yer almaktadır¹⁶³.

Armonik yapıyı ise akorlar oluşturmaktadır. Akor ise üç veya daha fazla sesin aynı anda duyulmasıdır¹⁶⁴. Bu nedenle armoni “dikey” müzik yazısı olarak tanımlanmaktadır¹⁶⁵. İki ya da daha fazla sesin ise bir arada kaynaşması sonucu armoni oluşmaktadır. Bu nedenle armonik yapı, yatay olarak kurulan ezginin tersine, dikey bir yapı ile karşımıza çıkmaktadır¹⁶⁶.

“Geleneksel” veya “klasik” armoninin analizi için bilinmesi gereken alt başlıklar vardır. Bunlar¹⁶⁷;

- Akorların yapısı (niteliği),
- Akorların adlandırılması,
- Akorların şifreli olarak gösterilmesi,
- Akorlar arası bağlantı kuralları,
- Kadanslar ve
- Akora yabancı sesler

¹⁵⁸ **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, 25. Cilt, 586.

¹⁵⁹ Afşar Timuçin, **Gençler İçin Felsefe Tarihi**, 2. bs. (İstanbul: Bulut Yayın, 2011), 230.

¹⁶⁰ İlhan K. Mimaroglu, **Musiki Tarihi** (İstanbul: Varlık Yayınevi, 1970), 81.

¹⁶¹ Cangal, **age**, 13.

¹⁶² **age**, 13.

¹⁶³ **age**, 13.

¹⁶⁴ Feridunoğlu, **age**, 51.

¹⁶⁵ Feridunoğlu, **age**, 51.

¹⁶⁶ Károlyi, **age**, 67.

¹⁶⁷ Feridunoğlu, **age**, 51.

Armoni bilgisinde akorların adlandırılması ve şifrelenmesi bakımından iki çeşit sistem bulunmaktadır¹⁶⁸. Birincisi “basamaksal” diğeri “fonksiyonel” sistemdir¹⁶⁹. Basamaksal armoni ve fonksiyonel armoninin farkı şu şekildedir. Basamaksal armoni; I. basamak akoru, II. basamak akoru biçiminde nitelenirken, fonksiyonel armoni de ise, Tonik, Subdominant ve Dominant biçiminde adlandırılmaktadır¹⁷⁰.

Armoni kuramının önemli yeri olan “fonksiyon” kavramını ilk kullanan Alman müzik kuramcısı Riemann (1849 – 1919)’dır ¹⁷¹. *Vereinfachte Harmonielehre* (1893) eserinde tonik, subdominant ve dominant arasındaki ilişkiyi tarif etmek için matematiksel kavramlardan yararlanmıştır¹⁷².

Fonksiyonel armoni; akorlar arası işlevsel ilişkilerin belirlenmesinde, akorların adlandırılmasında, ara dominant olarak ifade edilen akorların ifade edilmesinde, alterasyonların belirtilmesinde, modülasyonların açıklanmasında ve armonik eser çözümlemeleri konusunda çok büyük kolaylıklar getirmektedir¹⁷³.

¹⁶⁸ Turan Sağer, Ali Sevgi, “Klasik Armoni Çözümlerinde Kullanılan Bas Şifreleme Yöntemleri ve Derece İsimlendirmeleri”, **İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi** c.1, s.1 (2011): 24.

¹⁶⁹ **age**, 24.

¹⁷⁰ Sağer, Sevgi, **age**, 24.

¹⁷¹ **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, 25. Cilt, 587.

¹⁷² **age**, 587.

¹⁷³ Cangal, **age**, 15.

1.2.4. Armonik Analiz Örneği



Fa Majör: I V⁷ I V⁷

i I⁴ V⁷ I

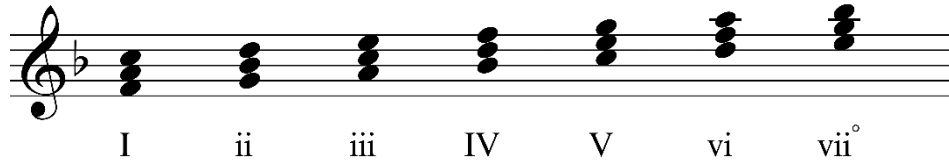
La^b Majör: vi

Şekil 3: Schubert, Originaltänze, Op. 9, No. 33, Armonik Analiz Örneği

Stefan Kostka, Dorothy Payne ve Byron Almén, **Tonal Harmony**, 7. bs.
(New York: McGraw-Hill Education, 2018), 370.

Armonik analize öncelikle ton tespitiyle başlanmaktadır. Şekil 3'deki eser tek bemollü majör ton olan, Fa majör tonunda yazılmıştır.

Fa Majör:



I ii iii IV V vi vii^o

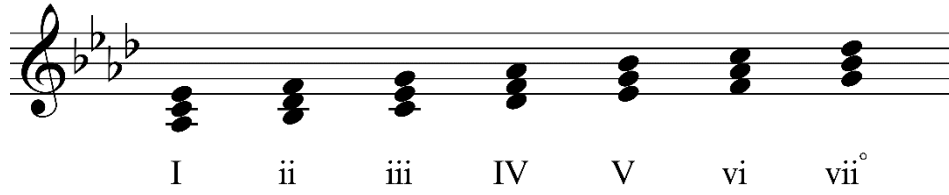
Şekil 4: Fa Majör Dizisi

Schubert'in eserinde tespit edilen ton şekilde görülmektedir. Fa Majör dizisine göre eserin gam dereceleri yazılmaktadır. Her bir gam derecesi üzerine 5'li akoru kurulmaktadır. Bu akorlar derece akorlarını oluşturmaktadır. Her bir derecesine Romen rakamlarıyla isim verilmektedir. Majör akorlar için büyük Romen rakamları, minör akorlar için küçük Romen rakamları, artık akorlar için büyük Romen rakamı ve ⁺ işareti, eksik akorlar için küçük Romen rakamı ve derece ^o işareti kullanılmaktadır.

Eserin birinci ölçüsünde Fa – La – Do sesleri görülmektedir. Bu sesler Fa Majör dizisinin I. derecesinde bulunan Fa Majör akoruna denk gelmektedir. Bu nedenle ilk akor I. derece olarak belirlenir.

Eserin ikinci ölçüsünde bas Do sesi üzerine, Mi – Sol – Sib – Do seslerine almıştır. Derece olarak V^7 yazılmasının sebebi; Do – Mi – Sol sesleri eklenen, Sib notasından kaynaklanmaktadır. Sib notası kök ses olan Do'nun 7'lisidir. Bu nedenle V^7 olarak çözümlenmektedir. Üçüncü ölçüsünde ise toniğe geri dönüş sağladığı görülmektedir. Üçüncü ölçüde sopranoda sekizlik Mi ve Re geçit notaları ile V^7 derecesine bağlanmaktadır. Beşinci ölçü Fa minör tonuna göre I. derecedir. Fakat ölçüde yer alan, Fa - Lab - Do notalarıyla Lab Majör tonun vi. derecesine modülasyon yapmaktadır.

Lab Majör:



Şekil 5: Lab Majör Dizisi

Eser tek bemollü majör dizi olan Fa Majör tonunda yazılmıştır. Beşinci ölçüden itibaren Sib'un yanı sıra devam eden ölçülerinde La, Re ve Mi notalarının bemol aldığı görülmektedir. Beşliler çemberinde bu arızalara en uygun dizi olan Lab majör dizisi yer almaktadır. Bu nedenle armonik analiz yeni ton olan Lab Majör tonu üzerinden devam etmektedir. Fa - Lab - Do sesleri, Lab majör dizisinde vi dereceye denk gelmektedir. Bu nedenle yeni tonda derece olarak vi yazılmıştır. Altıncı ölçüde ise Lab Majör tonun 2. çevrimine ulaştığı görülmektedir. Mib bas sesinde olduğu için I. derecenin yanına ikinci çevrim şifresi olarak I_4^6 şifresi yazılmıştır.

Lab Majör tonunda ilerlemeye devam eden eser, yedinci ölçüde, Lab Majör dizisinin V. derecesine çözülmüştür. V. derece, Reb notasıyla dominant 7'li bir akor olarak karşımıza çıkmıştır. Bu nedenle V^7 şifresi yazılmıştır. Son ölçüde ise eser Lab Majör akoru ile çözümlenmiştir.

1.3. Schenker Analiz

Schenker analiz, 20. yüzyılın en etkili müzik kuramcılarının birisi olan Heinrich Schenker (1868 – 1935)¹⁷⁴ tarafından kurulan tonal müzik analiz yöntemidir. Schenker hayatı boyunca analitik yöntem temelinde çok katmanlı bir kompozisyon yapısı üzerine çalışmalar sergilemiştir¹⁷⁵. Schenker, çok katmanlı müzik yapısı içerisinde kavramlarını temellendirdiği *Der freie Satz* (Free Composition) eserinde analizini yayınlamıştır¹⁷⁶. Schenker analizinde tonal eserlerin, soyut bir yapı olan *Ursatz* (Temel Yapı) ile organik tutarlılık içerisinde olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Schenker'in teorisi 18. ve 19. yüzyıllarda uygulandığı şekliyle Avrupa müziği geleneği içerisinde müzikal bilişin derinlemesine araştırıldığı bir analiz yöntemine karşılık gelmektedir¹⁷⁷.

Schenker'in teorilerinin özü üç kitapta içermektedir¹⁷⁸. 1906 yılında yayınlanan *Neue musikalischen Theorien und Phantasien*, 1906 yılında yayınlanan *Harmonielehre* ve son olarak 1935 'de yayınlanan *Der freie Satz* eserleridir¹⁷⁹.

Heinrich Schenker'in çalışmaları politik nedenlerden dolayı Ulusal-Sosyalist hükümet tarafından bastırılmıştır¹⁸⁰. Bu nedenle Schenker'in ölümünden sonra çalışmaların Almanca konuşan ülkelerde dahi Avrupa'ya yayılmasında gecikmeler olmuştur¹⁸¹.

Schenker'in çalışmaları Avrupa'nın aksine Amerika kıtasında gelişme göstermiştir¹⁸². Birçok Kolej ve Üniversitede Schenker'in teorileri adı altında kurslar açılmıştır¹⁸³. Bu nedenle "Schenker" adı tüm müzikal kongrelerde baş göstermeye başlamış, Schenker'in teorileri etkisinde birçok kitap yayınlanmıştır¹⁸⁴.

Viyana entelektüellerinden biri olan Heinrich Schenker'in çalışmalarının Amerika Birleşik Devletleri'nde nasıl bir gelenek haline geldiği hakkında kısaca bilgi verilecektir.

¹⁷⁴ **Reader's Guide to Music History, Theory, Criticism**, 2. bs. (New York: Fitzroy Dearborn, 2013), 24.

¹⁷⁵ **age**, 24.

¹⁷⁶ **age**, 24.

¹⁷⁷ **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, 22. Cilt (London: Macmillan Publishers, 2002), 479.

¹⁷⁸ **age**, 479.

¹⁷⁹ **age**, 479.

¹⁸⁰ Heinrich Schenker, **Free Composition (Der freie Satz)**, çev. Ernst Oster (New York: Longman Inc., 1979), xi.

¹⁸¹ **age**, xi.

¹⁸² **age**, xi.

¹⁸³ **age**, xi.

¹⁸⁴ **age**, xi.

Hans Weisse 1908 ile 1919 yılları arasında Viyana’da Schenker ile çalışma fırsatı bulmuştur¹⁸⁵. Schenker analizin, Amerika Birleşik Devletleri’nde öğretim geleneği Hans Weisse (1892 – 1940)’in 1931’de Viyana’dan New York’a gelmesi ile Mannes müzik okulunda başlamıştır¹⁸⁶. Weisse, Viyana’da birkaç genç Amerikalı kişiye Schenker analizi öğretmiştir¹⁸⁷. Bu önemli kişilerden biri ise William J. Mitchell (1906 – 1971)’dir ¹⁸⁸. Mitchell, daha sonra Amerika Birleşik Devletleri’nde yer alan Columbia Üniversitesi’nde seçkin bir akademisyen olarak profesörlük yapmıştır¹⁸⁹.

Weisse ile başlayan gelenek, Schenker ve Weisse’nin öğrencilerinden olan Felix Salzer (1904 – 1986) ile Mannes müzik okulunda devam etmiştir¹⁹⁰. Schenker’in öğrencilerinden olan Oswald Jonas (1897 – 1978) ise Chicago’daki Roosevelt kolejinde devam etmiştir¹⁹¹. Jonas’ın öğrencilerinden olan Schenker’in *Der freie Satz* eserini İngilizce’ye çeviren Ernst Oster (1909 – 1977) New England Müzik Konservatuvarı ve Mannes Müzik Koleji’nde bu geleneği devam ettirmiştir¹⁹². Günümüzde de Amerika Birleşik Devletleri’nde bir gelenek olarak Schenker analiz büyümeye devam etmektedir¹⁹³.

¹⁸⁵ ”Hans Weisse”, www.schenkerdocumentsonline.org/profiles/person/entity-000951.html [19.03.2020].

¹⁸⁶ **age**, xvii.

¹⁸⁷ **age**, xvii.

¹⁸⁸ **age**, xvii.

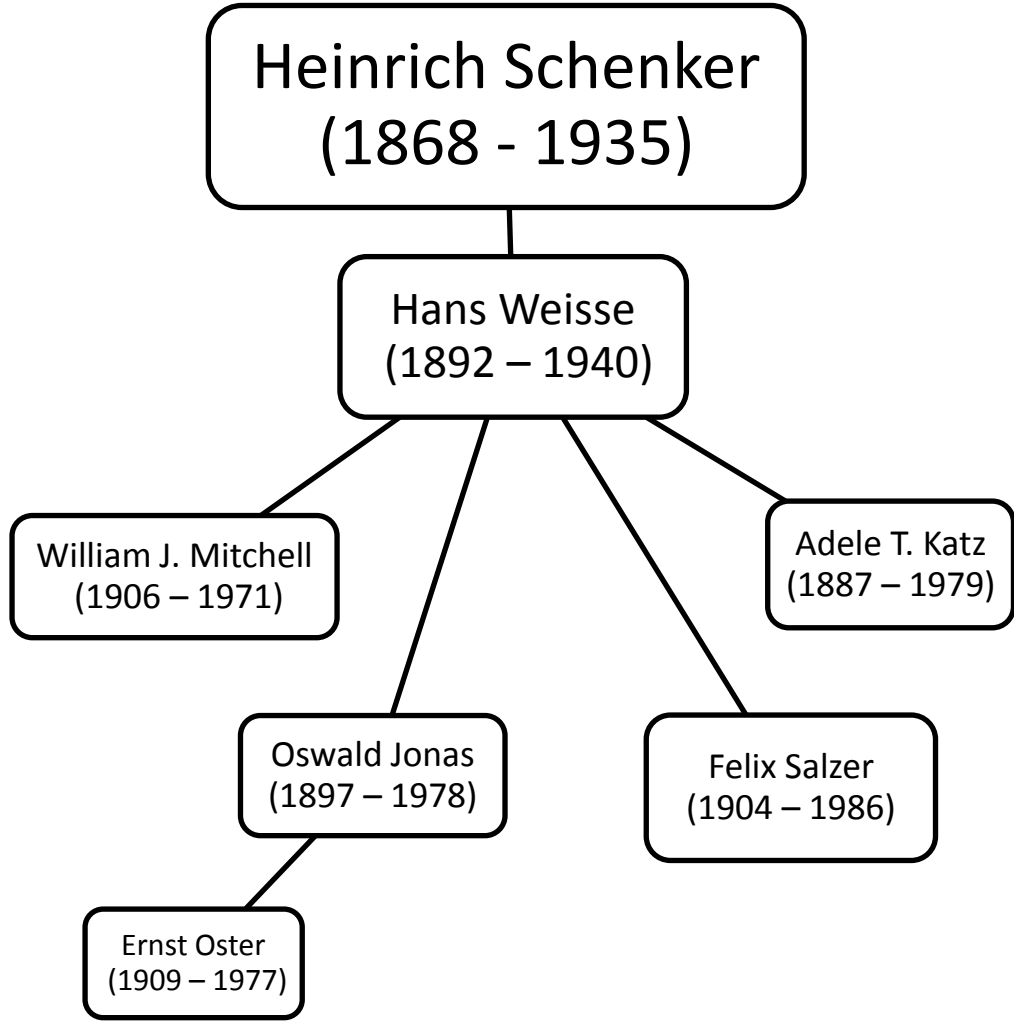
¹⁸⁹ **age**, xvii.

¹⁹⁰ **age**, xvii.

¹⁹¹ **age**, xvii.

¹⁹² **age**, xvii.

¹⁹³ **age**, xvii.



Şekil 6: Schenker’e Temas Eden Öğrenciler

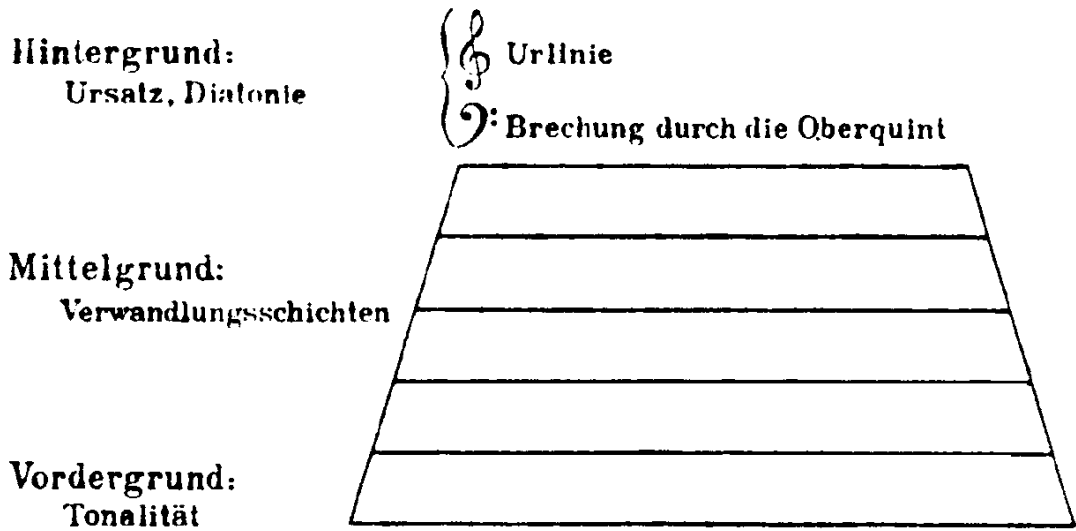
Heinrich Schenker, **Free Composition (Der freie Satz)**, çev. Ernst Oster
(New York: Longman Inc., 1979)’dan uyarlandı.

Şekil 17’de, Schenker’in 1986 yılına kadar birebir analiz geleneğini sürdüren isimler şemalandırılmıştır.

Schenker kendi analizi için “Konseptlerimde ilk defa tonal dil üzerine özgün bir teori sunulmaktadır” olarak örneklendirmektedir¹⁹⁴. Bu nedenle Schenker kendi analizine özgü kavramlar üretmiştir. Çalışmada bu kavramlar orijinaliyle birlikte kullanılacaktır.

Schenker çalışmasını yayınladığı *Der freie Satz* (Free Composition) eserinde çok katmanlı müzik yapısından bahsetmektedir.

¹⁹⁴ age, 9.



Şekil 7: Schenker Analiz Prototip Konsept Katmanları

Matthew Brown, **Explaining Tonality: Schenkerian Theory and Beyond**
(New York: University of Rochester Press, 2005), 69.

Şekil 18’de Schenker analizinin organik bütünlüğü konsepti yer almaktadır. Bu prototipte analiz merkezini oluşturan, Schenker’in analizi yaptığı eserlerin genel bir incelemesi *Vordergrund* (Ön Plan), *Mittelgrund* (Orta Plan) ve son olarak *Hintergrund* (Arka Plan) yapıları yer almaktadır. Schenker’e göre *Vordergrund* (Ön Plan)’un, *Mittelgrund* (Orta Plan) ve *Hintergrund* (Arka Plan) ile organik bir ilişkisi bulunmaktadır¹⁹⁵.

Schenker müzik analizinin genel yüzüne *Vordergrund* (Ön Plan) demektir¹⁹⁶. *Vordergrund* (Ön Plan), Schenker’in analizinin ilk katman olarak ele aldığı analitik çalışmasıdır¹⁹⁷. Bu katmanda kompleks detaylar ile müzikal bir analiz karşımıza çıkmaktadır¹⁹⁸.

Eserlerin uzunluğuna ve karmaşıklığına bağlı olarak bir analizde birden fazla katmanlı yapı olabilmektedir¹⁹⁹. Bir diğer katman ise *Mittelgrund* (Orta Plan)’dur. Bu katmanda karmaşıklık ve ayrıntı örüntüsü *Vordergrund* (Ön Plan)’a göre hareket etmektedir²⁰⁰. Diğer taraftan ise *Mittelgrund* (Orta Plan), *Hintergrund* (Arka Plan)’a en yakın olan

¹⁹⁵ age, 55.

¹⁹⁶ Tom Pankhurst, **SchenkerGUIDE: A Brief Handbook and Website for Schenkerian Analysis** (New York: Taylor & Francis e-Library, 2008), 21.

¹⁹⁷ age, 21.

¹⁹⁸ age, 21.

¹⁹⁹ age, 21.

²⁰⁰ age, 21.

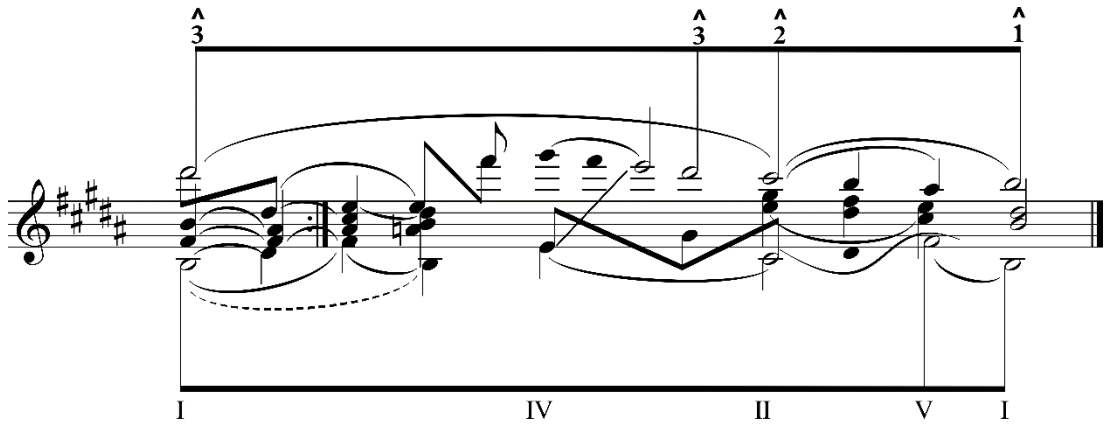
katmandır. Bu nedenle *Mittelgrund* (Orta Plan), *Hintergrund* (Arka Plan)’un doğrudan ayrıntılarından oluşmaktadır²⁰¹.

Son organik katman ise *Hintergrund* (Arka Plan)’dur. *Hintergrund* (Arka Plan) yalın ve tüm analizin derinliğini taşıyan bir yapıdır²⁰².

Sistematik olarak ilerleyen bu analiz yönteminde katmanların nasıl ilerlediği ve birbiri ile ilişkili olduğu örnekler ile incelenecektir.

1.3.1. Ön Plan (Vondergrund)

Vondergrund (Ön Plan) Schenker’in yapısal katmanlar içerisinde esere ait bütün ayrıntıları barındıran, eserin orijinal kompozisyonuna en yakın hiyerarşik ve dolaysız yapının sunulduğu bir analiz katmanıdır²⁰³.



Şekil 8: Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 *Vondergrund* (Ön Plan)
Schenker Analizi

Heinrich Schenker, **Free Composition (Der freie Satz)**, çev. Ernst Oster
(New York: Longman Inc., 1979), 52.

Şekil 19’da Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 *Vondergrund* (Ön Plan)’un Schenker analizi gerçekleştirilmiştir. Schenker’de notalar grafiksel bir anlatım biçimine bürünmektedir. Analizde Schenker’in *Ursatz* (Temel Yapı) konsepti ikilik notalar ile belirginleştirilmiş olarak görülmektedir. *Ursatz* (Temel Yapı) melodik hat ve bas arpejinin bir arada gözükmesi olarak açıklanabilmektedir. Melodik hat içerisindeki

²⁰¹ age, 21.

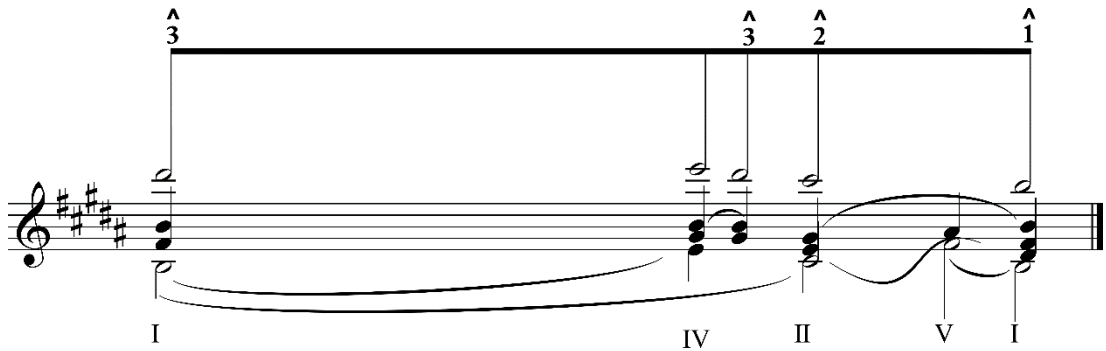
²⁰² age, 21.

²⁰³ Heinrich Schenker, **Five Graphic Music Analyses**, çev. F. Salzer (New York: Dover Publications Inc., 1969), 25’den aktaran Mehmet Yüksel, “Schenker Analizi: Robert Schumann, Askerin Marşı, Opus 682, Sol Majör”, **Akdeniz Sanat Dergisi** c.3, s.6 (2010): 165.

üçlü iniş *Urlinie* (Temel Çizgi) I – IV – II – V – I *Breachung* (Bas Arpeji) ile desteklenmiştir.

Eserin tonik sesinin 3.,5.ve 8. sesleri *Urlinie* (Temel Çizgi)’yi oluşturmaktadır. *Urlinie* (Temel Çizgi) her zaman inicidir. Analiz yapan kişi *Urlinie* (Temel Çizgi)’yi bulduktan sonra inici seslerini aramaktadır. *Urlinie* (Temel Çizgi) 3, 5 ya da 8 mutlaka tonik akorunu üstünde duyurulmaktadır. **Şekil 19**’daki eser Si Majör tonundadır. Bu sebeple *Urlinie* (Temel Çizgi) Re#, Fa# ya da Si sesleri olabilmektedir. Başlangıç tonik akorunda Re# ilk olarak duyurulduğundan *Urlinie* (Temel Çizgi) 3 olarak işaretlenmiştir. Analiz gereği sonrasında *Urlinie* (Temel Çizgi) 2 ve *Urlinie* (Temel Çizgi) 1’e ulaşılmıştır. *Urlinie* (Temel Çizgi) 2’nin altındaki akor çoğunlukla II. ya da V. derece olmaktadır. Bazı tanımlamalar dışında *Ausfaltung* (Açılma) Schenker analizde nota sapları üst partide daima yukarı, alt partide ise daima aşağı olarak gösterilmektedir. Sapsız notalar geçit, apojatür, melodik ilerlemeler ve işleme (komşu) notalardır. Grafik oluşturmak için öncelikle mutlaka temel dereceler ile armonik analiz yapılmalıdır. Kısacası *Vondergrund* (Ön Plan)’da eserin tüm sesleri grafiğe aktarılmaktadır.

1.3.2. Orta Plan (Mittelgrund)



**Şekil 9: Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 *Mittelgrund* (Orta Plan)
Schenker Analizi**

Heinrich Schenker, **Free Composition (Der freie Satz)**, çev. Ernst Oster
(New York: Longman Inc., 1979), 52.

Şekil 20’de Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 *Mittelgrund* (Orta Plan)’un Schenker analizi gerçekleştirilmiştir. Schenker analizde *Mittelgrund* (Orta Plan)’da eserin tüm sesleri grafiğe aktarılmamaktadır. Geçit, apojatür melodik ilerlemeler ve işleme (komşu) notaların çoğunluğu çıkartılmaktadır. *Ursatz* (Temel Yapı) çatısı biraz daha belirginleşmektedir. *Ursatz* (Temel Yapı) Brahms örneğinde ilk akordaki *Urlinie*

(Temel Çizgi) 3'ten sonraki bir diğer *Urlinie* (Temel Çizgi) 3'e ulaşana kadar altı nota grafiğe alınmamıştır. I – IV – II – V akorunun üzerindeki sesler ve *Urlinie* (Temel Çizgi) yalın bir biçimde gözükmemektedir. Böylelikle analiz sadeleşme yoluna girmiştir.

1.3.3. Arka Plan (Hintergrund)



Şekil 10: Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 *Hintergrund* (Arka Plan) Schenker Analizi

Heinrich Schenker, **Free Composition (Der freie Satz)**, çev. Ernst Oster
(New York: Longman Inc., 1979), 52.

Şekil 21'de Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 *Hintergrund* (Arka Plan) Schenker analizi gerçekleştirilmiştir. *Hintergrund* (Arka Plan) tamamı ile sadeleştirilmiş, *Ursatz* (Temel Yapı)'ı açıkça görebildiğimiz bir grafiklendirmedir. Tüm grafik katmanlarını sonuncusu olan *Hintergrund* (Arka Plan) eserin özeti niteliğindedir. Bestecinin gerçekte anlatmak istediği tüm müziğin iskeleti olarak ta ifadelendirilebilmektedir. Bu planda sadece *Urlinie* (Temel Çizgi) ve *Breachung* (Bas Arpeji) açıkça okunabilmektedir. Tonal müzik için gerekli olan başlangıçtan son akora kadar olan yürüyüş dolayısı ile mükemmel kadans apaçık görülmektedir. II. derecenin üzerinde *Urlinie* (Temel Çizgi) 2. tonik seslerinde ise *Urlinie* (Temel Çizgi) 3 ve 1 eserin tüm melodik ve armonik hedefini aktarmaktadır. Burada Schenker kısaca eserin ne anlattığını ortaya sermiştir.

1.4. Problem

“Tonal müzik analiz yöntemleri ile felsefi akıl yürütme yöntemleri arasında ilişki bulunmakta mıdır?” çalışmanın problem cümlesini oluşturmaktadır.

1.5. Alt Problemler

- 1- Aristoteles'in kategorileri ile akor arasında nasıl bir ilişki vardır?

- 2- Önergeler ile armoni arasında nasıl bir ilişki vardır?
- 3- Armonik analizin Aristoteles mantığı ile ilişkisi bulunmakta mıdır?
- 4- Schenker analizinin Aristoteles mantığı ile ilişkisi bulunmakta mıdır?

1.6. Amaç ve Önem

Armonik analiz ve Schenker analizinin Aristoteles mantığı çerçevesinde yorumlanması, felsefe ve müzik alanında disiplinlerarası bir çalışma ortaya konulması bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Yapılan literatür taramasında sözü edilen analiz yöntemlerinin felsefe ile ilişkisini doğrudan açıklayan bir kaynak bulunamadığından, çalışmanın literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.7. Araştırmanın Sayıltısı

Araştırmada örneklemin evreni temsil ettiği varsayılmaktadır. Kaynak taramasının ve doküman analizlerinin yeterli olduğu varsayılmaktadır.

1.8. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma; tonal müzik analiz yöntemlerinden; armonik analiz ve Schenker analiz ile Aristoteles mantığı çerçevesinde, tümdengelim ve tümevarım akıl yürütme yöntemleri ile sınırlıdır. Schenker analiz ise Umlinie 3 (Temel Çizgi), Brechung (Bas Arpeji), Ursatz (Temel Yapı), Vordergrund (Ön Plan), Mittelgrund (Orta Plan) ve Hintergrund (Arka Plan) kavramlarıyla sınırlandırılmıştır.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Araştırmada betimsel analiz modeli kullanılacaktır. Çalışmada kullanılan betimsel analiz üç aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşamada, armonik analizin temel yapı taşlarını, Aristoteles'in *Organon* eserindeki sırayla kategoriler ve önermeler ile ilişkisi gösterilecektir. İkinci aşamada armonik ve Schenker analizlerinin Aristoteles'in mantık kuramı çerçevesinde kullandığı akıl yürütme yöntemleriyle incelenecektir. Üçüncü ve son aşamada ise bulguların sonuçlandırılması, tanımlanmış olan bulguların açıklanması, anlamlandırılması gerçekleştirilecektir.

2.2. Evren Örneklem Grubu

Araştırmanın evreni, klasik ve romantik dönemdir. Örneklem grubunu Schubert'in Originaltanze, Op. 9, No. 33, J. S. Bach'ın, BWV 846, Prelüde No. 1, Gitar Transkripsiyonu ve Brahms'ın Waltz Op. 39, No. 1 eseri oluşturmaktadır.

2.3. Veri Toplama Araçları

Veriler kaynak taraması ve doküman analizi ile toplanmıştır.

2.4. Veri İşleme Yöntemleri

Aristoteles mantığında kategoriler, önermeler tümdengelim ve tümevarım ile müzikal analizler içerisinde ise akor, armoni, armonik analiz ve Schenker analiz olarak toplanmıştır. Kategoriler ile akor, önermeler ile armoni, armonik analiz ve Schenker analiz ise tümdengelim ve tümevarımla sentezlenecektir.

3. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı (YÖK) Ulusal Tez Merkezi'nde yapılan taramalar sonucu, felsefî akıl yürütmeler çerçevesinde müzik teorisi veya analizleriyle ilgili ülkemizde yapılmış herhangi bir akademik çalışmaya rastlanmamıştır. Ülkemizde Schenker analiz adı altında herhangi bir tez savunulmamıştır. Bunun yanında armonik analiz ile Aristoteles ve mantık üzerine YÖK'ün Ulusal Tez Merkezi'nde çalışmalara rastlamak mümkündür.

Tez kapsamında öncelikle Aristoteles mantığı üzerine çalışmalar incelenmiştir. Korkmaz “Aristoteles’in Basit Kıyas Teorisini Ödev Mantığı Bakımından Yorumlamak” adlı yüksek lisans tezinde, Aristoteles’in tümdengelim yönteminin teorisi olan kıyas teorisini incelemiş, kuralları ve özelliklerini aktarmıştır. Aristoteles kıyas teorisini çağdaş ödev mantığı çerçevesinde yorumlamaktadır²⁰⁴.

Keleş Türkyılmaz “Aristoteles’te Akıl İlkelerinin Epistemik Analizi” adlı yüksek lisans tezinde, Aristoteles’in mantık ve akıl ilişkisini ilk ilkelerine giderek, epistemolojik ve ontolojik olarak incelemiştir²⁰⁵.

Müzik analiz ile ilgili makaleler TÜBİTAK ULAKBİM çatısı altında DergiPark'da yapılan taramalar sonucu bulunmuştur. Müzikal analizde tarihsel bağlam üzerinden yapılan araştırmalara bakıldığında zaman Tatar & Aydın'ın “Müzik ve İktidar İlişkisi: Kuramsal ve Tarihsel Bir Analiz²⁰⁶” adlı makalesi karşımıza çıkmaktadır. Bu makalede müzik-iktidar ilişkisini kuramsal bağlamda incelemekte ve müziğe dair tarihsel analizler yapılmaktadır. Dönemsel olarak müzik-iktidar ilişkisini ele almaktadırlar.

²⁰⁴ Fazıl Korkmaz, “Aristoteles’in Basit Kıyas Teorisini Ödev Mantığı Bakımından Yorumlamak” (Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020)

²⁰⁵ Saliha Keleş Türkyılmaz, “Aristoteles’te Akıl İlkelerinin Epistemik Analizi” (Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015)

²⁰⁶ Burhanettin Tatar, Sümeyye Aydın “Müzik ve İktidar İlişkisi Kuramsal ve Tarihsel Bir Analiz”, **Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, s. 43 (2017)

Fışkın “Sistematik Müzikolojide 20. Yüzyıl Analiz Yöntemleri²⁰⁷” adlı çalışmasında, müzikal analizin müzikoloji içerisinde nasıl vücut bulduğunu tarihsel çerçevede incelemektedir. 20. yüzyılda uygulanan belli başlı analiz yöntemleri hakkında kısaca bilgiler verilmektedir.

19. yüzyıl bestecilerinin yapıtları üzerinden yapılan müzikal analiz çalışmalara bakıldığında Bulut ve Arslanboğa’nın “Johannes Brahms’ın Op. 38 Mi Minör Viyolonsel - Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Müzikal Analizi²⁰⁸” adlı makalesi karşımıza çıkmaktadır. Bu makalede Johannes Brahms’ın viyolonsel ve piyano için bestelediği eserin birinci bölümünün form ve armoni yapısı incelenmiştir. Eserin klasik ve romantik dönemin form ve armoni özelliklerini birlikte kullandığı, form ve armonik analiz ile saptanmıştır.

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı (YÖK) Ulusal Tez Merkezi’nde yapılan taramalar sonucu Müzikal Analiz ile ilgili tezlere ulaşılmıştır. Bu bağlamda 19. yüzyıl bestecilerinin yapıtları üzerinden yapılan bir diğer çalışma ise Altınsoy’un “Ludwig Van Beethoven’ın Coriolan Uvertürü’nün Müzikal Analizi²⁰⁹” adlı yüksek lisans tezidir. Bu çalışma da dönemlerine göre opera ve opera uvertürlerine değinilmiştir. Beethoven’ın hayatı ve müzikal kişiliği üzerinden uvertürlere getirdiği yenilikler ele alınıp, ritmik yapılar, nüans, esere kattığı müzikal karakter, müzikal analiz çerçevesinden incelenmiştir.

"Işılçay’ın “Antonio Vivaldi’nin Op.8 No.12 Do Majör ve Tomaso Albinoni’nin Op. 9 No. 2 Re Minör Obua Konçertolarının Müzikal Analizleri²¹⁰” adlı yüksek lisans tezinde bestecinin müzikal tarzı ve dönemi incelenmiş, Vivaldi ve Albinoni’nin konçertolarına armonik analiz uygulanmıştır.

Gitar müziği üzerine yapılan analizlere bakıldığında Bayraşa’nın “Heitor Villa-Lobos Gitar Konçertosu’nun Müzikal Analizi²¹¹” adlı yüksek lisans tezi karşımıza

²⁰⁷ Ümit Fışkın, “Sistematik Müzikolojide 20. Yüzyıl Analiz Yöntemleri”, **Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)** c. 5. s. 12 (2018)

²⁰⁸ Damla Bulut, Mehmet Arslanboğa “Johannes Brahms’ın Op. 38 Mi Minör Viyolonsel - Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Müzikal Analizi”, **İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi** c. 1. s. 3 (2013)

²⁰⁹ Anıl Altınsoy, “Ludwig Van Beethoven’ın Coriolan Uvertürü’nün Müzikal Analizi” (Yüksek Lisans Tezi, Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016)

²¹⁰ Volkan Işılçay, “Antonio Vivaldi’nin Op.8 No.12 Do Majör ve Tomaso Albinoni’nin Op. 9 No. 2 Re Minör Obua Konçertolarının Müzikal Analizleri” (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018)

²¹¹ Ozan Bayraşa, "Heitor Villa-Lobos Gitar Konçertosu’nun Müzikal Analizi" (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011)

çıkılmaktadır. Çalışmada Villa-Lobos'un yaşamı ve müzikal gelişim süreci ele alınmış, gitar ve küçük orkestra için yazdığı konçertosunun armonik, melodik, ritmik ve formal olarak analizi yapılmıştır.

Bu çalışmada ayrıca müzik ve felsefe ile ilgili çalışmalar incelenmiştir. Filozoflar üzerinden müzik felsefesi çalışmalarını incelediğimizde, Güneş'in "Platon ve Fârâbi'de Müzik Felsefesi"²¹² adlı yüksek lisans çalışmasında Antik Yunan'da Platon'un müziğe verdiği önem ve fikirleri incelenmiştir. Daha sonra yazar aynı metot ile Fârâbi'nin müzik anlayışı incelenip bu iki filozofu karşılaştırarak, sanata dair ve özelde ise müzik hakkındaki görüşlerinin başlıca yönlerini ortaya koymuştur.

Müzik teorisi ile ilgili hem makale hem tez çalışmalarına ulaşılmıştır. Bu çalışmalar ProQuest, J-STOR ve EBSCO veritabanlarında taranmıştır. İlk olarak Temperley'in "The Question of Purpose in Music Theory: Description, Suggestion, and Explanation"²¹³ adlı makalesi karşımıza çıkmaktadır. Bu makalede müzikal analizin amacını sorgulamakta ve öneriler ile müzik teorisi üzerine nasıl çalışılması gerektiğini farklı disiplinler ile ortaya koymaktadır.

Bilim felsefesi üzerinden müzik teorisi alanında inceleme yapıldığında karşımıza Brackett'in "The Philosophy of Science as a Philosophy of Music Theory"²¹⁴ adlı doktora tezi çıkmaktadır. Bu çalışmada savaş sonrası Amerikan müzik teorisinin bilim felsefesi etkisiyle gelişmesi incelemektedir. 19. yüzyıldan sonra gelişen analitik felsefe ile birlikte ortaya çıkan teorileri izah ederek müzik teorisi için alternatif bilimsel model sunulma durumlarını incelemektedir.

Kavramsal olarak müzik üzerinde duran çalışmalara bakıldığında Çevik'in "Postmodern Düşünce Çerçevesinde Müzik Sanatı"²¹⁵ adlı makalesi karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada öncelikle postmodernizm kavramı ve tarihsel süreç ele alınmaktadır. Daha sonra kavram olarak müzik, filozofların ışığında incelemektedir. Postmodern süreçte müziğin rolünü ele alarak, müziği tüketim kültürü olarak incelemiştir.

²¹² Merve Temizer Güneş, "Platon ve Fârâbi'de Müzik Felsefesi" (Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018)

²¹³ David Temperley, "The Question of Purpose in Music Theory: Description, Suggestion, and Explanation", **Current Musicology** (1999)

²¹⁴ John Lowell Brackett, "The Philosophy of Science as a Philosophy of Music Theory" (Doktora Tezi, University of North Carolina, 2003)

²¹⁵ Deniz Beste Çevik, "Postmodern Düşünce Çerçevesinde Müzik Sanatı", **Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, c. 23. s. 1 (2010)

Filozoflar üzerinden müzik ile ilgili çalışmalar incelendiğinde Akan'ın "Boethius ve Müzik"²¹⁶ adlı makalesi karşımıza çıkmaktadır. Bu makalede Helenistik dönemin son filozofu olan Romalı Boethius'un müzik üzerine yazdığı "De Institutione Musica" (Müzik Üzerine) eserinin önemi üzerine bir çalışma yapılmaktadır. Eserinin önemli bölümleri üzerinde inceleme yapılarak Beothius'un müzik teorisi üzerine felsefi düşünceleri ortaya konmuştur.

Schenker Analiz üzerine yapılan çalışmalarda karşımıza makaleler çıkmaktadır. Ülkemizde bu alanda ilk yayın olan Yüksel'in "Schenker Analizi: Robert Schumann, "Askerin Marşı", Opus 68/2, Sol Majör"²¹⁷ adlı makalesidir. Bu makalede Schenker analizin temel mantığı ve önemi anlatılmakta, Schenker'e ait olan kavramlara Türkçe karşılık önererek kavramları açıklanmaktadır. Son olarak örnek aldığı eserine Schenker analiz uygulayarak çalışmayı sonlandırmaktadır.

Bir diğer çalışma ise Yüksel & Çaylı'nın "J. S. Bach, BWV 254 Koral Armonizasyonunun Lori Burns Yöntemine Göre Şenkeryan Analizi"²¹⁸ adlı makaledir. Bu çalışmada Lori Burus'un Bach Koral üzerine ortaya koyduğu yapısal şablonlar incelenmiş, eolyen modunun yapısal özelliklerin Schenker analiz yöntemiyle ortaya konmuştur. Eserin armonik ve form analizi yapılmış, Schenker analiz ile ön, orta ve arka plan ortaya çıkarılmıştır.

Bir diğer Schenker yayınında ise Yüksel'in "Şenker Analizi: J. S. Bach, BWV 929, Sol Minör Prelüd"²¹⁹ adlı makalesi yer almaktadır. Bu çalışmada Schenker analizin temel kavramları Türkçeleştirilip anlatılmıştır. Son olarak bu anlatılan kavramları J. S. Bach'ın BWV 929 eserinde Schenker analizin temel yapısı ortaya konmuş ve sadece ön plan analizi gerçekleştirilmiştir.

Schenker analizi farklı bir disiplin ile birleştiren çalışmalara baktığımızda karşımıza Fleshner'in "The Musical Psyche: Interactions Between the Theories of Heinrich Schenker and Sigmund Freud"²²⁰ adlı doktora tezi karşımıza çıkmaktadır. Yazar iki

²¹⁶ Nesrin Akan, "Boethius ve Müzik", **Akdeniz Sanat Dergisi**, c. 8. s. 16 (2015)

²¹⁷ Mehmet Yüksel, "Schenker Analizi: Robert Schumann, "Askerin Marşı", Opus 68/2, Sol Majör", **Akdeniz Sanat Dergisi**, c. 3. s. 6 (2010)

²¹⁸ Mehmet Yüksel, Ferhat Çaylı "J. S. Bach, BWV 254 Koral Armonizasyonunun Lori Burns Yöntemine Göre Şenkeryan Analizi", **Sahne ve Müzik Eğitimi Araştırma e-Dergisi**, s. 6 (2018)

²¹⁹ Mehmet Yüksel, "Şenker Analizi: J. S. Bach, BWV 929, Sol Minör Prelüd", **Sahne ve Müzik Eğitim - Araştırma e-Dergisi** s. 8 (2019)

²²⁰ Nathan Edward Fleshner, "The Musical Psyche: Interactions Between the Theories of Heinrich Schenker and Sigmund Freud" (Doktora Tezi, University of Rochester, 2012)

Viyanalı entelektüel olarak vurguladığı Schenker ve Freud'un teorilerinin örtüştükleri yerler olduğunu ortaya koymuştur. Freud'un psikanalitik sürecini ve fonksiyonel analizini anlatılmış sonrasında Schenker analize değinilmiştir. Sonraki bölümde Schenker analizin temel kavramı olan *Background* (Arka Plan)'ı Freud'un *Unconscious* (Bilinçsiz) ile *Middleground* (Orta Plan)'ı Freud'un *Preconscious* (Bilinç Öncesi) kavramı ile *Foreground* (Ön Plan)'ı da Freud'un *Conscious* (Bilinçli) kavramıyla örtüştürmektedir.

Schenker analiz üzerine yapılan eski çalışmaları incelediğimizde karşımıza Katz'ın Schenker'in ölüm yılında yayınladığı "Heinrich Schenker's Method of Analysis"²²¹ adlı makalesi karşımıza çıkmaktadır. Bu makalede Katz, Schenker analizin nasıl bir metot olduğunu anlatmakta, tonal yapının analizdeki önemine ve Schenker'in temel kavramlarından olan *Umlinie* (Temel Hat)'yi örnekler ile anlatmaktadır. Daha sonra *Ursatz* (Temel Yapı)'ı göstermekte, bunların Schenker analizdeki yeri ve önemini örnekler ile göstermektedir.

Grafik olarak müzikal analiz üzerine çalışmalara baktığımızda Gresham'ın "An Exploration of Graphic Archetypal Theories In Musical And Literary Analysis"²²² adlı yüksek lisans tezi karşımıza çıkmaktadır. Bu tezde Schenker analizin *middleground* (orta plan) arketipi üzerinden analiz etmekle birlikte Schenker analizin kavramlarını ve içeriğini anlatmaktadır.

²²¹ Adele T. Katz, "Heinrich Schenker's Method of Analysis", **Oxford University Press** c. 21. s. 3 (1935)

²²² Kyle R. Gresham, "An Exploration of Graphic Archetypal Theories In Musical And Literary Analysis" (Yüksek Lisans Tezi, Stephen F. Austin State University, 2016)

4. BULGULAR

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Kategoriler, “insan”, “ölüm” gibi terimlerdir. Tek başlarına bir şey ifade etmezler fakat her kavramın Aristoteles’e göre düşüncenin temel kategorileri bulunmaktadır. Bunlar²²³:

1. Öz (Töz)
2. Nitelik
3. Nicelik
4. Görelik (Bağıntı)
5. Nerelik (Yer)
6. Zaman
7. Durum
8. Sahip olma
9. Etki (Etkinlik)
10. Edilgi (Edilginliği)

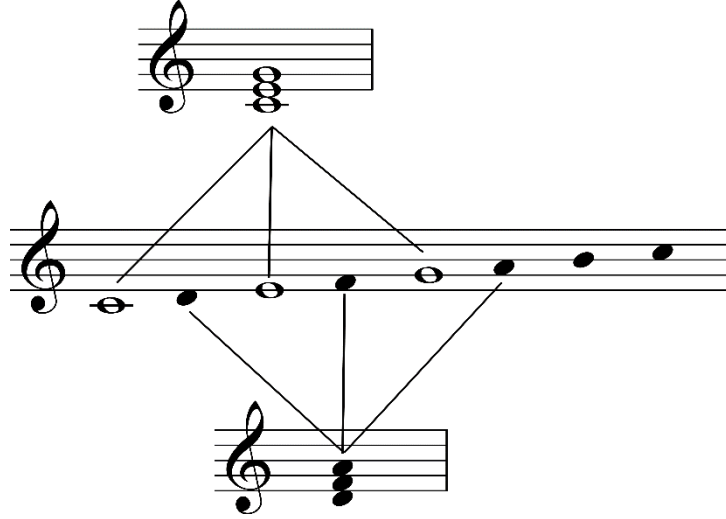
Bu temel kategoriler Do majör akoru örnekleminde ele alınarak incelenecektir.

Do majör akoru Aristoteles bağlamında birinci kategoride olan “öz (töz)” incelendiğinde; Do majör özü itibarıyla cevher niteliği taşımakta mıdır? Öz kavramı, varlığın aslını kuran temel özellik olarak karşımıza çıkmaktadır²²⁴. Aristoteles bu kategoriyi “insan”, “at” olarak örneklendirmiştir²²⁵. Do majör akoru; Aristoteles bağlamında incelendiğinde “akor” olması özünü oluşturmaktadır. Nitekim armoninin temelini akor yapılarından oluşur.

²²³ Aristoteles, **Organon I Kategoriyalar**, 6. ve Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3 - Aristoteles**, 66.

²²⁴ Akarsu, **age**, 143.

²²⁵ Aristoteles, **Organon I Kategoriyalar**, 6.



Şekil 11: Do Majör Dizisi ve Do Majör ile Re Minör Akoru

Nurhan Cangal, **Armoni**, 4. bs. (Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2008), 69.

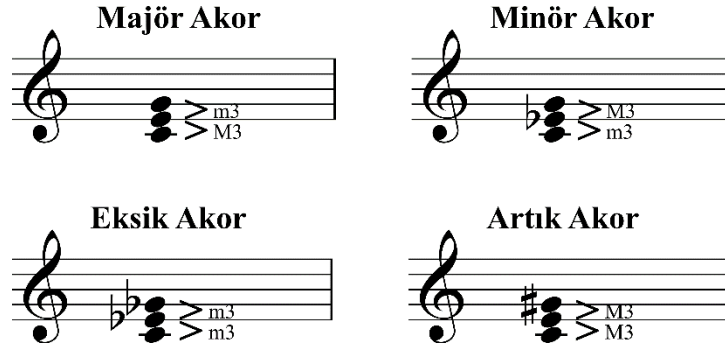
Akor, herhangi bir ses üzerine üçlüler çıkılarak ve en az üç sestten oluşan ses kümelerine verilen isimdir²²⁶. Do majör dizisinin I. derecesindeki Do, III. derecesindeki Mi ve V. derecesindeki Sol sesleri kümelenip Do majör akorunu oluşturmaktadır. Do majör dizisinin II. derecesindeki Re, IV. derecesindeki Fa ve VI. derecesindeki La sesleri kümelenip Re minör akorunu oluşturmaktadır. Akorlar ise yan yana gelerek armoniyi oluşturmaktadır. Bu nedenle müzikte “akor” Aristoteles düşünsel kategoriler bağlamında değerlendirildiğinde, “öz” kategorisinde yer almaktadır.

Do majör akoru Aristoteles bağlamında ikinci kategoride olan “nitelik” incelendiğinde; Do majör akorunun niteliği bulunmakta mıdır? Nitelik, bir şeyi şöyle veya böyle yapan bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır²²⁷. Aristoteles bu kategoriyi “ak”, “gramerci” olarak örneklendirmiştir²²⁸.

²²⁶ Cangal, **age**, 69.

²²⁷ Akarsu, **age**, 134.

²²⁸ Aristoteles, **Organon I Kategoriyalar**, 6.



Şekil 12: Niteliklerine Göre Majör, Minör, Eksik ve Artık Akor Çeşitleri

Nurhan Cangal, **Armoni**, 4. bs. (Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2008), 72.

Akorlar kök ses üzerine üçlü çıkılarak elde edilmektedir. Kök ses üzerine kurulan aralıklara göre majör, minör, eksik ve artık olmak üzere dört ana gruba ayrılmaktadırlar²²⁹. Nurhan Cangal'ın Armoni kitabında belirttiği üzere, M3 + m3 şeklinde kurulan akorun Majör akor, m3 + M3 şeklinde kurulan akorun Minör akor, m3 + m3 şeklinde kurulan akora Eksik akor, M3 + M3 şeklinde kurulan akorun ise Artık akor olduğunu ve bu isimlendirmenin “niteliksel adlandırma” olduğunu ifade etmektedir²³⁰. Bundan dolayı Aristoteles'in nitelik kategorisinin Do majör örneğinde, M3 + m3 aralıklarıyla Majör ifadesi Aristoteles düşünsel kategoriler bağlamında değerlendirildiğinde, “nitelik” kategorisinde yer almaktadır.

Do majör akoru Aristoteles bağlamında üçüncü kategoride olan “nicelik” incelendiğinde; Do majör akorunun niceliği bulunmakta mıdır? Nicelik, ölçülebilen, azalıp çoğalabilen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır²³¹. Aristoteles bu kategoriye “iki-dirsek-uzun”, “üç-dirsek-uzun” olarak örneklendirmiştir²³². Niceliklerin zıtlıkları yoktur. Do majör akorunda kullanılan M3 + m3 aralığı, Do majör akoru Aristoteles düşünsel kategoriler bağlamında değerlendirildiğinde, “nicelik” kategorisinde yer almaktadır.

Do majör akoru Aristoteles bağlamında dördüncü kategoride olan “görelilik (bağıntı)” incelendiğinde; Do majör akorunda görelilik (bağıntı) bulunmakta mıdır? Görelilik bir başka şey ile büyüklüğünü veya uzaklığı anlatmaktadır²³³. Aristoteles bu kategoriye

²²⁹ Cangal, **age**, 71.

²³⁰ **age**, 71 - 72.

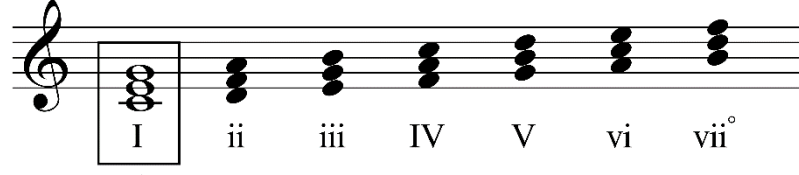
²³¹ Akarsu, **age**, 133.

²³² Aristoteles, **Organon I Kategoriyalar**, 6.

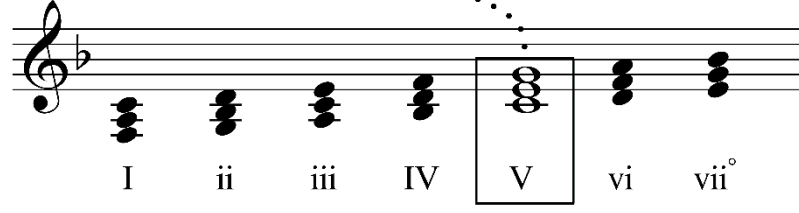
²³³ Akarsu, **age**, 87.

“misil”, “yarım”, “daha büyük” olarak örneklendirmiştir²³⁴. Bir şeyin büyüklüğü başka bir şeye göre belli olmaktadır. Bu durumda büyük olan şey görelidir.

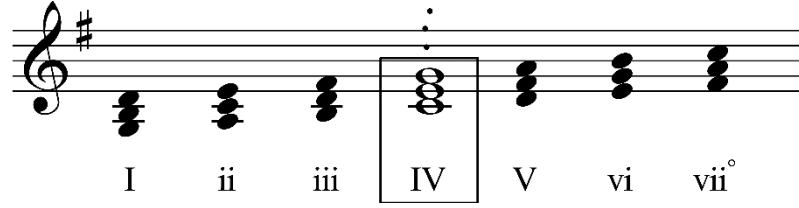
Do Majör:



Fa Majör:



Sol Majör:



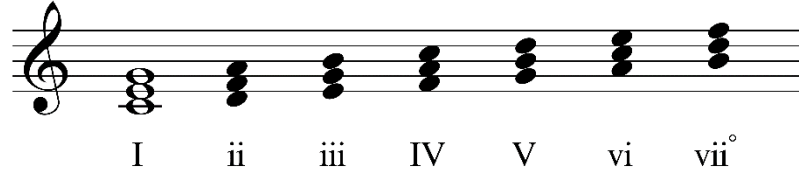
Şekil 13: Do Majör, Fa Majör ve Sol Majör Dizi ve Akorları

Do majör akoru, Do majör tonunun I. derecede tonik akoru pozisyonunda yer almaktadır. Fakat tek bemollü majör ton olan Fa Majör tonunun V. derecede dominant akoru olarak yer aldığı görülmektedir. Tek diyezli ton olan Sol Majör tonunda ise Do majör akoru IV. derecede yer almaktadır. Do majörün hangi derecede bulunduğu bağlı olduğu ton ile anlaşılmaktadır. Aristoteles’in düşünsel kategorilerindeki “görelilik” açıdan değerlendirildiğinde ise, Do majör akoru, Do Majör tonunda tonik olarak yani dizinin merkezinde yer almaktadır. Fa Majör tonunda, Do majör akoru tonik akoruna göre merkeze uzaklığı dominantta yer aldığı için V. derecede (beş birim) bulunmaktadır. Tek diyezli ton olan Sol Majör tonunda ise Do majör akoru tonun merkezine göre IV. derecede yer almaktadır. Merkeze oranla dört birim uzaklıktadır. Aristoteles düşünsel kategoriler bağlamında değerlendirildiğinde, “görelilik (bağıntı)” kategorisinde yer almaktadır.

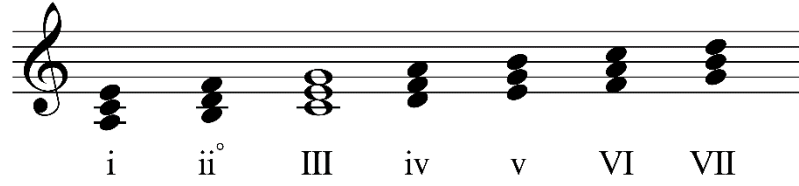
²³⁴ Aristoteles, *Organon I Kategoriyalar*, 6.

Do majör akoru Aristoteles bağlamında beşinci kategoride olan “nerelik (yer)” incelendiğinde; Do majör akorunda nerelik (yer) bulunmakta mıdır? Aristoteles bu kategoriyi “İlkelon’da”, “Agora’da” olarak örneklendirmiştir²³⁵.

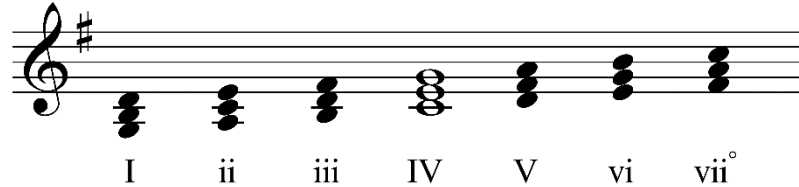
Do Majör:



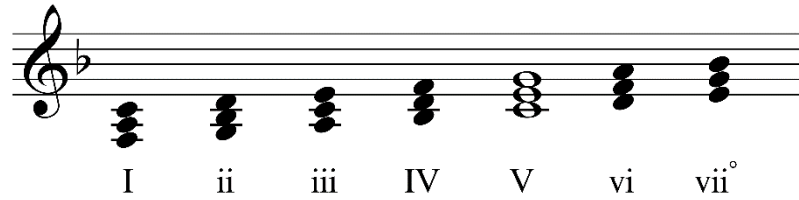
La (doğal) minör:



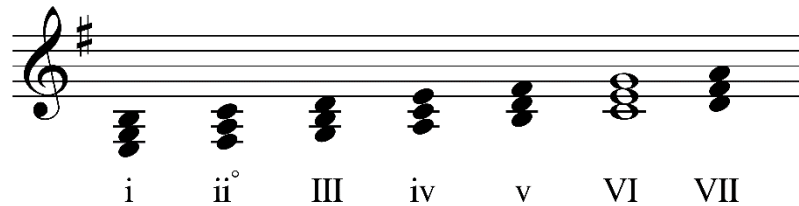
Sol Majör:



Fa Majör:



Mi (doğal) minör:



Şekil 14: Do Majör, La (doğal) minör²³⁶, Sol Majör, Fa Majör ve Mi (doğal) minör²³⁷ Dizi ve Akorları

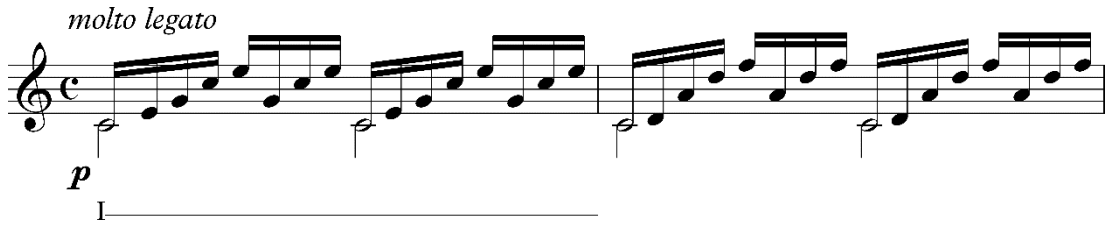
²³⁵ age, 6.

²³⁶ La doğal minörün III. derecesi Do majör akorudur. La armonik minörün III. derecesi ise artık akordur. Do majör akoru görülmemektedir. Bu sebeple doğal hali tercih edilmiştir.

²³⁷ Mi minör gamının doğal ya da armonik çeşitlerinin VI. derecesinde Do majör akoru görülmektedir.

Do majör akoru, Do Majör tonunda I. derecede, La doğal armonik tonunda III. derecede, Sol Majör tonunda IV. derecede, Fa Majör tonunda V. derecede Mi minör tonunda (armonik ve doğal) ise VI. derecede yer almaktadır. Aristoteles düşünsel kategoriler bağlamında değerlendirildiğinde, “nerelik (yer)” kategorisinde yer almaktadır.

Do majör akoru Aristoteles bağlamında altıncı kategoride olan “zaman” incelendiğinde; Do majör akorunda zaman bulunmakta mıdır? Aristoteles bu kategoriye “dün”, “geçen yıl” olarak örneklendirmiştir²³⁸.



Şekil 15: J. S. Bach, BWV 846, Prelüde No. 1, 1 ve 2. Ölçü

Johann Sebastian Bach, **Bachbuch für die Gitarre**, ed. Walter Götze (Leibzig: Pro Musica Verlag, 1952), 14.

Şekildeki eser Do Majör tonunda, I. derece Do majör akoruyla başlamaktadır. Do majör akorun eserde Aristoteles düşünsel kategoriler bağlamında zaman olarak ele alındığında, bir ölçü süresinde devam ettiği görülmektedir. Dolayısıyla akorun eser içerisinde belli ölçü sürelerince yer alması Aristoteles düşünsel kategoriler bağlamında değerlendirildiğinde, “zaman” kategorisinde yer almaktadır.

Do majör akoru Aristoteles bağlamında yedinci kategoride olan “durum” incelendiğinde; Do majör akorunda durum bulunmakta mıdır? Aristoteles bu kategoriye “yatmıştır”, “oturmuştur” olarak örneklendirmiştir²³⁹.



Kök 1. Çevrim 2. Çevrim

Şekil 16: Do Majör Akoru ve Çevrimleri

Nurhan Cangal, **Armoni**, 4. bs. (Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2008), 118.

²³⁸ age, 6.

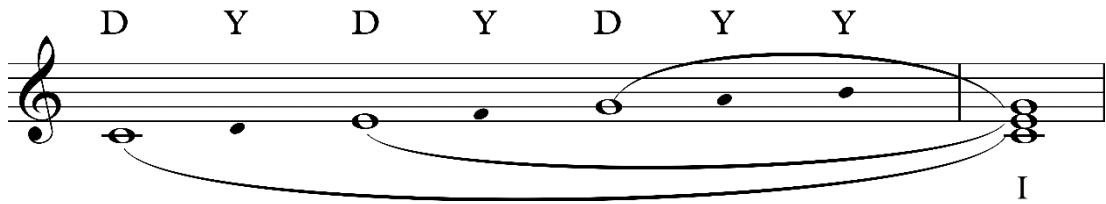
²³⁹ age, 6.

Do majör akorunun aynı notalar ile değişik pozisyonda bulunması, Do majör akorunun durum yapısını belirtmektedir. Şekildeki örnekte Do majör akorunun Do – Mi – Sol kök hali görülmektedir. Do bir oktav yukarı alındığında ve diğer sesler tutulduğunda; Mi – Sol – Do sesler kümesi, Do majör akorunun 1. çevrimi elde edilmiş olur. Aynı şekilde Mi – Sol – Do 1. çevrim Do majör akorunun bas sesinde yer alan Mi notası bir oktav ileri alındığında Sol – Do – Mi akoru elde edilir. Bu akor da 2. çevrim Do majör akorudur. Aristoteles düşünsel kategoriler bağlamında değerlendirildiğinde, “durum” kategorisinde yer almaktadır.

Do majör akoru Aristoteles bağlamında sekizinci kategoride olan “sahip olma” incelendiğinde; Do majör akorunda sahip olma bulunmakta mıdır? Aristoteles bu kategoriyi “ayakkabıları ayağındadır”, “silâhlıdır” olarak örneklendirmiştir²⁴⁰. Aristoteles *İkinci Analitikler* eserinde bu kategoriyi çıkartmıştır. Do majör akoru Aristoteles düşünsel kategoriler bağlamında değerlendirildiğinde, “sahip olma” kategorisi bulunmamaktadır.

Do majör akoru Aristoteles bağlamında dokuzuncu kategoride olan “etki (etkinlik)” incelendiğinde; Do majör akorunun etkinliği bulunmakta mıdır? Aristoteles bu kategoriyi “o kesiyor”, “o yakıyor” olarak örneklendirmiştir²⁴¹. Etkinlik, eylemde bulunma, etki etme gücü ile eylemin daha somut oluşunu ifade etmektedir²⁴². Akorlar armonide işlevsel özelliklerine göre “durucu” ve “yürüyücü” olarak ikiye ayrılmaktadır²⁴³. Tonalite durucu ve yürüyücü dereceler vardır. Bunlar;

Do Majör:



Şekil 17: Do Majör Tonalitesindeki Durucu²⁴⁴ ve Yürüyücü²⁴⁵ Sesler

Nurhan Cangal, *Armoni*, 4. bs. (Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2008), 77.

²⁴⁰ age, 6.

²⁴¹ age, 6.

²⁴² Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, 74.

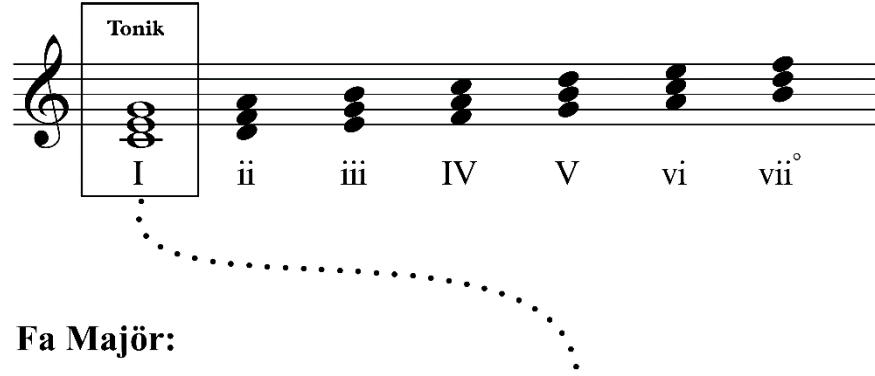
²⁴³ Cangal, age, 76.

²⁴⁴ Şekilde durucu D harfiyle gösterilmiştir.

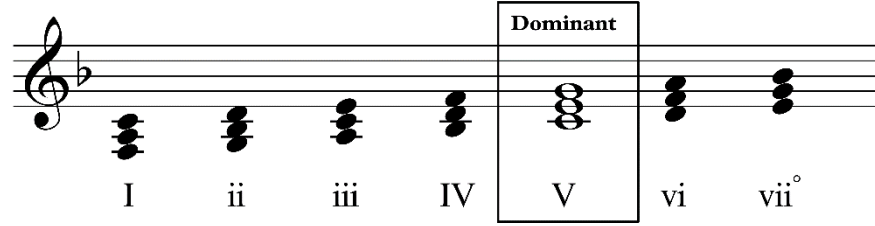
²⁴⁵ Şekilde yürüyücü Y harfiyle gösterilmiştir.

Majör veya minör dizilerin I, III, V. basamakları durucu özellik göstermektedir²⁴⁶. II, IV, ve VII basamak sesleri ise yürüyücü özellik göstermektedir²⁴⁷. Dolayısıyla majör veya minör tonlarının I. basamak akoru “durucu” özellik içermektedirler²⁴⁸. Bunun dışında kurulan diğer akorlar ise tonun içerisinde “yürüyücü” işlev yüklenmektedirler²⁴⁹. Ton dışında durucu özellik gösteren bir majör veya minör akorunun, ton içerisinde yürüyücü derece üzerine geldiğinde yürüyücü özellik göstermektedir. Örneğin:

Do Majör:



Fa Majör:



Şekil 18: Do Majör, Fa Majör Dizi ve Akorları

Do Majör tonunun I. derecede bulunan Do majör akoru, durucu bir etki sergilemektedir. Fakat Fa Majör tonun V. derecesinde aynı Do majör akoru yürüyücü bir etki sergilemektedir. Do majör akorunun bulunduğu tona göre durucu ve yürücü olması, Aristoteles düşünsel kategoriler bağlamında değerlendirildiğinde, “etki” kategorisinde yer almaktadır.

Do majör akoru Aristoteles bağlamında onuncu kategoride olan “edilgi (edilginliği)” incelendiğinde; Do majör akorunun edilginliği bulunmakta mıdır? Aristoteles bu kategoriyi “o kesiliyor” olarak örneklendirmiştir²⁵⁰. Do majör akorunun çeşitli

²⁴⁶ age, 76.

²⁴⁷ age, 76.

²⁴⁸ age, 76.

²⁴⁹ age, 76 - 77.

²⁵⁰ Aristoteles, *Organon I Kategoriyalar*, 6.

tonlarda besteler vasıtasıyla çalınıyor, icra ediliyor olması Aristoteles düşünsel kategoriler bağlamında değerlendirildiğinde, “edilginliği” kategorisinde yer almaktadır.

Aristoteles’in düşünsel kategorileri Do majör akoru ile ilişkilendirilmiştir. Aristoteles için mantığın temeli olan kategorilerin müzik teorisinde de işlevsel hale geldiği görülmektedir.

Buraya kadar Aristoteles’in düşünsel kategorilerini tek bir akor üzerinden incelenmiştir. Aristoteles düşünsel kategorileri için “Bu terimlerden hiçbiri kendi kendine bir şeyi ne tasdik, ne de inkâr eder. Bu tasdik veya inkâr ancak bu terimler arasındaki bağlantı ile olur” olarak örneklendirmektedir²⁵¹.

Aristoteles terimlerin ispat veya inkâr edilebilirlik durumunun önermeler ile gerçekleştiğini söylemektedir. Bu durum müzikte iki akor arasındaki ilişkide görülmektedir. Bu nedenle önerme ve armoni ilişkisi incelenecektir.

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Önermeler iki veya daha fazla terimden kurulmuş cümlelerdir²⁵². Örneğin, “insan” ve “ölümlü” kavramları, Aristoteles’e göre ispat veya inkâr edilebilecek bir pozisyonda yer almamaktadırlar. Örnek olarak; “Ankara ile İstanbul arası kaç kilometredir?” cümlesi anlamlı olmasına rağmen bir önerme değildir. Bir sözün doğru veya yanlış olabilmesi için, o sözün bir şeyi tasdik veya inkâr etmesi gerekmektedir²⁵³.

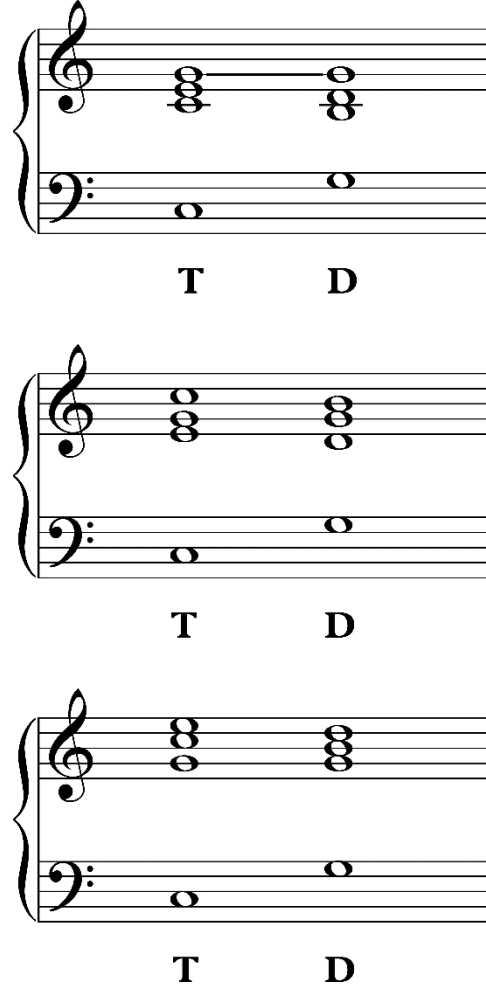
“İnsan ölümlüdür” bu örnek Aristoteles’e göre artık ispat veya inkâr edilebilir hale gelmiştir. İspat veya inkâr edilebilir olması demek Aristoteles’e göre nesnenin varlığını ortaya koymak demektir²⁵⁴. Müzikte ise bu durum armoni bilgisi içerisinde karşımıza çıkmaktadır.

²⁵¹ Aristoteles, **Organon I Kategoriyalar**, 6.

²⁵² Öner, **age**, 45.

²⁵³ **age**, 45.

²⁵⁴ Aristoteles, **Organon IV İkinci Analitikler**, 4.



Şekil 19: Do Majör Tonalitesindeki Tonik ve Dominant Akor Bağlantıları

Nurhan Cangal, **Armoni**, 4. bs. (Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2008), 92'den uyarlandı.

Şekil 15'de Do Majör tonunda bulunan tonik ve dominant akorlarının bağlantıları yer almaktadır. Tonik akorunun, kök, 1. çevrim ve 2. çevrim durumlarına göre bağlantılar gerçekleştirilmiştir. “T” olarak ifade edilen tonik, “D” olarak ifade edilen ise dominant derecelerdir. Armoni bilgisi çalışmalarındaki genel yönetime uygun olarak dört partili olarak tonik – dominant akorları pozisyonları birbirlerine en uyumlu şekilde bağlanmışlardır.

Aristoteles'in kavramlar arası bağlantılarına Şekil 15'deki tonik – dominant bağlantıları ile örtüşmektedir. Aristoteles önermeler arasındaki mümkün olan bütün karşıtlıkları araştırmıştır²⁵⁵.

²⁵⁵ Ross, **age**, 56.

Tablo 1: Aristoteles’in Önerme Tablosu

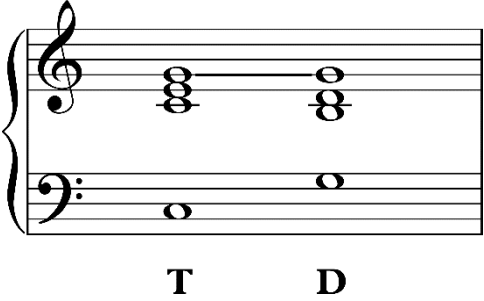
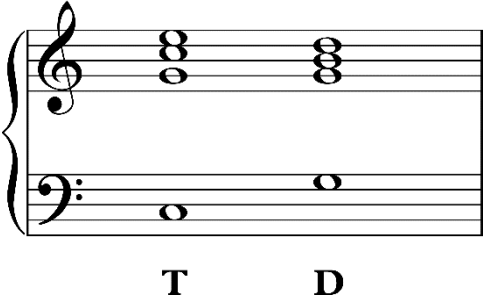
(I)	
(A) <i>İnsan âdildir.</i>	(B) <i>İnsan âdil değildir.</i>
(A) <i>İnsan âdil-olmayan değildir.</i>	(G) <i>İnsan âdil-olmayandır.</i>
(II)	
(A’) <i>Her insan âdildir.</i>	(B’) <i>Bazı İnsan âdil değildir.</i>
(A’) <i>Bazı insan âdil-olmayan değildir.</i>	(G’) <i>Her insan âdil-olmayandır.</i>
(III)	
(A’’) <i>İnsan-olmayan âdildir.</i>	(B’’) <i>İnsan-olmayan âdil değildir.</i>
(A’’) <i>İnsan-olmayan âdil-olmayan değildir.</i>	(G’’) <i>İnsan-olmayan âdil-olmayandır.</i>

Aristoteles, **Organon II Önermeler**, çev. Hamdi Ragıp Atademir (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1996), 23-24'den uyarlandı.

Aristoteles Organon eserinin ikinci cildi olan önermeler kitabında, daha anlaşılır olması açısından önermeleri bizatihi kendisi tablolaştırmıştır. **Tablo 1**'deki önerme çeşitleri Aristoteles'te özne-yüklem ilişkisi olarak değerlendirilmektedir. Ahmet Arslan'ın yorumuyla “Aristoteles'te mantıktaki ‘özne-yüklem’ ilişkisi, aslında fizikte veya doğa felsefesindeki ‘töz-nitelik’ ilişkisinin bir temsili, bir tekabülü olmaktadır²⁵⁶.” Özne-yüklem ilişkisi müzikte tonik-dominant bağlantısı örnekleminde karşılaştırılacaktır.

²⁵⁶ Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3 – Aristoteles**, 60.

**Tablo 2: Tonik Dominant Bağlantısı ile Özne Yükleme
Önerme Bağlantısının Karşılaştırılması**

1	<i>İnsan âdil-olmayandır.</i>
	
2	<i>İnsan-olmayan âdildir.</i>
	

Nurhan Cangal, **Armoni**, 4. bs. (Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2008), 92 ve Aristoteles, **Organon II Önermeler**, çev. Hamdi Ragıp Atademir (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1996), 23-24'den uyarlandı.

Tablo 2'nin birinci örneğinde tonik dominant bağlantısı yer almaktadır. Önerme bölümünde ise iki terimin birbiri ile bağlantısı sonucu önerme oluşmaktadır. “İnsan âdil-olmayandır” önermesi Aristoteles’e göre ispat veya inkâr edilebilir formdadır. İspat veya inkâr edilebilir olması önermenin temel kuralıdır. Müzikte ise tonik ile dominant arasında bağlantı kuralları vardır. “İnsan” ve “âdil” terimleri Aristoteles’e göre tek başlarına bir anlam ifade etmemektedir. “İnsan âdildir” veya “İnsan âdil-olmayandır” gibi tam cümle kurulduğunda, artık bir önerme konuma geçmektedir. Tonal müzik teorisinde ise tonik akoru tek başına bir anlam ifade etmemektedir. Tonik her zaman gergin akor olan dominant derecesine yönelmek ister. Bu yönelim sonucu müzikal cümleler oluşmaktadır.

Aristoteles daha sonra bütün önermelerini “A, B’dir” veya “B, A’ya aittir” şeklinde formüle etmektedir²⁵⁷. Bu formülü müzikte “T, D’ye gider” veya “D, T’ye çözülür”

²⁵⁷ Ross, **age**, 58.

şeklinde yorumlanabilir. T burada tonik, D ise dominant anlamındadır. “âdil-olmayandır” ifadesinin özü “âdil”dir. Aristoteles “âdil-olmayandır” diyerek “âdil” terimini olumsuzlamak önerme konuma hazırlamak istediğindendir. Birinci örnekte tonik akoru “insan” terimine denk gelirken, “âdil-olmayan” terimi çevrim olan dominant akoruna denk gelmektedir. Burada dominant akorunun olumsuzluğu değil, çevrim halinde olmasının dilsel karşılığının “âdil” terimi yerine “âdil-olmayan” terimiyle kıyaslanmıştır. Nitekim **Tablo 2**’nin ikinci örneğine odaklandığımızda, kök pozisyonunda olan dominant akoru “âdildir” terimi ile karşılaştırılmıştır.

Tonik-dominant akoru müzikal cümleyi temsil etmektedir. Önerme ise düşüncenin sistemli halde dilselleştirilmiş ifadesidir.

Tablo 2’deki özne-yüklem önerme ilişkisi ile tonik-dominant ilişkisinin bir temsili, bir tekabülü olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle önerme ve akor bağlantılarının pozitif bir ilişki içerisinde olduğu gözlenmektedir.

Müzikal analiz yapan kişi eserde birtakım sorulara yanıt aramaktadır. Analizci müzikal çalışmanın doğal yapısını inceler, ilk önce çalışmanın ne ile olduğunu, neleri ihtiva ettiğini, ne anlamına geldiğini, nasıl olduğunu, neyi ima ettiğini, ne ile alakalı olduğunu ve neye önem verdiği gibi belli başlı sorulara cevap aramaktadır²⁵⁸. Bu sorularla çalıştığı müzikal yapının kurucu unsurlarını tanımlaya ve nasıl çalıştıklarını açıklamaya çalışmaktadır²⁵⁹. Bahsedilen unsurların Aristoteles mantığı ile ilişkisi açıklanarak, Schubert, Originaltänze, Op. 9, No. 33 eserinin sekiz ölçülük armonik çözümlenmesinde gösterilecektir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Müzikal analiz yapan kişi ile kompozisyon kuramcısı, konu yapılandırma kanunları olduğunda ortak paydada buluşmaktadır²⁶⁰. Çünkü müzikal analiz, kompozitör gibi müzikal yapı ve teorisiyle ilgilenmektedir. Analiz kavramı ise çözümleme ve açıklama anlamlarını barındırmaktadır²⁶¹. Kompozitör, bunun tam aksine sentez kavramı içerisinde doğrudan müzik üretimiyle ilgilenmektedir²⁶².

²⁵⁸ **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, 1. Cilt, 527.

²⁵⁹ **age**, 527.

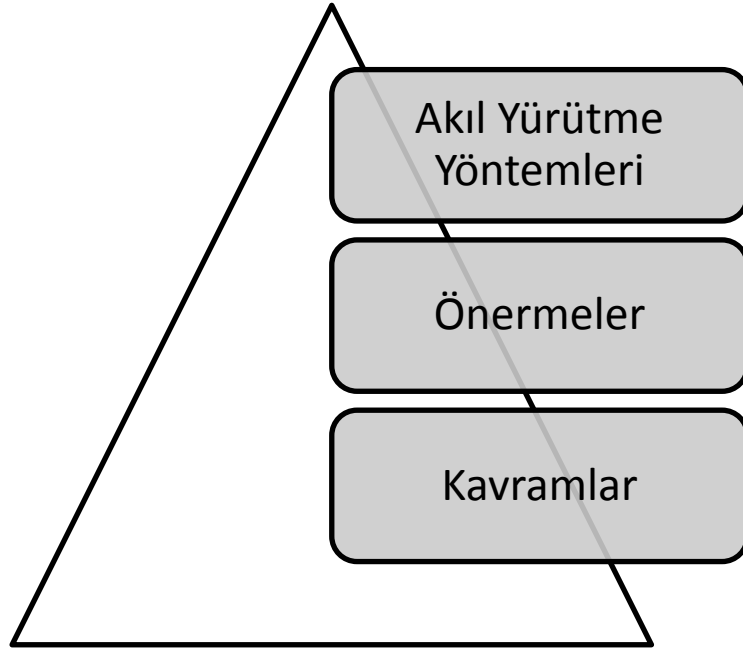
²⁶⁰ **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, 1. Cilt, 526.

²⁶¹ **age**, 526.

²⁶² **age**, 526.

Müzik kuramı açısından değerlendirdiğimizde armonik analiz de aynı tavırla müzikteki *epistemeyi* yani bilgiyi ortaya çıkartmaya, eser içeriğini nasıl ve nelerden oluştuğunu kavramaya yönelik bir çalışmadır. Bilgiye ulaşmak için akıl yürütme yöntemine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu nedenle çalışmada Aristoteles’in mantığı üzerinden incelenecektir.

Aristoteles’in “Organon I Kategoryalar” kitabından kavramlar, “Organon II Önergeler” kitabından önermeler, “Organon III Birinci Analitikler” ile “Organon IV İkinci Analitikler” kitabından akıl yürütme yöntemleri öz çıkarılarak, aşağıdaki şekilde görselleştirilmiştir.



Şekil 20: Aristoteles Mantığının Temel Unsurları

Aristoteles, **Organon I Kategoryalar**, çev. Hamdi Ragıp Atademir (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1989), Aristoteles, **Organon II Önergeler**, çev. Hamdi Ragıp Atademir (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1996), Aristoteles, **Organon III Birinci Analitikler**, çev. H. Ragıp Atademir (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1996), Aristoteles, **Organon IV İkinci Analitikler**, çev. H. Ragıp Atademir (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1996)’dan uyarlandı.

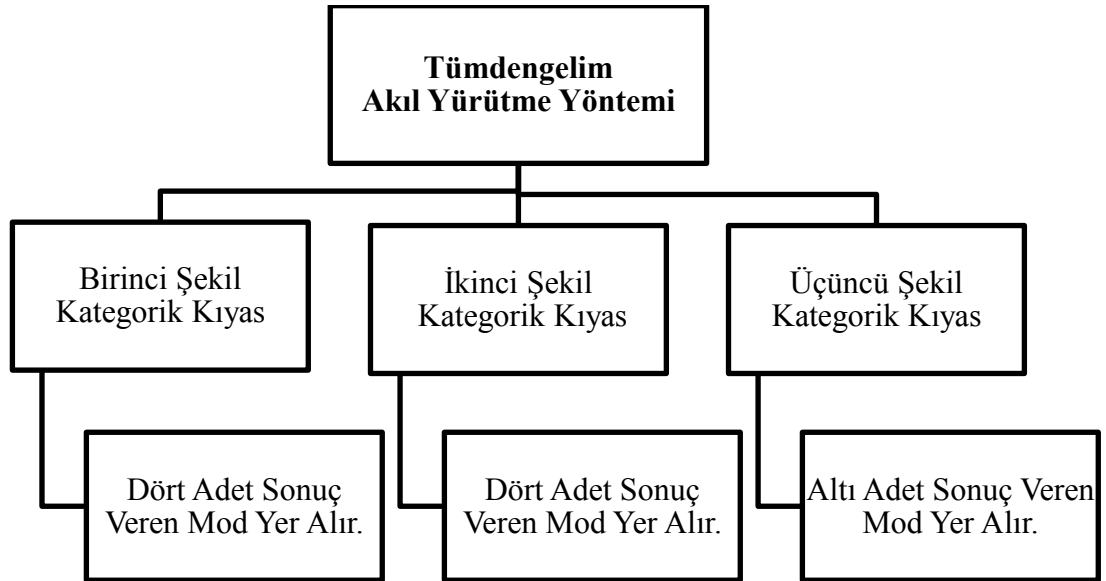
Aristoteles’in mantık çalışmaları “Organon” kitabı altında toplanmıştır. Organon eserinin ilk cildini “kategoriler” oluşturmaktadır. Aristoteles akıl yürütmelerden önce, kavramlar ile işe başlamaktadır. Çünkü önermeleri birbirlerine bağlayabilmek için öncelikle kavramlara ihtiyaç duyulmaktadır. Aristoteles mantığı, şekildeki piramitte

görüldüğü gibi, temelde kavramların daha sonra önermeleri ve bunlar ile elde edilen akıl yürütme yöntemleri şeklinde ilerlemektedir.

Mantıktaki kavramlar, müzikte akor olarak karşımıza çıkmaktadır. Mantık ile uğraşan kişi kavramlarla, müzik teorisyeni akorlarla düşünmektedir. Bu nedenle öncelikle kategoriler ile akor ilişkisi incelenecektir.

Şekil 3.'deki armonik analiz örneğinin öncelikle tonalite çözümlenmesiyle başlanmıştır. Donanımında tek Sib arızası bulunmaktadır. Birinci ölçüde Fa – La – Do notaları yer almaktadır. Daha sonraki ölçülerde tonik – dominant ilişkisinin görülmesi gereği, eserin tonu Fa Majör olarak belirlenmiştir.

Aristoteles'e göre bu analizde kullanılan akıl yürütme, tümdengelim yöntemidir. Aristoteles tümdengelimini zorunlu çıkarımlara neden olan bir akıl yürütme yöntemi olarak görmektedir. Bu akıl yürütme yönteminin metodu armonik analize uyarlanarak incelenecektir.



Şekil 21: Tümdengelim Akıl Yürütme Yöntemi

Necati Öner, **Klasik Mantık**, 5. bs.

(Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1986), 115 – 118’den uyarlandı.

Belirtmek gerekir ki tümdengelim yöntemi içerisindeki “kıyas” bir başka ifadesi “tasım” klasik mantıkta dört şekilde ele alınmaktadır. Fakat Aristoteles’te ise üç kıyas türünü Organon kitabının üçüncü cildi olan Birinci Analitikler kitabında açıklamıştır. Birinci, ikinci ve üçüncü şekil kategorik kıyaslar tümdengelim akıl yürütme yönteminin metotlarını oluşturmaktadır. Aristoteles’in incelemiş olduğu üç kıyas türü

vardır. Bu kıyasların sonuç vermesi bakımından toplamda on dört adet modu bulunmaktadır. Bu çalışmada sadece kıyaslarda kullanılacak olan örneklerin modlarına yer verilecektir. Kıyas çeşitleri ve örnekleriyle incelenecektir:

Tümdengelim akıl yürütme yöntemi: “Birinci şekil kategorik kıyas²⁶³”, örnek olarak²⁶⁴;

- Bütün insanlar ölümlüdür.
- Sokrates insandır.

O halde Sokrates ölümlüdür.

Tümdengelim akıl yürütme yöntemi: “İkinci şekil kategorik kıyas²⁶⁵”, örnek olarak²⁶⁶;

- Her insan canlıdır.
- Hiçbir taş canlı değildir.

O halde hiçbir taş insan değildir.

Tümdengelim akıl yürütme yöntemi: “Üçüncü şekil kategorik kıyas²⁶⁷” örnek olarak²⁶⁸;

- Cıva madendir.
- Cıva katı değildir.

O halde bazı madenler katı değildir.

Kıyaslar kendi içlerinde sonuç vermesine bakımından “modlara” ayrılmaktadır. Birinci şekil kategorik kıyas içerisinde dört, ikinci şekil kategorik kıyas içerisinde dört, üçüncü şekil kategorik kıyas içerisinde altı adet “moda” ayrılmaktadır²⁶⁹. Modların tamamına bu çalışmada yer verilmeyecektir. Kullanılan kıyas çeşidine uygun mod, akıl yürütme yöntemin örneğinde gösterilecek kullanılacaktır. Moda örnek olarak;

Tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın, birinci modu²⁷⁰;

²⁶³ Aristoteles, **Organon III Birinci Analitikler**, 9.

²⁶⁴ Öner, **age**, 114.

²⁶⁵ Aristoteles, **Organon III Birinci Analitikler**, 13.

²⁶⁶ Öner, **age**, 114.

²⁶⁷ Aristoteles, **Organon III Birinci Analitikler**, 18.

²⁶⁸ Öner, **age**, 114.

²⁶⁹ **age**, 115 - 118 .

²⁷⁰ **age**, 115.

- Her O B dir.
- Her K O dur.

Her K B dir.

O: Orta terimi ifade etmektedir. B: Büyük terimi ifade etmektedir. K: Küçük terimi ifade etmektedir.

Aristoteles'e göre birinci şekilde olan tümdengelim yöntemi en mükemmel kıyas örneğidir²⁷¹. İkinci ve üçüncü şekil tümdengelim mükemmel olmayan akıl yürütme yöntemleridir²⁷². Aristoteles'e göre birinci şekil tümdengelim yönteminin diğerlerinden üstünlüğü açık sonuç vermesinden kaynaklanmaktadır²⁷³. Birinci şekil kıyas mantıkçılar tarafından daha çok kullanıldığı ve Aristoteles tarafından en mükemmel kıyas olarak kabul edildiği için, armonik analiz üzerinde, tümdengelim akıl yürütme yöntemi olarak birinci şekil kıyas ve onların modları üzerinden örneklendirilecektir.

Tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın, birinci modu:

- Her O B dir.
- Her K O dur.

Her K B dir.

Tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın, birinci mod örneği;

- Bütün insanlar ölümlüdür.
- Sokrates insandır.

O halde Sokrates ölümlüdür.

Büyük terim: Ölümlü

Küçük terim: Sokrates

Orta terim: İnsan

Büyük önerme: Bütün insanlar ölümlüdür

Küçük önerme: Sokrates insandır

Sonuç: Sokrates ölümlüdür²⁷⁴.

²⁷¹ Rabier, Leçons De Philosophie II, Logique, S. 50'den aktaran **age**, 121.

²⁷² Rabier, Leçons De Philosophie II, Logique, S. 50'den aktaran **age**, 121.

²⁷³ **age**, 122.

²⁷⁴ Öner, **age**, 109.

Bu gösterim Aristoteles mantık sisteminin biçimsel bir özelliğidir.

Bu akıl yürütme yöntemi Aristoteles'in ifadesiyle mükemmel kıyastır²⁷⁵. Aristoteles'e göre önermeler doğru olduğunda sonucu zorunlu olarak doğru çıkmaktadır.

Şekil 3'deki armonik analizin düşünüldüğünde, öncelikle tonalitesi Aristoteles'in kıyas öğretisiyle tespit edilecektir.

Şekil 3, tonalite için kullanılan tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın, birinci modu;

- Her O B dir.
 - Her K O dur.
-
- Her K B dir.

Şekil 3, tonalite için kullanılan tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın, birinci mod örneği;

- Sib donanımlı Majör ton Fa Majör'dür.
 - Analiz edilen eserin donanımında Sib vardır.
-
- Dolayısıyla, eser Fa Majör'dür.

Büyük terim: Fa Majör

Küçük terim: Analiz edilen eserin donanımı

Orta terim: Sib

Büyük önerme: Sib donanımlı Majör ton Fa Majör'dür

Küçük önerme: Analiz edilen eserin donanımında Sib vardır

Sonuç: Eser Fa Majör'dür

Bu sonucun tonal müzik teorisine göre ilgili minörüne veya farklı bir tonda çıkma ihtimalinin olduğu savunulabilir. Aristoteles'e göre kıyas öğretisinde büyük önermenin doğruluğunun kabulü, sonucun zorunlu olarak kabul edilmesini göstermektedir. Büyük önermedeki bilgi "Re Minör" üzerine kurulursa, sonuç re minör olarak çıkacaktır. Büyük önermedeki bilgi, analiz edilen eserin kuramsal ilklerine bağlı kalarak kurulduğunda sonuç zorunlu olarak doğru olacaktır.

Armonik analizin ikinci adımında derece ve şifre çözümlemesi yapılmaktadır. Tespit edilen tonaliteye göre derece ve akorun durumuna göre de şifreler yazılmaktadır.

²⁷⁵ age, 121.

Şekil 3’ün, birinci ölçüsünde Fa – La – Do sesleri kök pozisyonunda yer alığı için bu notalarda Fa Majör dizisinde I. derecede yer aldığı ötürü altına I. şifre yazılmaktadır.

Şekil 3, birinci ölçüsü fonksiyon tespiti için kullanılan tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın, birinci modu;

- Her O B dir.
- Her K O dur.

Her K B dir.

Şekil 3, birinci ölçüsü fonksiyon tespiti için kullanılan tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın, birinci mod örneği;

- Fa – La – Do notaları Fa Majör dizisinin I. derecesidir.
- Analiz edilen eserin birinci ölçüsünde Fa – La – Do notaları vardır.

Dolayısıyla, analiz edilen eserin ilk ölçüsü Fa Majör dizisinin I. derecesidir.

Büyük terim: I. derece

Küçük terim: Analiz edilen eserin birinci ölçüsü

Orta terim: Fa – La – Do notaları

Büyük önerme: Fa – La – Do notaları Fa Majör dizisinin I. derecesidir.

Küçük önerme: Analiz edilen eserin birinci ölçüsünde Fa – La – Do notaları vardır.

Sonuç: Eserin ilk ölçüsü Fa Majör dizisinin I. derecesidir.

Bu akıl yürütme yönteminden şu anlaşılır: Armonik analiz bir bütünü parçalara ayırma işlevinde araç olarak tümdengelim akıl yürütme yöntemini kullanılır.

İkinci, üçüncü ve dördüncü ölçüler bu akıl yürütme yöntemine göre belirlenebileceği açık olarak görülmektedir.

Beşinci ölçüde Lab Majör tonuna modülasyon yapmaktadır. Öncelikle tümdengelim yöntemi gereği ölçüde bulunan notalar bakıldığında sonuç vermeyeceği görülmektedir. Çünkü beşinci ölçüde Lab ve Reb arızaları bulunmaktadır.

Şekil 3, beşinci ölçüsü için kullanılan tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın, ikinci modu²⁷⁶;

²⁷⁶ age, 115.

- Hiç bir O B değildir.
- Her K O dur.

Her K B değildir.

Şekil 3, beşinci ölçüsü için kullanılan tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın, ikinci mod örneği;

- Lab ve Reb notaları Fa Majör tonuna ait değildir.
- Analiz edilen eserde Lab ve Reb vardır.

Dolayısıyla, eser Fa Majör değildir.

Büyük terim: Fa Majör

Küçük terim: Analiz edilen eser

Orta terim: Lab ve Reb

Büyük önerme: Lab ve Reb notaları Fa Majör tonuna ait değildir.

Küçük önerme: Analiz edilen eserde Lab ve Reb vardır.

Sonuç: Eser Fa Majör değildir.

Aristoteles'e göre beşinci ölçüde modülasyon olmasında kullanılan akıl yürütme yöntemi gösterilmiştir. Tekrardan tümdengelim akıl yürütme yöntemi kullanılarak hangi tona modülasyon yapıldığı tespit edilebilmektedir.

Şekil 3, beşinci ölçüsü modülasyon tonalitesi tespiti için kullanılan tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın, birinci modu;

- Her O B dir.
- Her K O dur.

Her K B dir.

Şekil 3, birinci ölçüsü modülasyon tonalitesi tespiti için kullanılan tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın, birinci mod örneği;

- Sib - Mib - Lab - Reb arızalı Majör ton Lab Majör'dür.
- Analiz edilen eserin beşinci ölçüsünde Sib - Mib - Lab - Reb arızaları vardır.

Dolayısıyla, eserin beşinci ölçüsü Lab Majör'dür.

Büyük terim: Lab Majör

Küçük terim: Analiz edilen eserin beşinci ölçücü

Orta terim: Sib - Mib - Lab - Reb arızaları

Büyük önerme: Sib - Mib - Lab - Reb arızalı Majör ton Lab Majör'dür

Küçük önerme: Analiz edilen eserin beşinci ölçüsünde Sib - Mib - Lab - Reb arızaları vardır

Sonuç: Eserin beşinci ölçüsü Lab Majör'dür

Armonik analizde kullanılan akıl yürütme yöntemi tündengelim olduğu belirlenmiştir. Aristoteles bilimsel bilgi için, “mutlak bilimsel bilginin kendine özgü konusu, olduğundan başka türlü olması mümkün olmayan şeydir” şeklinde ifade eder²⁷⁷. Aristoteles’e göre mutlak bilimsel bilginin kendisinden başka bir şey olmayan şeydir. Bu bölümde armonik analizin, analiz sırasında tündengelim yöntemini kullanarak analiz edildiği gösterilmiştir.

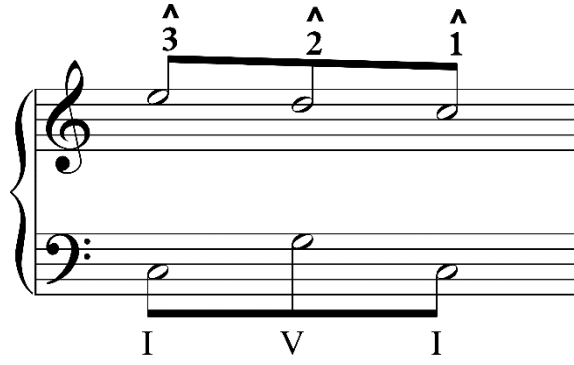
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Schenker’in Aristoteles ile düşünsel bağlamda uyum içinde olduğu görülmektedir. Aristoteles mantık için dilin önemine vurgu yapmış, öncelikle kavramlar ve onlardan yola çıkarak önermeleri incelemiştir. Schenker ise “Müzik, matematik ya da mimarlık ile asla karşılaştırılmaz; ancak ve ancak tonal bir dil olan dil ile karşılaştırılabilir” demektedir²⁷⁸. Ayrıca Schenker, *Vordergrund* (Ön Plan)’ın tutarlılığının tonun arkasında, düşüncenin tutarlılığının ise kelimelerin arkasında yattığını ifade etmektedir²⁷⁹.

²⁷⁷ İkinci Analitikler, 2. Bölüm’den aktaran Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3 - Aristoteles**, 49.

²⁷⁸ **age**, 5.

²⁷⁹ **age**, 6.

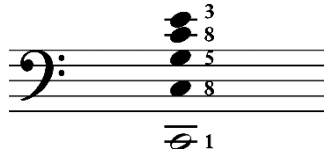


Şekil 22: Schenker Analizin Temel Yapısı *Ursatz* (Temel Yapı)

Heinrich Schenker, **Free Composition (Der freie Satz)**, çev. Ernst Oster (New York: Longman Inc., 1979), 4.

Schenker analizinin temeli için; “Müzikteki arka plan, *Ursatz* (Temel Yapı) adını verdiğim kontrapuantal bir yapı ile temsil ediliyor” demektedir²⁸⁰. *Ursatz* (Temel Yapı) **Şekil 22**’de görülmektedir. Sol anahtar bölümünde Schenker’in adını verdiği; *Urlinie* (Temel Çizgi) yer almaktadır²⁸¹. Kontrapuantal yazım olarak ifade edilen *Ursatz* (Temel Yapı)’ın Fa anahtar bölümünde, *Breachung* (Bas Arpeji) yer almaktadır²⁸². Bu yapı Schenker analizin temelini oluşturmaktadır. Bu durum Aristoteles mantığında incelendiğinde Schenker’in tümevarım yöntemi kullandığı görülmektedir.

Aristoteles ise “Biz bir nesnenin ilmini ancak sebebini bildiğimiz zaman elde ederiz” demektedir²⁸³. Schenker *Ursatz* (Temel Yapı)’ın sebebi olarak, kontrapuantal yapıdaki uyumun doğanın akoru olarak nitelediği doğuşkanlar serisinden gizemli bir şekilde ortaya çıktığını ifade etmektedir.



Şekil 23: Schenker Armonik Seri Örneği

Heinrich Schenker, **Free Composition (Der freie Satz)**, çev. Ernst Oster (New York: Longman Inc., 1979), 10.

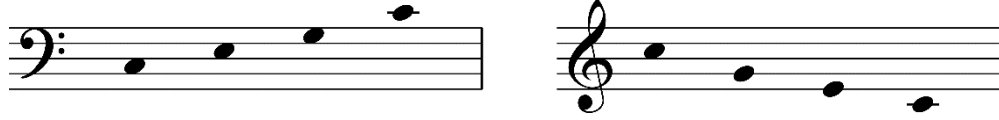
²⁸⁰ age, 4.

²⁸¹ age, 4.

²⁸² age, 4.

²⁸³ Aristoteles, **Organon IV İkinci Analitikler**, 6 - 7.

Schenker armonik serinin sonucu olarak; **Şekil 23**'ün doğada dikey bir olgu olduğunu ifade etmektedir²⁸⁴. Fakat Schenker bu formu insan sesinin aynı anda söylemesinin mümkün olmadığını söylemektedir²⁸⁵. Schenker **Şekil 23**'ü doğanın akoru olarak açıklamaktadır²⁸⁶.



Şekil 24: Do Majör Arpeji

Heinrich Schenker, **Free Composition (Der freie Satz)**, çev. Ernst Oster (New York: Longman Inc., 1979), 10.

Schenker bu durumu **Şekil 24**'deki gibi yatay olarak arpej tekniği ile sanatın özel bir tezahürü olarak insan vokaline uygun hale geldiğini söylemektedir²⁸⁷. Bu doğal ilerleme sonucu inisi sesin *Urlinie* (Temel Çizgi)'yi oluşturduğunu, doğuşkanların 1'li ve 5'lisinin de *Breachung* (Bas Arpeji) bölümünü oluşturduğunu ifade etmektedir²⁸⁸. Bunun sonucu olarak ise **Şekil 22**'deki *Ursatz* (Temel Yapı) ortaya çıkmaktadır. Schenker doğuşkan serinin bölümcül halinden bütüncül yapıya ulaşmasını sanatsal bir amaç için “doğanın sırrı” ve “organik bir bütünlük” olarak değerlendirmiştir. Schenker dikey bir olgu olarak nitelediği armonik serinin yatak olarak gösterim amacını şu şekilde açıklamıştır:

“Sanat, armonik serilerin prensibini, doğanın akorunun hala içinden parlamasına izin veren özel bir şekilde gösterir. Dikey doğa sesi olan ve içerisindeki tüm tonların tek seferde ses çıkardığı armonik serisi; insan sesi dizisine uzanma gibi ek bir avantaja sahip olan art arda, yatay bir arpeje dönüştürülür. Böylece armonik serisi, yoğunlaştırılmış ve sanatsal amaçlar için kısaltılmıştır.”²⁸⁹.

Schenker'in bu çıkarımındaki akıl yürütme yöntemi, Aristoteles'in vurguladığı tümevarım yöntemidir. Aristoteles:

“Tümevarım vaki olurken aynı zamanda hususî nesnelerin bilgisini elde ederiz ve bize sanki hatırlayıp da onları tanımışız gibi gelir. Bazı şeyler vardır ki biz onları, söz gelimi, bir üçgen

²⁸⁴ Schenker, **age**, 10.

²⁸⁵ **age**, 10.

²⁸⁶ **age**, 10.

²⁸⁷ **age**, 10.

²⁸⁸ **age**, 10 - 11.

²⁸⁹ **age**, 10.

olduğunu bilir bilmez, açıların iki dik açıya eşit olduğunu derhal biliriz. Bütün öbür haller için de bu böyledir.²⁹⁰

Aristoteles'in "öbür haller için de bu böyledir" ifadesi Schenker analizin *Ursatz* (Temel Yapı)'nda karşımıza çıkmaktadır. Schenker, tümevarım yöntemiyle bölümcül hallerden bütüncül bir yapıya erişmektedir. Nitekim Aristoteles'e göre tümevarım; "Bölümcül hallerden bütüncüle geçmektir" şeklinde kısaca tanımlanmıştır²⁹¹. Ayrıca Aristoteles tümevarımı algı bakımından "Daha ikna edici ve daha açık, duyum vasıtasıyla daha kolayca bilinen" olarak ifade etmektedir²⁹².

I. derecedeki Do majör akorun 3'lüsü "Mi" *Urlinie* (Temel Çizgi) 3'ü, V. derecedeki akorun 5'lisi "Re" *Urlinie* (Temel Çizgi) 2'yi ve tonik akora verilen karar ile akorun temel sesi Do ile *Urlinie* (Temel Çizgi) 1'i oluşturmuştur. *Breachung* (Bas Arpeji) I, V ve I. dereceler ise doğuşkanlardır. Böylelikle Schenker'in, *Urlinie* (Temel Çizgi) ve *Breachung* (Bas Arpeji)'i ilk olarak doğuşkan serisine ve ondan türeyen doğanın akoruna bağladığı görülmektedir. Nitekim Aristoteles "ilk ilkeler tümevarım ile elde edilir" demektedir²⁹³. Bu nedenle Schenker'in *Ursatz* (Temel Yapı)'sına tümevarım akıl yürütme yöntemiyle ulaşılmaktadır.

Schenker tümevarım akıl yürütme yöntemiyle tespit ettiği, *Urlinie* (Temel Çizgi) için melodinin doğası gereği bir hedefe doğru, ard arda hareket ettiğini ve sonunda gidişatını tamamlayacağını söylemektedir²⁹⁴. Schenker *Urlinie* (Temel Çizgi)'yi bizim kendi yaşam dürtümüze, iç dünyamıza benzetmektedir²⁹⁵. Benzer şekilde, *Breachung* (Bas Arpeji) bölümünün belirli bir hedefe doğru 5'li çıkarak tekrardan ana tona geri dönmektedir²⁹⁶. *Urlinie* (Temel Çizgi) ve *Breachung* (Bas Arpeji) bölümü Schenker analizin temeli olan *Ursatz* (Temel Yapı)'ı oluşturmaktadır.

Belirtmek gerekir ki Aristoteles, tündengelim akıl yürütme yönteminin kıyas öğretisinde olduğu gibi, tümevarım yöntemini de bu kıyas öğretisine adapte etmeye çalışmaktadır.

²⁹⁰ Aristoteles, **Organon III Birinci Analitikler**, 177.

²⁹¹ Aristoteles, **Organon V Topikler**, çev. H. Ragıp Atademir (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1996), 22.

²⁹² **age**, 22.

²⁹³ Aristoteles, **Nikomakhos'a Etik**, çev. Saffet Babür (Ankara: Ayraç Yayınevi, 1997), 12.

²⁹⁴ Schenker, **age**, 4.

²⁹⁵ **age**, 4.

²⁹⁶ **age**, 4.

Aristoteles'in tümevarım kıyas öğretisi için verdiği örnek ise:

- İnsan, at, katır (G), uzun ömürlüdürler (A)
- İnsan, at, katır (G), safrasız hayvanlardır (B)

O halde, bütün safrasız hayvanların (B) uzun ömürlü olmaları gerekir (A)

Fakat Aristoteles'in tümevarım akıl yürütme yöntemi kullanılırken bazı durumlarda bu kıyas öğretisi ile ilk ilkelere varılamamaktadır²⁹⁷. Çünkü doğada her varlık sınıfı ile ilgili olarak yukarıdaki örnekte olduğu gibi bir kıyas yapılamamaktadır²⁹⁸. Bu nedenle Aristoteles tümevarımın bazı durumlarda birkaç örnekten hatta tek bir örnekten hareketle oluşturulabileceğini kabul etmektedir²⁹⁹. Bu duruma Ahmet Arslan'a göre "tek bir üçgenden hareketle, bütün üçgenler için geçerli bir tümevarımda bulunmamızın mümkün olmasına karşılık, tek bir insandan hareketle, bütün insanlarla ilgili böyle bir tümevarım yapmamız doğru değildir" demektir³⁰⁰.

Schenker'e göre *Umlinie* (Temel Çizgi) ile *Breachung* (Bas Arpeji) birlik oluşturmaktadır³⁰¹. Schenker sanat açısından, *Umlinie* (Temel Çizgi) ile *Breachung* (Bas Arpeji)'in tek başlarına olamayacağını söylemektedir³⁰². Ne zaman bu iki yapı birlikte hareket ederler o zaman sanat üretimi başlamaktadır³⁰³. Schenker doğuşkan serisinden hareketle insan tabiatına ve sanatın manifestosuna uygun olarak bu durumun organik bir şekilde işlediğini söylemektedir.

Schenker tümevarım akıl yürütme yönteminden *Ursatz* (Temel Yapı)'a ulaşmaktadır. Schenker bu akıl yürütmeden şu sonuca ulaşır; "*Vordergrund* (Ön Plan) her ne şekilde gelişirse gelişsin, *Hintergrund* (Arka Plan)'un *Ursatz* (Temel Yapı)'ı ve *Mittelgrund* (Orta Plan)'un dönüşüm seviyeleri *Vordergrund* (Ön Plan)'un organik yaşamını güvence altına alır"³⁰⁴.

Schenker bir müzik eserinin tüm analizleri içerisinde barındırdığı bölüme *Vordergrund* (Ön Plan), daha sonraki sadeleştiği katmanına *Mittelgrund* (Orta Plan) ve son katmanına ise *Hintergrund* (Arka Plan) adını vermektedir.

²⁹⁷ Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 3 - Aristoteles*, 95.

²⁹⁸ *age*, 95.

²⁹⁹ *age*, 96.

³⁰⁰ *age*, 96.

³⁰¹ Schenker, *age*, 11.

³⁰² *age*, 11.

³⁰³ *age*, 11.

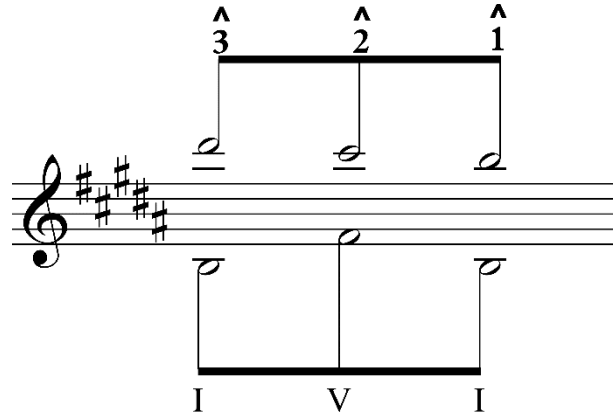
³⁰⁴ *age*, 5.

Schenker *Ursatz* (Temel Yapı)'ın analizindeki katmanlı yapılardan *Hintergrund* (Arka Plan) olduğunu söylemektedir. *Ursatz* (Temel Yapı) sadece *Hintergrund* (Arka Plan)'da yer almaz onun ile birlikte diğer katmanlı yapılar olan *Mittelgrund* (Orta Plan) ve *Vordergrund* (Ön Plan)'da da yer almaktadır³⁰⁵.

Schenker kurduğu bu müzik analizinde, *Vordergrund* (Ön Plan), *Mittelgrund* (Orta Plan) ve *Hintergrund* (Arka Plan) adını verdiği analiz katmanları kullanmaktadır. Schenker analizin tümevarım yöntemiyle ulaştığı temeli olan *Ursatz* (Temel Yapı)'ı müzikal analiz içerisinde *Hintergrund* (Arka Plan) olarak değerlendirmektedir. Schenker “Müzikal tutarlılığa ancak *Hintergrund* (Arka Plan)'daki *Ursatz* (Temel Yapı)'ın onun *Mittelgrund* (Orta Plan) ve *Vordergrund* (Ön Plan)'daki dönüşümleri yoluyla ulaşılabilir” demektedir³⁰⁶.

Schenker kendi kurduğu analizinde tümevarım yönteminin aksine tümdengelim yöntemini kullanmaktadır. Çünkü Schenker tonal bir müzik eserinde organik doğası gereği *Ursatz* (Temel Yapı)'ın var olduğunu söylemektedir. Schenker'in tonal bir eserde *Hintergrund* (Arka Plan)'a ulaşması ise tümdengelim akıl yürütme yöntemiyle gerçekleştirmektedir.

Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 örneğinde Schenker analizin kullandığı akıl yürütme yöntemleri incelenecektir.



Şekil 25: Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 *Ursatz* (Temel Yapı)

Schenker tümevarım akıl yürütme yöntemini kullanarak tonal eserin her katmanında *Ursatz* (Temel Yapı) bulunduğunu söylemektedir. Brahms, Waltz Op. 39, No. 1

³⁰⁵ age, 4-5.

³⁰⁶ age, 6.

örnekleminde Schenker bu temel yapıya önce tonalite tespiti ve armonik analiz yapmaktadır.

Tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın, birinci modu Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 eserine tonalite tespiti için uygulandığında eserin Si Majör tonalitesinde olduğu tespit edilmektedir. Elde edilen analiz sonucunda tonalitenin Si Majör tonik akoru, kök sesi Si notasının doğuşkan serisinden **Şekil 25**'deki I – V – I *Breachung* (Bas Arpeji)'a ulaşmaktadır.

Melodi hattını temsil eden *Urlinie* (Temel Çizgi) ise Si Majör tonalitesinin tonik akor seslerinin birinden başlayarak inici bir şekilde tonalitenin ana sesi olan Si sesine ulaşarak *Urlinie* (Temel Çizgi) tamamlanmış olmaktadır. Bu bağlamda Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 eserin **Şekil 25**'deki gibi *Ursatz* (Temel Yapı)'ı bulunmaktadır.

Schenker **Şekil 25**'de bulduğu *Ursatz* (Temel Yapı)'ı analizindeki tüm katmanlarda tümdengelim yöntemine göre belirleyecektir.

Şekil 25, Schenker analiz için kullanılan tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın, birinci modu;

- Her O B dir.
 - Her K O dur.
-
- Her K B dir.

Şekil 25, Schenker analiz için kullanılan tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın, birinci mod örneği;

- Her tonal eserde *Ursatz* (Temel Yapı) vardır.
 - Analiz edilen eser tonal eserdir.
-
- Dolayısıyla, eserde *Ursatz* (Temel Yapı) bulunmaktadır.

Büyük terim: *Ursatz* (Temel Yapı)

Küçük terim: Analiz edilen eser

Orta terim: Tonal eser

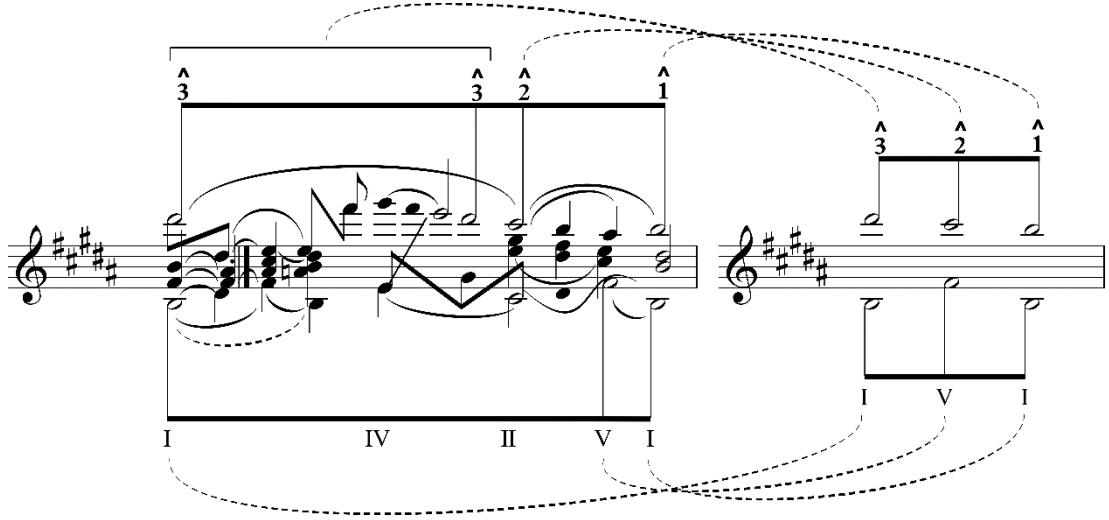
Büyük önerme: Her tonal eserde *Ursatz* (Temel Yapı) vardır

Küçük önerme: Analiz edilen eser tonal eserdir

Sonuç: Eserde *Ursatz* (Temel Yapı) bulunmaktadır.

Bu akıl yürütmeye Schenker tonal sistemde yazılmış olan eser *Vordergrund* (Ön Plan) katmanında *Ursatz* (Temel Yapı)'ı aramaktadır. Bunun nedeni Schenker “Her tonal

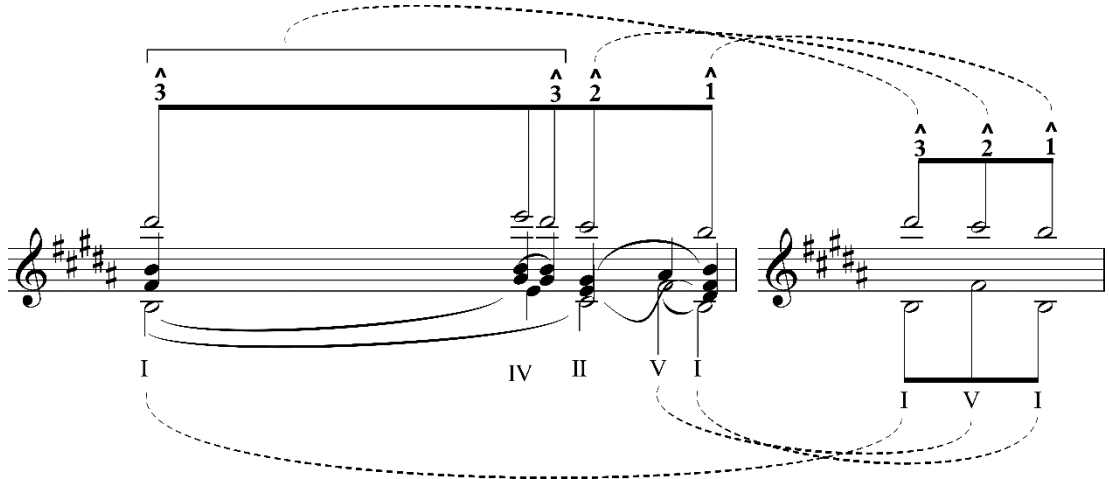
eserde Ursatz (Temel Yapı) vardır” önermesini zorunlu olarak kabul etmektedir. Bu zorunluluk Aristoteles kıyas öğretisi gereği önermenin zorunluluğu sonucun mevcudiyetini göstermektedir.



**Şekil 26: Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 *Vondergrund* (Ön Plan)
Schenker Analizi ve Ursatz (Temel Yapı)**

Heinrich Schenker, **Free Composition (Der freie Satz)**, çev. Ernst Oster
(New York: Longman Inc., 1979), 52’den uyarlandı.

Şekil 26’da Schenker *Vondergrund* (Ön Plan) analizinde grafik notasyon formatıyla Ursatz (Temel Yapı)’ı göstermektedir. Schenker tündengelim akıl yürütme yöntemiyle bu katmanını sadeleştirmeye gitmektedir.



**Şekil 27: Brahms, Waltz Op. 39, No. 1 *Mittelgrund* (Orta Plan)
Schenker Analizi ve Ursatz (Temel Yapı)**

Heinrich Schenker, **Free Composition (Der freie Satz)**, çev. Ernst Oster
(New York: Longman Inc., 1979), 52’den uyarlandı.

Şekil 28'da Schenker *Hintergrund* (Arka Plan) analizinde grafik notasyon formatıyla *Ursatz* (Temel Yapı)'ı göstermektedir. Eser tamamen sadeleştirilerek en net *Ursatz* (Temel Yapı) görüldüğü katmandır. Aristoteles'e göre *Vondergrund* (Ön Plan) gibi tümel bir yapıdan *Hintergrund* (Arka Plan) tikel yapıya ulaşılmıştır.

66

5. SONUÇ

Çalışmada armonik analiz ve Schenker analizi Aristoteles mantığı çerçevesinde yorumlanarak, felsefe ve müzik alanında disiplinlerarası bir çalışma ortaya konulmuştur.

Öncelikle Aristoteles mantığı genel bir çerçevede sunulmuştur. Daha sonra armonik analiz ve Schenker analiz, tarihi perspektif ile ele alınmıştır. Ardından Aristoteles'in mantığı ile ilişkileri incelenmiştir. Çalışmada armonik ve Schenker analizin bir nevi felsefi analizleri gerçekleştirilmiştir.

Birinci alt probleme ilişkin sonuçlar; Aristoteles'in kategorileri ile akor ilişkisi incelenerek başlanmıştır. Aristoteles mantığı temelinde kavramlar yer almaktadır. Aristoteles mantık çalışmalarına, kavramları düşünsel kategoriler ile inceleyerek başlamıştır. Öz (Töz), Nitelik, Nicelik, Görelilik (Bağıntı), Nerelik (Yer), Zaman, Durum, Sahip Olma, Etki (Etkinlik), Edilgi (Edilginliği) kategorileri, Do majör örnekleminde ilişkilendirerek pozitif bağlantı tespit edilmiştir. Bu kategorilerden sadece "Sahip Olma" kategorisinin akor ilişkisi bulunamamıştır.

İkinci alt probleme ilişkin sonuçlar; Aristoteles'e göre doğada özne veya yüklem tek başlarına bir anlam ifade etmemektedirler. Müzikte ise tek akor yapıları bir anlam ifade etmemektedir. Bu bağlamda önermeler ile armoni ilişkisi incelenmiştir. Aristoteles'in özne-yüklem teorisinin müzikte tonik-dominant bağlantılarıyla pozitif bağlantı içerisinde olduğu belirlenmiştir.

Üçüncü alt probleme ilişkin sonuçlar; Akıl yürütme yöntemleri ile armonik analiz ilişkisi incelendiğinde, Aristoteles'in tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın birinci modu, armonik analiz edilen esere uygulanmıştır. Eserin tonu ve gam derecelerinin tümdengelim akıl yürütme yöntemiyle tespit edildiği belirlenmiştir. Modülasyon noktasında Aristoteles'in tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın ikinci modu ile analiz edilen eserin modülasyon noktasında olduğu tespit edilmiştir. Armonik analiz içerisinde, Aristoteles'in tümdengelim akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın akıl yürütme yöntemi olarak kullanıldığı görülmüştür.

Dördüncü alt probleme ilişkin sonuçlar; Akıl yürütme yöntemleri ile Schenker analiz ilişkisi incelendiğinde, Schenker analizin tümevarım ve tümdengelim akıl yürütme yöntemlerini kullandığı ortaya çıkarılmıştır. Schenker analizin temeli olan *Ursatz* (Temel Yapı)’nın doğuşkan serisi ile Schenker tarafından Aristoteles’in tümevarım yöntemiyle tespit edildiği gösterilmiştir. Daha sonra Schenker analizinde tonal bir eseri katmanlı yapılara bölmüş, bu yapılar içerisinde *Ursatz* (Temel Yapı)’ın Aristoteles’in akıl yürütme yöntemi: Birinci şekil kategorik kıyasın birinci modu ile ortaya çıkarıldığı belirlenmiştir. Schenker analizinde *Vordergrund* (Ön Plan), *Mittelgrund* (Orta Plan) ve *Hintergrund* (Arka Plan)’ın tümdengelim akıl yürütme yöntemiyle *Ursatz* (Temel Yapı)’un tüm yapılarda bulunduğu gözlemlenmiştir.

Araştırma sonucunda ise tonal müzik analiz yöntemlerinden, armonik analiz ve Schenker analizinin bilgi edinme sürecinde Aristoteles’in mantığı ile bağlantılı olduğu görülmüştür.

Anlaşılmaktadır ki müzikal analiz işlemleri analitik bir zihin eylemidir. Aristoteles’in kendi mantık çalışmalarını “mantık” yerine “analitik” olarak ifade etmesi bu iki alanın özünü oluşturmaktadır. Zihnin ise tümdengelim ve tümevarım akıl yürütme yöntemi ile işlevsel hale geldiği görülmüştür.

Aristoteles’in bilim tanımı gereği, armonik ve Schenker analizin kıyas öğretisine uygun olarak çözümleme gerçekleştirdiği tespiti sonucu, bu analizlerin Aristoteles’e göre bilimsel bir çalışma olduğunun kanıtıdır.

Müzikal kuramlarının tümevarım akıl yürütme yöntemi ile kurulduğu, müzikal analizlerin ise tümdengelim akıl yürütme yöntemi ile analizleri gerçekleştiği görülmüştür.

Sonuç olarak, yapılan analizlerin temelinde Aristoteles mantığının olduğu tespit edilmiş, Armonik ve Schenker analizin, Aristoteles mantığı ile ilişkisi olduğu görülmüştür.

5.1. Öneriler

Çalışmanın sonucunda şu tür öneriler yapılabilir:

1. Yeni bir müzikal analiz kuramı geliştirmek istenildiğinde, bunun felsefî akıl yürütme yöntemleri ile bir arada işleyişinin yararlı olacağı düşünülmektedir.

Böylelikle felsefî akıl yürütme yöntemleri ışığında yeni müzikal analiz yöntemleri de geliştirilebilir.

2. Aristoteles mantığı, armonik analiz ve Schenker analiz eğitimleri birlikte verildiğinde öğrencilerin öğrenme kazanımlarını sınavan çeşitli çalışmalar yapılabilir. Armonik analiz ve Schenker analizin temelini oluşturan, akor, form, armoni vb. temel müzik teorisi konularında eğitime başlanılmadan önce mantık bilgisinin önceden verilmesi pedagojik olarak destekleyici olabilir.
3. Aristoteles mantığında form analizi başta olmak üzere diğer tonal müzik analiz yöntemleri incelenebilir.
4. İncelenen müzikal analiz yöntemleri Aristoteles mantığına yani klasik mantığa göre incelendiğinden, bundan sonra yapılacak benzer, müzikal analiz-felsefî mantık ilişkisi çalışmalarında modern mantık çerçevesinde çalışma tekrarlanabilir.

KAYNAKÇA

- Akan, Nesrin. "Boethius ve Müzik". *Akdeniz Sanat Dergisi* c. 8. s. 16 (2015): 1-11.
- Akarsu, Bedia. *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. 7. bs. İstanbul: İnkılâp Yayınları, 1998.
- Altınsoy, Anıl. "Ludwig Van Beethoven'ın Coriolan Uvertürü'nün Müzikal Analizi". Yüksek Lisans Tezi. Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.
- Aristoteles. *Metafizik*. çev. Arslan Ahmet. 2. bs. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1996.
- _____. *Nikomakhos'a Etik*. çev. Saffet Babür. Ankara: Ayraç Yayınevi, 1997.
- _____. *Organon I Kategoriyalar*. çev. Hamdi Ragıp Atademir. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1989.
- _____. *Organon II Önergeler*. çev. Hamdi Ragıp Atademir. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1996.
- _____. *Organon III Birinci Analitikler*. çev. Hamdi Ragıp Atademir. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1996.
- _____. *Organon IV İkinci Analitikler*. çev. Hamdi Ragıp Atademir. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1996.
- _____. *Organon V Topikler*. çev. Hamdi Ragıp Atademir. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1996.
- Arslan, Ahmet. *İlkçağ Felsefe Tarihi 1 - Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.
- _____. *İlkçağ Felsefe Tarihi 2 - Sofistlerden Platon'a*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.
- _____. *İlkçağ Felsefe Tarihi 3 - Aristoteles*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007.
- Bach, Johann Sebastian. *Bachbuch für die Gitarre*. Dü. Walter Götze. Leibzig: Pro Musica Verlag, 1952.

- Bacon, Francis. *Novum Organum - Tabiatın Yorumu ve İnsan Âlemi Hakkında Özlü Sözler*. çev. Sema Önal. İstanbul: Say Yayınları, 2012.
- Bayraşa, Ozan. "Heitor Villa-Lobos Gitar Konçertosu'nun Müzikal Analizi". Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Brackett, John Lowell. "The Philosophy of Science as a Philosophy of Music Theory". Doktora Tezi. University of North Caroline, 2003.
- Bulut, Damla ve Mehmet Arslanboğa. "Johannes Brahms'ın Op. 38 Mi Minör Viyolonsel - Piyano Sonatı Birinci Bölümünün Müzikal Analizi". *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi* c. 1. s. 3 (2013): 307-324.
- Cangal, Nurhan. *Armoni*. 4. bs. Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2008.
- Cevizci, Ahmet. *Felsefe*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Çelebioğlu, Emel. *Müzik Kuramı*. İstanbul: Bizim Kitaplar, 2008.
- Çevik, Deniz Beste. "Postmodern Düşünce Çerçevesinde Müzik Sanatı". *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* c. 23. s. 1 (2010): 267-291.
- Çüçen, A. Kadir. *Bilim Felsefesine Giriş*. 2. bs. Ankara: Sentez Yayıncılık, 2013.
- "Diogenes Laertius (3rd cn. C.E.)". www.iep.utm.edu/dioglaer/ [24.04.2020]
- Feridunoğlu, Lâle. *Müziğe Giden Yol Genç Müzisyenin El Kitabı*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi, 2004.
- Fışkın, Ümit. "Sistemik Müzikolojide 20. Yüzyıl Analiz Yöntemleri". *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)* c. 5. s. 12 (2018): 281-314.
- Fleshner, Nathan Edward. "The Musical Psyche: Interactions Between the Theories of Heinrich Schenker and Sigmund Freud". Doktora Tezi. University of Rochester, 2012.
- Frolov, İvan. *Felsefe Sözlüğü*. çev. Aziz Çalışlar. İstanbul: Cem Yayınevi, 1991.
- Gresham, Kyle R. "An Exploration of Graphic Archetypal Theories In Musical And Literary Analysis". Yüksek Lisans Tezi. Stephen F. Austin State University, 2016.
- Güneş, Merve Temizer. "Platon ve Fârâbi'de Müzik Felsefesi". Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

”Hans Weisse”. www.schenkerdocumentsonline.org/profiles/person/entity-000951.html [19.03.2020]

İlyasoğlu, Evin. *Zaman İçinde Müzik*. 9. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009.

Işıl, Volkan. "Antonio Vivaldi'nin Op.8 No.12 Do Majör ve Tomaso Albinoni'nin Op. 9 No. 2 Re Minör Obua Konçertolarının Müzikal Analizleri". Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Károlyi, Ottó. *Müziğe Giriş*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2007.

Katz, Adele T. "Heinrich Schenker's Method of Analysis". *Oxford University Press* c. 21. s. 3 (1935): 311-329.

Keleş Türkyılmaz, Saliha. "Aristoteles'te Akıl İlkelerinin Epistemik Analizi". Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

Korkmaz, Fazıl. "Aristoteles'in Basit Kıyas Teorisini Ödev Mantığı Bakımından Yorumlamak". Yüksek Lisans Tezi. Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

Kopiez, Reinhard. "Intonation of Harmonic Intervals: Adaptability of Expert Musicians to Equal Temperament and Just Intonation". *Music Perception* c. 20, s.1 (2003): 383-410.

Kostka, Stefan, Dorothy Payne ve Byron Almén. *Tonal Harmony*. 7. bs. New York: McGraw-Hill Education, 2018.

Matthew, Brown. *Explaining Tonality: Schenkerian Theory and Beyond*. New York: University of Rochester Press, 2005.

Mimaroglu, İlhan K. *Musiki Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1970.

Öner, Necati. *Klasik Mantık*. 5. bs. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1986.

Pankhurst, Tom. *SchenkerGUIDE: A Brief Handbook and Website for Schenkerian Analysis*. New York: Taylor & Francis e-Library, 2008.

Reader's Guide to Music History, Theory, Criticism. 2. bs. New York: Fitzroy Dearborn, 2013.

Ross, W. David. *Aristoteles*. çev. Ahmet Arslan. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2011.

- Russell, Bertnard. *Batı Felsefesi Tarihi - İlkçağ*. çev. Mammer Sencer. İstanbul: Say Yayınları, 1994.
- Sağır, Turan ve Ali Sevgi. "Klasik Armoni Çözümlerinde Kullanılan Bas Şifreleme Yöntemleri ve Derece İsimlendirmeleri". *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi* c. 1. s. 1 (2011): 23-36.
- Say, Ahmet. *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2005.
- Schenker, Heinrich. *Free Composition (Der freie Satz)*. New York: Longman Inc., 1979.
- Taşdelen, İskender. *Mantığın Gelişimi*. 2. bs. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Tatar, Burhanettin ve Sümeyye Aydın. "Müzik ve İktidar İlişkisi: Kuramsal ve Tarihsel Bir Analiz". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* s. 43 (2017): 5-30.
- Temperley, David. "The Question of Purpose in Music Theory: Description, Suggestion, and Explanation". *Current Musicology* (1999): 66-85.
- The Harvard Dictionary of Music. 4. bs. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Cilt 1. London: Macmillan Publishers, 2002.
- _____. Cilt 22. London: Macmillan Publishers, 2002.
- _____. Cilt 25. London: Macmillan Publishers, 2002.
- Timuçin, Afşar. *Felsefe Sözlüğü*. 5. bs. İstanbul: Bulut Yayın, 2004.
- _____. *Felsefeye Giriş*. İstanbul: Bulut Yayın Dağıtım, 2010.
- _____. *Gençler İçin Felsefe Tarihi*. İstanbul: Bulut Yayın, 2011.
- Yörükoğulları, Ertuğrul, ve diğerleri. *Bilim ve Teknoloji Tarihi*. Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Yüksel, Mehmet. "Schenker Analizi: Robert Schumann, "Askerin Marşı", Opus 68/2, Sol Majör". *Akdeniz Sanat Dergisi* c. 3. s. 6 (2010): 163-168.

_____. "Şenker Analizi: J. S. Bach, BWV 929, Sol Minör Prelüd". *Sahne ve Müzik Eğitim - Araştırma e-Dergisi* s. 8 (2019): 30-37.

Yüksel, Mehmet ve Ferhat Çaylı. "J. S. Bach, BWV 254 Koral Armonizasyonunun Lori Burns Yöntemine Göre Şenkeryan Analizi". *Sahne ve Müzik Eğitimi Araştırma e-Dergisi* s. 6 (2018): 53-71.

EKLER

Ek 1. Schubert, Originaltänze, Op. 9, No. 33

Un poco moderato.

Nº 33.

p

pp

pp

sempre dolcissimo

f

The musical score for Schubert's Originaltänze, Op. 9, No. 33, is presented in five systems. Each system consists of a piano (treble) staff and a bass staff. The tempo is marked 'Un poco moderato.' The key signature has two flats (B-flat major). The piece begins with a piano (p) dynamic. The first system includes a triplet of eighth notes in the right hand. The second system features a pianissimo (pp) dynamic. The third system also includes a pianissimo (pp) dynamic. The fourth system is marked 'sempre dolcissimo' and includes a fortissimo (f) dynamic. The fifth system concludes the piece with a final cadence. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs.

Ek 2. J. S. Bach, BWV 846, Prelüde No. 1, Gitar Transkripsiyonu

molto legato
p

p

mf
decresc.

mf
decresc.

p

p

The musical score consists of five staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

- Staff 1:** Begins with a piano (*p*) dynamic. It features a series of eighth notes and rests. A crescendo (*cresc.*) marking is present, followed by a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The staff concludes with a double bar line.
- Staff 2:** Starts with a piano (*p*) dynamic. It includes a decrescendo (*decresc.*) marking. The staff ends with a double bar line.
- Staff 3:** Begins with a piano (*p*) dynamic. It features a decrescendo (*decresc.*) marking. The staff ends with a double bar line.
- Staff 4:** Starts with a piano (*p*) dynamic. It includes a decrescendo (*decresc.*) marking. The staff ends with a double bar line.
- Staff 5:** Begins with a piano (*p*) dynamic. It features a decrescendo (*decresc.*) marking. The staff ends with a double bar line.

Additional markings include *calando* (decelerando) and *dimin.* (diminuendo). The score is written in a standard musical notation style with a clear layout.

Ek 3. Brahms, Waltz Op. 39, No. 1

Tempo giusto.

1.

f

non legato

p

non legato

cresc.

f

non legato

p

1. 2.

ÖZ GEÇMİŞ

1989 yılında İstanbul’da doğdu. 2015 yılında Müjdat Gezen Sanat Merkezi, Klasik Gitar bölümünü, Hüsrev İsfendiyaroğlu danışmanlığında tamamladı. 2016 yılında Anadolu Üniversitesi AÖF Felsefe lisans programını tamamladı. 2017 yılında Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon programını tamamladı. 2018 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı Müzik ve Sahne Sanatları tezli yüksek lisans öğrenimine başladı.

2014’den günümüze İstanbul’da çeşitli eğitim kurumlarında, müzik ve gitar öğretmenliği yapmaktadır.

Yayınlar

Uluslararası hakemli dergilerde yayımlanan makaleler

“ARİSTOTELES MANTIĞINDA SCHENKER ANALİZİNİN İNCELENMESİ”,
Social Mentality And Researcher Thinkers Journal (SMART Journal) Vol 6, Issue 31
(ISSN: 2630-631X)