

# Müzikte Tekrarın İcrası: Performansla Yaratılan Bilişsel ve Estetik Etkiler

## Playing The Musical Repetition: Cognitive and Aesthetic Effects Created Through Performance

Ferhat ÇAYLI<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuarı, Müzik Teorileri Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye

Sorumlu yazar /

Corresponding author : Ferhat ÇAYLI

E-posta / E-mail : ferhatcayli@hacettepe.edu.tr

### ÖZ

Tekrar, müziğin temel yapı taşlarından biri olup, müzikal yapıyı, algıyı, kavrayışı ve estetik deneyimi derinden şekillendirme gücüne sahiptir. Ancak icra pratiği açısından, tekrarın sunduğu yorumlama olanaklarına hak ettiği kadar ilgi gösterilmediği anlaşılmaktadır. Bu makale, müzikteki tekrar olgusunun özellikle yorumculuk açısından taşıdığı önemi ve potansiyeli vurgulamak amacıyla yazılmıştır. Güncel literatürdeki bulgu ve tartışmaların incelendiği bu çalışmada tekrar olgusu müzik performansı ekseninde ele alınmış ve tartışmalar, özellikle eser içi tekrarların yorumu ile sınırlandırılmıştır.

Makalede, müzikal bir pasajın yinelenmesi sırasında ortaya çıkabilecek olası farklılaşmaları yaratan üç temel parametre (mikro-zamanlama, dinamikler ve artikülasyon tercihleri) üzerine odaklanılmaktadır. Bu doğrultuda, güncel literatürdeki performans analizi çalışmaları ve çeşitli bilişsel araştırmalar mercek altına alınmış, icracıların tekrar olgusuna nasıl yaklaştıkları ve tekrarlayan pasajları nasıl yorumladıkları tartışılmış, söz konusu yorum tercihlerinin dinleyiciler üzerindeki bilişsel etkileri ve eserin algılanışını şekillendiren estetik etkileri değerlendirilmiştir. Sonuç olarak tekrarın, icra sanatında çoğu zaman fark edilmeyen bir potansiyele sahip olduğu; bu potansiyelin değerlendirilmesinin ise daha etkili yorumların üretilmesini sağlayacağı savunulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Tekrar, müzik performansı ve yorumculuk, müzik psikolojisi

### ABSTRACT

Repetition is one of the fundamental building blocks of music and has the power to profoundly shape musical structure, perception, comprehension, and aesthetic experience. However, it seems that the interpretive possibilities offered by repetition have not received due attention from the perspective of performance practice. This article is written to emphasize the importance and potential of the phenomenon of repetition in music, specifically from the perspective of interpretation. Based on the current findings and arguments in literature, this study examines the phenomenon of repetition through the lens of performance practice, limiting the discussion specifically to the interpretation of repetitive passages within musical works.

The article focuses on three primary parameters that determine the possible differentiations during the performance of a repetition: micro-timing, dynamics, and articulation. Accordingly, relevant performance analysis studies and various cognitive research from current literature are scrutinized. How performers approach the phenomenon of repetition and interpret repeating passages is discussed; the cognitive effects of these interpretive choices on listeners and the aesthetic influences shaping the perception of the piece are evaluated. In conclusion, it is argued that repetition possesses an often-unnoticed potential in the art of performance, and using this potential will lead to more effective interpretations.

**Keywords:** Repetition, musical performance and interpretation, music psychology

Başvuru/Submitted : 10.09.2023

Revizyon Talebi/  
Revision Requested : 09.10.2023

Son Revizyon/  
Last Revision Received : 13.10.2023

Kabul/Accepted : 13.10.2023

Online Yayın/  
Published Online : 19.10.2023



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

## EXTENDED ABSTRACT

Repetition, an almost universal element of music, offers unique opportunities for performers who aim to create effective musical interpretations, but also poses some challenges. This study has been written to point out that the issue of “repetition” is a topic worth considering, especially in terms of music performance. This paper focuses on the performative interpretation of repeated passages (i.e., “returns”) within a musical narration and aims to discuss the topic through a review of selected performance analysis studies and cognitive researches from contemporary literature. The paper explores the impact of subtle variations in elements such as micro-timing, dynamics and articulation that naturally occur during the performance of recurring thematic passages. It presents arguments and findings from the existing body of research and literature on how these variations can affect listeners’ perception, both cognitively and aesthetically.

A central focus throughout the article is the three primary parameters performers can manipulate, whether consciously or not, to either differentiate repetitions or to meticulously avoid differentiating them: micro-timing, articulation, and dynamics. Regarding micro-timing, the article reviews performance analysis studies that analyzed the subtle timing profiles between thematical repetitions in performances of works by composers like Mozart, Chopin, and Schumann. These studies revealed performers enact repetitions across a broad spectrum, from near-identical replications to substantially differentiated variations bordering on improvisation. An interesting observation was that veteran performers of earlier periods exhibited freer timing variations between repetitions compared to later performers of the recording era. Overall, it was observed that greater variability tended to emerge in the treatment of lower hierarchical levels like individual notes and chords, rather than at the higher-level elements such as phrasing. This aligns with cognitive research indicating listeners pay closer attention to fine details when passages are repeated. In terms of articulation and dynamics, the article emphasizes the importance of considering both the formal structural context and narrative emotional context of the passage being repeated. Even subtle expressive adjustments that reflect shifts in a passage’s role or meaning within the unfolding musical narration can highlight recontextualizations for the listener. For instance, performance analyses examining how performer Sokolov performs the repetitions of the main theme in Chopin’s Polonaise Op.40 No.1 show the delicate dynamic shading between repetitions. Additionally, experimental studies confirm that choices between legato versus staccato articulation induce different perceptual and emotional responses in listeners.

The perceived “acceptability” of performers’ choices regarding differentiating or precisely replicating repetitions depends on factors like the historical/social context of the music genre, the work’s structure, audience expectations, and so forth. Broadly, literal repetitions provide coherence and structural emphasis, aiding cognitive processing and clearer form perception for listeners. Introducing variations imbues each repetition with distinctiveness, unexpectedness, and a sense of narrative development, creating an impression of intentionality that prompts renewed attentive listening from audiences.

While repetition may appear deceptively simple on the surface, it harbors a wealth of interpretative intricacies and yields various aesthetic outcomes that demand careful consideration. When repeating a passage within a work, the performer’s conscious or unconscious aesthetic choices regarding precisely replicating or subtly differentiating the repetition will shape the resulting impact of interpretation. However, definitive prescriptions for these choices remain elusive, given the inherent complexity of artistic endeavors. The nuances of repetition interpretation do not lend themselves to formulaic solutions universally applicable in all scenarios. Nevertheless, analytically contemplating the effects of one’s performance decisions regarding repetitive passages, in a work-specific manner, can prove beneficial for performers seeking to create more impactful listening experiences. Carefully evaluating how choices pertaining to repetition treatment will influence cognitive and aesthetic outcomes, within the particular context of a given work, can lead to richer, more thoughtful interpretations. In summary, while musical repetition may seem deceptively simple, it in fact presents opportunities and challenges for nuanced interpretation that performers should recognize and thoughtfully harness to enable more effective musical expression. A deliberately analytical approach toward evaluating and selecting repetition interpretation strategies can empower performers to make aesthetically sensitive choices that create more compelling listening experiences.

## Giriş

Tekrar olgusu, müziğin doğasında o kadar içkin bir bileşendir ki bütün müzik kültürlerinde gözlenen ortak bir özellik olması nedeniyle etnomüzikologlar tarafından müziğin adeta evrensel bir unsuru olarak kabul edilmektedir (Nettl, 2015, s. 34). Örneğin, müzikal formların ortaya çıkışını sağlayan en basit ve en yaygın unsur olan tekrar olgusu olmaksızın, tutarlı bir müzikal form düşünmek pek mümkün değildir (Smyth, 1993, s. 76). Hatta Arnold Schönberg,

tekrar olgusu olmadan, müzikte anlaşılabilirliğin dahi imkansız olacağına işaret etmektedir (Schoenberg, 1987, s. 20). Buna karşılık, müzik çevrelerinde tekrar olgusuna hakettiği düzeyde bir dikkat ve ilginin yöneltildiğini söylemek pek mümkün görünmemektedir; örneğin genel olarak konservatuvar eğitimi ele alındığında hem icracılık açısından hem de müzik teorisi açısından tekrarın bu özel konumundan ve gücünden nasıl faydalanılabileceği konusunda yüksek bir farkındalığa nadiren rastlanabilmektedir.

Akademik açıdan düşünüldüğünde, “müzik ve tekrar” konusu aslında oldukça geniş bir çalışma alanını kapsamaktadır; zira, konuyu pek çok farklı perspektiften, pek çok farklı düzeyde ele alabilmek mümkün olup literatürde de bu çeşitliliği yansıtan farklı çalışmalara rastlanabilmektedir.<sup>1</sup> Dolayısıyla bu makalenin genel hedefi, öncelikle, müzik akademisyenleri, besteciler ve özellikle de icracılar için, müzikteki tekrar unsurunun daha yüksek bir dikkatle ele alınmaya değer bir olgu olduğuna işaret etmektir. Konunun genişliğini daraltabilmek adına makalede spesifik olarak eser-içi tematik tekrarların icrasına, daha doğrusu geri dönüşlerin (*return*) icrasına odaklanılacaktır<sup>2</sup>. Başka bir deyişle, örneğin şarkı formundaki bir eserde, bir sonatta, bir peşrevde veya herhangi bir müzik eserinde, eserin formal yapısı gereği kaçınılmaz olarak birden fazla kez icra edilen tematik bölümler, performans pratiği üzerinden mercek altına alınacaktır. Bu doğrultuda, literatürden derlenen bazı performans analizi çalışmalarına değinilecektir. Bir derleme çalışması olarak tasarlanan bu makalenin amacı, eser-içi tematik tekrarların icrasında ortaya çıkan mikro-zamanlama, dinamikler ve artikülasyon gibi unsurlardaki farklılaşmaların bilişsel ve estetik açıdan dinleyicilerin algısı üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğunu güncel araştırma ve tartışmalar ışığında ele alıp yorumlamaktır.

### ***Bir Tekrarın İcrasında Neler Değişebilir?***

Öncelikle, bu çalışmada icra ve icracılık kavramlarıyla kastedilen durumun yorumculuk olduğunu özellikle vurgulamak gerekmektedir;<sup>3</sup> yani bir eser içinde herhangi bir kesitin tekrarlanmasından bahsedilirken, nota üzerinde birebir yinelenen görünüm kastedilmemekte, daha ziyade icracıların bir eserde herhangi bir kesiti yeniden çalmak durumunda kalmaları halinde bunu ne şekilde gerçekleştirdikleri kastedilmektedir. Çünkü açıktır ki icracılar, eser içinde tekrarlayan bir pasajı mümkün olduğunca ilk duyuluşuna yakın bir şekilde yinelemeye gayret edebilecekleri gibi, bu tekrarlar farklı etkiler yaratmak amacıyla farklı yorumlar da üretebilirler.

Tekrarlanan bir pasaja icracıların nasıl yaklaşabileceklerini değerlendirmek için şöyle bir soru ile başlanabilir: Tekrar, farklı şekilde nasıl tekrarlanır? Elbette ki bu sorunun cevabı, her müzik kültürünün kendi tarihsel ve sosyal bağlamına göre farklılık gösterecektir. Mesela doğaçlama pratiklerine önem verilen müzik kültürlerinde tekrar, salt bir yinelemenin ötesinde, aslında melodik açıdan bir çeşitleme yaratmaya davet eden bir ezgisel fikir olarak kullanılmaktadır.

Örneğin, bilindiği üzere makamsal müzik geleneği aslen doğaçlamaya büyük önem verilen bir müzik kültürüdür. Dolayısıyla Osmanlı/Türk müzik geleneğindeki formal tekrarlar, aslen icracıların melodik yapı üzerinde farklı işlemler gerçekleştirmesine olanak tanıyan, hatta geleneksel haliyle bu durumu teşvik eden yapılar olarak ele alınmaktadır. Somut bir örnek olarak Lavtacı Andon’un Hüseyini Saz Semaisi’ndeki mülâzime kısmını ele alıp, Tanburi Abdi Coşkun’un bu tekrarlanan ezgiyi nasıl icra ettiğini dinlemek<sup>4</sup> yeterli olacaktır. Ana hatlarıyla Şekil 1’de notası verilen söz konusu ses kaydı, bahsi geçen ses kaydında Tanburi Abdi Coşkun tarafından dört kere icra edilmekte ve bu tekrarların her biri, açıkça, bir öncekinden farklı bir müzikal fikir ile işlenmektedir.



Şekil 1. Lavtacı Andon, *Hüseyini Saz Semaisi*, Mülâzime (teslim) kısmı (Türk Müzik Kültürünün Hafızası Projesi, t.y.)

Geleneğe uygun olarak Tanburi Abdi Coşkun’un kendi çalım tavrı çerçevesinde bu pasajı tekrarlarırken yarattığı farklılaşmaların ortaya çıkışında, süslemelerin farklılaştırılması, nota eklenip çıkarılması, *glissando* kullanımı, mızrap

<sup>1</sup> Konu hakkında kapsamlı çalışmalar için bk. Kivy (1993), Ockelford (2005), Margulis (2014a), Julien ve Levaux, (2018), Margulis (2019).

<sup>2</sup> Tekrar olgusuna yönelik müzik teorisi literatürü hakkında Türkçe kapsamlı bir değerlendirme için bk. Çöloğlu (2013, s. 47-72).

<sup>3</sup> Her icranın bir yorum oluşu ve yorumlar arasında doğal olarak ortaya çıkan farklılıkların “esere uygunluğu” üzerine detaylı bir tartışma için bk. Karadeniz (2021).

<sup>4</sup> Söz konusu ses kaydı, Tanburi Abdi Coşkun’un Kalite Ticaret Plak ve Kasetçilik tarafından 1989 yılında yayımlanan “Tanbur Taksimleri” albümünün 14. parçası olan “Hüseyini Saz Semaisi”dir. Söz konusu ses kaydına bütün dijital platformlar üzerinden erişmek mümkündür.

vuruşlarındaki farklılaşmalar, çarpımların farklılaştırılması, artikülasyon değişiklikleri ve seslerin süre değerlerindeki küçük ölçekli esnetme ve daraltmalar gibi pek çok performans unsuru etkili olmaktadır. Fakat tüm bu unsurlar içinde en dramatik etkiyi, özellikle, melodik hat üzerinde gerçekleştirilen değişiklikler sağlamaktadır. Örneğin Şekil 2’de sunulan nota, ikinci ölçünün başındaki gerdaniye perdesine çıkıp hüseyini perdesine inme hareketinin, Tanburi Abdi Coşkun tarafından tekrarlar arasında nasıl çeşitlendirildiğini gösterilmektedir.



Şekil 2. Şekil 1’deki kesitin icrası sırasında Tanburi Abdi Coşkun’un yarattığı çeşitlemelere örnek (Kişisel Arşiv)

Makamsal müzik gelenekleri ile benzer şekilde, Barok dönem Avrupa müziğinde de doğaçlama pratiğine büyük önem verildiği ve eserlerin yorumunda, icracıya dönemin müzikal dili ve çalım üslubu çerçevesinde stilistik olarak geniş bir alan tanındığı bilinmektedir; başka bir ifadeyle, Osmanlı/Türk müziğindeki uygulamalara benzer şekilde o dönemin Avrupa müziğinde de her şey notaya yazılmamaktadır. Mesela iki kısımlı bir dans muvmanının tekrarlayan kısmında veya bir da *capo aria*’nın yinelenen A bölümünde melodik yapıya süslemeler eklemenin zorunlu bir uygulama olduğu bilinmektedir (Margulis, 2014a, s. 122). Benzer bir duruma, caz standartlarının icrasında da rastlamak mümkündür. Her iki durumda da icracılar, tekrarlanacak olan müzikal fikri önce sade bir versiyon üzerinden dinleyiciye tanıtarak, tekrarda yaratacakları ustalıklı yorumun daha rahat kavranabilmesine zemin sağlamaktadırlar.

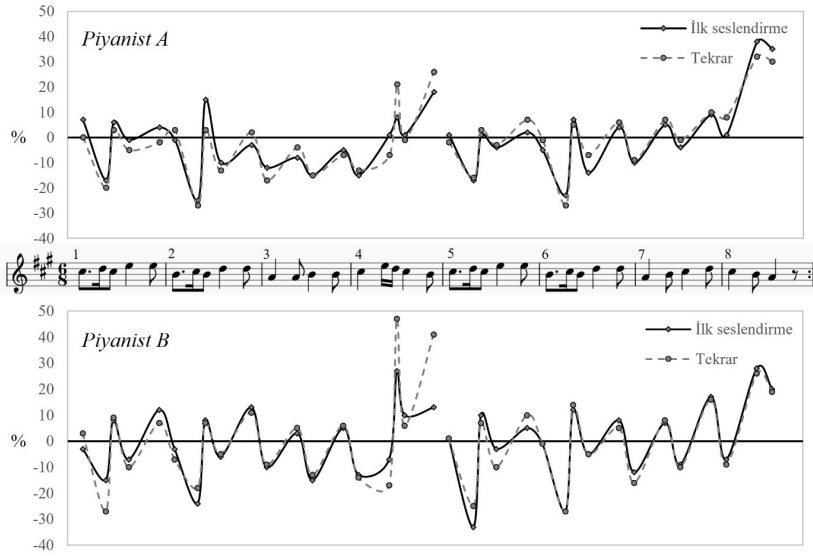
Dolayısıyla doğaçlama pratiğine önem verilen müzik kültürlerinde, eğer notadan faydalanıldığını varsayarsak söz konusu nota üzerindeki bir “tekrar işareti”, aslında icracıları müzikal yapıda farklılıklar yaratmaya davet etmekte; yani nota üzerindeki sabit görünümün (başka bir deyişle ilk sesletimdeki duyumun) ötesinde çeşitlemeler üretmeye sevk eden bir durum olarak yorumlanmaktadır. Aslen doğaçlama kültürüne dayanan söz konusu çeşitlemelerin stilistik olarak uygun ve ustalıklı bir şekilde yaratılabilmesi için ise, gerek makamsal müzik geleneklerinde gerek Galant ve Barok müzik geleneklerinde gerekse nispeten daha yakın zamanda ortaya çıkan caz geleneklerinde, müzisyenlerin yıllar süren bir eğitim süreci içinde büyük miktarda müzikal ifade dağarcığını ve geniş bir repertuarı ezberlenmesi gerekmektedir (Gjerdingen, 2007, s. 370).

Peki, notaya daha sadık bir icra talep eden müzik stillerinde (örneğin Avrupa müziğinin Romantik dönem eserlerinde) tekrarlanan bir pasaj için nasıl farklı bir yorum üretilebilir? Yani icracı bir yandan notaya sadık kalırken diğer yandan müzikalite adına nasıl bir manipülasyon yapabilir? Bu noktada, icracının bilinçli ya da bilinçsiz şekilde yorum tercihleri yapmasını gerektiren bazı etkenler saymak mümkündür. Örneğin genel olarak bir icracının (1) mikro-zamanlama denilen, notaların süre değerlerine ilişkin küçük ölçekli farklılaşmalar, (2) artikülasyonla ilgili ortaya koyacağı tercihler ve (3) dinamiklerin kullanımında ortaya çıkan nüanslar (Shaffer, 1995, s. 18) üzerinden yorum üretebileceğini ileri sürmek mümkündür. Aşağıdaki bölümlerde, eser içi bir tekrarın icrası sırasında bu parametreler üzerinde yapılan değişikliklerin ortaya çıkarabileceği estetik ve bilişsel etkilere yönelik çalışmalar ele alınmaktadır.

### **Mikro-zamanlamadaki Salınımlar**

Nota aracılığıyla matematiksel bir netlikle kâğıda yazılmış olan süre değerleri, insan eliyle seslendirilirken kaçınılmaz olarak ufak sapmalar ortaya çıkmaktadır; ki bu durum, akustik olarak icra edilen bütün müziklerin doğal bir özelliğidir. Gabrielsson (1987) tarafından gerçekleştirilen bir çalışmada, W. A. Mozart’ın K.331 numaralı sonatının başlangıcındaki

meşhur temanın beş farklı piyanist tarafından seslendirilişi analiz edilmiş ve icracıların kendi yorumları içinde yüksek bir tutarlılık gözlenirken icracılar arası düzeyde belirgin farklılıklar tespit edilmiştir. Gabrielsson'un (1987) söz konusu çalışmasında sunulan veriler üzerinden oluşturulan Şekil 3'te, iki farklı piyanistin icrasına ilişkin mikro-zamanlama grafikleri aktarılmıştır. Grafiklerdeki sıfır çizgisi (y eksenlerindeki "0" hattı), notaların mutlak matematiksel süre değerlerine karşılık gelmektedir. Bu çizginin üzerindeki bölge, performans sırasında, olması gerekenden daha uzun çalınan sesleri göstermekte; çizginin alt bölgesi ise olması gerekenden daha hızlı çalınan notaları göstermektedir. Söz konusu sekiz ölçümlük temanın sonunda bir tekrar işareti bulunmakta, yani bu kesit peş peşe iki kere icra edilmektedir. Dolayısıyla grafiklerde noktalı çizgi ile gösterilen ikinci hatlar da tekrarlardaki mikro-zamanlamayı göstermektedir. Söz konusu grafikler sayesinde, bir temanın ardışık tekrarları arasında mikro-zamanlama açısından nasıl bir benzerlik veya farklılığın ortaya çıktığını görsel olarak müşahade etmek mümkün olmaktadır.

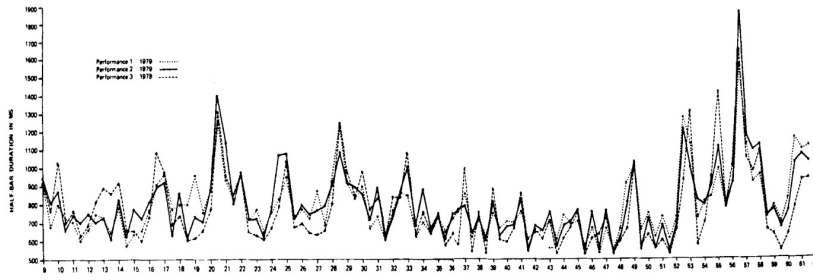


Şekil 3. Tema tekrarları arasında mikro-zamanlama açısından farklılıkları gösteren grafikler: Mozart, K.331, *Andante grazioso*, ö.1-8. (Gabrielsson, 1987'deki verilerden temsili olarak uyarlanmıştır.)

Öncelikle, bu grafikler kabaca birbiriyle karşılaştırıldığında, iki piyanistin icraları arasında yapısal açıdan ortak bir anlayışın mevcut olduğu net bir şekilde görülebilmektedir: Örneğin, her iki piyanist de 4. ve 8. ölçülerdeki yapısal kalıplarda sesi uzatmış ve bu müzikal cümlelerin (daha doğrusu periyodun) sonuna hafif bir ritardando efektiyle yavaşlayarak gitmiştir; ayrıca sıkça kullanılan  $\text{♩} \text{♩}$  ritmik kalıbındaki on altılık notalarda istikrarlı şekilde aceleci davranmış oldukları ve yine sıkça kullanılan  $\text{♩}$  ritmik kalıbında da istikrarlı şekilde sekizlik notayı uzatmış oldukları da açıkça görülebilmektedir.

Grafiklerin kendi içlerindeki ardışık tekrarlar karşılaştırıldığında ise, her iki piyanistin de tekrarda ilk seslendirmeye oldukça yakın bir zamanlama grafiği yarattığı görülebilmektedir. Tekrarlar sırasında bazı sapmalar ortaya çıksa da, Margulis tarafından da işaret edildiği üzere (2014, s. 118-120), her bir piyanist yine kendi ilk icrasıyla kıyaslanabilecek bir tekrar gerçekleştirmektedir; örneğin Piyanist A'nın tekrar sırasında ortaya koyduğu zamanlama grafiği (noktalı çizgi ile gösterilen hat) yine kendi ilk icrasına yakın bir kontürü yansıtırken, bu kontür Piyanist B'nin herhangi bir icrasıyla benzeşmemektedir.

Bu durum, icracıların bir pasajı tekrarlararken başka icracılardan farklılık gösterecekler de kendi tekrarları arasında çok yakın bir zamanlama profili elde edebildiklerini gösteren çalışmalarla uyum içindedir (Seashore, 1938, s. 244; Repp, 1990, s. 629; Gabrielsson, 1999, s. 535). Bunun ötesinde, Shaffer (1984) tarafından gerçekleştirilen bir çalışma, aradan bir yıl geçse dahi icracıların hemen hemen aynı mikro-zamanlama profilini koruyabildiklerini göstermektedir. Örneğin söz konusu çalışmanın sonuçlarını yansıtan Şekil 4'teki grafik, F. Chopin'in *Trois Nouvelles Études* (No. 1) başlıklı eserinin piyanist Penelope Blackie tarafından gerçekleştirilen üç icrası arasındaki mikro-zamanlama profilini yansıtmaktadır. Söz konusu çalışma kapsamında Blackie, normalde repertuarında olmayan bu eseri notaya bakmak suretiyle üç farklı zamanda seslendirerek kayda almıştır; eseri, önce 1978 yılında icra etmiş, ardından 12 ay sonra iki kere yeniden kaydetmiş fakat bu 12 aylık süre zarfında eseri hiç çalışmamış, yalnızca kayıtlardan önce bir kere prova etmiştir. Eser, aslen sağ ve sol ellerde farklı ritmik kalıpların eşzamanlı olarak icra edilmesini gerektirmesi bakımından da böyle bir çalışma için uygunluk taşımaktadır.



**Şekil 4.** Piyanist Penelope Blackie tarafından F. Chopin'in *Trois Nouvelles Études* eserinin üç farklı zamandaki icrasına yönelik mikro-zamanlama karşılaştırmasını gösteren grafik (Shaffer 1984, s. 19'dan uyarlanmıştır)

Söz konusu çalışmanın sonuçları, bir eserin seslendirilişinde icracıların bir yıl arayla dahi ifade sel zamanlama profilini şaşırtıcı derecede bir benzerlikle koruyabildiklerini göstermektedir. Fakat bir icracının her zaman bunu korumak istemeyebileceğini, aksine, bir farklılık yaratmayı tercih edebileceğini de göz ardı etmemek gerekmektedir.

Bu doğrultuda Repp (1992) tarafından gerçekleştirilen bir çalışmada, 28 farklı profesyonel kayıt üzerinden Robert Schumann'ın *Träumerei* başlıklı eserindeki tekrarlanan pasajların yorumunda ortaya çıkan mikro-zamanlama profilleri karşılaştırılmış ve ilk seslendirme ile eser içi tekrar arasındaki benzerlik ve farklılık oranını gösteren korelasyonlar hesaplanmıştır (Söz konusu iki seslendirme arasındaki korelasyonun yüksekliği, yani 1'e yakın oluşu, tekrarlar arasındaki benzerlik düzeyinin de yüksek olduğu anlamına gelmekte; düşük sayılar ise tekrarların birbirinden farklı bir zamanlamayla yorumlandığı anlamına gelmektedir). Anılan çalışmanın sonucunda, neredeyse "birebir tekrar" olarak yorumlanabilecek "0,953" kadar yüksek bir korelasyona sahip olan icracıların yanı sıra, iki tekrar arasında epeyce farklılık bulunduğunu gösteren "0,510" kadar düşük korelasyon düzeylerine de rastlanmıştır.

Söz konusu çalışmanın sonundaki değerlendirmede, tekrarlar arasındaki "çeşitleme" durumunun, genel olarak düşük yapısal düzeydeki unsurlarda daha yüksek, yüksek yapısal düzeydeki unsurlarda ise daha düşük olduğu gözlemine ulaşılmıştır (Repp, 1992, s. 2565). Yani icracılar, geniş ölçekte birbirleriyle aynı temel ifade kalıplarını kullanmakta, mesela cümle ya da bölüm sonunda yavaşlamaktadırlar; fakat notalar ve akorlar arası düzeye inildiği zaman icracıların daha farklı ifade kalıpları tercih ettikleri gözlenmektedir. Aslında bu durum, dinleyicilerin, bir tekrar esnasında müziğin düşük yapısal seviyedeki ayrıntısal özelliklerine daha fazla dikkat etme eğiliminde olduklarını bildiren çalışmalarla uyum içindedir (Margulis, 2014a, Taher, Rusch ve McAdams, 2016, Margulis, 2019). Ayrıca icracıların da, başka icracılar tarafından sıklıkla çalınan bir eseri ele alırken, genellikle dikkatlerini müziğin yapısal olarak daha alt düzeydeki unsurlarına kaydırarak daha kişisel ve farklı yorumlar sunma eğiliminde oldukları kabul edilmektedir (Margulis, 2014a, s. 132).

Ayrıca, Repp'in (1992) yukarıda anılan çalışmasının sonuçlarında göze çarpan bir başka çarpıcı durum da şudur ki, Vladimir Ashkenazy ve Alfred Brendel gibi yirminci yüzyıl sonlarının önde gelen piyanistlerinin kayıtlarında, tekrarlar arasında yüksek bir korelasyon gözlenirken (yani söz konusu icracılar ilk seslendirme ile tekrarı oldukça benzer şekilde icra ederlerken), yirminci yüzyılın daha erken dönemlerinde etkili olmuş Artur Schnabel ve Alfred Cortot gibi piyanistlerin kayıtlarında oldukça düşük korelasyonlar gözlemlenmektedir (Tablo 1).

**Tablo 1.** Vladimir Ashkenazy, Alfred Brendel, Artur Schnabel ve Alfred Cortot'un *Träumerei* yorumlarında tekrarlar arasındaki korelasyonların karşılaştırılması (Repp 1992, s. 2552'deki verilerden uyarlanmıştır)

Ölçü no:	1-8/1-8 (tekrar)	1-4/17-20	9-12/13-16
Vladimir Ashkenazy (1937-)	0,922	0,951	0,927
Alfred Brendel (1931-)	0,953	0,888	0,880
Artur Schnabel (1882-1951)	0,676	0,574	0,748
Alfred Cortot (1877-1962)	0,750	0,741	0,571

Bu iki farklı kuşaktaki piyanistlerin yorum tercihlerinde gözlenen söz konusu farklılık, artık "kayıt çağıının başlamasıyla birlikte estetik tercihlerde gerçekleşen bir dönüşüm" olarak yorumlanmakta (Margulis, 2014a, s. 121); yani eski dönem piyanistlerinin doğaçlamavâri bir havaya sahip nispeten daha özgür yorumlar üretmelerine karşılık, kayıt teknolojisinin yaygınlaşmasıyla icracıların daha net ve belirgin yorum tercihlerine yöneldikleri çıkarılmaktadır. Bu durum, kayıt çağıının hakimiyetiyle birlikte icracıların daha standartlaşmış ve öngörülebilir yorum tercihlerine yöneldikleri yönündeki tespitlerle de (Philip, 2004, s. 252) uyum içindedir. Fakat elbette ki, Repp'in (1992) söz konusu çalışmasında elde edilen sayısal verilerin, böylesi bir genellemeyi desteklemek için tam anlamıyla güvenilir bir dayanak sağlıyor

olduğunu söylemek pek doğru olmayacaktır. Zira her şeyden önce, söz konusu çalışmada yalnızca yorumlardaki mikro-zamanlama dağılımları göz önüne alınmaktadır. Oysa bunun ötesinde, bir yorumun şekillenmesinde artikülasyon ve dinamik nüanslar gibi başka ifade unsurlarının da çok önemli rol oynadığı aşikardır.

### *Dinamik Düzeylerindeki Bağlamsal Farklılaşmalar*

Tekrar edilen bir pasajın icrasında mikro-zamanlamanın, dinamiklerin ve artikülasyon tercihlerinin ustalıklı kullanımını, her tekrara kendine özgü bir karakter kazandırabilmektedir. İcracılar, seslendirilecek pasajın müzikal bağlamına ve kendi estetik amaçlarına göre söz konusu yorum unsurları üzerinde ince ayarlamalar yaparak tekrarlar arasında bilinçli şekilde farklılıklar yaratan yorumlar üretebilmektedirler. Bu tür yorumları belirleyen tercihler ise, esasen, tekrar edilen pasajın müzikal anlatı içindeki konumuna bağlı olarak şekillenmektedir.

Doğaldır ki, bir eser içinde tematik bir kesit pek çok kere tekrarlanabilir; üstelik, bu tekrarların her biri nota üzerinde aynı yere dönüyor gibi görünebilir. Fakat, kağıt üzerindeki bu sabit görünümünün ötesinde, müziğin, Stambaugh'un (1964) deyişiyle "zamansal bir form" olduğu gerçeğini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Edward T. Cone (1968), böylesi bir bakış açısıyla yaklaşarak, eser içinde bir tema tekrarlandığı zaman bu tekrarlar nota kâğıdı üzerinde aynı görünüyorsa bile, bağlamsal olarak her birinin diğerlerinden önemli ölçüde farklı olduğuna işaret etmekte; bu duruma örnek olarak da, Chopin'in Op. 40/1 numaralı La majör *Polonaise*'indeki tema tekrarlarını ele almaktadır. Söz konusu eserin başlangıcında yer alan sekiz ölçümlük bir tema (Şekil 5), eser boyunca altı kere tekrarlanmaktadır. Cone (1968, s. 46), söz konusu tekrarların her birinin kendisinden önce ne geldiği ve sonrasında müziğin nasıl devam ettiğine bağlı olarak algısal açıdan farklı bir duyuma sahip olacağını belirtmektedir: Örneğin temanın ilk duyuluşunun öncesinde bir sessizlik bulunmakta; fakat ikinci duyuluş, birincinin hemen ardından gelen bir tekrar niteliği taşımaktadır; söz konusu tekrarın ardından farklı bir müzikal fikre geçilmekte, temanın üçüncü duyuluşu da bu farklı müzikal fikrin ardından geldiği için bir geri dönüş niteliği taşımaktadır. Cone (1968, s. 46), söz konusu temanın eser içindeki diğer duyuluşlarının da bu şekilde kendilerine özgü bir konumlanmanın getirdiği bir algısal etkiye sahip olduğuna işaret etmektedir.



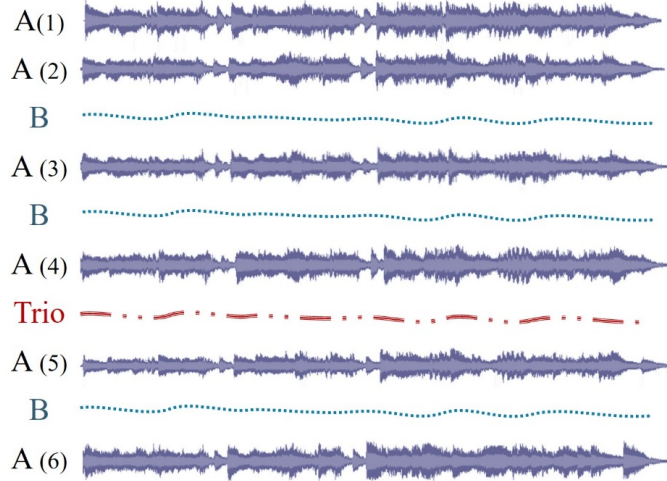
Şekil 5. F. Chopin, La majör Polonaise, Op. 40, no. 1, ö. 1-8 (Chopin, 1878, s. 12)

Söz konusu tekrarların zamansal bağlamları dolayısıyla ortaya çıkan algısal etkiler, dinleyiciler kadar, doğal olarak, icracıları da etkilemektedir. Bu nedenle, icracıların söz konusu türden pasajları nasıl yorumlayabileceklerine ilişkin olarak Elizabeth H. Margulis, "*On Repeat: How Music Plays Mind*" başlıklı önemli çalışmasında şöyle bir saptamada bulunmaktadır (2014a, s. 130):

Bir icracının bakış açısından, asıl soru şudur: Tekrarlar arasındaki bu ilişkiler ve bağlamsal yeniden yapılandırmalar, dinleyicinin zihninde yeni okumaların ortaya çıkmasına izin verecek şekilde, fazladan bir sapma yaratmaksızın, nötr ve birebir yinelemelerle mi icra edilmelidir, yoksa hafifçe farklılaştırılmış yorum tercihleri bu bağlamsal yeniden konumlandırmaları daha iyi vurgulayabilir mi? Bağlam temelli hafif ayarlamalar kaçınılmaz ya da doğal gibi görünebilir ve dinleyicide yaratacağı muhtemel etkiyi hesaba katmaksızın icracıları yorum unsurlarını değiştirmeye zorlayabilir.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Çeviri, makale yazarı tarafından gerçekleştirilmiştir. Metnin orijinali: "From a performer's perspective, the question is whether these interrelationships and contextual reconfigurations are best highlighted by neutral, exact replications that, without extra inflection, allow new readings to emerge in the listener's mind, or whether subtly different expressive choices might better emphasize these recontextualizations. Slight context-based adjustments might seem inevitable or natural, compelling a performer to modify interpretive elements without any explicit consideration of the likely effect on the listener." (Margulis, 2014a, s. 130)

Margulis, görünüşte birebir olmaları nedeniyle yavan ve mekanik olabilecek söz konusu tekrarların duyarlı bir icra içinde nasıl farklılaştığını göstermek için, Edward T. Cone'nun Chopin'den örnek olarak verdiği söz konusu Op. 40/1 numaralı La majör *Polonaise*'nin piyanist Grigory Sokolov tarafından gerçekleştirilen icra kaydını ele almış ve söz konusu eser içinde altı kere tekrar edilen ana temanın (Şekil 5) Sokolov tarafından her seferinde nasıl icra edildiğini gürlük düzeyleri açısından karşılaştırmıştır (Margulis, 2014a, s. 132). Söz konusu karşılaştırmayla ilgili değerlendirmelerin daha rahat takip edilebilmesi için, Sokolov'un yorumundaki tematik tekrarlar Şekil 6'da ses dalgası formunda sunulmaktadır (Audacity® programı ile oluşturulan söz konusu ses dalgaları, Sokolov'un (2007) "*Frédéric Chopin – Tristesse*" başlıklı albümdeki performans kaydı üzerinden elde edilmiştir).



**Şekil 6.** Chopin'in Op. 40/1 numaralı Polonaise'inin Grigory Sokolov tarafından icrası sırasında eserin formal yapısı içinde ana tema icralarının her birinin dalga formu şeklinde görselleştirilmesi (Kişisel arşiv)

Art arda gelen  $A_{(1)}$  ve  $A_{(2)}$  bölümlerinin icrasını karşılaştıran Margulis (2014a, s. 130), Sokolov'un, bir ardışık tekrar olan  $A_{(2)}$  bölümünde daha düz bir yorum tercih etmiş olduğuna işaret etmekte,  $A_{(2)}$  bölümünü icra ederken Sokolov'un ikinci ve dördüncü ölçülerdeki melodik pikleri vurgulamamış olduğuna dikkat çekmektedir. Margulis, bu durumu "icracının dinleyicilere saygısı" olarak yorumlamakta, yani bu tür pasajlarda icracıların şöyle bir varsayım ile hareket etmiş olabileceklerini belirtmektedir: "Dinleyici ilk duyuşta ifade konturunu özümseyeceği için her tekrarda ortalığı velveleye vermeye gerek yok!" (2014a, s. 131).

Dinamiklerin kullanımına bağlı olarak tekrarlar arasında gürlük düzeyi açısından gözlenen farklılıkları anlamlı bir şekilde yorumlayabilmek için, elbette ki, öncelikle bağlamı göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bu örnekte de eserin formal yapısının dikkate alınması, Sokolov'un ana temanın tekrarlarını icra ederken ortaya koyduğu bu farklılaşmaların nedenlerinin anlaşılmasına büyük bir katkı sağlayacaktır. Eser içinde altı kere tekrarlanan söz konusu ana temayı "A" olarak nitelendirirsek, eserin formal yapısı "A-A-B-A-B-A-Trio-A-B-A" şeklinde ilerlemektedir. Sokolov'un ana tema tekrarlarında ortaya koyduğu farklılaşmalar bu bağlamda ele alındığında, icracının yorum tercihlerini daha iyi anlamak mümkün olmaktadır. Mesela, uzun bir trio bölümünün ardından gelen beşinci tekrardaki [ $A_{(5)}$ ] yorum, en sade ve en düz yorum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun sebebinin şöyle açıklamak mümkündür: Buraya kadar temayı dört kere duymuş olduğumuz için dinleyiciler olarak bu tema artık neredeyse ezbere bildiğimiz bir müzikal yapıya dönüşmüştür; dolayısıyla, Trio bölümünün sağladığı uzaklaşmanın ardından icracı bu beşinci tekrarı bize sadece bir hatırlatma olarak sunmaktadır. Şekilde doğrudan göze çarpan bir diğer durum, altıncı tekrarda yani eserin kapanışı olan  $A_{(6)}$ 'da Sokolov'un maksimum gürlük düzeyine çıkararak temayı en vurgulu şekilde icra etmiş olduğudur. Bu bağlamda, beşinci tekrarda [ $A_{(5)}$ ] sergilenmiş olan sadeliğin de bir kontrast veya tamponlama hissi yaratarak bu son duyuluştaki [ $A_{(6)}$ ] güçlü vurguların etkisini oldukça arttırdığını söylemek mümkündür.

Görüldüğü üzere Sokolov, temanın eser içindeki konumuna ve tekrarların birbirleriyle ilişkisine bağlı olarak, her tekrarda farklı bir yorum tercihi sergilemekte; böylelikle, görünüşte benzer olan bu tema tekrarlarına, eserin bütünlüğü ve müzikal anlatısı çerçevesinde birbirinden farklı karakterler kazandırabilmektedir. Müzik yorumculuğunda bu tür detaylar, icracının esere dair derin kavrayışını yansıması açısından büyük önem taşımaktadır.



### **Artikülasyon Tercihlerinin Etkileri**

Mikro-zamanlama, dinamikler ve artikülasyon gibi yorum unsurları birbirinden bağımsız olarak değil, sıkı bir etkileşim içinde bir araya gelerek belirli bir cümleme tavrı ve bütüncül bir müzikal ifade akışı oluşturdukları için, tekrar eden pasajların icrasında gözlenen farklılaşmaların kaynağı genellikle bu unsurların bir araya geliş biçimlerindeki değişikliklerden kaynaklanabilmektedir. Literatürde, özellikle mikro-zamanlamalar üzerine veya dinamiklerin kullanımındaki farklılaşmalar üzerine odaklanan çeşitli performans analizi çalışmaları bulunsa da, doğrudan tematik tekrarlar arasındaki artikülasyon tercihlerine yönelik farklılaşmalara odaklı herhangi bir performans analizi çalışmasına rastlanmamaktadır. Fakat daha genel düzeyde, farklı artikülasyon tercihlerinin ortaya çıkardığı etkilere ilişkin çeşitli deneysel araştırmalar mevcuttur.

Örneğin Carr ve arkadaşları (2023) tarafından gerçekleştirilen yakın zamanlı bir çalışmada, spektrumun iki ucu olan *legato* ve *staccato* artikülasyonların dinleyiciler üzerindeki algısal ve duygusal etkileri araştırılmış; sonuç olarak bir melodinin *legato* bir artikülasyon kullanılarak dinletilmesi durumunda dinleyiciler tarafından duygusal açıdan daha dingin ve daha hüzünlü bir melodi olarak algılandığı, aynı melodinin *staccato* bir artikülasyon kullanılarak dinletilmesi durumunda ise daha yüksek bir gerilim ve enerji düzeyine sahip bir melodi olarak algılandığı bulgusuna ulaşılmıştır.

Ne var ki, spesifik olarak eser içi tekrarların yorumuyla ilgili olarak, artikülasyon tercihlerindeki mikro farklılıkların müzikal ifadeyi bilişsel ve estetik açıdan nasıl etkilediği hakkında henüz kapsamlı bir çalışmaya rastlanmamaktadır.

### **Tekrarı Farklılaştırmak veya Birebir Yinelemek**

Artikülasyon, mikro-zamanlama ve dinamikler gibi unsurlar üzerinde çeşitli düzenlemeler yapılarak her tekrara farklı bir karakter kazandırılabilmesine karşılık, bazen icracılar tematik tekrarları kasıtlı olarak aynen yinelemeyi de tercih edebilmektedir. Eser içinde bir pasaj yeniden icra edilirken çeşitleme kullanılması veya önceki duyumuyla mümkün olduğunca aynı şekilde icra edilmesinin, dinleyiciler üzerinde farklı algısal etkilere sahip olduğunu ortaya koyan çalışmalar mevcuttur (Margulis, 2014b). Bu bağlamda, birebir yinelemelerin yoruma tutarlılık ve yapısal vurgu katarak dinleyiciler için bilişsel yönden “işlem akıcılığı” (Huron, 2013, s. 20) sağlayamaya katkıda bulunacağı; çeşitleme kullanımı sonucunda ise, her tekrara benzersizlik, sürpriz unsuru ve müzikal anlatıda gelişimsellik gibi nitelikler katılabileceği ve bu yolla dinleyicileri yenilenmiş bir dikkatle daha “katılımcı” (Margulis 2019, s. 196) bir dinleme eylemine sevk edilebileceğini ön görmek mümkündür.

Bunun yanında, her iki yaklaşımda da bazı istenmeyen etkilerin ortaya çıkabileceğini göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Örneğin, tematik tekrarlarda fazlaca çeşitleme kullanılması, bütünlük ve istikrarı tehdit ederek yorumda tutarsızlığa ve yapısal dağınıklığa yol açabilmektedir. Diğer yandan tekrarlayan pasajların birebir şekilde yinelenmesi durumunda, tekrarlar daha az ilginç çekici hatta sıkıcı bir niteliğe büründürerek yorumda durağanlık ve monotonluk hissi yaratabilmektedir. Dolayısıyla, tekrarlayan pasajları yorumlarken icracıların, olası bilişsel ve estetik sonuçları da göz önünde bulundurarak, dinleyiciler üzerinde yaratabilecekleri olumlu ve olumsuz etkileri dikkatle ve farkındalıkla değerlendirmelerinin önem taşıyacağı düşünülmektedir.

### **Sonuç**

Müziğin neredeyse evrensel bir unsuru olan tekrar, etkili müzikal yorumlar yaratmayı hedefleyen icracılar için eşsiz fırsatlar sunmakta ve bununla birlikte bazı tuzaklar barındırmaktadır. Bu çalışma, özellikle icracılık açısından “tekrar” konusunun, üzerinde düşünölmeye değer bir konu olduğuna işaret etmek amacıyla kaleme alınmıştır.

Müzikte tekrar olgusunun bilişsel ve estetik boyutlarının icracılık alanı üzerinden ele alındığı bu çalışmada, özellikle eser içi tematik tekrarların yorumlanmasına odaklanılmıştır. Müzik eserlerinde yer alan tematik tekrarlar, icracıların artikülasyon, dinamikler ve mikro zamanlama gibi parametreler üzerinde gerçekleştirebilecekleri küçük ölçekli farklılaşmaların entegrasyonu yoluyla çeşitlendirilebilmekte, böylece her tekrara kendine özgü bir karakter kazandırılabilir. İcracılar, seslendirilecek pasajın müzikal bağlamına ve kendi kişisel estetik amaçlarına bağlı olarak ya tutarlılık ya da çeşitleme yönünde eğilim gösterebilmekte, tekrarlar arasındaki olası farklılıkları vurgulama veya nötrleştirme konusunda tercih yapabilmektedirler. Literatürden derlenen performans analizi çalışmaları, icracıların, neredeyse “mekanik” olarak nitelendirilebilecek birebir tekrarlar ile ilk duyuluşundan önemli ölçüde farklılaştırılmış “çeşitlenmeli” ve doğaçlamavari tekrarlara kadar uzanan geniş bir yelpazede yorum tercihleri kullanıyor olduklarını göstermektedir. Söz konusu tercihlerin “kabul edilebilirliği” ise, icra edilen müzik türünün tarihsel ve sosyal bağlamına, eserin yapısına, mevcut dinleyici kitlesinin genel beklentilerine ve benzeri etkenlere bağlı olarak farklılık gösterebilmektedir.

Sonuç olarak bu makale, müzikte aldatıcı derecede basit görünen tekrar olgusunun, icracıların farkında olması gereken yorumsal etkiler ve estetik sonuçlar doğurmakta olduğuna işaret etmektedir. Eser içinde tekrarlanan bir

pasajın aynen icra edilmesi veya belirli ölçüde ve belirli şekilde farklılaştırılması konusunda icracının bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde ortaya koyacağı estetik tercihler, ortaya çıkacak olan yorumu da önemli ölçüde şekillendirecektir. Fakat sanatın karmaşık doğası gereği, bu tercihler hakkında her zaman ve her durumda geçerli olacak reçeteler üretmek mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla, dinleyiciler üzerinde daha etkileyici bir deneyim yaratacak derinlikli yorumlar üretebilmek adına analitik bir yaklaşımla tematik tekrar üzerinde düşünmek ve performansa yönelik tercihlerin eser özelinde doğuracağı bilişsel ve estetik sonuçları dikkatli bir şekilde değerlendirmek, icracılar açısından faydalı bir yaklaşım olacaktır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer Review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

#### Yazarın ORCID ID'si / ORCID ID of the author

Ferhat ÇAYLI 0000-0003-0511-6208

#### KAYNAKLAR / REFERENCES

- Carr, N. R., Olsen, K. N. ve Thompson, W. F. (2023). The perceptual and emotional consequences of articulation in music. *Music Perception*, 40(3), 202-219.
- Chopin, F. (1878). Polonaise, Op. 40, No. 1, A-durr. In *Friedrich Chopin's Werke: Band V: Polonaisen für das Pianoforte*, s. 12-15. Leipzig: Verlag von Breitkopf und Härtel,
- Cone, E. T. (1968). *Musical Form and Musical Performance*. New York: W. W. Norton.
- Çöloğlu, M. E. (2013). *Debussy'nin orkestra yapıtlarında tekrar ögesi ve gelişen çeşitleme ilkesine alternatif parça bütün tasarımları*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Gabrielsson, A. (1987). Once Again: The Theme from Mozart's Piano Sonata in A Major (K. 331), A Comparison of Five Performances. *Action and Perception in Rhythm and Music*, 55, s. 81-103.
- Gabrielsson, A. (1999). The Performance of Music. D. Deutsch (Ed.), *In The psychology of music* (2nd ed., s. 501-602). San Diego: Academic Press.
- Gabrielsson, A. (2005). Timing in Music Performance and its Relations to Music Experience. J. A. Sloboda (Ed.), *Generative Processes in Music: The Psychology of Performance, Improvisation, and Composition*, s. 27-51. New York: Oxford University Press.
- Gjerdingen, R. O. (2007). *Music in the Galant style*. New York: Oxford University Press.
- Huron, D. (2013). A Psychological Approach to Musical Form: The Habituation–Fluency Theory of Repetition. *Current Musicology*, (96), s. 7-35.
- Julien, O. ve Levaux, C. (Ed.). (2018). *Over and over: Exploring repetition in popular music*. New York: Bloomsbury Publishing Inc.
- Karadeniz, İ. (2021). Müzik performansı analizinde kıyaslamalı değerlendirme ve yorumda estetik arayışı. *Konservatoryum*, 8(2), s. 149-177.
- Kivy, P. (1993). *The fine art of repetition: essays in the philosophy of music*. New York: Cambridge University Press.
- Margulis, E. H. (2014a). *On repeat: How music plays the mind*. New York: Oxford University Press.
- Margulis, E. H. (2014b). Verbatim Repetition and Musical Engagement. *Psychomusicology: Music, Mind & Brain*, 24(2), s. 157-163.
- Nettl, B. (2015). *The study of ethnomusicology: Thirty-three discussions*. Springfield: University of Illinois Press.
- Ockelford, A. (2005). *Repetition in music: Theoretical and metatheoretical perspectives*. New York: Ashgate Publishing Limited.
- Philip, R. (2004). *Performing Music in the Age of Recording*. New Haven: Yale University Press.
- Repp, B. H. (1990). Patterns of expressive timing in performances of a Beethoven minuet by nineteen famous pianists. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 88(2), 622-641.
- Repp, B. H. (1992). Diversity and Commonality in Music Performance: An Analysis of Timing Microstructure in Schumann's "Träumerei". *The Journal of the Acoustical Society of America*, 92(5), 2546-2568.
- Schoenberg, A. (1987). *Fundamentals of Musical Composition*. (G. Strang ve L. Stein, Ed.). London: Faber and Faber.
- Seashore, C. E. (1938). *Psychology of Music*. New York: McGraw-Hill Book Company.
- Shaffer, L. H. (1984). Timing in Solo and Duet Piano Performances. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology Section A*, 36(4),

577-595.

Shaffer, L. H. (1995). Musical performance as interpretation. *Psychology of Music*, 23(1), 17-38.

Smyth, D. (1993). "Balanced Interruption" and the Formal Repeat. *Music Theory Spectrum*, 15(1), 76-88.

Stambaugh, J. (1964). Music as a Temporal Form. *The Journal of Philosophy*, 61(9), 265-280.

Taher, C., Rusch, R. ve McAdams, S. (2016). Effects of Repetition on Attention in Two-Part Counterpoint. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 33(3), 306-318.

Tanburi Abdi Coşkun (1989) Hüseyini Saz Semaisi [Ses kaydı]. *Tanbur Taksimleri* [albüm]. Kalite Ticaret Plak ve Kasetçilik.

Türk müzik kültürünün hafızası projesi. (t.y.). *Türk sanat müziği nota arşivi*, Erişim Adresi: <http://www.sanatumuziginotalari.com/default.asp>

### **Atıf Biçimi / How cite this article**

Cayli, F. (2023). Müzikte tekrarın icrası: performansla yaratılan bilişsel ve estetik etkiler. *Konservatoryum – Conservatorium*, 10(2), 72-82. <https://doi.org/10.26650/CONS2023-1358070>