

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

**SENKOPASYONUN ROLÜ, DÖNÜŞÜMLERİ VE
VARYANTLARI: SENKOPASYON ALGISININ
PEDAGOJİSİ VE BAŞTA CAZ ALANI
OLMAK ÜZERE ÇEŞİTLİ UYGULAMALARDA
SENKOP KULLANIMI**

Yüksek Lisans Tezi

OĞAN DORUK ŞADAN

İSTANBUL, 2017

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
SES TEKNOLOJİLERİ TÜRKÇE TEZLİ CAZ

**SENKOPASYONUN ROLÜ, DÖNÜŞÜMLERİ VE
VARYANLARI: SENKOPASYON ALGISİNİN
PEDAGOJİSİ VE BAŞTA CAZ ALANI
OLMAK ÜZERE ÇEŞİTLİ UYGULAMALARDA
SENKOP KULLANIMI**

Yüksek Lisans Tezi

OĞAN DORUK ŞADAN

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hakkı Alper MARAL

İSTANBUL, 2017

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
SES TEKNOLOJİLERİ TÜRKÇE TEZLİ CAZ

Tezin Adı: Senkopasyonun Rolü, Dönüşümleri ve Varyantları: Senkopasyon Algisının Pedagojisi ve Başta Caz Alanı Olmak Üzere Çeşitli Uygulamalarda Senkop Kullanımı

Öğrencinin Adı Soyadı: Oğın Doruk Şadan

Tez Savunma Tarihi: 23 Mayıs 2017

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartların yerine getirmiş olduğu Fen Bilimleri Enstitüsü tarafından onaylanmıştır.

Prof. Dr. Nazif ARICA
Enstitü Müdürü
İmza

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğunu onaylıyorum.

Yeşim PEKİNER
Program Koordinatörü
İmza

Bu Tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

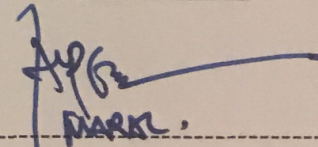
Jüri Üyeleri

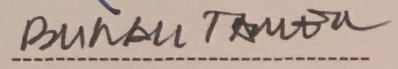
Tez Danışmanı
Doç. Dr. Hakkı Alper MARAL

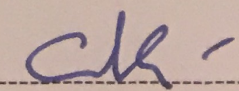
Üye
Yard. Doç. Dr. Yahya Burak TAMER

Üye
Doç. Dr. Can KARADOĞAN

İmzalar







ÖNSÖZ

Aşama aşama yol aldığım tezimin her sürecinde benden desteğini esirgemeyen, bilgi birikimi ve tecrübeleri ile yol gösteren, her önerisiyle bu çalışmanın gerçekleşmesinde büyük katkısı olan, tez danışmanım, sevgili hocam Doç. Dr. H. Alper Maral'a her daim yanımda olduğu için teşekkürü bir borç bilirim.

Bahçeşehir Üniversitesi'nde geçirdiğim eğitimim boyunca beni destekleyen, katkılarını eksik etmeyen, bilgilerini ve birikimlerini paylaşan, değerli hocalarım; Doç. Dr. Hakkı Alper Maral, Baki Duyarlar, Güç Başar Gülle, Yard. Doç. Dr. Yahya Burak Tamer ve Barkın Engin'e teşekkürlerimi bir borç bilir ve saygılarımı sunarım.

Caz akademisi direktörü sayın hocam Yeşim Pekiner'e yönlendirmeleri ve bilgilendirmeleri ile beni desteklediği için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bu tez sürecinde benden maddi ve manevi hiç bir desteğini esirgemeyen, bana her zaman inanan iyi ve kötü günümde yanımda olan, haklarını hiç bir zaman ödeyemeyeceğim sevgili eşim Tülin Karataş Şadan, kızım Elif Neva Şadan, annem Prof. Dr. Gülay Şadan, babam İnşaat Müh. Alim Şadan, abim Konuralp Şadan, yeğenim Fatoş Okudan, Diş Hek. Şahinder Önder'e sonsuz minnettarım.

2017, İstanbul

Oğın Doruk ŞADAN

ÖZET

SENKOPASYONUN ROLÜ, DÖNÜŞÜMLERİ VE VARYANLARI: SENKOPASYON ALGISININ PEDAGOJİSİ VE BAŞTA CAZ ALANI OLMAK ÜZERE ÇEŞİTLİ UYGULAMALARDA SENKOP KULLANIMI

Oğın Doruk Şadan

Ses Teknolojileri Türkçe Tezli Caz
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hakkı Alper Maral

Mayıs 2017, 92 Sayfa

Müzikte; senkopasyon kullanımı ile ritmik, melodik ve armonik çeşitlilik elde edilmiştir. Günümüz müzik türlerinde senkopasyon kullanımı oldukça yaygındır. Ne var ki, özellikle caz literatüründe senkopasyonu etraflıca ele alan; pedagojik boyutlarının üzerine geliştirilecek yöntemleri başka müzik türleri, kültürleri ve uygulamalarıyla karşılaştırmalı biçimde ortaya koyan, oylumlu kaynaklara halen ihtiyaç vardır. Bu çalışmanın böylesi bir edininin ilk nüvelerini vermesi amaçlanmıştır. Proje Kapsamında; ritim becerilerini ilerletmek isteyen müzisyenlerin, senkopasyon ile ilgili bilgilerini geliştirebilecekleri kaynaklar, metotlar ve temsili yapıtlar incelenmiştir. Meselenin odağında zaman tasarımı ve icrada temporal öğelere koşut inceliklerin senkopasyon aracılığıyla nasıl çeşitlendirilebilecekleri; daha zengin ve kimlikli bir performansın senkopasyonun hangi boyutlarıyla biçimlendirile geldiği analitik yöntemlerle yansıtılmaya çalışılacaktır. Bu yolda farklı tür ve repertuvarlara kısaca değinilecek, örneğin; bir Latin Amerika geleneksel müziğindeki senkopasyonla cazdaki veya klasik müzikteki ritmik yapı ve senkopasyon kullanımı arasındaki farklılıklara işaret edilecektir. Öte yandan, çalışmanın odağındaki tür caz müziği olduğundan, bu türdeki kullanımlarının — gerek kompozisyonda, gerekse de icra edilen doğaçlamalarında — zamansal tasarımın temel yapı taşı olduğu bilgisiyle, bu alandaki uygulamalara daha geniş yer verilecektir. Müzik teknolojileri alanının olanaklarından yararlanarak, senkopasyon algoritmalarının karşılaştırılması ve bir kuantizasyon tablosunun çıkarılması, işlevsel modeller önerilmesi hedeflenmektedir. Çalışmanın sonucunda senkopasyonların müziğin içerisinde nasıl bir rol oynadığı; açıklamalı anlatım yöntemleri, örneklendirme biçimleri ve modellemeler ile senkopasyon kullanımının birbirinden ayıran özellikleri açıklanmıştır. Müzik öğrencileri ve öğretmenleri için senkopasyonun zaman, ritim, melodi, armoni, tempo ve zaman hissi ile olan ilişkisi karşılaştırılmış ve senkopasyonların icrasında kolaylıklar öneren yöntemlere ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Senkopasyon, Caz Müziği, Pedagoji, Kuantizasyon, Algoritma

ABSTRACT

THE ROLE OF SYNCOPATION, TRANSFORMATION AND VARIANTS: PEDAGOGICS PERCEPTION OF SYNCOPATION AND PARTICULARLY IN JAZZ FIELD THE USE OF SYNCOPATION IN VARIOUS WORKSHOPS

Oğan Doruk Şadan

Sound Technologies - Jazz

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hakkı Alper Maral

May 2017, 92 Pages

The varieties of rhythmic, melodic and harmonic has been obtained with the usage of syncopation in music. Nowadays it's quite common to use of syncopation in the varieties of music. But especially in the literature of jazz there is still necessary voluminous sources which handle with syncopation in a great detail and will be improved the other kinds of music styles, cultures and workshops that put forward comparatively on pedagogic techniques. It's going to be aimed the first achievement of this study. It has been studied on sources, methods and representative Works that will improve their skills about syncopation for musicians who want to improve their rhythmical skills in the Project. It's going to be managed to show the techniques of analytical which dimensions will be formed the performance of syncopation with richer and more pronounced how to diversify the execution of parallel refinements by means of syncopation in the focus of matter. In this way, different varieties and repertoires are going to be mentioned briefly for instance it's going to be pointed out the differences between rhythmical structure of classical music or jazz and the usage of syncopation in a traditional Latin-America music. Furthermore, it's going to be allowed for these workshops widely with the knowledge of a basic structure of temporal design both composition and improvisation which are performed in order that the focus of the workshop is jazz music. It's going to be aimed to suggest functional models being taken out a quantization table and comparing and comparing syncopation algorithms by using the opportunities of music technology. The result of the workshop, it has been mentioned the qualities of syncopation usage with the expositional techniques, sampling methods and models how to act syncopations in music. Syncopation has been compared with time, rhythm, melody, harmony, beat and the sensation of time for students and teachers and it has been reached techniques which suggest to act in syncopation.

Keywords: Syncopation, Jazz, Pedagogy, Quantization, Algorithm

İÇİNDEKİLER

TABLolar	x
ŞEKİLLER	xi
KISALTMALAR	xvii
SEMBOLLER	xviii
1. GİRİŞ	1
1.1 PROJENİN AMACI	3
1.2 PROJENİN SINIRLARI	5
2. GENEL BİLGİLER	7
2.1 ZAMAN	7
2.1.1 Tempo	7
2.1.2 Süre	9
2.1.3 Kuvvetli Zaman ve Zayıf Zaman	10
2.2 AKSAN	11
2.2.1 Ölçü	12
2.2.2 Bileşik Ölçü ve Basit Ölçü	14
2.2.3 Aksak Ölçüler	14
2.2.4 Çok Ölçülü ve Eş Ölçülü	15
2.3 RİTİM	17
2.3.1 Bölen Ritim	17
2.3.2 Ek Ritim	17
2.3.3 Çok Ritimli	20
2.3.4 Çapraz Ritimli	21
2.3.5 Armonik Ritim	23
2.3.6 Melodik Ritim	26
2.4 SENKOPASYON	27
2.4.1 Önceleme ve Geciktirme	28
2.4.2 Yalnız Notalı Senkopasyonlar	30
2.4.3 Sekizlik ve Noktalı Onaltılık	30

2.4.4 Üçleme.....	31
2.4.5 Onaltılık	32
2.4.6 İki Katı Hızlı.....	32
2.4.7 İki vuruşlu ölçü.....	32
2.4.8 İki Katı Yavaş.....	33
2.5 SENKOPASYON ÇEŞİTLERİ	33
2.5.1. Zaman İçerisinde Kullanılan Senkopasyonlar	33
2.5.2. Ölçü içerisinde kullanılan senkopasyonlar	33
2.5.3 Eşit Senkop	34
2.5.4 Eşit Olmayan Senkop	34
2.6 ZAMAN HİSSİ.....	35
3. VERİ VE YÖNTEM.....	36
3.1. DÜNYA COĞRAFYASINDA MÜZİKAL ZAMANIN TEMEL GÖRÜNGÜLERİ.....	36
3.1.1 Ortaçağ.....	36
3.1.2 Rönesans	38
3.1.3 Barok.....	39
3.1.4 Klasik Dönem	42
3.1.5 19. Yüzyıl	44
3.1.6 20. Yüzyıl	45
3.1.7 Swing	47
3.1.8 Cazın Stillerini Belirleyen Temel Ritimler	48
3.1.9 Son/Clave	50
3.1.10 Türk Müsikîsi, Arap Müziği ve Hint Müziği	52
3.1.11 Halk Müziği ve Pop Müziği.....	53
3.1.12 Serbest Caz	54
3.1.13 Melez Ritimli Müzikler.....	55
3.2 KADİM DOĞU MÜZİK KÜLTÜRLERİNDE TEMEL ZAMAN PARADİGMALARI İLE HRİSTİYAN LİTÜRJİSİNİN EKSENİNDEKİ AVRUPA MÜZİK PRATİKLERİNDE ZAMAN ALGISI VE KURGUSU ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA DENEMESİ.....	55
3.2.1 Zamanın İçindeki Bölen Ritimler ve Ek Ritimler.....	55

3.2.2 Caz Müziğinde Kuvvetli Zaman.....	57
3.2.3 Caz Ölçüsü.....	59
3.3 CAZ MÜZİĞİNDEKİ SENKOPASYONLAR	63
3.3.1 Caz Müziğindeki Artikülasyonlar	63
3.3.2 Caz Dönemi Öncesi ve Caz Dönemindeki Senkopasyon İcrasının Karşılaştırılması.....	64
3.4 SENKOPASYON ALGORİTMASI VE İŞLEVSEL MODELLERİ.....	69
3.5 TEMPO ve SENKOPASYON İLİŞKİSİ	72
3.6 MELODİK RİTİM ve SENKOPASYON İLİŞKİSİ.....	73
3.6.1 Erken Caz, New Orleans, Chicago, Dixieland, Swing & Big Band	73
3.6.2 Bebop Dönemi	73
3.6.3 Modal, Cool ve Hard Bop Dönemi	74
3.6.4 Fusion & Funk	74
3.7 BİR CAZ MELODİSİNİ SENKOPASYON KULLANARAK FARKLI MÜZİK STİLLERİNE DÖNÜŞTÜRME DENEMESİ.....	74
3.8 KUANTİZASYON TABLOSU	75
3.8.1 Kuantizasyon	75
3.8.2 2nd Line Funk	75
3.8.3 Songo	78
3.8.3 9/8	81
3.9 SENKOPASYONUN PEDAGOJİSİ.....	84
4. BULGULAR.....	87
5. TARTIŞMA VE SONUÇ	90
KAYNAKÇA.....	93
EK A.1: Çok Yavaş (70 ve daha aşağısı) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi.....	99
EK A.2: Çok Yavaş (70 ve daha aşağısı) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi.....	100
EK A.3: Çok Yavaş (70 ve daha aşağısı) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi.....	101
EK B.1: Yavaş (63-80) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	102
EK B.2: Yavaş (63-80) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	103
EK B.3: Yavaş (63-80) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	104
EK C.1: Yavaşa Yakın (84–100) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	105

EK C.2: Yavaşça Yakın (84–100) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	106
EK C.3: Yavaşça Yakın (84–100) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	107
EK D.1: Orta Hızda (104–116) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	108
EK D.2: Orta Hızda (104–116) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	109
EK D.3: Orta Hızda (104–116) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	110
EK E.1: Orta Dereceden Daha Hızla (120–152) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	111
EK E.2: Orta Dereceden Daha Hızla (120–152) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	112
EK E.3: Orta Dereceden Daha Hızla (120–152) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	113
EK F.1: Hızlı (160–200) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	114
EK F.2: Hızlı (160–200) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	115
EK F.3: Hızlı (160–200) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	116
EK G.1: Çok Hızlı (208–252) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	117
EK G.2: Çok Hızlı (208–252) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	118
EK G.3: Çok Hızlı (208–252) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	119
EK G.4: Çok Hızlı (208–252) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	120
EK G.5: Çok Hızlı (208–252) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	121
EK H.1: Aşırı Hızlı (264–333) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	122
EK H.2: Aşırı Hızlı (264–333) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	123
EK H.3: Aşırı Hızlı (264–333) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	124
EK H.4: Aşırı Hızlı (264–333) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	125
EK H.5: Aşırı Hızlı (264–333) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi	126
EK I.1: How High The Moon - Orijinal.....	127
EK I.2: How High The Moon - Swing.....	128
EK I.3: How High The Moon - Latin	129
EK I.4: How High The Moon - Fusion.....	130
EK I.5: How High The Moon - Funk	129

TABLÖLAR

Tablo 2.1: Fonksiyonel Armoni E, AÇ ve Ç ilişkisi.....	24
--	----



ŞEKİLLER

Şekil 1.1: Zaman, ölçü, ritim ve senkopasyon	2
Şekil 1.2: Maple Leaf Rag'ın ilk ölçülerindeki senkopasyon kullanımı	3
Şekil 2.1: Zaman/vuruş	7
Şekil 2.2: Caz müziği için uygun olan tempolarda caz üçlemesi tercih edilir	8
Şekil 2.3: Çok hızlı tempolarda düz sekizlik nota tercih edilir	8
Şekil 2.4: Çok yavaş tempolarda onaltılık nota tercih edilir	9
Şekil 2.5: Süre değerleri	9
Şekil 2.6: Zaman üzerindeki süre değerleri	10
Şekil 2.7: Kuvvetli ve zayıf zamanlar	10
Şekil 2.8: Ölçü çizgisi	11
Şekil 2.9: Ölçü içerisindeki sekizlik notaların k ve z zaman düzeni	11
Şekil 2.10: Ölçü	12
Şekil 2.11: iki zamanlı (2 vuruşlu) ölçü düzeni: Kuvvetli – zayıf	13
Şekil 2.12: üç zamanlı (3 vuruşlu ölçü) ölçü düzeni: K- z- z	13
Şekil 2.13: Dört zamanlı (4 vuruşlu ölçüler): K- Z - dak – dz	14
Şekil 2.14: Bileşik ölçüler	14
Şekil 2.15: Aksak ölçüler 1	15
Şekil 2.16: Aksak ölçüler 2	15
Şekil 2.17: Çok ölçülü (asimetrik) eser	16
Şekil 2.18: Ek ritim	18
Şekil 2.19: Bölen Ritim	19
Şekil 2.20: Ek Ritim	19
Şekil 2.21: iki veya üç vuruştan oluşan ek ritimler	20

Şekil 2.22: Çok ritimli örnek 1	20
Şekil 2.23: çok ritimli örnek 2	21
Şekil 2.24: Çapraz ritmik dokuyu üreten iki ögenin etkileşiminden elde edilen sonuç ..	21
Şekil 2.25: Çapraz ritim örneği 1	22
Şekil 2.26: Çapraz ritim örneği 2	22
Şekil 2.27: Çapraz ritim örneği 3	22
Şekil 2.28: Nota değerlerini zamana karşı geciktirme	23
Şekil 2.29: Eksen, alt çeken ve çeken	24
Şekil 2.30: Fonksiyonel armonik ritim	24
Şekil 2.31: Fonksiyonel olmayan armonik ritim.....	25
Şekil 2.32: Armonik ritimde senkopasyon kullanımı	26
Şekil 2.33: Armonik ve melodik geciktirme.....	28
Şekil 2.34: Armonik ve melodik önceleme.....	28
Şekil 2.35: İlk vuruşa önceleme veya dördüncü vuruşa geciktirme	29
Şekil 2.36: İkinci vuruşa önceleme veya birinci vuruşa geciktirme	29
Şekil 2.37: Üçüncü vuruşa önceleme veya ikinci vuruşa geciktirme	29
Şekil 2.38: Dördüncü vuruşa önceleme veya dördüncü vuruşa geciktirme.....	29
Şekil 2.39: Yalnız notalı senkopasyonlar.....	30
Şekil 2.40: Sekizlik ve noktalı onaltılık	30
Şekil 2.41: Sekizlik üçlemeler	31
Şekil 2.42: Dörtlük üçlemeler	31
Şekil 2.43: Noktalı sekizlik ve noktalı onaltılık nota figürü.....	31
Şekil 2.44: Caz eserlerindeki ontlılık nota değerleri.....	32
Şekil 2.45: İki katı hızlı.....	32
Şekil 2.46: İki vurulu ölçü	32

Şekil 2.47: İki katı yavaş.....	33
Şekil 2.48: Zaman içerisinde kullanılan senkopasyonlar.....	33
Şekil 2.49: Ölçü içerisinde kullanılan senkopasyonlar	34
Şekil 2.50: Eşit senkop.....	34
Şekil 2.51: Eşit olmayan senkop.....	34
Şekil 3.1: Senkopasyonun ölçülü, ölçsüz ve çok ölçülü kullanımı.....	37
Şekil 3.2: Machout'un nota yazımı ile günümüz nota sisteminin karşılaştırılması	37
Şekil 3.3: Rönesans dönemi senkopasyon kullanımı	38
Şekil 3.4: Bach üçlemeli kadans 3/4'lük ölçü'nün 3/2'ye çevrilmesi	39
Şekil 3.5: Hândel – Barok dönemi senkopasyon kullanımı.....	39
Şekil 3.6: Bach - Barok dönemi senkopasyon kullanımı.....	40
Şekil 3.7: Bach invention 4.....	41
Şekil 3.8: Beethoven F Majör piyano sonatı op. 54.....	43
Şekil 3.9: 19 yy. Örnek 27-3 Scriabin, Fantastic Poem C Majör, op. 45, no. 2.....	44
Şekil 3.10: Bêla Bartok - mikrokosmos 126.....	46
Şekil 3.11: İgor Stravinsky Histoire Du Soldat	46
Şekil 3.12: Sekizli, noktalı sekizlik ve üçlemeli sekizlik swing hissi.....	48
Şekil 3.13: New orleans ve ragtime'in temel bateri ritmi.....	48
Şekil 3.14: Dixeland ve chicao'nun temel bateri ritmi	48
Şekil 3.15: Swing döneminin temel bateri ritmi	49
Şekil 3.16: Bebop döneminin temel bateri ritmi.....	49
Şekil 3.17: Jazz-Rock döneminin temel bateri ritmi.....	49
Şekil 3.18: Son formu	50
Şekil 3.19: Latin clave formları	51
Şekil 3.20: Son montuno bas yürüyüşü	51

Şekil 3.21: Brezilya – clave	51
Şekil 3.22: Türk ve Arap müziğinin ölçü düzeni	52
Şekil 3.23: Hint müziğinin ölçü düzeni	53
Şekil 3.24: Caz öncesi dönemde bölen ritim kullanımı	56
Şekil 3.25: Caz öncesi dönemde senkopasyon kullanımı	56
Şekil 3.26: Mozart, 2'ye karşı 3 (çapraz ritim) kullanımı.....	56
Şekil 3.27: Caz müziğinde onaltılıkların icrası.....	57
Şekil 3.28: Caz müziğinde kuvvetli ve zayıf zamanların icrası.....	57
Şekil 3.29: Charleston.....	58
Şekil 3.30: Bartok ve çok ölçülü yapılar.....	58
Şekil 3.31: Bartok'un çok ölçülü eserlerinden bir tanesi for string quartet.....	58
Şekil 3.32: Caz müziğinde farklı ölçülerin aynı anda kullanımı 1	59
Şekil 3.33: Caz müziğinde farklı ölçülerin aynı anda kullanımı 2	60
Şekil 3.34: Caz müziği ve çapraz ritimlerin kullanımı	61
Şekil 3.35: Caz müziğinde ortada gizli bir ölçü çizgisi mevcuttur	62
Şekil 3.36: Caz müziği ve ek ritim.....	62
Şekil 3.37: Tam değerini çalmak (<i>legato</i>).....	63
Şekil 3.38: Tam değerini ve aksanlı çalmak (<i>long accent</i>).....	63
Şekil 3.39: Kesik ve aksansız çalmak (<i>staccato</i>)	63
Şekil 3.40: Kesik ve aksanlı çalmak (<i>roofTop accent</i>)	63
Şekil 3.41: Artikülasyon 1	64
Şekil 3.42: Artikülasyon 2	64
Şekil 3.43: Artikülasyon 3	65
Şekil 3.44: Artikülasyon 4	65
Şekil 3.45: Artikülasyon 5	66

Şekil 3.46: Artikülasyon 6	66
Şekil 3.47: Artikülasyon 7	67
Şekil 3.48: 9. Senfoni melodinin klasik müziği versiyonu	68
Şekil 3.49: 9. Senfoni melodinin caz versiyonu:	68
Şekil 3.50: Temel senkopasyon kalıbı	69
Şekil 3.51: Temel senkopasyon kalıbı ile sessiz nota değerleri.....	70
Şekil 3.52: Model 1.....	70
Şekil 3.53: Model 2.....	70
Şekil 3.54: Model 3.....	71
Şekil 3.55: Medium swing	73
Şekil 3.56: Bebop.....	73
Şekil 3.57: Makamsal.....	74
Şekil 3.58: Fusion	74
Şekil 3.59.1: İşlevsel model 1 – 2nd Line Funk müzik stili ses dalga boyları.....	75
Şekil 3.59.2: İşlevsel model 1 – 2nd Line Funk müzik stili senkopasyonlu ses dalga boylarının yakından görüntüsü	76
Şekil 3.59.3: İşlevsel model 1 – 2nd Line Funk müzik stili ses kaydının notaya aktarılmış hali.....	77
Şekil 3.59.4: İşlevsel model 1 – 2nd Line Funk müzik stili midi formatına dönüştürülmüş hali.....	78
Şekil 3.60.1: İşlevsel model 2 - Songo müzik stili ses dalga boyları.....	78
Şekil 3.60.2: İşlevsel model 2 - Songo müzik stili senkopasyonlu ses dalga boylarının yakından görüntüsü	79
Şekil 3.60.3: İşlevsel model 2 - Songo müzik stili ses kaydının notaya aktarılmış hali.....	80

Şekil 3.60.4: İşlevsel model 2 - Songo müzik stili ses dalgalarının midi formata dönüştürülmüş hali.....	81
Şekil 3.61.1: İşlevsel model 2 – 9/8’lik Atmaca eseri ses dalga boyları	81
Şekil 3.61.2: İşlevsel model 2 - 9/8’lik Atmaca eseri senkopasyonlu ses dalga boylarının yakından görüntüsü	82
Şekil 3.61.3: İşlevsel model 2 - 9/8’lik Atmaca eseri ses kaydındaki baterinin notaya aktarılmış hali.....	83
Şekil 3.61.4: İşlevsel model 2 - Songo müzik stili ses dalgalarının midi formata dönüştürülmüş hali.....	83
Şekil 3.62: Senkopasyon alıştırması	86

KISALTMALAR

AÇ	:	Altçeken
Ç	:	Çeken
D	:	Destek Noktası
E	:	Eksen
k	:	Daha Az Kuvvetli
K	:	Kuvvetli
Maj	:	Majör
min	:	minör
yy.	:	Yüzyıl
z	:	daha zayıf
Z	:	Zayıf

SEMBOLLER



:

İkincil Çeken

>

:

Senkopasyon, Vurgu veya Aksan

1

:

Kuvvetli Zaman

2

:

Zayıf Zaman



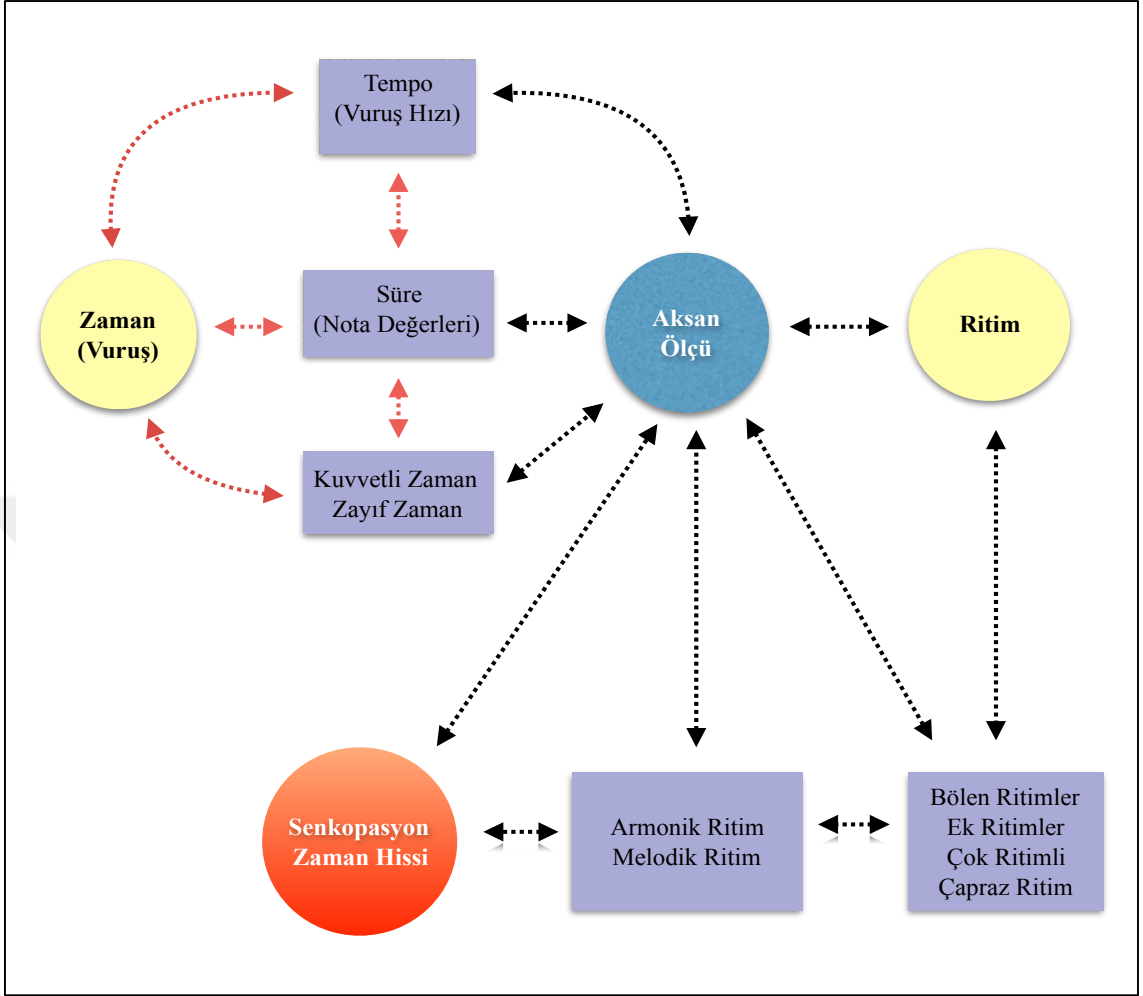
1. GİRİŞ

Senkopasyon¹, müziğin ritminin temel bir özelliğidir. Senkopasyon ile ilişkili olan zaman, ölçü, ve ritim kavramlarını iyi anlamak gerekmektedir. Müzik; zaman içerisinde oluşur, ilerler ve böylece dinlenebilir bir ses topluluğu ortaya çıkar. Bir zamanın oluşması için periyodik olarak devam eden nabız hissine vuruş denir. Bu vuruşlar 2,3,4 vuruş ve katları ile ölçülendirilebilir. Bu ölçülendirme müziğin kolaylıkla takip edilmesini ve müziğin zaman içinde ilerlerken bir sonraki ritmik yapıyı önceden sezilmesini veya tahmin edilmesini sağlar. Ritim ise zaman içerisinde zamanları birleştirerek ya da daha çok bölümlere ayırarak ilerler. Böylece müzikal aktivitelerimizi düzene koymamızı sağlar. Müzikte ölçünün bilinçli olarak ihlal edilmesine, senkopasyon denir. Senkopasyon ile ölçü düzeni hissi kaybedilebilir veya düzenli giden ölçü akışına tek bir senkop eklenerek kuvvetli vuruşların yerleri değiştirilebilir veya kuvvetli vuruşlar ölçü içerisinde çoğaltılabilir. Dolayısıyla, ölçünün daha küçük birimi olan senkopasyonları araştırmamıza kanal sağlar.

Senkopasyon günümüzde bir çok müzikte yaygın olarak kullanılmaktadır. Caz, Küba son ve Afrika müzikleri gibi pek çok müzik stilinde ve kültüründe bile merkezi bir özelliktir. Senkopasyon etkisini elde etmek için çeşitli kompozisyon teknikleri oluşturulmuştur, fakat hepsi ritim yüzeyine çelişen bileşenler ekleyerek ölçü algısını zayıflatmaktadır. Senkopasyon ritmin karmaşıklığını ve zenginliğini artırabilir; beklentilerimizi şaşkına çevirebilir ve müzik düzgün ölçüler içerisinde hareket ederken yeni bir mekanizma oluşturur. Aynı zamanda Senkopasyonların icrası düşünüldüğünde teorisi ile farklılıklar olduğu gözlemlenebilir. Bu çalışmada senkopasyonların müzik tarzları arasında kullanımlarının farklılıklar gösterip-göstermediği ve zaman içinde birbirlerinden etkilenen senkopasyonların yeni müzik türlerinin oluşmasına katkısının olup-olmadığı örnekli açıklamalarla desteklenecektir.

¹ vurgu düzeninin değişmesi, Göktepe, M. E., 2014, S. 131.

Şekil 1.1: Zaman, ölçü, ritim ve senkopasyon



Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Pages Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.

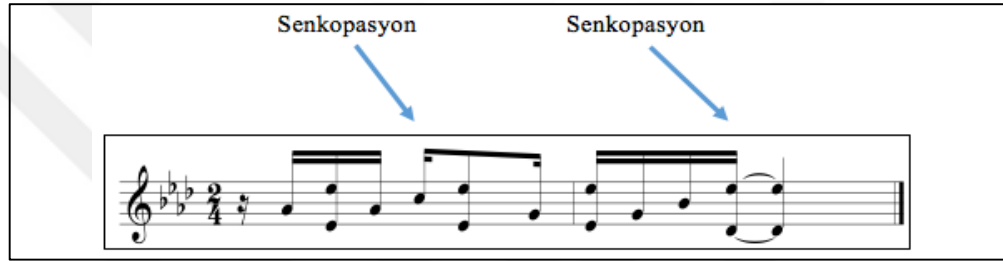
Afrika müziğinde vuruşlar ölçü ile ayrılmayabilir. Afrikalılar müziklerini icra ederken, her icracı farklı ritim kalıplarını kullanır ve farklı yerlere vurgu (aksan) vererek bir kompozisyon oluşturur. Kompozisyonun bütünlüğüne bakıldığında her vuruş kuvvetli zaman olduğundan, Afrika müziğinde ölçülere ayırma gereksinimi duyulmayabilir. Caz müziğinden önceki dönemde; Hristiyan *litürjisinin*² eksenindeki Avrupa müziği, zaman algısını, kuvvetli ve zayıf zaman diye ayırarak ölçü düzeni oluşturmuştur. Kadim doğu müzik kültürleriyle arasındaki temel farklardan birinin bu olduğu söylenebilir.

² Dini tören

BERGEROT (2004, s. 33) senkopasyonların caz müziğindeki başlangıcı, yeri ve tarihsel süreçteki değişimleri hakkında araştırdığı ve edindiği bilgiler şunlardır:

Afrika, çok ritimliliğin belirsizliğini tercih eder ve hiyerarşize olmuş bir ölçü anlayışı yoktur onda. Bir Afrika davul grubunda her müzisyen aynı ritmik figürü seslendirmez. Tersine, her müzisyen yanındakinin seslendirmediğini seslendirir ve Batı kulağı için ritmik temeli olmayan zayıf değerleri belirginleştirir. Buna << havada çalmak >> denir. Zenci şarkıcıların zayıf zamanlarda (afterbeat³) el çırpmalarını gören Amerikalılar şaşırırlar ama benimserler bu alışkanlığı. Gerçekten, Avrupalılar müziği kuvvetli zamanla belirginleştirirken Amerikalılar, tersine, çok ağır el çırpmalara müthiş bir hafiflik kazandırarak afterbeat'le doğal biçimde vururlar.

Şekil 1.2: Maple Leaf Rag'ın ilk ölçülerindeki senkopasyon kullanımı



Kaynak: BERGEROT 2004, s. 33.

1.1 PROJENİN AMACI

Galper; caz müziğinin ritmik yapılarının öğretilmesinde iyi bir yöntem olmadığını belirtmiş ve caz müziğinin zaman hissini dörtlüklerden oluştuğu düşüncesinin yanlış olduğuna değinmiştir. 1-2-3-4 sadece ölçünün içindeki vuruşları saymaktır. Dörtlüklerden oluşan bir zaman hissini kendini tekrarlayan ve doğaçlamadaki yaratıcılığı engelleyen bir yaklaşım olacağını söylenmiştir.⁴ Bu cazın ritmik yapı ve zamanlamasına uymayabilir. Cazın zamanlamasının senkopasyonlar üzerine kurulduğu düşüncesini ortaya atılabilir. Aslında cazın ritmik vuruş algısının New Orleans'ın *Second line march beat*⁵ üzerine kurulduğu düşünülmektedir.⁶

³ Zayıf zaman anlamına gelmektedir. Zayıf zaman ve kuvvetli zaman hakkında bilgi edinmek için ayrıca bkz: Tabakoğlu 2014, s. 13.

⁴ GALPER, H., 2010. Hal Galper Master Class – Rhythm and Syncopation, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=a2XnB5G6oSc> [Erişim tarihi: 20.05.2017]. Boulder: the University of Colorado.

⁵ Second Line March Beat: senkopasyonların yoğun kullanıldığı bir müzik türüdür.

⁶ RILEY H., 2007, Herlin Riley – Second Line Drumming. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=zBvtWqpvo9Q> [Erişim Tarihi: 20.05.2017].

Bu amaç doğrultusunda;

- I. Senkopasyon ile ritmi oluşturan diğer öğeler arasındaki farklılıklar nelerdir?
- II. Melodi, armoni ve zaman hissinde senkopasyon kullanımını ile ne gibi çeşitlilikler elde edilmiştir ?
- III. Senkopasyon kullanımında meydana gelen farklılıklar müziğin tarihsel gelişiminin hangi dönemlerinde görülmektedir?
- IV. Dönemine göre senkopasyonların karakteristik özellikleri nelerdir?
- V. Senkopasyon kullanımında müzik stilleri arasında ne gibi farklılıklar görülmektedir?
- VI. Müzik türüne göre farklı senkopasyonların kullanılmasının nedenleri nelerdir?
- VII. Farklı tempolarda olan eserlerin senkopasyona olan etkisi nelerdir?
- VIII. Ses teknolojilerinin imkanlarından faydalanılarak müzik stillerindeki senkopasyonlar incelendiğinde, müzisyenlerin performansına ve ses teknolojilerinin kayıt olanaklarına kolaylık sağlayabilecek öneriler sunulabilir mi?
- IX. Müzisyenler, müzik öğrencileri ve eğitimcilerin; senkopasyonların kolay icra edilmesi ve öğretilmesi için faydalanabilecekleri bilgiler nelerdir?

Sorularına cevap aranacaktır.

1.2 PROJENİN SINIRLARI

Bu projede, müzikte senkopasyonun rolü; gelişimi ve çeşitliliklerinin karşılaştırılması üzerine kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Kaynak taramasında senkopasyonla doğrudan veya dolaylı ilişkisi bulunan kitaplar, makaleler, elektronik kaynaklar ve tez çalışmaları incelenmiştir.

Araştırma kapsamında, senkopasyonun müzik teorisindeki yeri ve insan üzerindeki algısı üzerine tek bir doktora tezi çalışması ile karşılaşılmıştır.⁷ Diğer çalışmalarda senkopasyon konusu tezlerin içinde kısaca yer almıştır.⁸

İlk araştırma (Song, C. 2014) senkopasyona yöneliktir. Ama bu çalışmada daha çok senkopasyonun müzik teorisindeki yeri ile insan üzerindeki algısının araştırıldığı ve değerlendirildiği görülmektedir. Senkopasyonun rolü, gelişimi, pedagojisi ve çeşitliliklerinin incelenmediği söylenebilir. Diğer tez çalışmalarında da tezin içinde ana konuyu desteklemek için kısaca bahsedilmiştir. Ayrıca senkopasyon üzerine eğitim çalışmalarına bakıldığında, ritim veya armoni üzerine yazılmış metotlarda kısa bir konu olarak ele alındığı; konunun net açıklanmadığı ve sadece icracılar için senkopasyon egzersizleri verildiği görülmektedir.

Söz konusu çalışmaların incelenmesiyle senkopasyonun rolü, dönüşümü ve varyantlarına yönelik kapsamlı bir çalışma yapılmadığı sonucuna varılmış, bu konunun araştırılmasına gerek görülmüştür. Kaynak tarama yöntemi kullanılarak senkopasyonun müzikteki tarihsel süreç içerisinde ne gibi değişimlere uğradığı ve müzik türlerindeki kullanım farklılıkları araştırılmıştır.

⁷ (SONG C., 2014. Syncopation: Unifying Music Theory and Perception. *Doctor of Philosophy*. London: Queen Mary University of London).

⁸ (BELFIGLIO A., 2008. Fundamental Rhythmic Characteristics Of Improvised Straight-Ahead Jazz. *Doctor of Musical Arts*. Austin: The University of Texas. ERIC T., 2008). (Measuring the Complexity of Musical Rhythm. *Master of Science*. Montreal: McGill University. LOVE S., 2011. On Phrase Rhythm in Jazz. *Doctor of Philosophy*. Rochester, New York: New York University.

Senkopasyonların nasıl oluştuğu ve kullanıldığı ile ilgili var olan kaynaklardan bilgiler toparlanması yoluyla konu ile ilgili gözlemlenen sorunlara değinmek bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Caz müziğinin farklı bir ritmik yapıya sahip olmasına rağmen, okullarda geleneksel ritmik yaklaşım ile caz müziğinin icrasının öğretilmesi eğitiminde ana sorunlardan biri olabilir. Müzisyenler, müzik eğitimcileri ve öğrencilerine yönelik bu konuda çok fazla çalışma bulunmaması, bir çok müzisyenin bu konu ile ilgili sorun yaşamamasına sebep olmaktadır.

Ritmik oluşturan her bir temel öge örneklerle açıklanmıştır. Böylece temel öğeler ile senkopasyon kullanımını kıyaslamak konunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

Caz önceki dönem ile caz müziği dönemi ve aynı dönemde ilerleyen temel farklı müzik türleri arasındaki ritmik farklılıklar kıyaslanacaktır. Caz müziği ile caz öncesi dönem (Rönesans, barok, klasik dönem, marş, 19.yy vb.) kıyaslandığında aralarındaki ritmik farklılıkların önem kazandığı söylenebilir. Afrika müziğinin temelindeki ritim ile Türk, Arap, Latin, Bali, Hint, caz, balkan vb. müzik türlerindeki ritmik yapılar birbirlerine benzeyebilirler. Bu ve benzeri müzik türlerinin ritmik yapısı ile klasik dönem müziğinin temelinde, kurgulanışında, icrasında farklılıklar görülebilir ve konsept olarak birbirinden ayrılabilirler. Gözlemlenen bu farklılıklardan dolayı senkopasyon hakkında daha fazla bilgi edinmek için farklı müzik türlerindeki ritmik yapıların nasıl kurgulandığının anlaşılması önem kazanmıştır. Bu kıyaslamalar ses teknolojilerin imkanlarından yararlanılarak da desteklenmiştir. Farklı müzik türlerindeki ses dalgaları incelenerek stillerin artikülasyon, genlik zarfı ve anlık yapıları arasındaki farklılıklara değinilmiştir. Bu çalışmanın sonunda, senkopasyonların öğrenilmesinde veya öğretilmesinde nasıl bir pedagojik yöntem kullanılması gerektiği bilgisine ulaşılabilir.

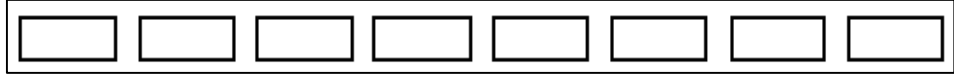
2. GENEL BİLGİLER

Bu bölümde; tezin daha iyi anlaşılması açısından, ritmin nasıl oluştuğu hakkında ön bilgi edinilmesi amaçlanmıştır. Ritmi oluşturan her bir temel ögenin örnekli açıklamalarına yer verilmiştir.

2.1 ZAMAN

Müzikte genellikle bir kalp atışı hissi vardır. Her kalp atışı birimine vuruş denir. Müziğe adım vurarak eşlik edildiğinde her vuruş (kalp atışı hissi) adım ile vurulmuş olur. Aşağıdaki her kutu, vuruş dizisini görsel olarak göstermektedir (Gridley 1991, s. 358). Bir ölçünün eşit zamanlara bölünmesine vuruş denir. Her vuruş ikiye bölünüyorsa basit vuruş, her vuruş üçe bölünüyorsa bileşik vuruş denir (Tabakoğlu 2014, s. 11).

Şekil 2.1: Zaman/vuruş



Kaynak: Gridley 1991, s. 358.

Zaman ve vuruş aynı anlama gelmektedir. “İki zamanlı ölçü” yerine “iki vuruşlu ölçü” de denilebilir (Say 2005 s. 594). Vuruş neredeyse bütün müziklerde vardır ve vuruşları ölçüler sayesinde gruplarız. Bu gruplamalar değişik yöntemler ile uygulanabilir. Bazı müzik türlerinde belirgin olarak duyulmasa bile hissedilir. Örneğin, klasik müzikte vuruşlar caz veya pop müzikte olduğu gibi belirgin bir ritim grubu ile değil melodi ile vurgulanarak belirtilir.

2.1.1 Tempo

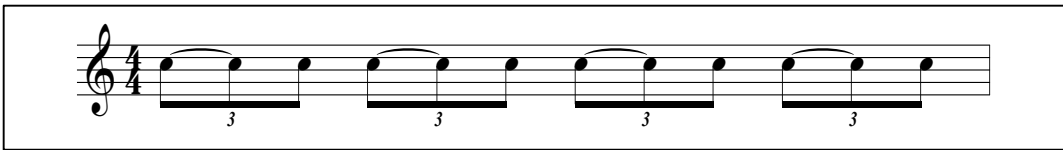
Tempo vuruşun ne kadar hızlı veya yavaş olduğunu gösterir. Bir dakikada yapılan vuruş sayısı temponun hızını belirler. Örneğin; her saniyede 1 vuruş toplamda 60 vuruşa yani 1 dakikaya denk gelir. Tempoyu enerji, sakinlik, acelecilik, heyecan ve korku seviyemize

göre belirleyebiliriz. Bizi harekete geçiren ritimler daha popülerdir. Sallanmak, koşmak, sıçramak, marş yürüyüşü vb.⁹

Caz müziğinin temposu metronom kadar sabit olmalı ve mümkün olduğunca değişmemelidir. Hızlanma, yavaşlama ve tempo değişiklikleri caz performanslarında çoğu zaman kullanılmaz. Klasik müziğin aksine, caz müziğinde sürekli “dans” temposu hakimdir. Bu bağlamda caz müziğinin ritmik yapısı daha çok dans etmeye yöneliktir. Caz ile klasik müziğin arasındaki en büyük fark tempo kullanımı olabilir. Klasik müzikte duraklama, hızlanma, koşma ve yavaşlama gibi tempo değişikliklerine rastlanabilir. Caz müziğinde olduğu gibi temponun bütün eser boyunca sabit olmadığı gözlemlenebilir (Mimaroglu 2013, s. 17).

Bir caz orkestrasında dört zamanlı ölçü düzeninin bozulmadan korunmasını önemlidir. Bu görevi özellikle kontrbas ve bateri üstlenir. Seçilen tempo *swing*¹⁰ için elverişli olmalıdır. Çok yavaş ve çok hızlı tempolardan kaçınılmalıdır. (Mimaroglu 2013, s. 20). Aksi halde her vuruştaki caz üçleme hissi kaybolabilir. Çok hızlı tempolarda caz üçlemesindeki mesafe daralır. Çok yavaş tempolarda ise üçleme mesafesi çok açılacağından, icrada daha çok onaltılık nota değerleri tercih edilebilir.

Şekil 2.2: Caz müziği için uygun olan tempolarda caz üçlemesi tercih edilir



Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Mimaroglu 2013, s. 20'den Esinlenerek Hazırlanmıştır.

Şekil 2.3: Çok hızlı tempolarda düz sekizlik nota tercih edilir



Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Mimaroglu 2013, s. 20'den Esinlenerek Hazırlanmıştır.

⁹ GOODALL, H., 2012, How Music Works with Howard Goodall – 02 - Rhythm. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZZJPnAer7EM> [Erişim Tarihi: 20.05.2017].

¹⁰ 1930'larda ortaya çıkan müzik türü. Juusela 2015, s. 206.

Şekil 2.4: Çok yavaş tempolarda onaltılık nota tercih edilir



Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Mimaröğlü 2013, s. 20'den Esinlenerek Hazırlanmıştır.

2.1.2 Süre

Sesler veya sessizlikler zaman içerisindeki nota değerleriyle bir ölçü içerisinde yer alır. Nota değerlerine süre adı da verilir. Sesli süre ve sessiz süre olmak üzere iki türlü süre çeşidi vardır. Her vuruş 4'lük nota değerini simgeler. Şekil 2.5'de 3. ölçüde görüldüğü gibi 4/4'lük 4 tane dörtlük anlamına gelir. 4/4'lük; 1'likten 64'lüğe veya daha fazlasına da bölümlenebilir. 4/4'lük olan eserde nabzı dörtlükler belirler.

Şekil 2.5: Süre değerleri

Kaynak: Bu şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak ve Tabakoğlu 2014, s. 5'den Esinlenerek Hazırlanmıştır.

Şekil 2.6: Zaman üzerindeki süre değerleri

Siegfried IdyII Richard Wagner

Ruhig bewegt ♩ = c.90

Horn in F

Piano

Kaynak: <https://www.8notes.com/scores/21562.asp>

2.1.3 Kuvvetli Zaman ve Zayıf Zaman

4/4 lük ölçüde 1'lik nota değeri için 4 tane 4'lük yer alır. Bu sürelerin 1. vuruşu kuvvetli, 2. vuruşu zayıf, 3. vuruşu daha az kuvvetli, 4. vuruş daha zayıf şeklinde 4/4 lük ölçü elde edilmiştir. **BİR İKİ ÜÇ DÖRT, BİR İKİ ÜÇ DÖRT, BİR İKİ ÜÇ DÖRT ...** ile ölçü devam ediyorsa eser 4/4'lüktür (Gridley 1991, s. 359).

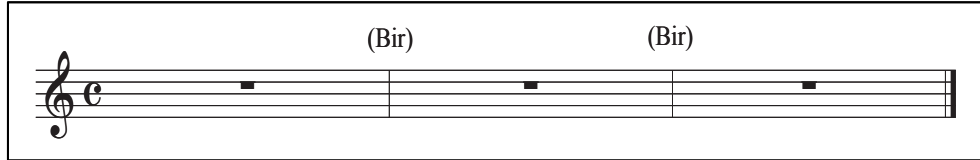
Şekil 2.7: Kuvvetli ve zayıf zamanlar

1	2	3	4	1	2	3	4
K	Z	k	z	K	Z	k	z
1	2	3	1	2	3		
K	Z	z	K	Z	z		
1	2	1	2				
K	Z	K	Z				

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Pages Programı Kullanılarak ve Gridley 1991, s. 359' den Esinlenerek Hazırlanmıştır.

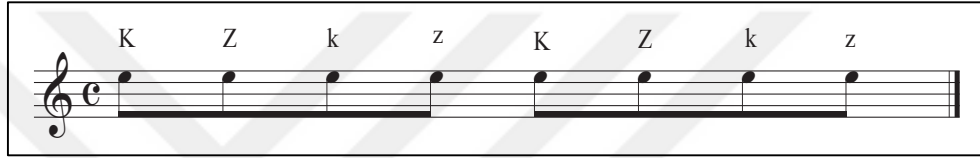
Caz öncesi dönemde en kuvvetli vuruşları belirlemek için ölçü çizgisi kullanılmıştır. Aynı zamanda ölçü çizgisi birinci vuruşu gösterir (Longo 1983, s. 20).

Şekil 2.8: Ölçü çizgisi



Kaynak: Longo 1983, s. 20.

Şekil 2.9: Ölçü içerisindeki sekizlik notaların k ve z zaman düzeni



Kaynak: Longo 1983, s. 20.

Şekil 2.9’da Kuvvetli vuruşlar nabzın üzerindedir ve zayıf vuruşlar kuvvetli vuruşun bir parçasıdır. Caz öncesi dönemin bestecileri kuvvetli ve zayıf vuruşun kalıbını bozmak için ve monotonluktan kurtulmak için senkopasyon kullanmışlardır (Longo 1983, s. 21).

Bir ritmin oluşması için, iki sesin art arda gelmesi ve iki sestem birinin daha kuvvetli duyulması gerekir. Aynı zamanda iki sesin süre değerleri de ritmik hareketlilik sağlar (Say 2005, s. 451). Ahmet Say’ın yaptığı açıklamadan yola çıkarak, senkopasyon ve aksanların da ritmin oluşmasında çok önemli bir rol oynadığı söylenebilir.

2.2 AKSAN

Bir sesin veya akkorun vurgulanmasına Aksan (Vurgu) denir (Say 2005, s. 571). Aksan sayesinde ritimler ölçülere ayrılabilir. Bir ritimde aksan olması için, aksan bulunan yerin devamlı tekrarlanması gerekir. Saatin Tik-Tak sesleri aksana güzel bir örnek olabilir. Saatin Tik-Tak sesi dinlendiğinde her vuruşun 2 veya 4 vuruşluk gruplara ayrıldığı

hissedilebilir.¹¹ Bu tip vurgular ölçü aksanı olarak adlandırılır. Ölçü aksanlarının dışındaki aksanları tam yerinde kullanabilmek için motif cümlesini ya da müzik cümlesini önceden tanımış olmak gerekir (Say 2005, s. 20).

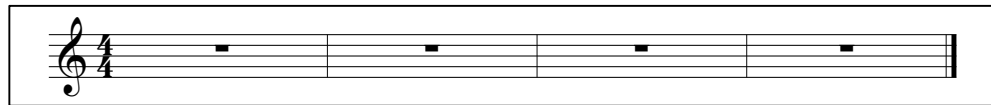
Aksan klasik müzikteki minimalist kompozitörler tarafından 20. yüzyılın yarısından itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Oysa Afrikalı müzisyenler bu tekniği yüzlerce yıldan beri kullanıyorlardı. Örneğin; Philip Glass - Akhnaten Prelüde bestesinde Afrikalı müzisyenlerin yüzyıllar önce yaptığını yaparak, bestesinde aksana yer vermiştir. Burada vuruş değişmemekte ve melodi kalıpları kendini tekrarlamakta buna karşın aksanlar yer değiştirmektedir.¹²

Senkopasyon ile aksanı birbirinden ayıran en büyük özellik; senkopasyonlar kendilerini mümkün olduğunca tekrar etmezler. Aksanlar ise devamlı kendilerini tekrar etme eğilimindedirler.

2.2.1 Ölçü

Ölçü çizgileri, notaların okumasını, yazılmasını ve icra edilmesini kolaylaştıran düzen çizgileridir. Vuruşların sayısına göre ölçü çizgileri belirlenir. Bir ölçü içerisinde iki vuruş varsa 2/4'lük, 3 vuruş varsa 3/4'lük, 4 vuruş varsa 4/4'lüktür (Say 2005, s. 594).

Şekil 2.10: Ölçü



Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.

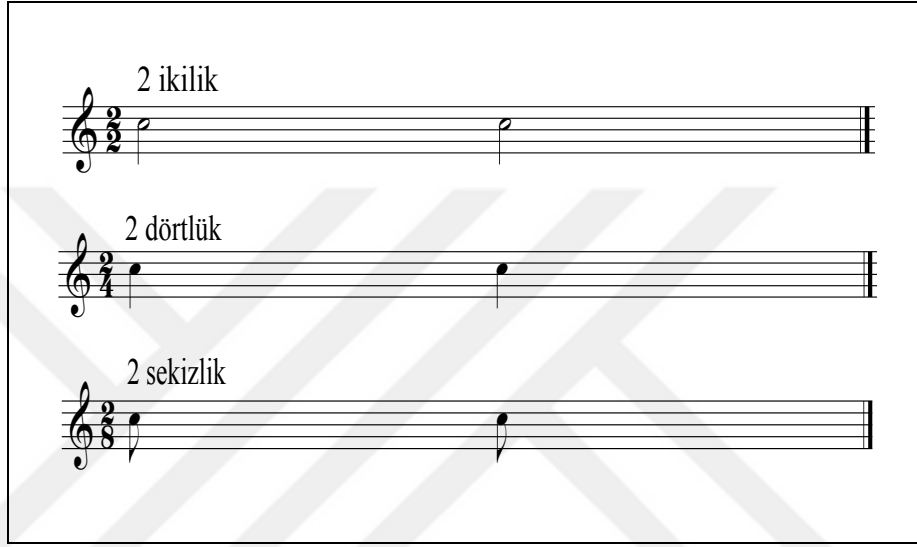
¹¹ GOODALL, H., 2012, How Music Works with Howard Goodall – 02 - Rhythm. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZZJPnAer7EM> [Erişim Tarihi: 20.05.2017]

¹² GOODALL, H., 2012, How Music Works with Howard Goodall – 02 - Rhythm. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZZJPnAer7EM> [Erişim Tarihi: 20.05.2017].

Ölçü gruplamalarında 2/4, 3/4 veya 4/4'lük zamanların kullanımı çok yaygındır. Ayrıca bazı müzik türlerinde beş, altı, yedi, ve diğer ölçü gruplamaları da yaygın olarak kullanılmaktadır (Gridley 1991, s. 359).

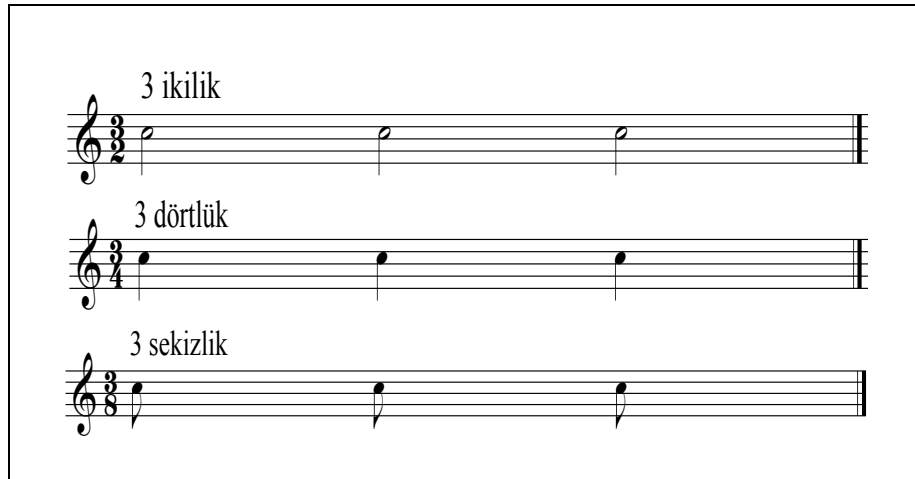
a) Basit Ölçüler: Ölçünün içindeki her vuruş ikiye bölünüyorsa basit ölçüdür.

Şekil 2.11: iki zamanlı (2 vuruşlu) ölçü düzeni: Kuvvetli – zayıf



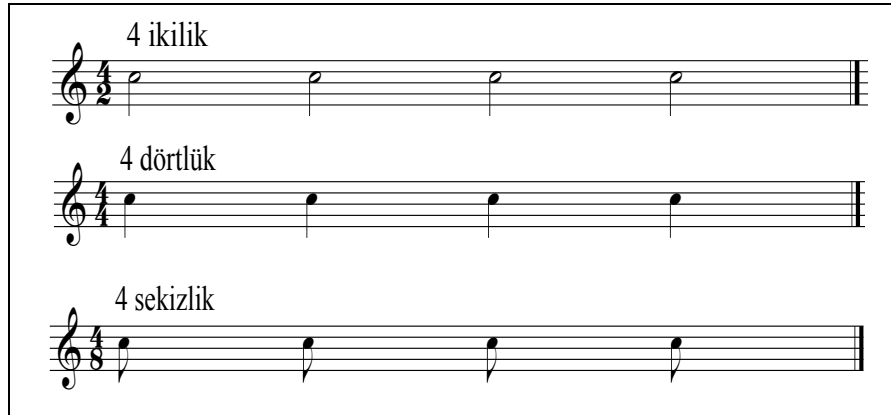
Kaynak: Say 2005, s. 410.

Şekil 2.12: üç zamanlı (3 vuruşlu ölçü) ölçü düzeni: K- z- z



Kaynak: Say 2005, s. 410.

Şekil 2.13: Dört zamanlı (4 vuruşlu ölçüler): K- Z - dak – dz



Kaynak: Say 2005, s. 410.

2.2.2 Bileşik Ölçü ve Basit Ölçü

Ölçünün içerisindeki her vuruş üçe bölünüyorsa bileşik ölçüdür. Şekil 2.14’de, ölçülerdeki her vuruş üçe veya ikiye bölünebilmektedir. Bu duruma göre hem bileşik ölçü hem de basit ölçü olabilirler.

Şekil 2.14: Bileşik ölçüler

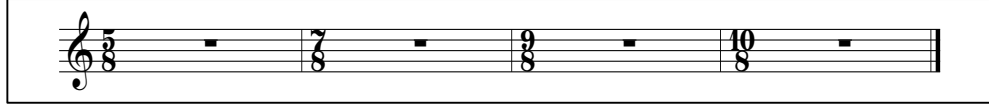


Kaynak: Bu şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak ve Say 2005, s. 410’den Esinlenerek Hazırlanmıştır.

2.2.3 Aksak Ölçüler

Bir ölçü içerisinde bir vuruş ikiye, bir diğer vuruşta üçe bölünebiliyorsa aksak ölçü denir (Say 2005, s. 410). Ölçü gruplamasının ardından, ölçünün içinde aksanların kullanılması ile de gruplamanın içinde gruplama yaratılabilir. Bu da icrada kolaylık sağlar. Birinci vuruşa kuvvetli aksan, dördüncü vuruşa birinci vuruştan daha az kuvvetli aksan verilir ve diğer vuruşlara da aksan verilmez. 5/4 örnek gösterirsek **BİR** İki üç **DÖRT** beş, **BİR** İki üç **DÖRT** beş, **BİR** İki üç **DÖRT** beş (Gridley 1991, s. 359).

Şekil 2.15: Aksak ölçüler 1



Kaynak: Bu şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak ve Say 2005, s. 410'den Esinlenerek Hazırlanmıştır.

Bir eser çok ölçülü olabilir. Ölçü değişiklikleri şekil 2.15'deki gibi gösterilebilir. Caz müziğinde genellikle 4/4'lük zaman hissi vardır. 5/4 veya 3/4 gibi başka ölçüler de kullanılır. Ancak caz müziğinin 4/4'lük zaman hissini kaybolmaması için bu ölçülerin 4/4'lük ölçünün zaman hissine göre icra edilmesi gerekir (Mimaroglu, 2013 s. 17).

Şekil 2.16: Aksak ölçüler 2



Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak ve Say 2005, s. 410'den Esinlenerek Hazırlanmıştır.

2.2.4 Çok Ölçülü ve Eş Ölçülü

Ölçü düzeni eş ölçülü ve çok ölçülü olmak üzere iki ana kategoride değerlendirilebilir. Kompozisyonda birden fazla ölçünün kullanılmasına çok ölçülü denir (Agawu 2003, s. 130). Eşit zamanlı ölçü düzeninin bozulmadan devam etmesine ise eş ölçülü (izometrik) denir. Örneğin, bir eser 4/4'lük başlamış ve eserin devamı 4/4'lük ölçü düzeni bozulmadan devam ediyorsa eş ölçülüdür. 2 ve 2'nin katlarından oluşurlar (Apel 1974, s. 729).

Şekil 2.17: Çok ölçülü (asimetrik) eser

Trio İmitation

Medium Swing ♩ = 180 Kenny Werner

A

(bs.)

(w/pn.) (bs.)

(Maj9) Amin9/C B13(#9) B7(#9) Esus4-3 E/D Cmaj7b5 Ebmaj9 (#11)

Bmaj9 E/G# (add9) Ab/C (omit 3) F#7 (b13#9) Gmin9 D#min9

solos: (Maj7) Dmin9 Ebmin9/D (Maj7) (Maj7) Dmin9 Ebmin9/D (Maj7) (Maj7) Dmin9

Kaynak: <http://www.onlinesheetmusic.com/trio-imitation-c-book-p418203.aspx>

2.3 RİTİM

Geniş anlamda belirtmek gerekirse seslerin belirli bir zaman dilimi içerisindeki düzenli sıralanmasına ritim denir. (Gridley 1991, s. 359). Bu açıklama doğrultusunda ritim: müzikte zaman (vuruş), aksan, ölçü, tempo, ve nota değerlerinin birleşiminden oluşan yapıdır diyebiliriz.

2.3.1 Bölen Ritim

Vuruşu daha iyi anlamamız için vuruşların nasıl alt bölümlere ayrıldığını (*divisive rhythms*) ve nerelere aksan geldiğini incelememiz gerekir. Yürüdüğümüzde bir vuruş yaratmış oluruz ve vuruşları üçleme, sekizlik, onaltılık, otuz ikilik.... ve daha fazlasına bölünebilir. Her vuruşun böleninin üçleme şeklinde olduğuna örnek olarak geleneksel İngiliz halk şarkısı “Greensleeves” eseri gösterilebilir.¹³

Dmitri Shostakovich - Waltz No. 2 ve Johann Strauss II - The Blue Danube Waltz eserlerinde her vuruş üçlemeye bölünür ve vuruşlar toplamda iki veya dört bölünmeden oluşurlar. Böylelikle 4/4 veya 2/4'lük adım hissi vurgulanmış olur. Vuruşu bölen ritimler (Divisive) basit ölçülerde kullanılır. 1727 Zadok the Priest – Handel eserinin başında her vuruşa onaltılık notalar ile heyecan katılmıştır. Koro'nun başladığı yerde onaltılık alt bölmelere karşılık 2 vuruş ve 1 vuruş uzun notalar ile de gerginlik sağlanmıştır.¹⁴

2.3.2 Ek Ritim

Müzikte ek ritim (*additive rhythm*¹⁵) ve bölen ritim diye tanımlanan terimler, vuruşun veya ölçünün içinde var olan daha küçük ritmik parçacıkları ayırmamızı sağlar. Ek ritimler daha geniş ve eşit bölünmemiş aksak veya bileşik ölçülerden kurulur. Bileşik ölçü

¹³ GOODALL, H., 2012, How Music Works with Howard Goodall – 02 - Rhythm. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZZJPnAer7EM> [Erişim Tarihi: 20.05.2017].

¹⁴ GOODALL, H., 2012, How Music Works with Howard Goodall – 02 - Rhythm. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZZJPnAer7EM> [Erişim Tarihi: 20.05.2017].

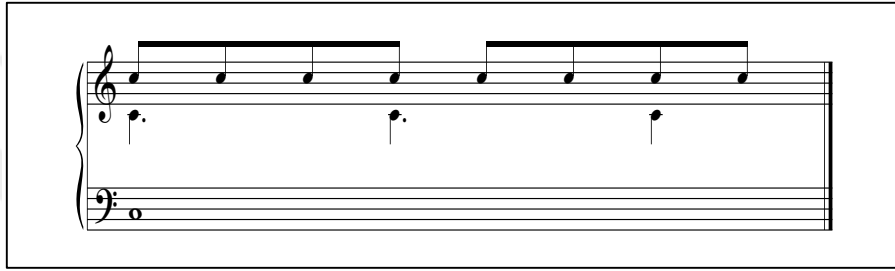
¹⁵ Nota değerlerinden oluşan ritmik gruplamanın içerisinde alt nota değerleriyle ritmik gruplama oluşturulmasına denilebilir. Ayrıca bkz: Agawu 2003.

Şekil 2.19: Bölen Ritim



Kaynak: http://www.wikiwand.com/en/Additive_rhythm_and_divisive_rhythm

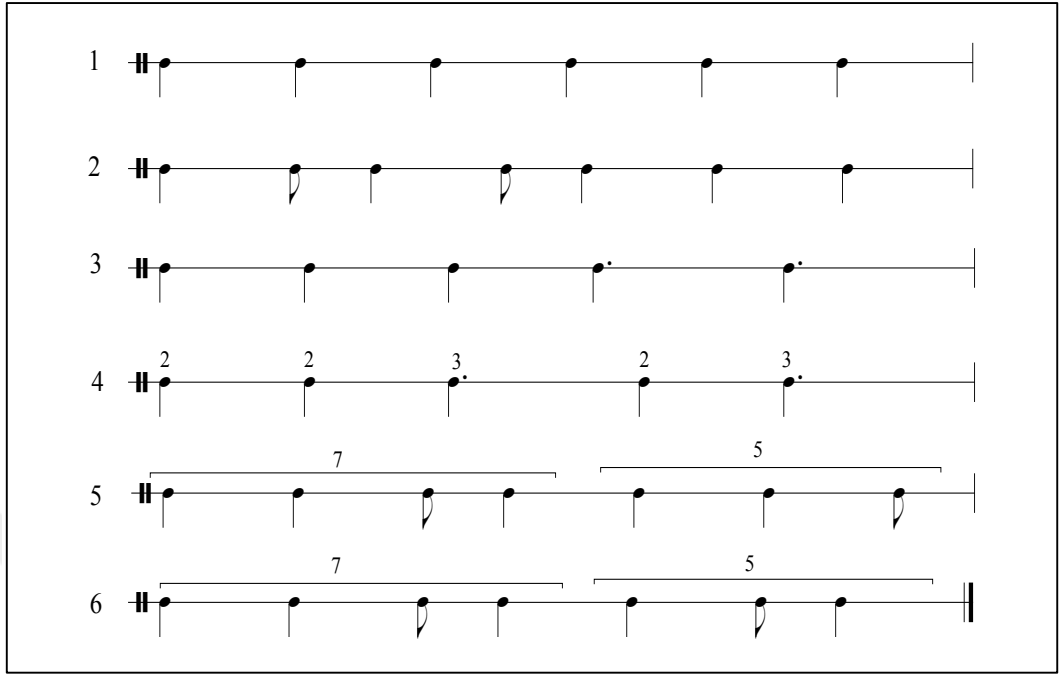
Şekil 2.20: Ek Ritim



Kaynak: http://www.wikiwand.com/en/Additive_rhythm_and_divisive_rhythm

Şekil 2.19 ve 2.20’de görüldüğü gibi bir stildeki müziğin ritmini sadece bölen ritim veya sadece ek ritim diye sınıflandırmak doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Kıyaslama yapmak gerekirse, Rönesans, Barok ve Klasik Dönem müziklerinin temelini bölen ritimlerin oluşturduğunu; 20. yüzyıl, Afrika, Hint ve caz müziklerinin temelini ise ek ritimlerin oluşturduğu söylenebilir.

Şekil 2.21: iki veya üç vuruştan oluşan ek ritimler

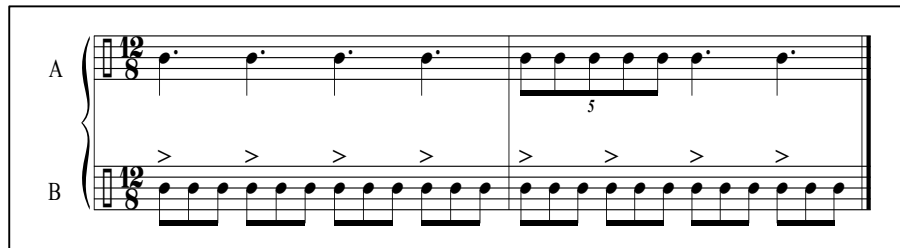


Kaynak: Agawu 2003 s. 146.

2.3.3 Çok Ritimli

Çok ritimli (*polythym*¹⁷) iki veya daha fazla çakışan ritimlerin veya vuruşların eş zamanlı icra edilmesi için kullanılan genel bir terimdir (Novotney 1998, s. 265). Kontrast ritmik cümlelerin ve değişik ritmik yapıların karşılaştırması sayesinde, ince ritmik nüansların ayrımı öğrenilir ve genel tempo hissi güçlendirilir (Jersild 1980, s. 1).

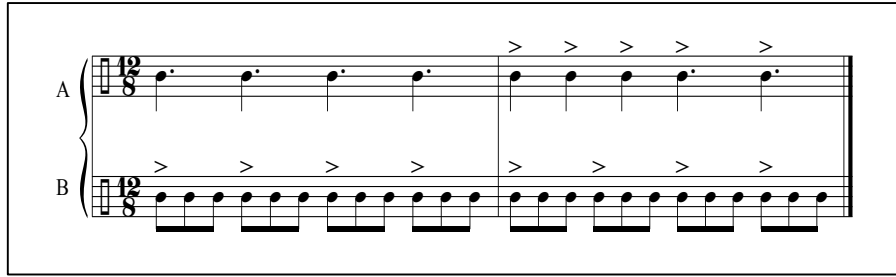
Şekil 2.22: Çok ritimli örnek 1



Kaynak: Novotney 1998, s.14.

¹⁷ çok ritimli

Şekil 2.23: çok ritimli örnek 2



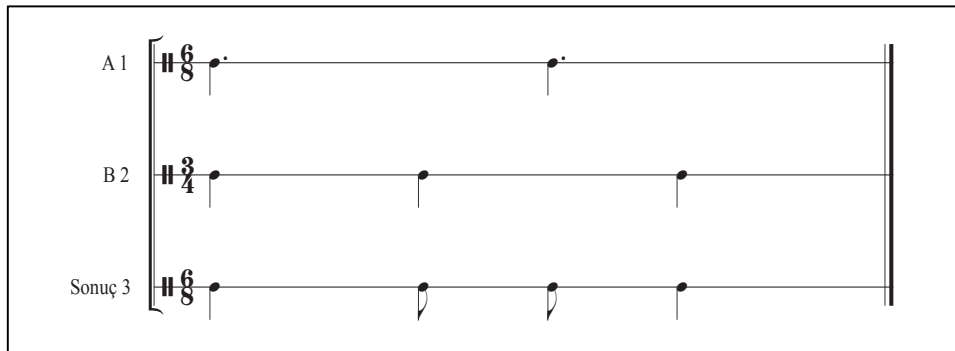
Kaynak: Novotney 1998, s. 17.

Afrika müziğinde çok ritimli kullanım yaygındır ve ritimleri düzene koyacak bir ölçü anlayışı yoktur. Afrika davul grupları çok ritmi oluştururken klasik müzik teorisine göre zayıf zamanlardaki vuruşları vurgulamış olur (BERGEROT 2004, s. 33). 20. yy müziği daha sonra 1912’de Stravinsky *The Rite of Spring* ve 1912 *Multible Simultaneous Beat Pattern* gibi eserler bestelemiştir.

2.3.4 Çapraz Ritimli

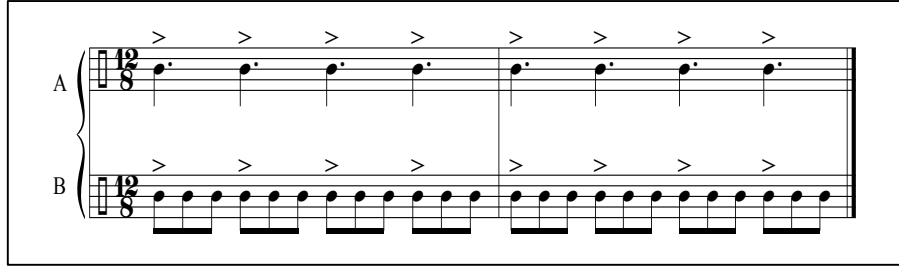
Düzenli, sistematik ve daha uzun aralıkta gerçekleşen ritmik ve metrik çelişkiden oluşur. Müziğin baskın metre veya vuruş düzenini önemli ölçüde etkileyecek ikinci bir vuruş düzeni eklenerek çapraz ritim yaratılır (Novotney 1998, s. 263). Şekil 2.24’te iki temel ölçü ve ritim kalıbının birleşmesi sonucunda tek bir ölçü ve ritim kalıbı elde edildiği görülmektedir (Agawu 2003 , s. 147).

Şekil 2.24: Çapraz ritmik dokuyu üreten iki öğenin etkileşiminden elde edilen sonuç.



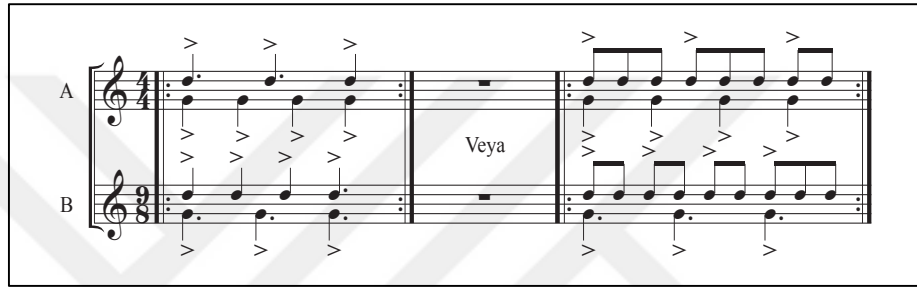
Kaynak: Agawu 2003 , s.147.

Şekil 2.25: Çapraz ritim örneği 1



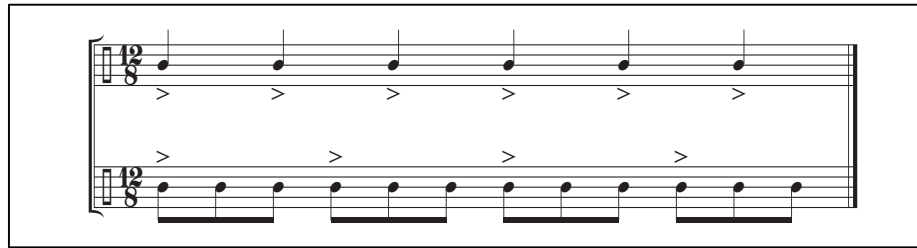
Kaynak: Novotney 1998, s.15.

Şekil 2.26: Çapraz ritim örneği 2



Kaynak: Novotney 1998 s. 18.

Şekil 2.27: Çapraz ritim örneği 3

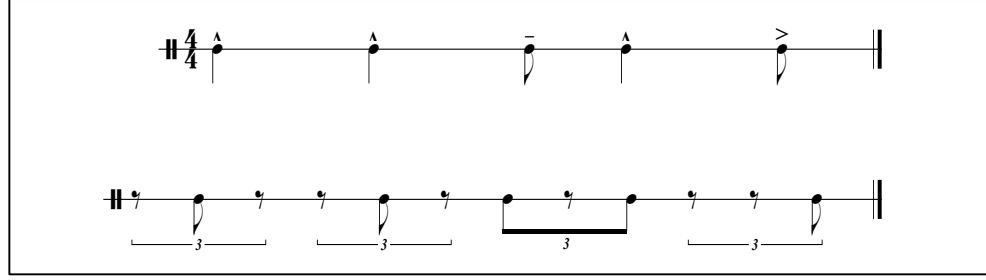


Kaynak: Novotney 1998 s. 20

Çapraz ritmi oluşturmanın bir başka yolu da yazılı nota değerlerini geciktirmek veya öncelemektir. Zamanı itme ve çekme etkisi şeklinde de yorumlanabilir. Şekil 2.28'de yazılışına karşın icrada geciktirilerek çalınır. Geciktirme ve öncelikle icrada bilim ile yapılan kavramlardır. Hissedilerek yapıldığı düşüncesi yanlış olduğu söylenebilir. Bu geciktirmenin ne kadar çok veya ne kadar az geciktirileceği performansı gerçekleştiren müzisyenin tercihinine ve tempo hızına bağlıdır.¹⁸

¹⁸ Longo, M. (Yapımcı) 2010. Andrew R. Schoenfeld (Yönetmen) *An Evening With Mike Longo The Rhythmic Nature Of Jazz* [Caz Atölyesi] Amerika: MW HD hd Pro Video.

Şekil 2.28: Nota değerlerini zamana karşı geciktirme



Kaynak: The rhythmic nature of jazz – Mike Longo, 2010.

Çapraz ritim dans müziğinde çok popüler olmuştur. Çapraz ritim, 2'ye karşı 3 Afrika'da çok yaygın kullanılır. Brams'ın St. Anthony Variations eserinde de çapraz ritmi (2'ye karşı 3) kullanımını görmekteyiz. Rap müziğinde The Message – Grandmaster Flash ve Hope – Twista & Faith Evans çapraz ritim kullanımına örnek gösterilebilir. Bu eserlerde sabit ritim altyapı enstrümanı ile çalınmaktadır ve bu görevi bateri ile bas üstlenmiştir. Vokalistin, sesini perküsyon gibi kullanarak, alt yapı enstrümanlarının üzerine çapraz ritim etkisi yarattığı söylenebilir.¹⁹

2.3.5 Armonik Ritim

Armonik ritmin daha iyi anlaşılması için fonksiyonel armonideki do majör dizisi örnek olarak gösterilebilir. Do Majör dizisi 7 tane sestem oluşmaktadır. Bu seslerden 7 tane akkor da elde edilir. Fonksiyonel armonide do majör dizisinde II'inci (alt çeken), IV'üncü (alt çeken veya eksen), V'inci (çeken) ve VII'inci (çeken) derecesindeki akkorlar veya sesler ağırlık noktası ya da merkezine olan I'inci (eksen), III'üncü (eksen), VI'inci (eksen) derecedeki seslere ya da akkora ilerlemek isterler (Naus 1998, s. 22).

¹⁹ GOODALL, H., 2012, How Music Works with Howard Goodall – 02 - Rhythm. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZZJpNer7EM> [Erişim Tarihi: 20.05.2017].

Tablo 2.1: Fonksiyonel Armoni E, AÇ ve Ç ilişkisi

E (eksen) Kuvvetli Zaman	AÇ (alt çeken) Kuvvetli Zaman	Ç (çeken) Zayıf Zaman
I	IV	V
III	II	VII
IV		
VI		

Kaynak: Bu tablo Oğan Doruk Şadan tarafından MS Word programı kullanılarak ve Naus, 1998, s. 22'den esinlenerek hazırlanmıştır.

Şekil 2.29: Eksen, alt çeken ve çeken

The diagram shows a sequence of chords on a treble clef staff. Above the staff are the chord symbols: IMaj7, IIIm7, IIIIm7, IVMAJ, V7, VIIm7, Vm7b5, and IMaj7. Below the staff are the functional labels: E, AÇ, E, AÇ, Ç, E, Ç, and E. The AÇ label is positioned below the IVMAJ chord, and the Ç label is positioned below the V7 chord.

Kaynak: Bu şekil Oğan Doruk Şadan tarafından finale nota yazım programı kullanılarak ve Naus, 1998, s. 22'den esinlenerek hazırlanmıştır.

Fonksiyonel eserlerde armonik ritmi gerçekleştirmek için kuvvetli zamanlarda eksen ve alt çeken akkorları kullanılabilir. Zayıf zamanlarda da çeken ve alt çeken akkorları tercih edilir (Naus 1998, s. 22).

Şekil 2.30: Fonksiyonel armonik ritim

The diagram shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff shows a sequence of chords: I (C), VIIm7 (Am7), IIIIm7 (Dm7), V (G7), and I (C). Below the staff are the rhythmic labels: K, Z, k, z, K. The second staff shows a sequence of chords: I (C), V7/III (B7), III (Em7), V7/II (A7), II (Dm7), V (G7), and I (C). Below the staff are the rhythmic labels: K, Z, k, z, K, Z, K. Arrows indicate the functional relationships between the chords in the second staff.

Kaynak: Naus 1998, s. 23.

Akkorlar, kuvvetli ve zayıf zamanlara göre yerleştirildiğinde, armonik ritmin ilerleyişinde bir düzen oluşturabilirler. Armonik ritim yöntemi kullanılmadan da bestelenen bir çok eser bulunmaktadır. Böylece armoninin hangi yöne doğru ilerlediği net bir şekilde belirtilmemiş olunur (Naus 1998, s. 22). Kuvvetli zaman yerinde kuvvetsiz zaman akkordları, kuvvetsiz zaman yerinde de kuvvetli zaman akkordları yerleştirilerek armonik ritmin düzeninde çeşitlilik yaratılabilir.

Şekil 2.31: Fonksiyonel olmayan armonik ritim

Üst örnek:
 V7/III (B7) → IIIIm7 (Em7) → V7/II (A7) → IIIm7 (Dm7) → V7 (G7) → I (C)
 K Z k z K Z

Alt örnek:
 I (C) → VIIm7 (Dm7) → V (G7) → I (C)
 K Z k z

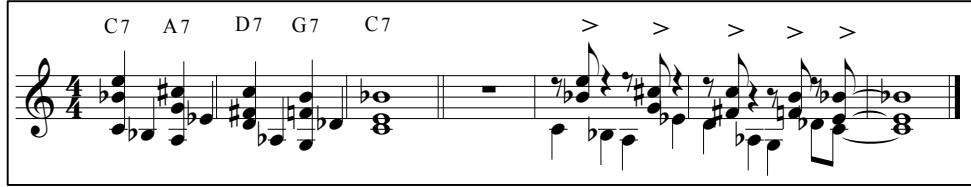
Kaynak: Naus 1998, s. 23

Hristiyan litürjisinin eksenindeki Avrupa müziğinde kadim doğu müzik kültürlerine göre vuruşların daha belirgin kullanılmasının sebebi, armonik yürüyüşün çok net bir şekilde duyulması isteminden kaynaklanabilir. Hristiyan litürjisinin eksenindeki Avrupa müziğinde dört dörtlük bir eserde armonik yapının net duyulması ancak ritmin kuvvetli 1. ve 3. vuruşlar ile zayıf zaman 2. ve 4. vuruşlar olarak ikiye ayrılması ile gerçekleştirilmiştir. Genelde Avrupa müziğinde akkor sesleri veya melodinin önemli notaları kuvvetli zamanlarda, akkor dışı sesler ise kuvvetsiz zamanlarda icra edilir. Böylece armonik duyum ve armonik yürüyüşlerde kolaylık sağlanır. Aynı zamanda Avrupa'daki Kilise koralarının ve büyük orkestraların da bir uyum ve düzen içerisinde eserlerini icra etmelerinde kuvvetli ve zayıf zaman düzeninin kullanılmasının öneminin büyük olduğu söylenebilir.

Senkopasyon melodi ve zaman hissinde kullanıldığı gibi armoninin ritmik ilerleyişinde de kullanılabilir. Örneğin, 4/4'lük bir eserde akkor geçişlerinin zayıf zamanlarında yani 2. ve 4. vuruşlarında veya 2. ve 4. vuruşların zayıf zamanlarında icra edilmesi ile

sağlanabilir. Aynı durum 1. ve 3. vuruşların zayıf zamanlarında da akkorlar vurgulanarak elde edilebilir.

Şekil 2.32: Armonik ritimde senkopasyon kullanımı



kaynak: https://www.premierguitar.com/articles/That_Can_Be_Arranged_In_Sync_With_Syncopation

2.3.6 Melodik Ritim

Melodik ritmi oluştururken, melodiye oluşturan sesler kuvvetli zaman ve zayıf zamana göre yerleştirilir ve böylece melodik ritim ile armonik ritim arasında bir düzen sağlanır. Kuvvetli zamanlardaki sesler: pedal, komşu nota veya işleme notası (*neighboring tone*), geciktirme notası (*appoggiatura*), akkor sesleri ve tansiyon sesleri; zayıf zamanlardaki sesler: geçit notası (*passing tones*), rötart notası – pes doğru - (*suspention*), rötart notası – tize doğru - (*retardation*), kaçak nota (*escape tone*), komşu grup notaları (*the neighbor group*) ve öncü nota (*anticipation*) kullanımı önerilmektedir (Göktepe 2014, Naus 1998, s. 24, Kostka ve Payne 1995. 174-202).²⁰

Eksen dışındaki sesler eksen seslerine doğru çözüldüğünde melodik ritimde bir düzen oluşur. Eksen sesleri yerine tansiyon sesleri geldiğinde ise melodik ritimde bir düzen yerine çeşitlilikten söz edilebilir. Melodide senkopasyon kullanımı ile kuvvetsiz zamandaki seslerin kuvvetli zamana, kuvvetli zamandaki seslerin de kuvvetsiz zamana daha önce veya daha sonra geçmesi sağlanır.

²⁰ Bu paragrafta kullanılan yabancı kelimelerin Türkçe anlamları hakkında daha detaylı bilgi edinmek için, ayrıca bkz: Göktepe 2014.

2.4 SENKOPASYON

Vuruşların zayıf zamanlarına veya ölçü içerisindeki vuruşların zayıf zamanlarına vurgu verilmesine senkopasyon (senkoplama veya Aksatım) denir (Juusela 2015, s. 208). Beklenen normal vuruşun azıcık önünde veya arkasında vurgulanması ile de oluşabilir.

Müziğin tarihsel gelişimi incelendiğinde melodinin İtalya, armoni ve kontrpuanın; Almanya ve Fransa, ritmin ise Hindistan'dan Afrika ile Avrupa'dan Rusya'ya doğru ilerleyerek gelişme gösterdiği söylenebilir. Bir ülkedeki sanatçının geliştirdiği melodi, armoni, ritim, kontrpuan veya form öğeleri diğer ülkedeki müzisyenleri etkilemiştir. En iyi örneklerden biri J.S Bach'ın Kontrpuan etkisidir (Longo 1983, s. 2).

Caz müziği var olmadan önce Afrika ve Hindistan müziğinin ritmik yapısı 20. yüzyıl öncesi klasik müziğine göre daha gelişmiş ve karışıktı. Afrika Ritminin 2'ye karşı 3 veya 3'e karşı 4 gibi ritimlerinin daha sonradan klasik müzikte notaya aktarılıp müzisyenler tarafından icra edilmesiyle duyduğumuz ritmik yapının Afrika davullarının ritmik yapılarını anımsattığı söylenebilir. Armoni bakımından cazın müziğe yenilik getirmediği, klasik müziğin armonik yapısından faydalandığı düşünülmektedir. (Mimaroglu 2013, ss. 18-29) Caz müziğinin ritmin avantajlarını (senkopasyon, çok ritimli, çok ölçülü, çok vuruşlu...) kullanarak melodi ve armoni düzenine yeni bir bakış açısı kazandırdığı söylenebilir.²¹

Senkopasyonların ilk kez en yoğun kullanımına 1890 yıllarında Amerikan bando takımlarındaki Ragtime müziğinde rastlarız. Burada kullanılan senkopasyonların Bach veya Avrupa çingene müziğindeki senkopasyonlar gibi sabit bir kuralı olduğu söylenebilir. Her gecikme tahmin edilebilir ve belirli bir vuruş uzunluğu değeri içerebilir. Buna karşın senkopasyonların yoğun kullanılmasının, sabit ve düzenli giden vuruş hissini kaybolmasını sağladığı söylenebilir. Bu şekilde oluşan vuruşlar esnektir ve bu

²¹ GOODALL, H., 2012, How Music Works with Howard Goodall – 02 - Rhythm. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZZJPnAer7EM> [Erişim Tarihi: 20.05.2017].

tarzın adına Swing denmiştir. Senkopasyonlar, swing döneminde gelişmiş ve günümüze kadar bir çok müzik türünde kullanılmıştır.²²

2.4.1 Önceleme ve Geciktirme

Senkopasyon önceleme (*anticipation*) ve geciktirme (*delay attack*²³) olmak üzere iki şekilde oluşturulabilir.

a) Önceleme: Ritmik önceleme her vuruş değerlerinin sekizlik veya dörtlük öncesinde icra edilmesiyle meydana gelir. Eğer istenirse akorda da önceleme uygulanabilir (Peace 2003, s. 17).

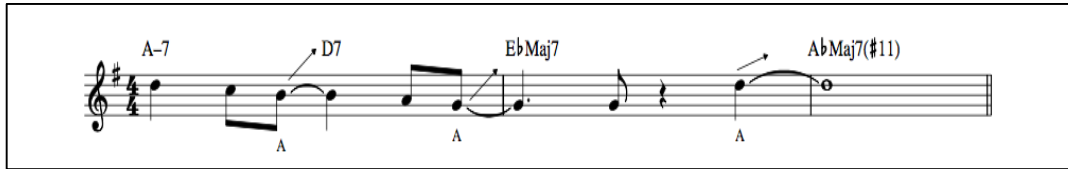
Şekil 2.33: Armonik ve melodik geciktirme



Kaynak: PEASE, T., 2003. Jazz Composition Theory And Practice. s. 17

b) Geciktirme: Ritmik geciktirme her vuruş değerinin sekizlik veya dörtlük sonrasında icra edilmesiyle meydana gelir. Eğer istenirse akorda da geciktirme uygulanabilir (Peace 2003, s. 17).

Şekil 2.34: Armonik ve melodik önceleme



Kaynak: PEASE, T., 2003. Jazz Composition Theory And Practice. s. 17

²² GOODALL, H., 2012, How Music Works with Howard Goodall – 02 - Rhythm. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZZJPnAer7EM> [Erişim Tarihi: 20.05.2017].

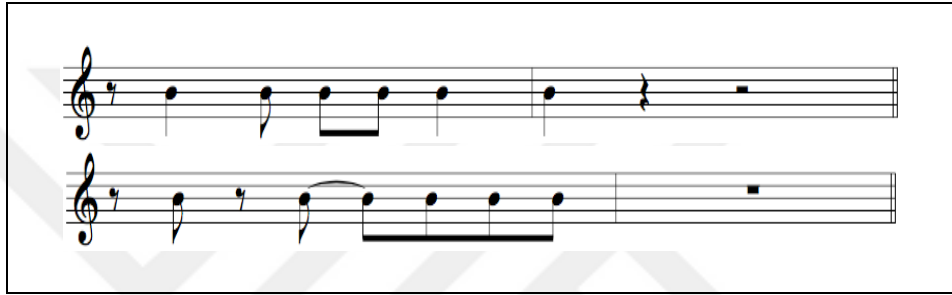
²³ Rötör notası

Şekil 2.35: İlk vuruşa önceleme veya dördüncü vuruşa geciktirme



Kaynak: PEASE, T., 2003. Jazz Composition Theory And Practice. s. 17

Şekil 2.36: İkinci vuruşa önceleme veya birinci vuruşa geciktirme



Kaynak: PEASE, T., 2003. Jazz Composition Theory And Practice. s. 17

Şekil 2.37: Üçüncü vuruşa önceleme veya ikinci vuruşa geciktirme



Kaynak: PEASE, T., 2003. Jazz Composition Theory And Practice. s. 17

Şekil 2.38: Dördüncü vuruşa önceleme veya dördüncü vuruşa geciktirme



Kaynak: PEASE, T., 2003. Jazz Composition Theory And Practice. s. 17

2.4.2 Yalnız Notalı Senkopasyonlar

Senkopasyonlar başka bir notaya bağlanmadan da karşımıza çıkarlar. Buna yalnız notalı senkopasyonlar denir. Dolayısıyla yalnız olan sekizlik ve dörtlük senkopasyonların da varyasyonları çalışılmalıdır (Hoening A & Weidenmueller J. 2009).

Şekil 2.39: Yalnız notalı senkopasyonlar

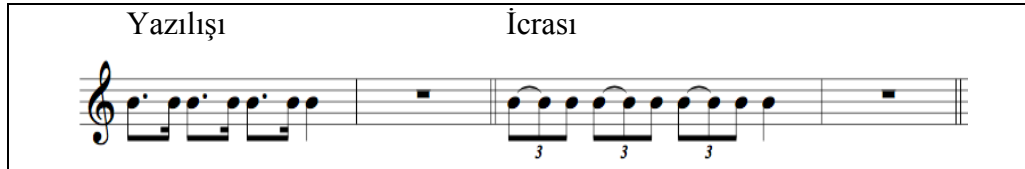


Kaynak: HOENIG, A. and WEIDENMUELLER, J. 2009. Vol. 1 İntro To Polyrythms ss. 8-13.

2.4.3 Sekizlik ve Noktalı Onaltılık

Balat şarkılarda eğer eser düz sekizlik yazılmışsa, içinde bulunan noktalı sekizlik ve onaltılık değerler görüldüğü gibi icra edilir. Eğer eser swing sekizlik yazılmışsa karşımıza çıkın noktalı sekizlik ile onaltılık değerler swing sekizlik olarak icra edilir (E. V. Lier, 2005, sözlü görüşme).²⁴

Şekil 2.40: Sekizlik ve noktalı onaltılık



Kaynak: Amsterdam Konservatuarı, Caz Müziğinin Ritmi, Ders Notları (E. V. Lier, 2005, sözlü görüşme)

²⁴ Eric van Lier hakkında bilgi sahibi olmak için, ayrıca bkz: <https://www.conservatoriumvanamsterdam.nl/docenten/jazz/erik-van-lier/>

2.4.4 Üçleme

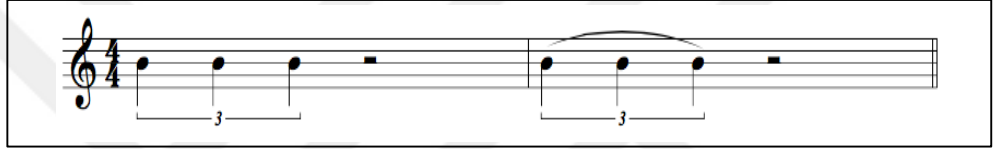
Şekil 2.41: Sekizlik üçlemeler



Kaynak: Amsterdam Konservatuarı, Caz Müziğinin Ritmi, Ders Notları (E. V. Lier, 2005, sözlü görüşme)

Sekizlik üçlemeler tam değerleri verilerek icra edilir (E. V. Lier, 2005, sözlü görüşme).

Şekil 2.42: Dörtlük üçlemeler



Kaynak: Amsterdam Konservatuarı, Caz Müziğinin Ritmi, Ders Notları (E. V. Lier, 2005, sözlü görüşme)

Dörtlük üçlemelerde sekizlik üçlemeler gibi tam nota değerleri verilerek icra edilir (E. V. Lier, 2005, sözlü görüşme).

Şekil 2.43: Noktalı sekizlik ve noktalı onaltılık nota figürü



Kaynak: Amsterdam Konservatuarı, Caz Müziğinin Ritmi, Ders Notları (E. V. Lier, 2005, sözlü görüşme)

Noktalı sekizlik ve noktalı onaltılık nota figürünün ardından üçleme geliyorsa, noktalı sekizlik ve onaltılık notadan oluşan figür üçleme ile icra edilir (E. V. Lier, 2005, sözlü görüşme).

2.4.5 Onaltılık

Onaltılık notalara swing hissi verilmez düz çalınır ve tam nota değeri verilir. Sekizlik notayı iki tane onaltılık nota takip ediyorsa sekizlik nota kesik çalınır. Onaltılık notayı bir sekizlik nota takip ediyorsa sekizlik nota kesik çalınır. Bir onaltılık arada sekizlik ve sonunda onaltılık olan figürde de sekizlik kesik çalınır (E. V. Lier, 2005, sözlü görüşme).

Şekil 2.44: Caz eserlerindeki onltılık nota değerleri



Kaynak: Amsterdam Konservatuarı, Caz Müziğinin Ritmi, Ders Notları (E. V. Lier, 2005, sözlü görüşme)

2.4.6 İki Katı Hızlı

Şekil 2.45: İki katı hızlı



Kaynak: Amsterdam Konservatuarı, Caz Müziğinin Ritmi, Ders Notları (E. V. Lier, 2005, sözlü görüşme)

Bazen caz aranjelerinde orta hızdaki 4/4'lük eserde, eserin bir bölümünde tempo ikiye katlanır. 4/4'lük her ölçü 4/8'lik 2 vuruş (*double time*) varmış gibi hissedilir (E. V. Lier, 2005, sözlü görüşme).

2.4.7 İki vuruşlu ölçü

İki vuruşlu ölçü gördüğümüzde (*cut time*) 4/4'lük eserde 2 vuruş var demektir. İkilik nota değerini 1 vuruş alır (E. V. Lier, 2005, sözlü görüşme).

Şekil 2.46: İki vurulu ölçü



Kaynak: Amsterdam Konservatuarı, Caz Müziğinin Ritmi, Ders Notları (E. V. Lier, 2005 sözlü görüşme)

2.4.8 İki Katı Yavaş

Temposu çok hızlı olan aranjmanlarda tempo hızı yarıya düşürülerek (*half time*) aranjmana renk katılabilir (E. V. Lier, 2005, sözlü görüşme).

Şekil 2.47: İki katı yavaş



Kaynak: Amsterdam Konservatuarı, Caz Müziğinin Ritmi, Ders Notları (E. V. Lier, 2005, sözlü görüşme)

2.5 SENKOPASYON ÇEŞİTLERİ

2.5.1. Zaman İçerisinde Kullanılan Senkopasyonlar

Zamandaki senkopasyonu elde etmek için 4'lük vuruşun 16'lık veya 8'lik değerine vurgu verilir ve kuvvetli vuruş haline getirilir.

Şekil 2.48: Zaman içerisinde kullanılan senkopasyonlar



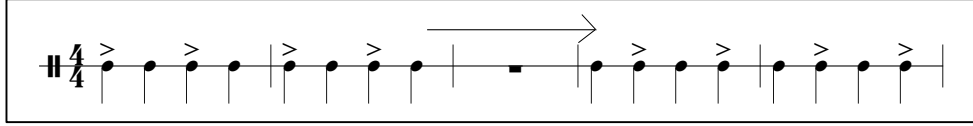
Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Nota Yazım Programında Hazırlanmıştır.

2.5.2. Ölçü içerisinde kullanılan senkopasyonlar

2/4 ve 4/4'lük bir eserde kuvvetli vuruş veya aksan 1. ve 3. vuruşlar yerine 2. ve 4. vuruşlara verilirse senkopasyon gerçekleşir. 3/4'lük bir eserde ise kuvvetli vuruş veya aksan 2. ve 3. vuruşlara verilirse senkopasyon gerçekleşir. Örneğin, Schumann 4.

senfonisinin Scherzo eserinde 2. vuruşlara vurgu verilerek senkopasyon gerçekleştirilmiştir.²⁵

Şekil 2.49: Ölçü içerisinde kullanılan senkopasyonlar



Kaynak: <http://globalguitarnetwork.com/syncopation/>

2.5.3 Eşit Senkop

Ölçü içerisinde oluşan Senkopyonların nota değerleri eşitse buna eşit senkop denir (Tabakoğlu 2014, s. 20).

Şekil 2.50: Eşit senkop

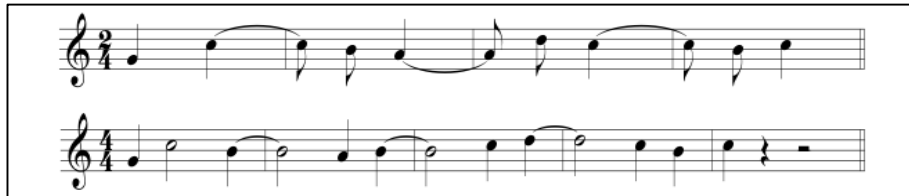


Kaynak: Tabakoğlu 2014, s. 20

2.5.4 Eşit Olmayan Senkop

Ölçü içerisinde oluşan senkopyonların nota değerleri eşit değilse buna eşit olmayan senkop denir (Tabakoğlu 2014, s. 20).

Şekil 2.51: Eşit olmayan senkop



Kaynak: Tabakoğlu 2014, s. 20.

²⁵ GOODALL, H., 2012, How Music Works with Howard Goodall – 02 - Rhythm. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZZJpNAer7EM> [Erişim Tarihi: 20.05.2017].

2.6 ZAMAN HİSSİ

Zaman Hissi (*groove*²⁶) ile ilgili üç tane tanım karşılaştırılmıştır. Zamanın ritim ile etkileşimine zaman hissi denir (Nettless ve Graf 1997, s. 178). Şarkılarda stil ve his yaratmak için kullanılan, sürekli ritmik desene zaman hissi denir (Juusela 2015, s. 96). Bir performans icrasında orkestradaki müzisyenlerin oluşturduğu ritim uyumu bütünlüğünün genel tanımıdır diyebiliriz. Müzisyenler icra esnasında zamanın üzerine oluşturdukları ritmik figürler sayesinde müzik stilleri ortaya çıkar. Buna da zaman hissi denir (Deveaux & Giddins 2009, s. A15).

Temelde müzik türlerinin birbiri arasındaki farkı, zaman ve zamana yerleştirilen sesler belirleyebilir (Longo 2010). Piyanist Wally Rose'un swing²⁷ hakkındaki açıklaması zaman hissi kavramının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olabilir.

²⁶ Ritmin zaman ile olan etkileşimine *Groove* denir (Nettless & Graf 1997, s. 178).

²⁷ “Swing ritmik bir hareket tarzıdır, öyle ki notayı tam zamanında yerine yerleştirebilmek demektir. Bir grubu bir arada tutabilecek tek şey vuruş konusunda anlaşılıyor olmalarıdır: Saniyeden çok daha kısa bir süre içinde herkesin, o an vuruş gerektiğini hissetmesi gerekir. Bu noktadan çok az sapma bile iğretlik ve tutukluk yaratır... Berendt 2010, s. 231.

3. VERİ VE YÖNTEM

3.1. DÜNYA COĞRAFYASINDA MÜZİKAL ZAMANIN TEMEL GÖRÜNGÜLERİ

Önceki bölümde ritmi oluşturan her bir temel öge anlatılmıştır. Edinilen bilgiler doğrultusunda bu bölümde caz öncesi ve caz dönemlerinin ritmik yapılarındaki senkopasyonlar kıyaslanarak icrada, okumada ve yazmadaki farklılıklar ortaya çıkarılmış ve ses teknolojilerinin imkanlarından faydalanılarak farklı müzik stillerindeki senkopasyonların görsel ses dalgaları karşılaştırılmıştır. Örneklemeler eserlerden ve konu ile ilgili kitaplardan alıntılar ile gösterilmiştir.

Senkopasyonun, ortaçağdan bu yana eserlerin ritmik ilerleyişinde çeşitlilik yaratmak için kullanılmıştır. Kompozisyon tekniğinin en önemli unsurlarından biri olduğu söylenebilir. Cazın ilk dönemlerinde *ragtime*²⁸ içerisindeki senkopasyonlara, senkop denirken, swing dönemindeki senkopasyonlara swing, *bebop*²⁹ dönemindeki senkopasyonlara bebop denmiştir. Swing veya Bebop'ın senkopasyonun çeşitleridir diyebiliriz (Berendt 2010, Longo 1983, Longo 2010, Bergerot 2004, Longo 2011, Mimaroglu 2013).

3.1.1 Ortaçağ

Ortaçağ dönemi Hristiyan litürjisinin eksenindeki Avrupa müziğinde, tek sesli, ölçü bölünümü ve metrik merkez düzeni olmayan, ritmin serbest olduğu, dini metnin melodinin ritmini belirlediği, Latince sözlerin altına konulan ve neume³⁰ adı verilen nota sistemleri kullanılmıştır. Ortaçağ dönemindeki din dışı müziklerde veya halk şarkılarında ise ölçülü, ritmik ve melodik yapı daha düzenli aynı zamanda daha belirgin ve ses sınırları daha geniştir. Ars Nova³¹ (merkezi Fransa-Paris) döneminde Machaut ilk kez

²⁸ Caz müziğinin ilk örnekleri arasında sayılan bir müzik türüdür. Ayrıca bkz: Say 2005, s. 444.

²⁹ Caz müziğinin önde gelen bir stildir. Ayrıca bkz: Say 2005, s. 64.

³⁰ Neume'ler hakkında daha fazla bilgi için bkz: Micheals & Vogel 2010, ss. 186-189.

³¹ Ars Nova döneminde mezural sistem, mezural notasyon, izoperiyodik, izoritmik ve çok sesli şarkı kullanımına yer verilmiştir. Ayrıca bkz: Micheals & Vogel 2010, ss. 214-217.

senkopasyonu müziğinde kullanmıştır. Böylelikle Senkopasyon 14. yy. sonundan itibaren yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır (Apel 1974, ss. 827-828, Micheals & Vogel 2010, ss. 184-225).³²

Ancak 14. yy. senkopasyonun günümüzde olduğu gibi bir tanımı veya açıklaması olmadığı söylenebilir. O zamanın teoristleri, senkopasyonu tanımlamaları için aksan, artikülasyon, kuvvetli ve zayıf zaman gibi bilgilere daha sahip değillerdi. Buradan yola çıkarak senkopasyonların caz müziğinde olduğu gibi aksan ve ölçü düzeni olmadan kullanıldıkları söylenebilir. Ortaçağ döneminden günümüze kadar senkopasyonlar şekil 3.1’de gösterildiği gibi ölçü düzeni olmadan nota değerlerinin birleşiminden oluşan gruplamalarda (ör. Ortaçağ ve Rönesans), ölçü düzeni (ör. Barok, Klasik ve 19. yy) ve çok ölçülü yapılar (ör. 20 yy., caz) içerisinde kullanılmıştır (Apel 1949, Apel 1974, ss. 827-828, Micheals & Vogel 2010, ss. 184-225).

Şekil 3.1: Senkopasyonun ölçülü, ölçsüz ve çok ölçülü kullanımı



Kaynak: Apel 1974, s. 828.

Şekil 3.2: Machout’un nota yazımı ile günümüz nota sisteminin karşılaştırılması



Kaynak: The notation of polyphonic music 900-1600, Apel, W., 1949, s.345.

³² GOODALL, H., 2015, BBC Howard Goodall's Story of Music 1of6 The Age of Discovery subtitled. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=nBxMj5YwWLA> [Erişim Tarihi: 20.05.2017].

3.1.2 Rönesans

Temelinde dans formudur. Eserlerde yaygın olarak 3/4 veya 6/8'lik ölçü düzeni kullanılmıştır. (Micheals & Vogel 2013, s. 237) 14. yüzyıl Rönesans dönemi eserleri incelendiğinde senkopasyonların yaygın olarak kullanıldığı söylenebilir. Şekil 3.1: Burgonya Şansonu eserinde üçe karşı iki - çapraz ritim – kullanıldığı, kuvvetli zamanlarda sessiz nota değerlerine yer verildiği, zayıf zamanlardaki nota değerleri vurgulanarak senkopasyonlar oluşturulduğu söylenebilir.

Şekil 3.3: Rönesans dönemi senkopasyon kullanımı

The image displays two musical examples of syncopation in Renaissance music. The first example, labeled 'A', is a piano accompaniment for a tenor and contralto voice part, featuring a 6/8 time signature and a key signature of one flat. The second example, labeled 'B', is a piano accompaniment for a three-voice setting, also in 6/8 time and one flat. The third example, labeled 'A', is a piano accompaniment for a three-voice setting, in 3/4 time and one flat. The fourth example is a piano accompaniment for a three-voice setting, in 3/4 time and one flat. The fifth example is a piano accompaniment for a three-voice setting, in 3/4 time and one flat. The sixth example is a piano accompaniment for a three-voice setting, in 3/4 time and one flat.

(Tenor ve Contratenor)

Burgonya Şansonu, G. Binchois, 3 sesli Rondo (geri dönüşlü)

G. Dufay 3 sesli balat, baştan sona bestelenmiş, Başı

Kaynak: Müzik Atlası, Micheals & Vogel 2013, s. 236.

Şekil 3.6: Bach - Barok dönemi senkopasyon kullanımı

The image displays a musical score for Brandenburg Concerto No. 4, G Major, by J.S. Bach, illustrating syncopation. The score is in 3/8 time and features Violin, Flute, and Violoncello parts. The top system shows the first three measures, and the bottom system shows the next four measures. The Violoncello part in the bottom system exhibits syncopation by starting on the second eighth note of the first measure.

Kaynak: Brandenburg G Majör Konçertosu No.4
<http://www.wikiwand.com/en/Syncopation>

Şekil 3.7: Bach invention 4

Invention 4

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
BWV 775

The image displays the musical score for 'Invention 4' by Johann Sebastian Bach, BWV 775. The score is presented in a single system with seven systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The music is characterized by its intricate counterpoint and rhythmic complexity. The first system shows the initial entry of the two voices. The second system features a more active bass line. The third system includes a prominent treble line with eighth-note patterns. The fourth system shows a more active bass line with eighth-note patterns. The fifth system features a prominent treble line with eighth-note patterns. The sixth system shows a more active bass line with eighth-note patterns. The seventh system concludes the piece with a final cadence.



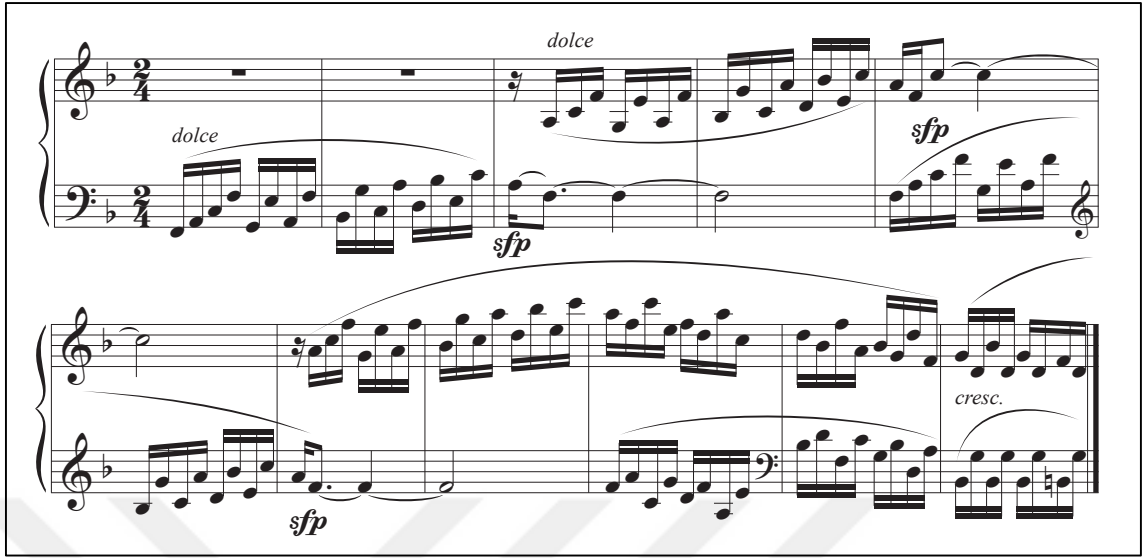
Kaynak: Longo 1983, ss. 6-8.

Bu eseri ritmik açıdan incelediğimizde 8'liğe karşı 2 tane 16'luk kullanılmıştır. Yani ikiye karşı bir kullanılmıştır. Ritmik monotonluğu bozmak için Bach'ın kullandığı yöntemler şunlardır: Notaların ritmini bağlı notalar kullanılarak uzatmıştır. Bunlar: 14,18,37 ve 48. ölçülerdir. 14. ölçünün son sekizliğindeki 15. ölçüye bağlanan notaya senkopasyon diyebiliriz. Aynı şekilde Sopranodaki 36. ölçünün son sekizliğindeki 37. ölçüye bağlanan notaya senkopasyon diyebiliriz. 16'luk notalar ile bastaki 8'lik notalar yer değiştirmiştir. Soprano ve bastaki ritim aynı zamanda 8'lik veya 16'luk olmuştur. Tek zamanlı bir yapı vardır. Eser çok sesli olsa da çok zamanlı değildir. Burada iki melodik cümlelerin birbiri arasında etkileşimi ve armonik yapı ile ritmin uyumu dinleyiciyi etkilemektedir (Longo 1983, s. 9).

3.1.4 Klasik Dönem

Bach'ın kullandığı senkopasyonların klasik dönem bestecilerini de etkilediği söylenebilir. Mozart, Beethoven, Schubert ve Haydn senfonilerinin ritmik ilerleyişinin doğal bir gereksinimi neticesinde senkopasyon kullanmışlardır. (Rosen 1998, s. 47-61) Haydn 45. senfoni, Mozart 38. senfoni ve Beethoven'ın 7. senfonisinde senkopasyonların yoğun kullanımını duyulabilir.

Şekil 3.8: Beethoven F Majör piyano sonatı op. 54



Kaynak: Charles Rosen - The Classical Styles – Haydn, Mozart & Beethoven - 1998 s. 61.

Klasik dönem ile barok dönemi kıyaslandığında ikisinde de fonksiyonel armoni kullanıldığı görülmektedir. Barok dönemde bir kaç melodik motif (çok sesli) eserin sonuna kadar çeşitlendirilerek devam edebilir ve bütün eser bu motiflerden oluşabilir. Böylece eserin ritminde sürekli hareketlilik ve ilerleme isteği vardır. Bir partisyonda melodik ritim çok sabit ilerleyebilir ama diğer partisyonların ritmik farklılıkları sayesinde senkopasyonların oluşumu sağlanmış olur. Fakat birçok melodinin aynı anda ilerlemesinden dolayı senkopasyonların algılanması daha zor olabilir. Ne var ki Klasik müzik döneminde müzikte denge, düzen ve simetri arayışına girilmiştir. Barok dönemdeki uzun, süslü ve gösterişli melodiler yerine, klasik dönemde bir melodinin ilerleyişi form bilgisi ve armonik ritim kullanılarak bölümlere ayrılmış ve düzen elde edilmiştir. Böylece ritim daha esnektir ve bir çok ritmik motif bir arada kullanılabilir. Melodik cümlelerden temalar oluşturulmuştur. Barok dönemdeki gibi melodiler aynı anda beraber ilerlemezler. En üsteki melodik yapıya diğer sesler eşlik eder. Bu yüzden klasik dönemde senkopasyonların duyumunun daha belirginleştiği söylenebilir (Caplin 1998, Benjamin 1986).

3.1.5 19. Yüzyıl

19. yüzyılda ritimde, melodide ve armonide yenilikler meydana gelmiştir. Ancak müziğin bölümlerinin birleşmesine olanak sunduğu ve kolayca değişime uğramayan çeşitli varyasyonlara ustaca çözümler sağladığı için geleneksel form korunarak kullanılmaya devam edilmiştir. Sonata formu kırılmış, nüanslar daha derin kullanılmış, kromatik armoniye yer verilmiş ve eserlerin süresi artmıştır. Fonksiyonel armoninin dışında kalan seslerin yardımı ile kontrpuan yazım tekniği birleştirilmiştir. Eksen net bir şekilde duyurulmamış ve sürekli ton değişiklikleri ile eksen unutturulmuştur. 19. yüzyılda fonksiyonel armoni eserlerde sadece renk katmak için kullanılmıştır. Eserde beş (çeken) bir (eksen) ilişkisi mümkün olduğunca uzun bir süre duyurulmamaya çalışılmıştır. Klasik dönemdeki vurgulu ölçü düzeneği devam etmiştir. Buna karşın armonik ritmin kuvvetli zayıf zamana göre ilerlemediği görülmektedir. İkilemelere karşı üçleme (çapraz ritim), senkopasyon, çok ritimli ve bestecinin yaratıcılığına kalmış ritimler ortaya çıkmıştır (Kostka & Payne 1995, ss. 449- 477, Micheals & Volgel 2013, s. 405).

Şekil 3.9: 19 yy. Örnek 27-3 Scriabin, Fantastic Poem C Majör, op. 45, no. 2

Kaynak: KOSTKA, S. & PAYNE D., 1994. Tonal Harmony With An Introduction To Twentieth Century Music. s. 456

3.1.6 20. Yüzyıl

20. yüzyıl müziğinde 1600-1900 yılları arasında kullanılan makamsal ve fonksiyonel armoni yerine, makamsal ve fonksiyonel olmayan armoni dönemine geçilmiştir. Ayrıca ritimde vurgulu – kuvvetli ve zayıf zaman - ölçü düzeneği bozulmuştur. Organize edilmiş basit ve bileşik ölçü yerine 5, 6, 7... vuruştan oluşan düzenli gitmeyen çok ölçülü yapılar kullanılmaya başlanmıştır. Aksak ölçüler standart desenlerde kullanılmamıştır. 11 ve 13 vuruşluk gibi farklı gruplamalar yaygın görülür. Bir vuruş daha küçük parçacıklara bölünerek farklı ritmik desenler elde edilmiştir. Bu dönemde senkopasyonlar yardımı ile birinci vuruşun kuvvetli olmadığı, tahmin edilemediği ve böylece kuvvetli-zayıf zaman algısının kaybolduğu ritmik yapı hakimdir.

20. yüzyıl müziğinde kompozisyonlar duyularla değil, akıl kullanılarak bestelenmiş ve kağıt üzerine resmedilmiştir. Ritmin daha önceki dönemlerin aksine melodi, eşlik ve armoniye yardımcı bir araç olarak kullanılması terk edilmiştir. 20. yüzyıl müziği ile ritmin daha çok bir ifade aracı haline geldiği söylenebilir. 20. yüzyılda bilim, teknoloji ve toplumsal yaşamdaki yenilikler müziğe de yansımıştır. 19. ve 20. yüzyıldaki müziksel gelişim sayesinde Rönesans, Barok ve Klasisizm dönemlerinde eksen etrafında yazılan kalıplaşmış eserlerin dışında eserler yazılmıştır. Ritim algısına yeni bir bakış açısı kazanımı sayesinde, fonksiyonel ve ölçü çizgilerinden oluşan eserlerin yerini, fonksiyonel olmayan, çok ritimli, çok ölçülü ve senkopasyonlardan oluşan eserler almıştır. Bu yapıların kullanımında her bestecinin eserlerini yazarken kendine özgü yöntemler kullandığı ve kendi stilini oluşturduğu söylenebilir.

SAY (1997, s. 471) 20. yüzyıl müziğinin yeri ve tarihsel süreçteki değişimleri hakkında araştırdığı ve edindiği bilgiler doğrultusunda şu şekilde yorum yapmaktadır:

Ayrıca, bestecileri ve yapıtlarını belirli bir akımın ya da eğilimin şablonu içinde değerlendirmek de yanlış olur. Çünkü 20. yüzyıl bestecileri, akım ve eğilimlerin çok yönlü olanaklarından yararlanmışlar, hatta aynı yapıt içinde çeşitli eğilimlerin tekniklerini kullanmaya yönelmişlerdir.

3.1.7 Swing

Cazda sabit bir ritmin üzerine diğer ritimler kurulur. 3/4 veya 4/4'lük (Günümüz caz müziğinde düzenli ölçünün bozulduğu çok ölçülü - asimetrik - caz eserlerine de rastlanabilir) ölçülerin ağırlıklı olarak kullanıldığı gözlemlenebilir. Temel zaman hissi davulcu ve basçı (alt yapı enstrümanı yoksa grup elemanlarının, temel vuruşu ortak bir noktada kendi içlerinde hissetmeleri gerekir) tarafından genelde 2. ve 4. vuruşlara vurgulanarak, temposu düzenli bir hızda çalınan 3/4 veya 4/4'lük ölçü düzeni ile verilir. Bu temelin zaman hissi ve swing hissini oluşturmasına yardımcı olduğunu söyleyebiliriz. Swing'in daha çok Afrika'ya ait bir ritim duygusuyla ilişkili olduğu düşünülmektedir. Aslında Afrika'da swing olmayabilir. Afrika ritim duygusu ile Hristiyan litürjisinin eksenindeki Avrupa müziğinin düzenli zaman ölçüsü birleşmiştir. Bu birleşim ile uzun ve karmaşık bir füzyon süreci sonucunda swing müziğinin doğduğu düşünülmektedir (Stearn 1953, ss. 6-7, Bergerot 2004, ss. 33-34, Mimaroglu 2013 ss. 17-21, Berendt 2010 ss. 224-234).

Swing stilinde zaman hissini oluşturmak için eser temel vuruşların etrafında icra edilmelidir. Davul ve bas kullanılarak temel vuruş korunur. Örneğin, Fats Waller, Ain't misbehavin' veya Honey suckle rose şarkılarını icra ederken sağ eli temel vuruşun çok çok daha sonrasında gelmektedir. Melodiyi geciktirerek çalmasının sebebi davul ve basın çaldığı temel vuruşa daha bir esneklik kazandırmaktır.³³

Swing stilinin üçlemelerden oluştuğu düşünülmektedir. Aslında caz müziğinde, her vuruşun üçlemeye bölünmesi ile swing elde edilmesi arasında bir bağlantı yoktur. Caz üçlemesinin büyük ölçüde ya da tamamen kaybolduğu dönemde, caz müzisyenleri - John Coltrane, Eric Dolphy veya David Muray - çok iyi swing yapıyor olması, swing ile caz üçlemesinin bir bağlantısı olmadığı gösterir (Berendt 2010, s. 232).

³³ GOODALL, H., 2012, How Music Works with Howard Goodall – 02 - Rhythm. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZZJpAer7EM> [Erişim Tarihi: 20.05.2017].

Şekil 3.12: Sekizli, noktalı sekizlik ve üçlemeli sekizlik swing hissi

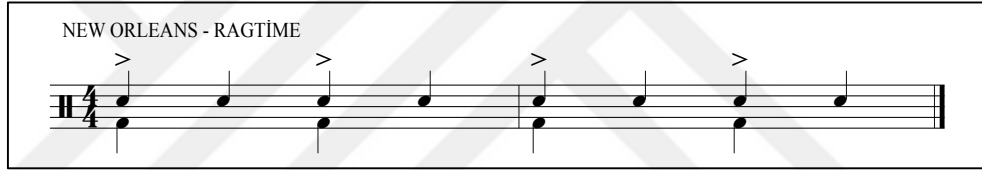


Kaynak: http://davidliebman.com/home/ed_articles/jazz-rhythm/

3.1.8 Cazın Stillerini Belirleyen Temel Ritimler

Şekil 3.11 ve 3.12'deki New Orleans, Dixeland, Chicago ve Swing stillerinde temel ritmin taşıyıcısı bas davul iken Bebop ve Cool Cazda zillerdedir. Ritmik vurgular “>” ile işaretlendirilmiştir (Berendt 2010, s. 226).

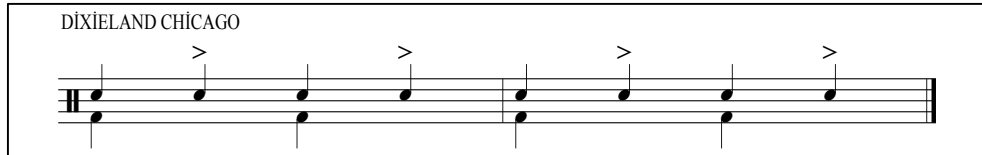
Şekil 3.13: New orleans ve ragtime'in temel bateri ritmi



Kaynak: Berendt 2010, s. 226

Şekil 3.11'de kuvvetli zamanlar 1. ve 3. vuruştadır. Tarihsel olarak bakıldığında, caz ileriki dönemlerde vurguların yeri değişerek ritmik yoğunluğa doğru yönelmiştir (Berendt 2010, s. 226).

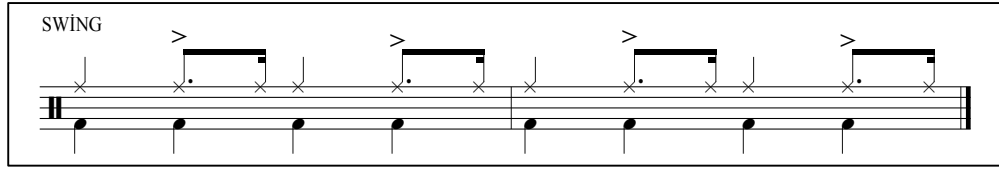
Şekil 3.14: Dixeland ve chicago'nun temel bateri ritmi



Kaynak: Berendt 2010, s. 226

Dixeland ve Chicago döneminde esas vurguların 2. ve 4. vuruşların üzerine verilmesi ile birlikte bas davul ile 1. ve 3. vuruşlarda da vurgu belirtilmektedir (Berendt 2010, s. 226).

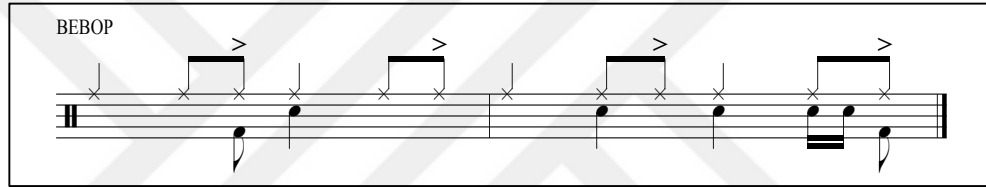
Şekil 3.15: Swing döneminin temel bateri ritmi



Kaynak: Berendt 2010, s. 226

Swing dönemine gelinceye kadar cazdaki ritim kesik icra ediliyordu. Swing döneminde zil seslerinin uzaması sayesinde, caz müziğinde kesik notalar yerine birbirine bağlı notalar kullanılmaya başlanmıştır (Berendt 2010, ss. 226, 227).

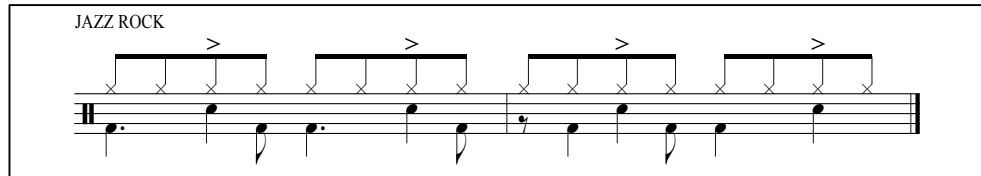
Şekil 3.16: Bebop döneminin temel bateri ritmi



Kaynak: Berendt 2010, s. 226

Bebop stilinde kesik notalar yerine, genellikle üçlemeli cümlelere dayanan bağlı notalar kullanılır. Ritmik yoğunluk daha da artar ve kesintisiz ses döngüsüne dönüşür. Davulcu temel ritmi öne çıkaran çok katlı ritmik vurguları kullanır (Berendt 2010, s. 227). Cool cazda bop ve swing öğeleri birbirine karışır (Berendt 2010, s. 227).

Şekil 3.17: Jazz-Rock döneminin temel bateri ritmi



Kaynak: Berendt 2010, s. 226

Caz rock müziğinde dört vuruşluk ritim genellikle kendini tekrarlar. Birinci vuruşta bas davul ikinci vuruşlara trampet vurgulanmıştır. (Berendt 2010, s. 227).

3.1.9 Son/Clave

Küba, Latin ve Brezilya müziğinin temel zaman hissini oluşturan ve kendini sürekli alt yapıda hissettiren ritmik cümlelere *son*³⁴ veya *clave*³⁵ denir. 1900 yıllarında Ragtime ve Blues'un zamanında Karayipler'de Son formunun doğduğu varsayılmaktadır. Dans ve şarkı formudur. Son formunun oluşumu, Afrika müziğinin çapraz ritmi ile klasik müziğin armonisi ve daha sonra da kendi yöresel perküsyonlarının eklenmesi sonucu gerçekleşmiştir. Son formundan Danzon, Rumba, Guaguanca, Yambu, Bossa Nova, Mambo, Conga, Cha Cha Cha ve Salsa gibi türler doğmuştur ve ilerleyen zamanda bu tarzlar bütün dünyayı etkilemiştir. Pop müziğinde de yaygın olarak kullanılmıştır. Son formunu dinlemek için ayrıca bkz: Septeto Nacional de Cuba and Ignacio Piñero - En Guantánamo.

Küba müziği ile caz müziğinin zaman hissi kıyaslandığında, birbirlerinin tam tersi şeklinde gerçekleştiği görülür. Küba müziğinde vokal, solo enstrüman ve kontrbas kuvvetli zamana öncü nota ile senkopasyon yapar. Caz müziğinde melodi, kuvvetli zamana gecikme notası ile senkopasyon etkisini oluşturur (Patinô & Moreno 1997, s.9).

Şekil 3.18: Son formu

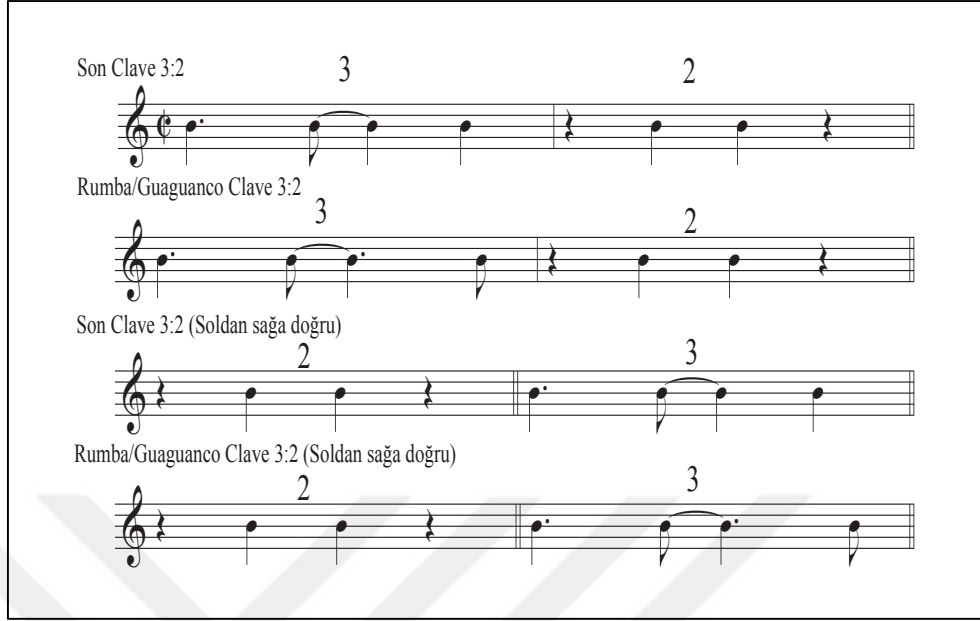


kaynak: <http://globalguitarnetwork.com/syncopation/>

³⁴ Küba müziğinde bir ritim formu. Ayrıca bkz: Patinô & Moreno 1997.

³⁵ Latin müziğinde bir ritim formu. Ayrıca bkz: Patinô & Moreno 1997.

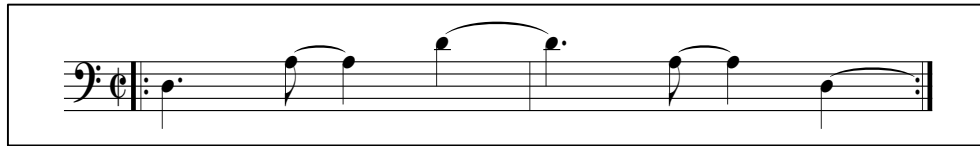
Şekil 3.19: Latin clave formları



Kaynak: STAGNARO O. & SHER C., 2005. Latin Bass Book. USA: Sher Music Co. s.9

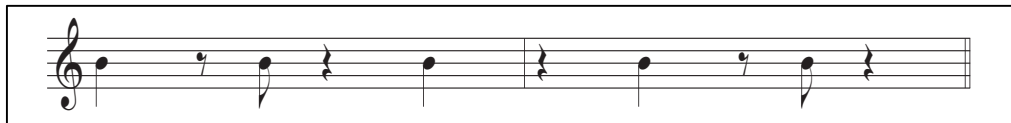
Latin müziğinde de kuvvetli zamanlar çalınmaz. Latin dans müziğinde çok yaygın olarak kullanılan Son Montuno, Tumbao ve Baion gibi formlarda senkopasyon kullanılır. Senkopasyonlar 2. vuruşun 2. sekizliğinde ve 4. vuruşta meydana gelirler. (Houghton ve Warrington 1990, s. 38). Son montuno, tumbao veya baion Latin bas yürüyüşlerinde de aynı etki görülebilir. Brezilya müziğinde clave kullanımı biraz daha farklıdır.³⁶

Şekil 3.20: Son montuno bas yürüyüşü



Kaynak: <https://www.talkbass.com/threads/mambo-bass-line.1095517/>

Şekil 3.21: Brezilya – clave



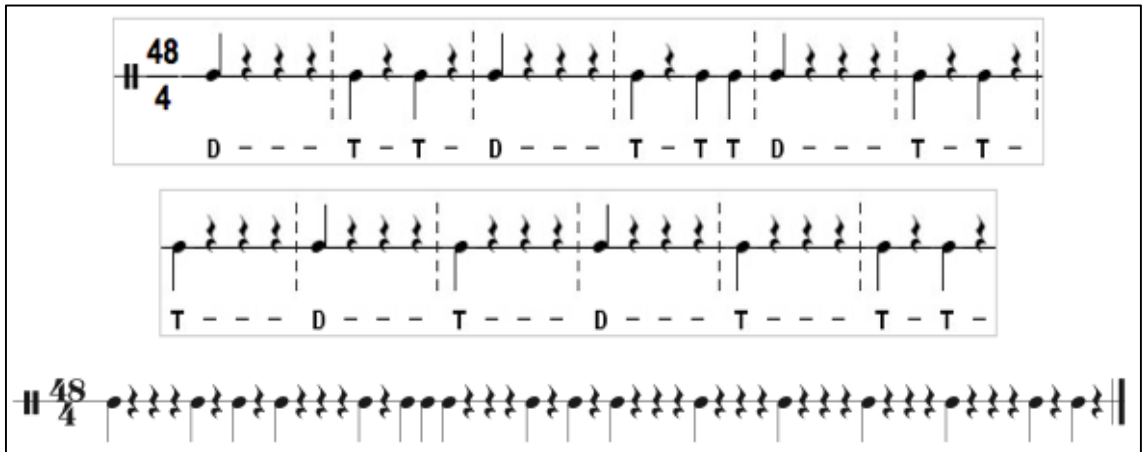
Kaynak: <http://personal.inet.fi/private/tomas.karlsson/lesson12.html>

³⁶ Brezilya müziğinin clave formu için bkz: <http://personal.inet.fi/private/tomas.karlsson/lesson12.html>

3.1.10 Türk Mûsikîsi, Arap Müziği ve Hint Müziği

Türk mûsikisi ile Arap ve Hint Müziği'nin zaman kavramının birbirine yakın olduğu söylenebilir. Türk ve Arap müziğinde ritim ve ölçü kelimesi yerine usul, Hint müziğinde ise tala kullanılır. (Berendt 2010, s. 557, Özkan 1984, s. 606) Türk, Hint ve Arap müziğinde batı müziğinin aksine yatay zaman ilerleyişi olduğunu şekil 3.20'de görmekteyiz. Bir ölçünün süresi çok uzun olabilir. Örneğin 48/4'lük 128/4'lük... gibi. Bu da müziğin gidiş hattının ölçü düzeni ile sürekli bozulmasını engeller. Kuvvetli zamanlar ritmik yapının gidiş hattına göre belirlenir. Kuvvetli zamanların dışında kalan zamanlarda ise senkopasyon kullanıldığı üç müzik türünde de gözlemlenebilir. Üç müzik türünün önemli özelliklerinden birisi de melodinin kuvvetli zamanda direk vurgu yapmak yerine kuvketsiz zamandan kayarak kuvvetli zamana doğru düşmesidir. Buna da kuvvetli zaman vurgulanmadığı için bir çeşit senkopasyon diyebiliriz.³⁷ Üç müzik türünde de ölçü sitemine çok ihtiyaç duyulmadan müziklerin ritmik kalıplar halinde ilerledikleri kanısına ulaşılabilir. Bu durum da bize senkopasyonlara yeni bir bakış açısı kazandırabilir.

Şekil 3.22: Türk ve Arap müziğinin ölçü düzeni



Kaynak: http://www.maqamworld.com/rhythms/muwashahat5.html#shanbar_masri

³⁷ RAİ D. P., 2010, TEDxMumbai – Dhanashree Pandit-Rai. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZXnV5HzS7nA> [Erişim Tarihi: 20.05.2017].

Şekil 3.23: Hint müziğinin ölçü düzeni

ta - ki - da ta - ke - di - mi ta - ka - jha - nu ta - di - ghi - na - to ta - ki - da - ta - ke - di - mi

The numerical sequence is: Chatusra 4 4 2 5 5 2 4 3 2 3 4 4 3 2 6 4 4 7 3 3 3 2 3 2 /
Khanda 3 2 / Tisra 6

NON-STACCATO
♩ = 180 ritardando al - - - - ♩ = 120 accelerando al - - - - ♩ = 240 ritardando al - - - - ♩ = 120

Kaynak: <http://bura.brunel.ac.uk/bitstream/2438/8204/1/FulltextThesis.pdf>

Kuvvetli zamanlar Türk ve Arap müziğinde -Dum, zayıf zamanlar -Tek, Hint müziğinde kuvvetli zamanlar -Ta ve zayıf zamanlar -Ki ile belirtilmiştir. Daha uzun ritmik cümlelerde kuvvetli zaman ve zayıf zaman için farklı kelimeler kullanılabilir.³⁸ Aynı zamanda Hint müziğinde Hindistan'ın bulunduğu yöresine göre de zamanlara verilen kelimelerin isimleri değişiklik gösterebilir. Aynı farklılık Arap ve Türk müziğinde de görülebilir.

3.1.11 Halk Müziği ve Pop Müziği

Senkopasyon klasik müzikte olduğu gibi halk ve pop müziğinde de yaygındır. Örneğin Macar halk şarkısı Romany Czardas'da eşlik eden gitar veya akordeon melodi çalan kemanın 8'lik nota değeri arkasından gelmektedir. Vuruşun yeri değişmez. Vuruş sabit gittiği için sabit giden vuruşun etrafında senkopasyonlar olur. Oluşan senkopasyonlar ise müziğin gittiği yönü önceden tahmin etmemizi engeller.³⁹

³⁸ Hint müziği ile ilgili daha fazla bilgi edinmek için bkz: <http://bura.brunel.ac.uk/bitstream/2438/8204/1/FulltextThesis.pdf>

³⁹ GOODALL, H., 2012, How Music Works with Howard Goodall – 02 - Rhythm. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZZJpNAer7EM> [Erişim Tarihi: 20.05.2017], (Patinô & Moreno 1997, s.9).

Caz öncesi müzik ve popüler müzik arasında ritmin kullanımı açısından fark vardır. Caz öncesi müziğinde ritim melodinin içinde gizlidir ve seslerin sürelerini belirleyerek melodiyi şekillendirir. Popüler müzikte ise şarkı sözleri daha ön planda kaldığı için ana melodideki ritimler ön plana çıkmaz. Bu yüzden bateri, bas, gitar ve klavye vb... enstrümanlar bu işi üstlenirler. Caz öncesi müzikte melodiyi ön plana çıkararak, farklı ritimlerin kullanımını (Tunca 2014, s. 34) Klasik müzikte bir Tema'nın farklı ritimlerle çeşitlendirilmesi yaygın olarak kullanımına Beethoven 5. Senfoninin 2. bölümü örnek olarak gösterilebilir.

3.1.12 Serbest Caz

Dönemin önemli sanatçıları Ornette Coleman, Cecil Taylor, Max Roach, Don Cherry, Albert Ayler, Charles Mingus, Eric Dolphy, Charlie Haden, Dave Holland ve Anthony Braxton enstrümanlarında yeni teknikler kullanarak (doğa sesleri, şehir sesleri, doğada yaşayan canlıların sesleri vb...) farklı sesler elde etmeye çalışmışlardır. Hristiyan litürjisinin eksenindeki Avrupa müziği yaklaşımı yerine kadim doğu müzik kültürlerinin Afrika, Endonezya, Çin, Hindistan... müziklerinden esinlenmişlerdir. Bu sebepten dolayı çoğu serbest caz grupları müziklerini yazılı bir formda icra etmeyebilirler. Serbest caz öncesinde kullanılan melodik ve armonik yapılar yerine, müziğin atmosferi, ses aralıklarının (perdelerinin) kullanım kalitesi, sesin dokusu, yüksek enerji, grupta herkesin hem eşlik hem doğaçlama görevini üstlenmesi, davulcuların çok ritimli yapılar kurması, çok farklı tempoların aynı anda var olması, daha önce caz tarihinde kullanılmayan ritmik kalıplar (Hindistan, Çin, Endonezya vb...), çok sesli enstrümanların tercih edilmemesi (piano, gitar vb...) ve gelenekten gelen bebop melodilerini daha farklı yorumlanması bu tarzın belirgin özelliklerindedir (Gridley 1991, ss. 272-301).

BERENDT (2010 s. 228) Serbest caz müziğinde swing'in kullanımını şöyle açıklamıştır:

Bu arada sık sık serbest cazda swing kalmadığını –swing cazın olmazsa olmaz bir öğesidir- yolundaki sav duyulmaktadır. Aslında kalmadığı söylenen şey, sadece belirli bir metrik sistemdir. Bizim şimdiye kadarki müzikal hissedişimize göre, swing bilinen temel bir ritmin simetrisiyle, bunun üzerinde yer alan, temel ritmi yadsıyan çok katlı yan ritimler arasındaki asimetri arasındaki sürtüşme sonucu ortaya çıkar.

Bu açıklamadan yola çıkarak serbest caz müziğinin de kendi türünde çok iyi swing yaptığı söylenebilir.

3.1.13 Melez Ritimli Müzikler

Farklı müzik türlerinin ritmik yapıları kullanılarak yeni bir müzik türü elde edilebilir. Bunun bir örneğini Stevie Wonder'ın *don't you worry about a thing* adlı şarkısında görebiliriz. Aynı anda Küba, Latin, Brezilya, caz, swing ve soul müzik türlerinin ritmik yapıları kullanılarak yeni bir müzik türü elde edilmiştir.⁴⁰

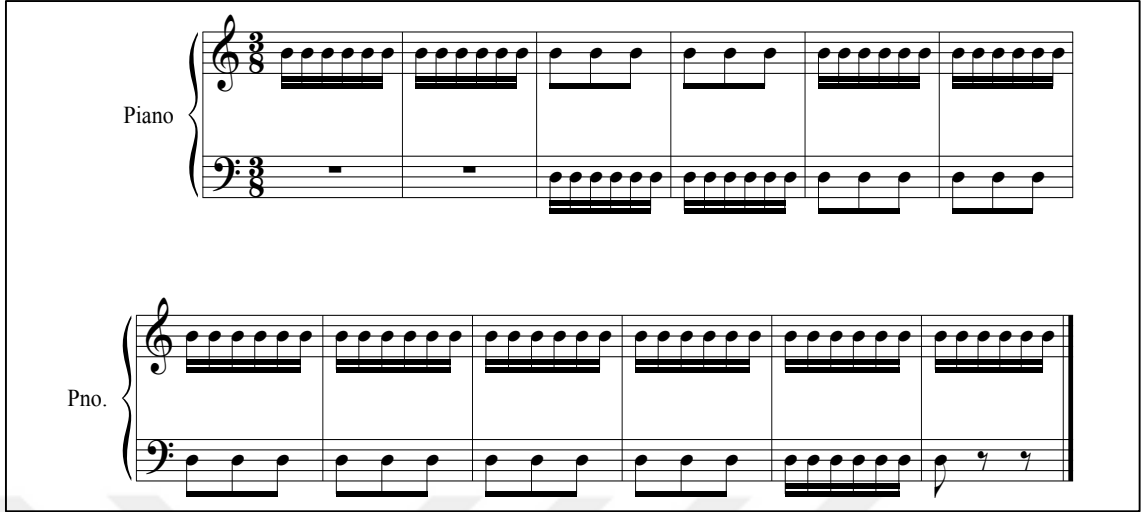
3.2 KADİM DOĞU MÜZİK KÜLTÜRLERİNDE TEMEL ZAMAN PARADİGMALARI İLE HRİSTİYAN LİTÜRJİSİNİN EKSENİNDEKİ AVRUPA MÜZİK PRATİKLERİNDE ZAMAN ALGISI VE KURGUSU ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA DENEMESİ

3.2.1 Zamanın İçindeki Bölen Ritimler ve Ek Ritimler

Caz öncesi dönemde simetrik gruplamanın daha yaygın kullanıldığı düşünülmektedir. Ne var ki senkopasyon kullanılarak bu sistematik gruplamanın bozulduğu söylenebilir. Çapraz ritim 2'ye karşı 3'ün kullanıldığı durumlar vardır. Buna karşın caz öncesi dönemde çok ritimli kullanımının caz dönemine oranla daha az olduğu Mike Longo tarafından belirtilmiştir (Longo, 1983).

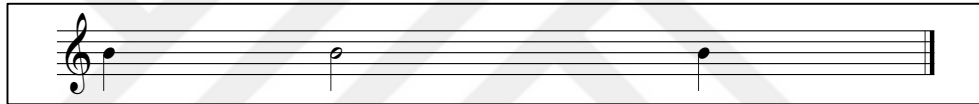
⁴⁰ GOODALL, H., 2012, How Music Works with Howard Goodall – 02 - Rhythm. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZZJpAer7EM> [Erişim Tarihi: 20.05.2017]

Şekil 3.24: Caz öncesi dönemde bölen ritim kullanımı



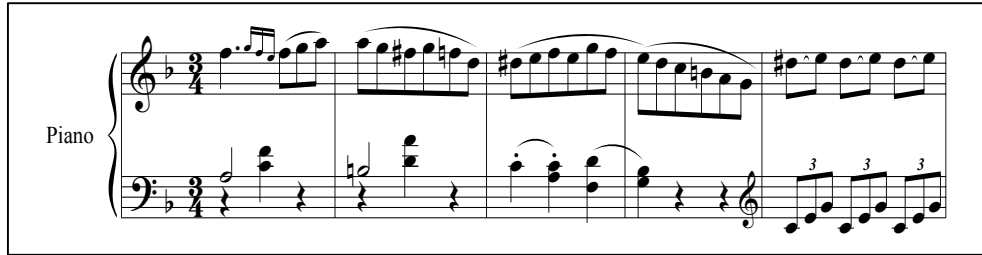
Kaynak: Longo 1983, s. 9.

Şekil 3.25: Caz öncesi dönemde senkopasyon kullanımı



Kaynak: Longo 1983, s. 11.

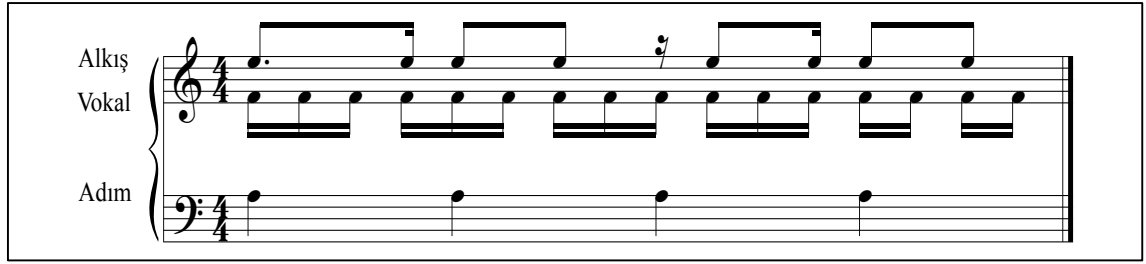
Şekil 3.26: Mozart, 2'ye karşı 3 (çapraz ritim) kullanımı



Kaynak: Longo 1983, s. 11.

Caz müziğinde ritmik yaklaşım biraz daha farklıdır. Onaltılık, Sekizlik ve üçlemeli gruplamalar Caz müziğinde senkoplara göre yapılandırılmaktadır. Buna ek ritim denilebilir. Görüldüğü gibi sistematik bir düzen yoktur. Şekil 3.25'de onaltılıklara bölünen aksanların yani kuvvetli vuruşların caz müziğinde farklı yerlerde olduğu görülebilir. Bu durum caz müziğinin ritmik yaklaşımını oluşturabilir.

Şekil 3.27: Caz müziğinde onaltılıkların icrası



Kaynak: Longo 1983, s. 13.

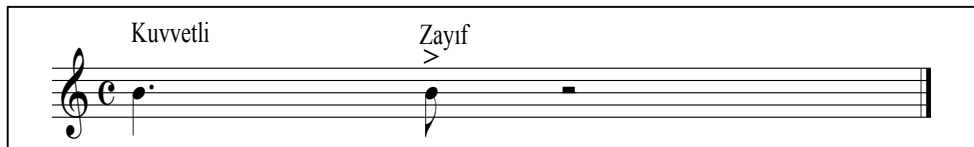
3.2.2 Caz Müziğinde Kuvvetli Zaman

Amerikan dans müziğinde yer alan Charleston ritmik figürü buna güzel bir örnektir.

Caz öncesi dönemde eğitim görmüş bir müzisyene saymasını söylediğimizde şekil 3.26'daki gibi sayacaktır ve çalacaktır. Caz müziği eğitilmiş müzisyen ise şekil 3.27'deki gibi sayacak ve çalacaktır. Caz öncesi dönem müziği ile Caz müziği dönemi arasındaki fark, caz öncesi dönemdeki eğitilmiş müzisyenin 2. kuvvetli vuruşun kuvvetsiz zamanı olarak görürken, Caz müziği eğitilmiş müzisyen 2. kuvvetli vuruşun kuvvetsiz zamanı kuvvetli olarak sayacak ve çalacaktır (Longo 1983, ss. 21-22).

Bütün kültürlerin müziklerinde Kuvvetli zaman 1'dir. Neredeyse bir çok doğu kökenli müzisyenler müziklerinde kuvvetsiz vuruşları vurgularlar. Bela Bartok da Avrupalı müzisyenlere güçlü zamanları doğru yerlerde çaldırmak için asimetrik ölçü düzeni kullanmıştır (Longo 1983, ss. 23,24).

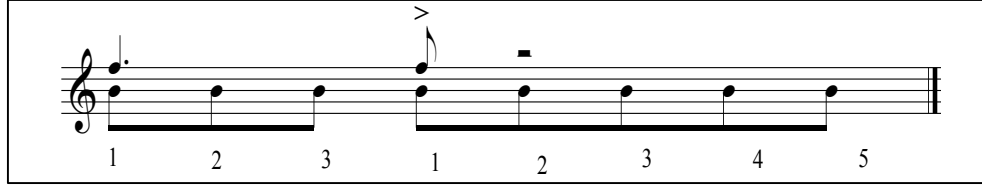
Şekil 3.28: Caz müziğinde kuvvetli ve zayıf zamanların icrası



Kaynak: Longo 1983, s. 21.

Caz müziğindeki çok ritimli katmanlar sayesinde, bir çok kuvvetli zaman, aynı ölçüde bir araya gelebilir. Örneğin 4/4'lük bir ölçü içerisinde 8 tane kuvvetli zaman olabilir. Çok ritimli olmayan müziklerde bu senkopasyon olarak karşımıza çıkmıştır. Aynı zamanda cazdaki senkopasyonlara aksanlar veya kuvvetli zamanlardır diyebiliriz (Longo 1983, s. 20).

Şekil 3.29: Charleston



kaynak: Longo 1983, s. 23.

Şekil 3.30: Bartok ve çok ölçülü yapılar

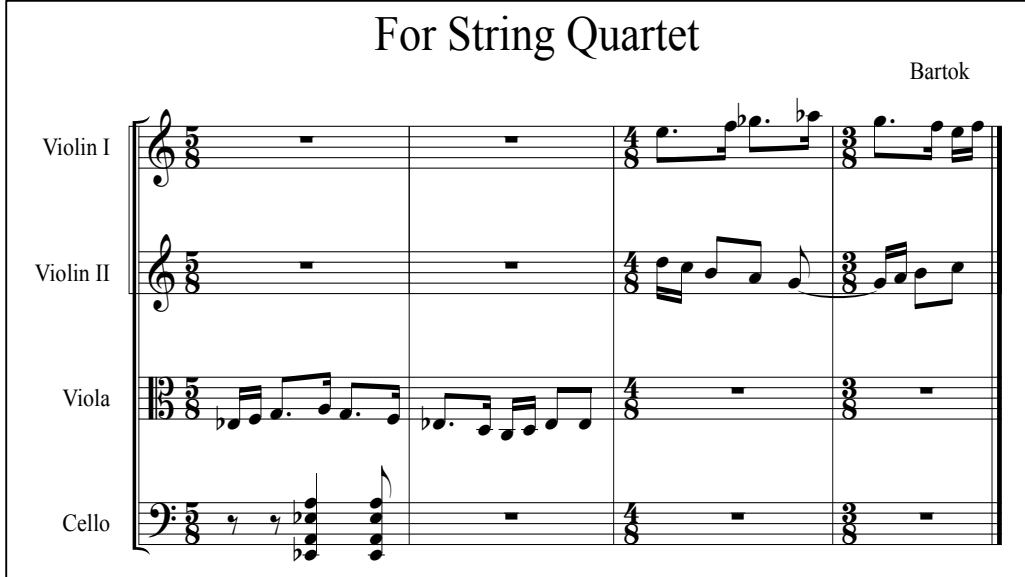


kaynak: Longo 1983, s. 23.

Şekil 3.31: Bartok'un çok ölçülü eserlerinden bir tanesi for string quartet

For String Quartet

Bartok

Musical notation for Bartok's For String Quartet, showing staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello.

Kaynak: Longo 1983, s. 24

3.2.3 Caz Ölçüsü

Dr. Marshall Stearns *The Story Of Jazz* kitabında Batı Afrika ritminin temelini 6/4, 3/4 ve 4/4'lük ölçülerin karışımından oluştuğunu belirtir. Cazın Ritmik kökeni Afrika müziğinden gelmektedir. Aynı anda iki ritmin beraber icra edilmesine çok ritimli denir. Afrika müziğinde çok ritimli, çok ölçülü ve çok vuruşlu ritmik yapı bir arada icra edilir. Afrika müziğindeki çapraz ritim caz öncesi dönemdeki müzikten farklıdır ve daha karışıktır. Afrika müziği ile caz öncesi müzikte aynı olan tek çapraz ritim ikiye karşı üçtür. (Stearns 1970, s. 5) Kuvvetli zamanlar, zaman zaman örtüşecektir. Bir satırın kuvvetli zamanı diğer satırın kuvvetsiz zamanı olacaktır.

Şekil 3.32: Caz müziğinde farklı ölçülerin aynı anda kullanımı 1



Kaynak: Longo 1983, s. 39

Şekil 3.33: Caz müziğinde farklı ölçülerin aynı anda kullanımı 2



Kaynak: longo 1983, s. 36

Şekil 3.31’de kimi zaman ardı ardına, kimi zaman üst üste gelen kuvvetli vuruşlar aslında caz müziğinde değişik yer ve zamanda aksan vermeyi sağlamıştır. Caz müziğindeki “Vurgulama (Aksan verme)” batılı müzisyenler tarafından yanlış anlaşılmış ve “Senkopasyon” olarak değerlendirilmiş olabilir. (Longo 1983, s. 37) Daha karışık olan 5/8 veya 7/8 gibi çapraz ritimler de Afrika müziğinde bulunmaktadır.

Caz müzisyenlerinin Afrika Davulu gibi kullanabilecekleri Metrik Şema şekil 3.32’de görülmektedir.

Şekil 3.34: Caz müziği ve çapraz ritimlerin kullanımı

The image displays a musical score for jazz music, illustrating the use of cross-rhythms. The score is written for seven staves, each with a different time signature: 12/8, 4/4, 4/4, 12/8, 12/8, 4/4, and 4/4. The music is divided into two measures by a vertical bar line. The first measure shows a rest in all staves. The second measure features a complex rhythmic pattern. The top staff (12/8) has a melody of eighth notes. The second staff (4/4) has a bass line with a triplet of quarter notes. The third staff (4/4) has a melody with triplets of eighth notes. The fourth staff (12/8) has a dense texture of sixteenth notes with triplets. The fifth staff (12/8) has a bass line with triplets of eighth notes. The sixth staff (4/4) has a melody of eighth notes. The seventh staff (4/4) has a bass line with triplets of quarter notes. The score is marked with a large 'X' watermark.

Kaynak: longo 1983, s. 40

Şekil 3.35: Caz müziğinde ortada gizli bir ölçü çizgisi mevcuttur

The image displays a musical score for Şekil 3.35, illustrating a hidden measure line in jazz music. The score is written in 4/4 time and consists of six staves. The first two staves are in treble clef, the third is in grand staff (treble and bass clefs), and the last three are in bass clef. A vertical dashed line is drawn through the score, indicating a hidden measure line. The text "Birinci Vuruş" is written below the fifth staff, and the lyrics "Chip a ching Chip a ching Chip a ching Chip a ching Chip a" are written below the sixth staff.

Kaynak: longo 1983, ss. 40-47

Rahat icra edilebilmesi için her vuruş bölenerine ayrılmalıdır. Ayrılan alt bölümler eşlik edilirken veya doğaçlama yapılırken müzisyen tarafından iç işitme ile hissedilmelidir.

Şekil 3.36: Caz müziği ve ek ritim

The image displays a musical score for Şekil 3.36, illustrating a jazz rhythm pattern. The score is written in treble clef and consists of a single staff. The rhythm pattern is shown as a sequence of eighth notes and quarter notes. The numbers 2, 2, 2, 3, 3, 4, 2, 2, 2 are written below the staff, indicating the number of eighth notes in each group.

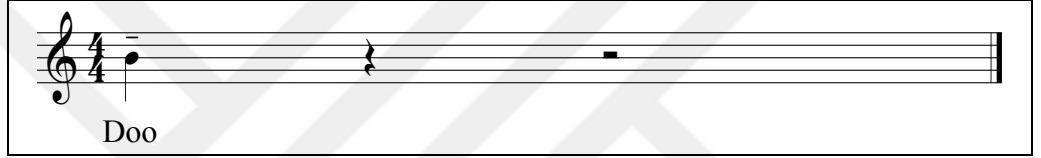
Kaynak: longo 1983, s. 28.

3.3 CAZ MÜZİĞİNDEKİ SENKOPASYONLAR

Günümüz müziği, Caz, Caz Big Band ve Dans vb... gibi müzik türlerinde senkopasyonların kolay icra edilmesi için aşağıda öneriler sunulmuştur. Bir müzik türünde zaman hissini müzik türüne göre icra edilebilmesi için nota değerlerinin ne kadar uzun veya kısa çalınacağı çok önemlidir. Caz müziğinde nota yazımındaki artikülasyonlar detaylarıyla belirtilmemektedir.

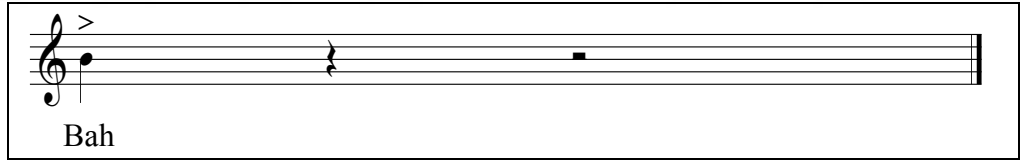
3.3.1 Caz Müziğindeki Artikülasyonlar

Şekil 3.37: Tam değerini çalmak (*legato*)



Kaynak: STEİNEL M., 2000. Essential Elements For The Jazz Ensemble. USA: Hal Leonard.

Şekil 3.38: Tam değerini ve aksanlı çalmak (*long accent*)



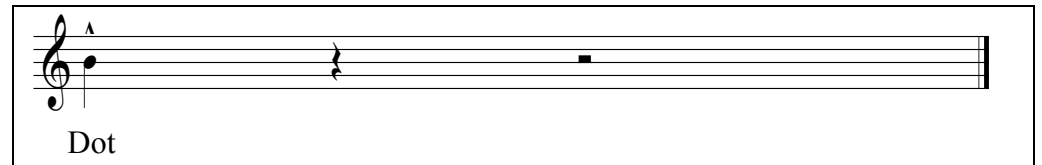
Kaynak: STEİNEL M., 2000. Essential Elements For The Jazz Ensemble. USA: Hal Leonard.

Şekil 3.39: Kesik ve aksansız çalmak (*staccato*)



Kaynak: STEİNEL M., 2000. Essential Elements For The Jazz Ensemble. USA: Hal Leonard.

Şekil 3.40: Kesik ve aksanlı çalmak (*roofTop accent*)



Kaynak: STEİNEL M., 2000. Essential Elements For The Jazz Ensemble. USA: Hal Leonard.

3.3.2 Caz Dönemi Öncesi ve Caz Dönemindeki Senkopasyon İcrasının Karşılaştırılması

Şekil 3.41: Artikülasyon 1

The diagram illustrates the articulation of a quarter note in 4/4 time. The top staff, labeled 'Yazılışı' (Written) and 'İcrası' (Performance), shows a quarter note on the bass clef staff. The bottom staff, labeled 'Örnek' (Example), shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note, all on the bass clef staff.

Kaynak: STEİNEL M., 2000. Essential Elements For The Jazz Ensemble. USA: Hal Leonard.

Dörtlük nota değerleri kısa veya kesik icra edilir (STEİNEL M., 2000).

Şekil 3.42: Artikülasyon 2

The diagram illustrates the articulation of a quarter note in 4/4 time. The top staff, labeled 'Yazılışı' (Written) and 'İcrası' (Performance), shows a quarter note on the bass clef staff. The bottom staff, labeled 'Örnek' (Example), shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note, all on the bass clef staff.

Kaynak: STEİNEL M., 2000. Essential Elements For The Jazz Ensemble. USA: Hal Leonard.

Dörtlük vuruştan uzun olan nota değerleri tam uzunluk değeri verilerek icra edilir (STEİNEL M., 2000).

Şekil 3.43: Artikülasyon 3

Yazılışı İcrası

Örnek

Kaynak: STEINEL M., 2000. Essential Elements For The Jazz Ensemble. USA: Hal Leonard.

Sekizlik nota değeri yalnız ise kısa icra edilir. Eğer sekizlik değeri başka bir nota değerine bağlanıyorsa uzun icra edilir (STEINEL M., 2000).

Şekil 3.44: Artikülasyon 4

Yazılışı İcrası

Örnek

Kaynak: STEINEL M., 2000. Essential Elements For The Jazz Ensemble. USA: Hal Leonard.

Sekizlik notalardan oluşan dizide; ilk gelen sekizlik uzun, uzun sekizliğin arkasından gelen sekizlik ise kısa çalınır. Üçlemeden oluşan sekizliklerin ortasındaki nota çıkarılmış gibi icra edilir (STEINEL M., 2000).

Şekil 3.47: Artikülasyon 7

The image displays four musical staves in bass clef, illustrating articulation techniques. The first staff is divided into two parts: 'Yazılışı' (Written) and 'İcrası' (Performance). The 'Yazılışı' part shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter rest. The 'İcrası' part shows the same sequence, but the first three notes are beamed together and marked with a '3' below them, indicating a triplet. The second staff is labeled 'Örnek' (Example) and shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter rest. The third staff is also divided into 'Yazılışı' and 'İcrası'. The 'Yazılışı' part shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter rest, and a quarter rest. The 'İcrası' part shows the same sequence, but the first three notes are beamed together and marked with a '3' below them, indicating a triplet. The fourth staff is labeled 'Örnek' and shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter rest, a quarter note, a quarter note, and a quarter rest.

Kaynak: STEINEL M., 2000. Essential Elements For The Jazz Ensemble. USA: Hal Leonard.

Sekizlik notayı başka bir nota takip etmiyorsa kısa çalınır (STEINEL M., 2000).

Caz müziğinin melodisini diğer müziklerden ayıran melodideki ritmik ve artikülasyon kullanımındır. Her hangi bir müzik türündeki melodi caz melodisi haline getirilebilir. Bunu caz müzisyenleri melodideki vuruşların üzerinde olan nota değerlerine önceleme (*anticipating*) veya geciktirme (*delaying*) yaparak senkopasyonlar oluşturma yoluyla gerçekleştirirler (Peace 2005, s. 4).

Şekil 3.48: 9. Senfoni melodinin klasik müziği versiyonu



The image shows a musical score for the classical version of the 9th Symphony melody. It consists of four staves of music, all in treble clef, with a key signature of two sharps (D major) and a 4/4 time signature. The melody is written in a simple, stepwise fashion, starting on a middle C and ending on a half note G. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Kaynak: https://makingmusicfun.net/pdf/sheet_music/ode-to-joy-guitar.pdf

Şekil 3.49: 9. Senfoni melodinin caz versiyonu:



The image shows a musical score for the jazz version of the 9th Symphony melody. It consists of four staves of music, all in treble clef, with a key signature of two sharps (D major) and a 4/4 time signature. The melody is written in a more complex, syncopated style, featuring many eighth and sixteenth notes, and rests. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The score includes various rhythmic patterns and articulations, such as slurs and accents, and features two triplet markings (indicated by the number '3') over the final notes.

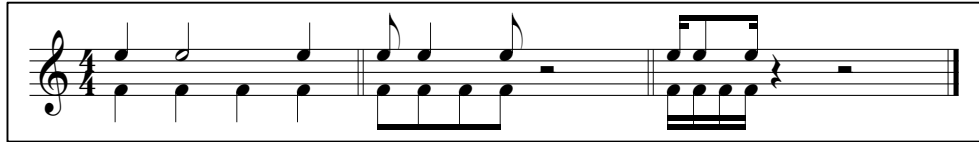
Kaynak: Peace 2005, s. 16.

3.4 SENKOPASYON ALGORİTMASI VE İŞLEVSEL MODELLERİ

Caz standartları kitaplarına bakıldığında caz müziğinde en yaygın dörtlük ve sekizlik senkopasyonların kullanıldığı görülür. Özellikle caz müziği ile ilgilenenler için dörtlük ve sekizliklerden oluşan senkopasyonların varyasyonlarının çalışılması önerilebilir. Şekil 3.52’de bir ölçü içerisinde sekizlik ve dörtlüklerden oluşan senkopasyon örneği ve iki tane varyasyon örneği verilmiştir. Bu varyasyon diğer varyasyonların nasıl oluşturulabileceğine örnek olarak gösterilmiştir. Bir ve iki vuruşluk varyasyonlar esas alınacaktır.

Birinci ve üçüncü vuruşların ölçü içinde destek noktaları olduğu düşünülebilir. Çünkü caz öncesi dönemde zamanların kuvvetli veya zayıf olarak düşünüldüğü ve hissedildiğinden bahsedilmişti. Bu bağlamda kuvvetli vuruşların senkopasyonların oluşmasında destek noktası olduğu söylenebilir. Dört dörtlük ölçüde kuvvetli vuruşların yani “destek noktalarının” birinci ve üçüncü vuruşlar olduğu ve atak noktası senkopasyonlar olacağı için senkopasyonların kullanımında bu vuruşların zayıf kalacağı öngörülebilir. Bu durumda senkopasyonların kullanımında birinci ve üçüncü vuruşlarda sus da kullanılabilir.⁴¹

Şekil 3.50: Temel senkopasyon kalıbı



Kaynak: <https://www.berklee.edu/berklee-today/fall-2009/the-woodshed/rhythmic-devices>

⁴¹ MCCORMICK, S., Two cool rhythmic devices [online]. Berklee <https://www.berklee.edu/berklee-today/fall-2009/the-woodshed/rhythmic-devices> [21.04.2017].

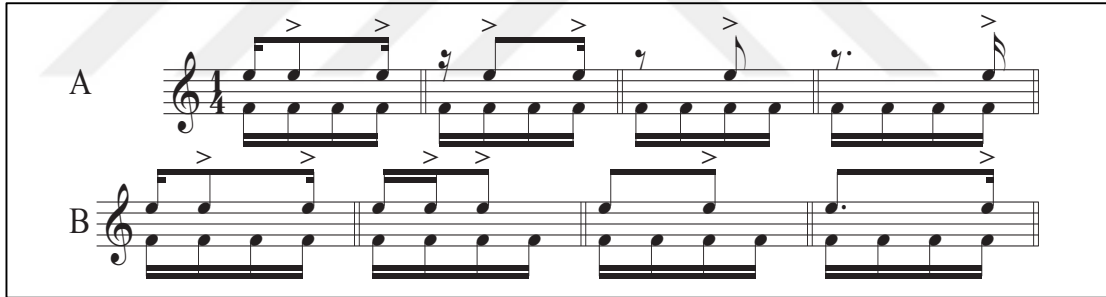
Senkopasyonlu gruplamaların birinci ve üçüncü vuruşlarında sus kullanılması ile kullanılmaması arasında duyum farkı olabilir. Ama iki türde de aynı vurgu noktasına hizmet etmektedir. İşte bu vurgu noktalarının da senkopasyonları oluşturduğu öngörülebilir. Senkopasyonlar bir diğer açıdan kısa-uzun-kısa modeli alınarak da düşünülebilir. Şekil 3.52’de birinci nota (destek noktası) kuvvetli zamanda iken diğer iki notanın da zayıf zamanda olduğu görülmektedir.⁴²

Şekil 3.51: Temel senkopasyon kalıbı ile sessiz nota değerleri



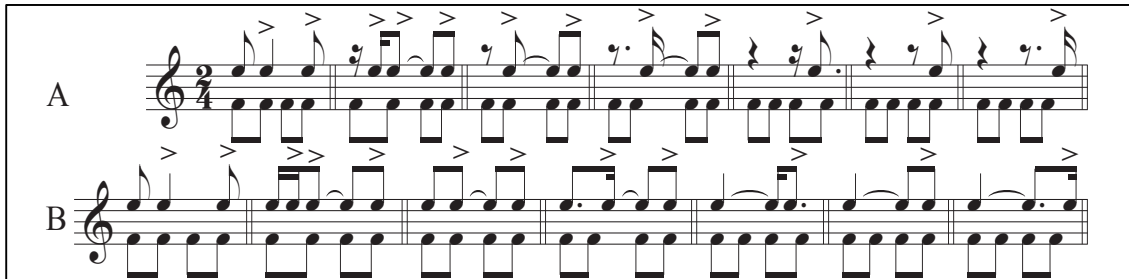
Kaynak: <https://www.berklee.edu/berklee-today/fall-2009/the-woodshed/rhythmic-devices>

Şekil 3.52: Model 1



Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
<https://www.berklee.edu/berklee-today/fall-2009/the-woodshed/rhythmic-devices>

Şekil 3.53: Model 2



Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
<https://www.berklee.edu/berklee-today/fall-2009/the-woodshed/rhythmic-devices>

⁴² MCCORMICK, S., Two cool rhythmic devices [online]. Berklee <https://www.berklee.edu/berklee-today/fall-2009/the-woodshed/rhythmic-devices> [15.05.2017].

Şekil 3.54: Model 3

The image displays a musical score for Model 3, consisting of three systems of staves. Each system includes three staves labeled A, B, and C. The music is written in 4/4 time and features a consistent rhythmic pattern of quarter notes with accents. The melody in staff A is primarily composed of quarter notes, while staff B and C provide harmonic accompaniment with similar rhythmic values. The score is divided into four measures per system, with repeat signs at the end of each system. A large, faint watermark is visible across the center of the page.



Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.

<https://www.berklee.edu/berklee-today/fall-2009/the-woodshed/rhythmic-devices>

3.5 TEMPO ve SENKOPASYON İLİŞKİSİ

Bu bölümde tempo hızının senkopasyona olan etkisi araştırılmıştır. Her tempodan farklı stilde bestelenmiş eserler seçilmiştir. Bkz. EK A.1, EK A.2, EK A.3: Çok Yavaş, EK B.1, EK B.2, EK B.3: Yavaş, EK C.1, EK C.2, EK C.3: Yavaşça Yakın, EK D.1, EK D.2, EK D.3: Orta Hızda, EK E.1, EK E.2, EK E.3: Aşırı Hızlı, EK F.1, EK F.2, EK F.3: Orta Dereceden Hızlı, EK G.1, EK G.2, EK G.3, Ek G.4, EK G.5: Çok Hızlı ve EK H.1, EK H.2, EK H.3, EK H.4, EK H.5: Aşırı Hızlı. Seçilen eserlerin melodik ritimleri yazılmış ve karşılaştırılmıştır. Eserlerin ritmik yapıları incelendiğinde, bestelenen eserlerin senkopasyon belli bir figürü seçilerek bestelenmediği kanısına ulaşılabılır. Tempo hızı ne olursa olsun, bestenin ihtiyacına göre senkopasyonlar seçildiği söylenebilir.

Tempo değişikliklerinin senkopasyona olan etkisine Berklee üniversitesinin armoni Profesörü Scott McCormick de değinmiştir. Şekil 3.50'de görüldüğü gibi hız değişse de temel senkopasyon kalıbı aynıdır. Kompozisyonda her türlü senkopasyonun her hızda kullanılabilmesine değinilmiştir.⁴³

⁴³ Tempo hızının kompozisyonda kullanılan senkopasyonlara olan etkisi için, ayrıca bkz: <https://www.berklee.edu/berklee-today/fall-2009/the-woodshed/rhythmic-devices>. Senkopasyonlarda tempo hızı değişikliğinin insan psikolojisine etkisi hakkında bilgi almak için ayrıca bkz: SONG C., 2014, Syncopation: Unifying Music Theory and Perception. Thesis submitted in partial fulfilment of the requirements of the University of London for the Degree of Doctor of Philosophy. Queen Mary: University of London.

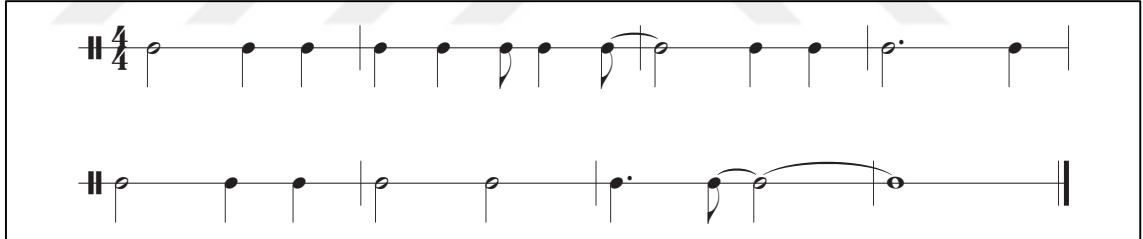
Bestenin hızı arttıkça daha çok sekizlik, dörtlük, ikilik ve birlik nota değerlerinin tercih edildiği; hızı yavaşladıkça onaltılık, sekizlik, üçleme ve dörtlük nota değerlerinin tercih edildiği görülebilir. Bestecilerin eserlerindeki senkopasyonları onaltılık, sekizlik, üçleme ve dörtlük nota değerlerinin bir biri ile olan etkileşiminden elde ettiği kanısına ulaşılabilir. Bu nota değerlerinden oluşan her hangi bir ritmik figürü icra ederken, tempo hızının yavaş veya hızlı olması, ritmik figürün daha hızlı veya daha yavaş icra edilmesini sağlayabilir. Bu bağlamda nota değerlerinin birbiri ile olan ilişkisinde temponun her hangi bir fonksiyonu olmadığı öne sürülebilir.

3.6 MELODİK RİTİM ve SENKOPASYON İLİŞKİSİ

3.6.1 Erken Caz, New Orleans, Chicago, Dixieland, Swing & Big Band Dönemi

Bu dönemde ritmik yoğunluk orta derecededir (Peace 2005, s. 5).

Şekil 3.55: Medium swing

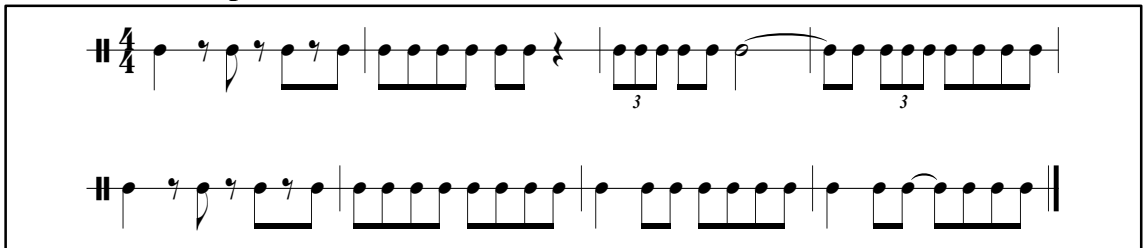


Kaynak: Peace 2005, s. 5.

3.6.2 Bebop Dönemi

Bebop döneminde ritmik yoğunluğun çok sık olduğu söylenebilir (Peace 2005, s. 5).

Şekil 3.56: Bebop

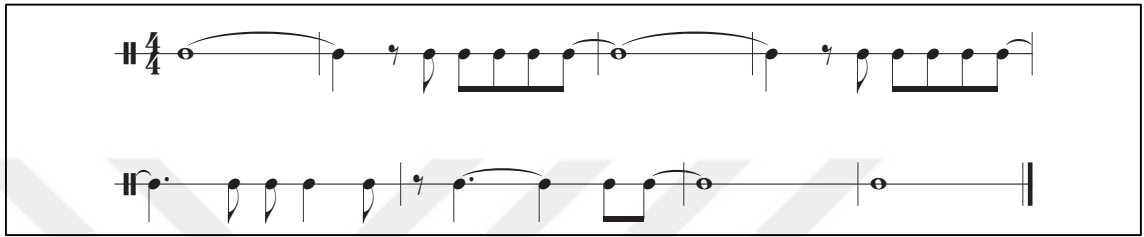


Kaynak: Peace 2005, s. 5.

3.6.3 Modal, Cool ve Hard Bop Dönemi

Makamsal şarkılarda ritim birbiri ardına gelen düşük ve orta yoğunluk derecesinde hareket eder. Aynı zamanda modal armoniyi vurgulamak için bir çok uzun nota değerlerine yer verilir (Peace 2005, s.6).

Şekil 3.57: Makamsal

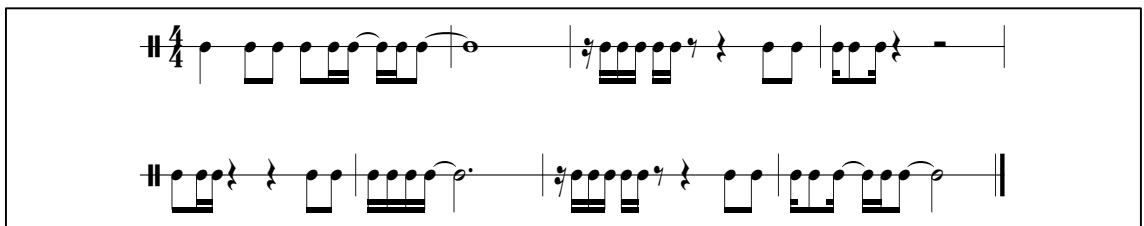


Kaynak: Peace 2005, s. 6.

3.6.4 Fusion & Funk

Fusion döneminde bir çok ritmik varyasyon kullanılır, vuruşları ikiye katlama (*double-time*) da bunlara dahildir. Bazen melodiler gruplamalara ayrılırken ritim grubu sabit vuruşu korur (Peace 2005, s.6).

Şekil 3.58: Fusion



Kaynak: Peace 2005, s. 6.

3.7 BİR CAZ MELODİSİNİ SENKOPASYON KULLANARAK FARKLI MÜZİK STİLLERİNE DÖNÜŞTÜRME DENEMESİ

Bu bölümde bkz. EK I.1: How High The Moon caz şarkısı seçilmiş ve 4 temel stilde [bkz. EK I.2: Swing (swing sekizlik ve dörtlük), EK I.3: Funk (düz sekizlik, onaltılık ve dörtlük), EK I.4: Latin (düz sekizlik ve dörtlük) ve EK I.5: Fusion (düz veya swing

onaltılık, sekizlik ve dörtlük) kombinasyonları görülmektedir] incelenmiştir. Görüldüğü gibi senkopasyonların dörtlük notalardan, sekizlik notalardan ve onaltılık notlardan oluştuğ söylenebilir. Her bir uygulamanın bir diğerinin tempo olarak iki katı daha hızlı veya daha yavaş alınması olduğu görülmektedir. Dörtlük; iki katı hızlı alınırsa sekizlik, sekizlik; iki katı hızlı alınırsa onaltılık veya tam tersi onaltılık; iki katı yavaş alınırsa sekizlik, sekizlik iki katı yavaş alınırsa dörtlük elde edildiği görülmektedir.

3.8 KUANTİZASYON TABLOSU

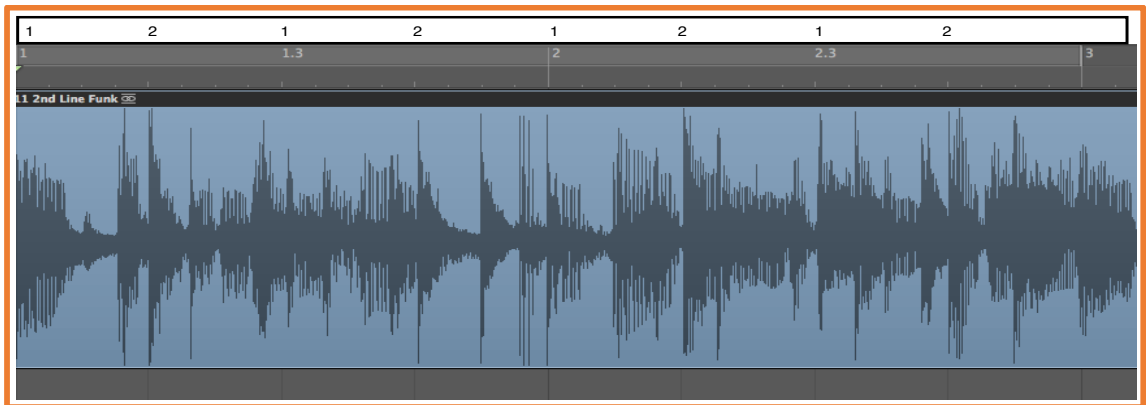
3.8.1 Kuantizasyon

Kuantize sayılabilir ve kuantizasyon (*quantization*) ise sayılabilir hale dönüştürmek şeklinde tanımlanır. Sesin analogdan dijitale çevrilmesine de kuantizasyon denir. (Huber, Runstein 2010, s. 203-205)

Ses teknolojilerinin görsel olanaklarından yararlanarak müzik stillerinin zaman hissini nasıl ilerlediği incelenmiştir. Müzik stillerinin anlık yapılarına (senkopasyonlara) bakıldığında kağıt üzerindeki ölçülerden daha küçük ölçülendirme yapılabileceği kanısına ulaşılabilir. Fakat bu durum icra edilirken dşnlmelidir. Müziğin kağıda çok ölçülü yazılması, okumada zorluk yaratabileceğinden tercih edilmeyebilir.

3.8.2 2nd Line Funk

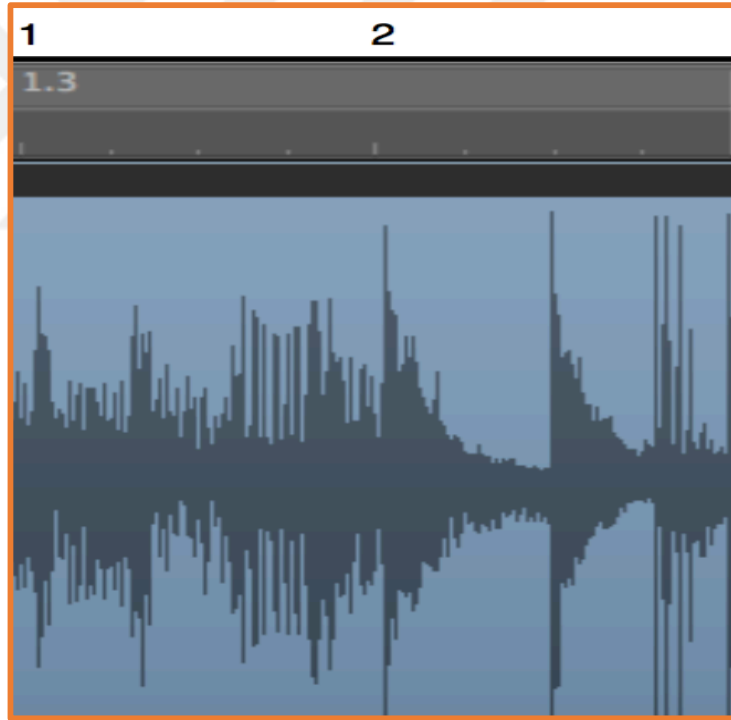
şekil 3.59.1: İşlevsel model 1 – 2nd Line Funk müzik stili ses dalga boyları



Kaynak: Bu şekil Oğan Doruk şadan Tarafından Logic 9 Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.

2nd Line Funk müzik stili için şekil 3.59.1 ve şekil 3.59.2 dalga boyları, şekil 3.59.3 notaya dökülmüş hali ve şekil 3.59.4 ses dalga boylarının midi formatına dönüştürülmüş hali görülmektedir. Buradan yola çıkılarak her vuruşun kuvvetli olduğu söylenebilir. Ritmik yoğunluk oldukça fazladır. 8 vuruşun içerisinde neredeyse her onaltılık nota değeri bir enstrüman tarafından vurgulanarak çok ritimli, çok vuruşlu ve çok ölçülü bir yapı oluşturulmuştur. Böylece birbiri ile örtüşen karmaşık bir yapı meydana gelmiştir. Bir enstrümanın senkopasyon yapmadığı yerde bir diğer enstrümanın senkopasyon yaptığı görülmektedir.

Şekil 3.59.2: İşlevsel model 1 – 2nd Line Funk müzik stili senkopasyonlu ses dalga boylarının yakından görüntüsü



Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Logic 9 Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.

2nd Line Funk müzik stiline zaman hissi kuvvetli ve zayıf zaman olarak vuruşlara ayrıldığı ve toplam sekiz vuruştan oluşmuş olan müzik stiline ses dalga boylarına bakıldığında, senkopasyonların bir vuruş veya iki vuruş içerisinde icra edildiği görülmektedir. Böylece icra esnasında - kuvvetli ve zayıf vuruş olarak ikiye

ayırduğumuzda - zamanların bir vuruş veya iki vuruş üzerinde döndüğü ve senkopasyonların bir veya iki vuruşun etrafında kurulduğu söylenebilir.

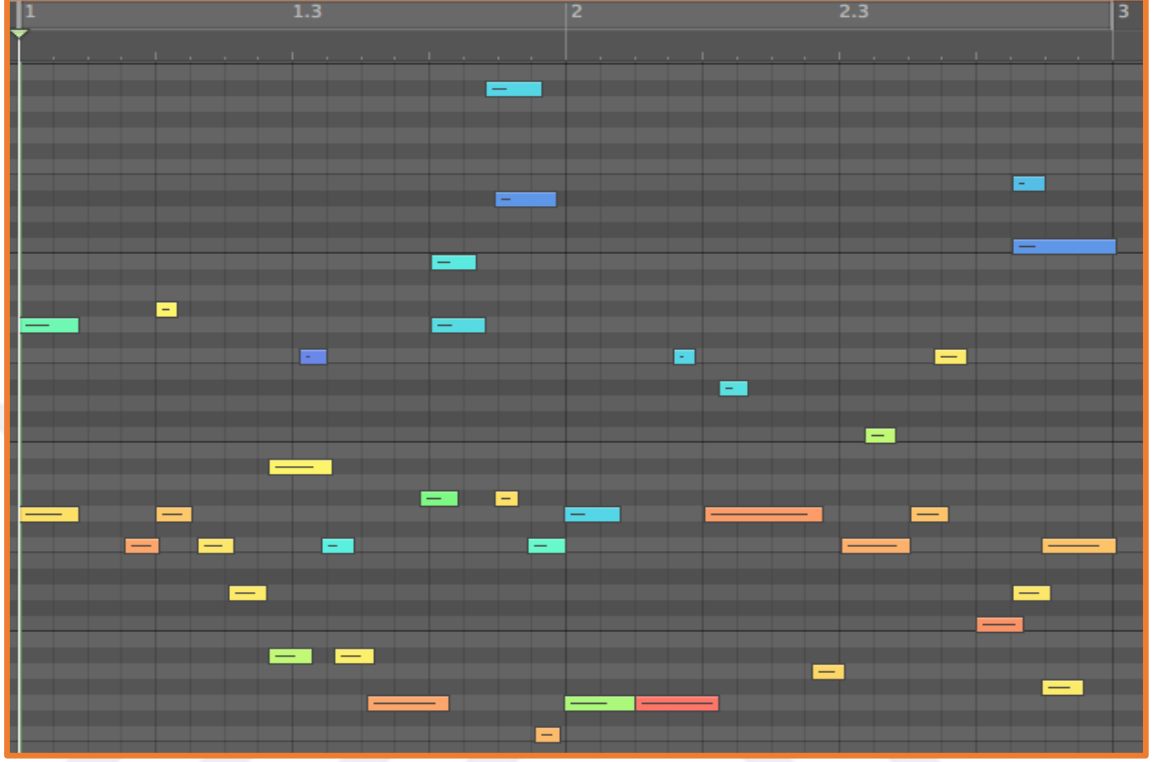
Şekil 3.59.3: İşlevsel model 1 – 2nd Line Funk müzik stili ses kaydının notaya aktarılmış hali

The image shows a musical score for a piece titled "Second Line Funk". The score is written in 8/4 time and is marked "SWING 16THS, ♩ = 88". The score is divided into four measures, numbered 1 through 4. The instruments are Guitar, Organ, Bass, and Drums. The Guitar part features a melodic line with chords F and C. The Organ part provides a harmonic accompaniment. The Bass part has a steady eighth-note pattern. The Drums part has a consistent rhythmic pattern. The score is marked with "SIMILE" in measures 2, 3, and 4.

Kaynak: Moretti, D., Nicholl M., Stagnaro O., 2010, s. 16.

Sonuç olarak 2nd Line Funk müzik stiline cümle uzunluğuna baktığımızda sekiz vuruşta bir kendini tekrarladığı görülmektedir. Bunun sonucunda 8/4'lük olduğu da söylenebilir. Senkopasyonların dalga boylarına bakıldığında da her vuruşun neredeyse kuvvetli zaman olduğu ve senkopasyonların bu kuvvetli zamanlardan destek olarak oluştuğu görülmektedir.

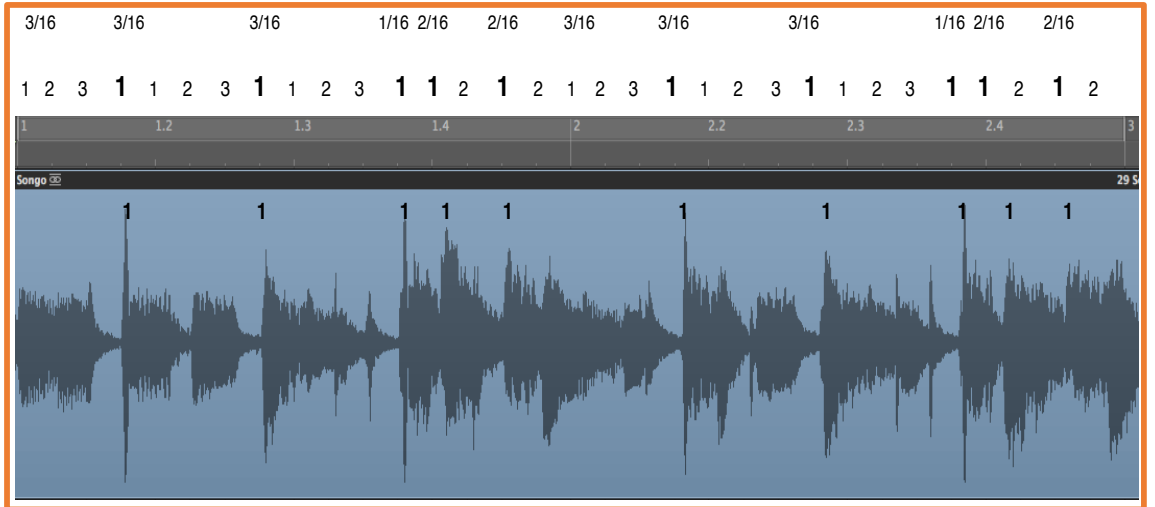
Şekil 3.59.4: İşlevsel model 1 – 2nd Line Funk müzik stili midi formatına dönüştürülmüş hali



Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Logic 9 Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.

3.8.3 Songo

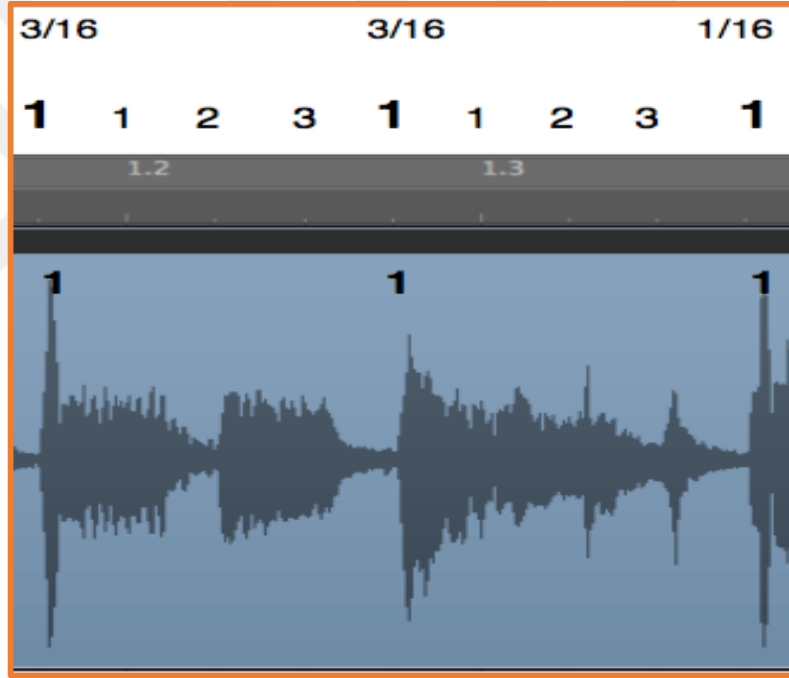
Şekil 3.60.1: İşlevsel model 2 - Songo müzik stili ses dalgı boyları



Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Logic 9 Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.

Şekil 3.60.1 Songo müzik stili onaltılıklardan oluşan çok ölçülü gruplamalar göstermektedir. Bu müzik stilinde iki önemli ritmik araç olarak senkopasyonlara ve senkopasyonların yardımı ile oluşturulan çok ölçülü gruplamalara dikkat çekilmiştir. Senkopasyonlar koyu siyah renkli **1** rakamı ile gösterilmiştir. Ölçünün içinde daha küçük ölçülendirme ile çok ölçülü gruplamalar oluşturulmuştur. Böylece senkopasyonlu onaltılıklı nota değerlerinin diğer onaltılıklı nota değerlerine göre daha kuvvetli çalınması sağlanabilir.

Şekil 3.60.2: İşlevsel model 2 - Songo müzik stili senkopasyonlu ses dalga boylarının yakından görüntüsü



Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Logic 9 Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.

Şekil 3.60.3: İşlevsel model 2 - Songo müzik stili ses kaydının notaya aktarılmış hali

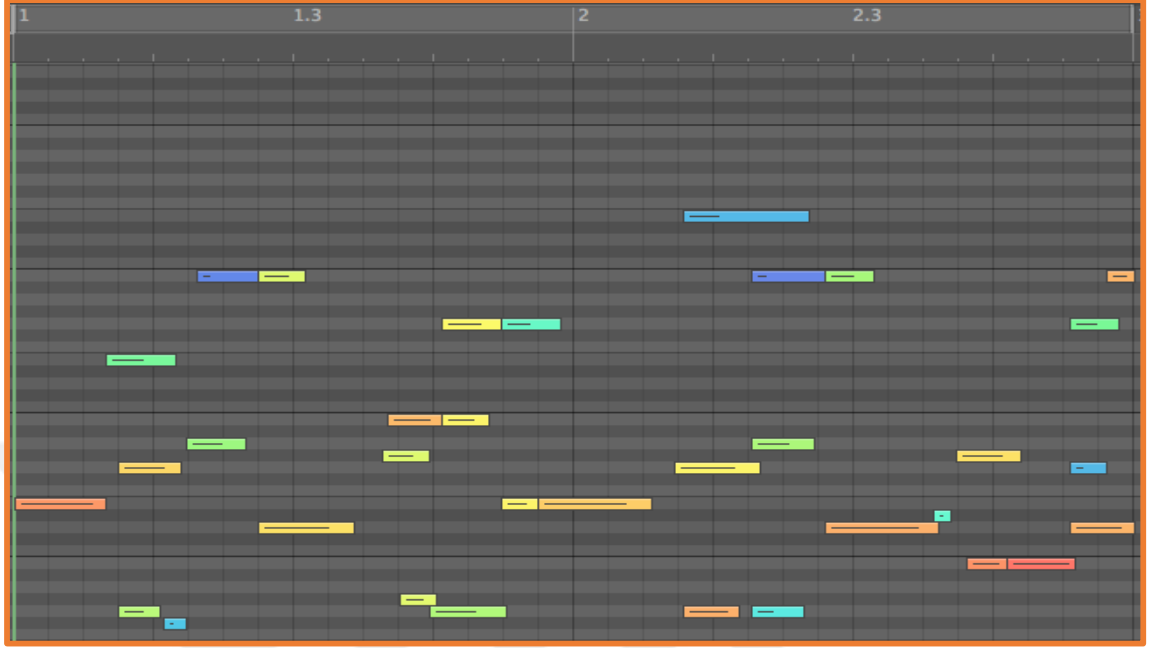
The image shows a musical score for a Songo piece in 3/2 time. The tempo is marked as 3/2 CLAVE ♩ = 100. The score is divided into five staves: Piano, Bass, Drums, Conga, and Guiro. The Piano part is in treble clef and features a melody with notes and rests, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/2. The Bass part is in bass clef and features a similar melody. The Drums part is in 3/2 time and features a complex rhythmic pattern with notes and rests, including a 'SHELL' section. The Conga part is in 3/2 time and features a rhythmic pattern with notes and rests. The Guiro part is in 3/2 time and features a rhythmic pattern with notes and rests. The score is titled 'Songo' and includes a 'me' (melody) label for the Piano and Bass parts.

Kaynak: Moretti, D., Nicholl M., Stagnaro O., 2010, s. 44.

Şekil 3.60.2’de 3/2 songo clave müzik stilinin piyano ve bas partisini incelediğimizde, ikinci ölçünün üçüncü vuruşundaki dörtlüğe kadar eşit senkopasyon olduğu görülmektedir. Temel 4/4’lük ölçü vuruşunun belirtilmesi açısından 2. ölçünün üçüncü vuruşundaki dörtlük nota destek noktası olarak tanımlanabilir. Bunun dışında destek notası olmadığı görülmektedir.

Şekil 3.60.2’deki bateri partisinde senkopasyonların gerçekleşmesi için destek notası (birinci vuruş ve üçüncü vuruş) vurgulamıştır. Sonuç olarak songo müzik stilindeki senkopasyonlardaki destek notalarının bateri tarafından sağlandığı görülmektedir.

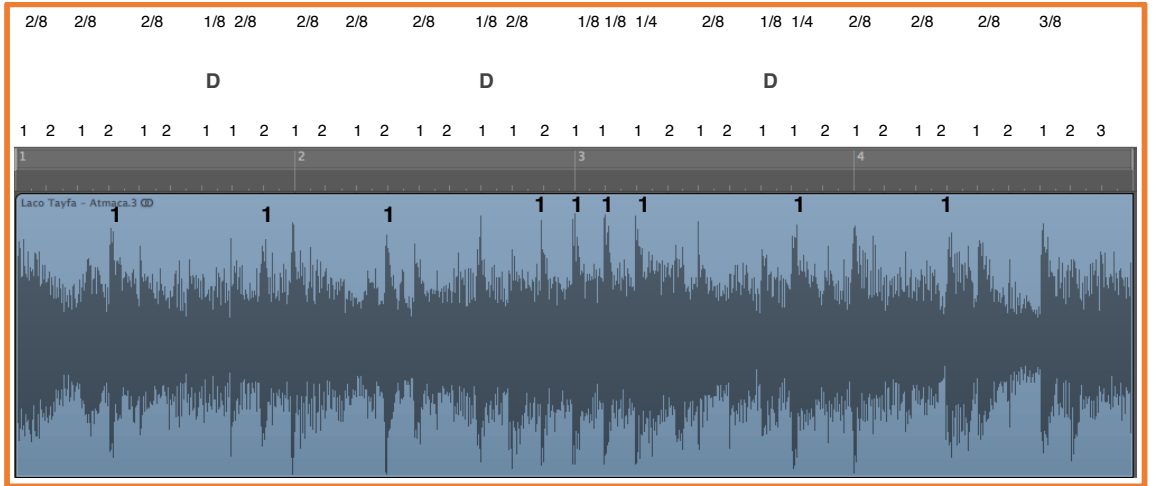
Şekil 3.60.4: İşlevsel model 2 - Songo müzik stili ses dalgalarının midi formata dönüştürülmüş hali



Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Logic 9 Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.

3.8.3 9/8

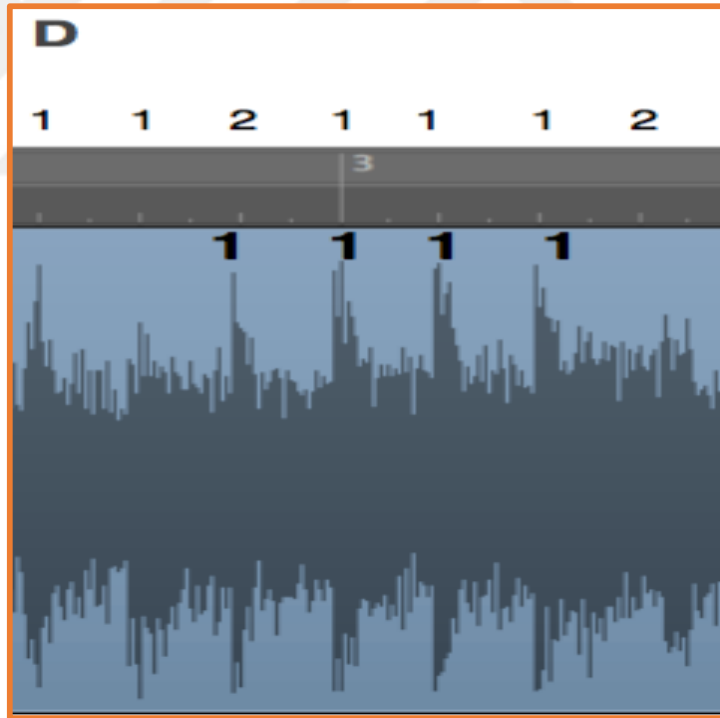
Şekil 3.61.1: İşlevsel model 2 – 9/8’lik Atmaca eseri ses dalgaları



Kaynak: <http://volkanoktem.com/atmaca-laco-tayfa-drum-transcription/>
Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Logic 9 Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.

Şekil 3.61.1 ve şekil 3.61.2’de 9/8’lik ölçü düzeni 2/8, 1/8, 1/4 ve 3/8’lik ölçülere bölünmüştür. Kuvvetli zamanlardaki D harfi (senkopasyolardan önce gelen destek notası) senkopasyonların kuvvetli icra edilebilmesinde bir basamak olarak kullanılabilir. Bölünmüş ölçülerin altında da ölçüleri bölen ek ritimler yer almaktadır. Böylece 9/8’lik temel ölçülendirmenin içinde çok ölçülü ve ek ritimli gruplamalar kullanılarak farklı ritmik yapılar elde edilmiştir. Aynı zamanda Şekil 3,61.1’de senkopasyonların kullanımı ile oluşan çok ritimli, çok vuruşlu, çok ölçülü, ek ritimli vb. yapıların bir kompozisyonda nasıl kullanılabileceği örneği de kısaca gösterilmiştir. Buradan yola çıkarak senkopasyonların alışlagelmiş kullanımından ziyade, bir çok ritmik yapının oluşmasına yardımcı olduğu ve daha geniş bir alana yayıldığı söylenebilir.

**Şekil 3.61.2: İşlevsel model 2 - 9/8’lik Atmaca eseri
senkopasyonlu ses dalga boylarının
yakından görüntüsü**



Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Logic 9 Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.

Şekil 3.61.3: İşlevsel model 2 - 9/8'lik Atamaca eseri ses kaydındaki baterinin notaya aktarılmış hali

1 D 1 D 1

2/8 2/8 2/8 1/8 2/8 2/8 2/8 2/8 1/8 2/8

RIDE CYM.

1 1 1 D 1 1

1/8 1/8 1/4 2/8 1/8 1/4 2/8 2/8 2/8 3/8

Kaynak: <http://www.volkanoktem.com/Atmaca-Transcription.pdf>

Şekil 3.61.3'de çok ölçülü gruplamalar ile temel ölçülendirme değişmemiştir. Bunun yerine, ölçü içerisinde oluşan gruplar sayesinde çakışan iki ölçü düzeni aynı anda ilerlemiştir.

Şekil 3.61.4: İşlevsel model 2 - Songo müzik stili ses dalgalarının midi formata dönüştürülmüş hali

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Logic 9 Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.

Sonuç olarak zaman hissini oluşturan senkopasyonlar ses teknolojilerinin imkanları kullanılarak incelenmiş ve senkopasyonlar sayesinde geleneksel ölçü düzeninin içinde

ölçü çeşitlendirmesi olduğu görülmüştür. Böylece senkopasyonların ölçü düzenlerini oluşturmada önemli bir payı olduğu söylenebilir. Senkopasyonların yardımı ile ölçülerin daha küçük ölçülere bölünebilmesi sağlanabilir ve alt ölçülendirme ile vuruşlar bir veya iki vuruşa düşürülebilir. Bunun sonucunda da senkopasyonların tam doğru yerde ve kuvvetli icra edilmesi kolaylığı sağlanabilir.

Ses teknolojilerinin imkanları kullanılarak müzik stillerindeki senkopasyonlar incelendiğinde, senkopasyonların zaman hissine ne kadar önceleme ve geciktirme yaptığı hesaplanabilir. Bu hesaplamalardan yola çıkılarak, bir kayıt esnasında icra edilen senkopasyonlar ile, daha önceden elde edilmiş senkopasyon verileri kıyaslanabilir. Kıyaslamanın sonucunda bir müzik stilinin ihtiyacı olan zaman hissini icra edilip edilmediği bilgisine ulaşılabilir.

3.9 SENKOPASYONUN PEDAGOJİSİ

İyi bir müzisyen olabilmek için Ton, Teknik, Melodi, Armoni, Kontrpuan, Form, Ritim gibi bir çok alanda kendinizi geliştirmeniz gerekebilir. Bunların arasında önemli unsurlardan biri müzisyenin ritmik yaklaşımıdır diyebiliriz. Bu alan armoni ve melodi bilgisinden daha ön plana çıkabilir. Ritmik yaklaşım enstrümanın tonundan sonra dinleyiciyi fiziksel, duygusal ve ruhen etkileyen en önemli unsurdur. Aynı zamanda ritmik yaklaşım müziğin tarzını hemen tanımamızı sağlayabilir.⁴⁴

Bu çalışmanın sonunda senkopasyonların nasıl olduğu ve nasıl bir pedagojik yöntem ile öğretilmesi gerektiği sonucuna varıldığı söylenebilir. Şekil 3.67’de bir vuruşta olabilecek dörtlük, sekizlik ve onaltılıktan oluşan ses ve sessizlik değerleri verilmiştir. İlk önce her vuruşun nota değerleri düşünmeden icra edilebilecek şekilde öğrenilmesi tavsiye edilir. Bir senkopasyonun oluşması için en az iki vuruştan oluşan ses ve sessizlik değerlerinin bir araya gelmesi ve zayıf zamanın vurgulanması gerekir diyebiliriz. Öğrencinin senkopasyon eğitiminde iki tane nota değeri seçip, sürekli tekrarlar sayesinde düşünmeden icra edebileceği seviye getirmesi önerilir. Daha sonra bu nota değerlerinden

⁴⁴ LONGO, M. (Yapımcı) 2010. Andrew R. Schoenfeld (Yönetmen) *An Evening With Mike Longo The Rhythmic Nature Of Jazz* [Caz Atölyesi] Amerika: MW HD hd Pro Video.

oluşan daha uzun ritmik cümleler çalışılabilir. Metronom vuruşlarını sadece birinci vuruşun kuvvetli ve zayıf zamanında değil iki, üç ve dördüncü vuruşun kuvvetli ve zayıf zamanlarında da çalışılabilir. Böylece sağlam bir ritim hissi oluşacaktır (Hoenig, A. & Weidenmueller, J., 2009).

Caz müziğindeki senkopasyonların dörtlük ve sekizliklerden oluştuğu söylenebilir. Bir vuruşu üçlemeye böldüğümüzde üçlemenin içindeki birinci sekizlik ve üçüncü sekizlik icra edilir. Üçlemenin ortasındaki sekizliğin caz eserlerinde çok nadiren kullanıldığı bilgisine caz standartları kitabına bakıldığında ulaşılabilir.



Şekil 3.62: Senkopasyon alıştırması

The image displays a musical exercise for syncopation in 1/4 time, presented in seven staves. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often with stems pointing down. The exercise features several time signature changes: 1/4, 3/8, 1/8, 1/16, 3/8, and 1/4. The final staff concludes with a double bar line. A large, faint watermark is visible in the background of the sheet music.

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.

4. BULGULAR

Ritmin teoride nasıl oluştuğu açıklanmış ve ritmin 4 temel kuramı; zaman, ölçü, nota değerleri ve senkopasyon yardımı ile oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda senkopasyonların ayrı bir konu olarak incelenmesi gerekliliği ön plana çıkmıştır. Konuyla ilgili literatür gözden geçirilmiş ve farklı bakış açılarından oluşan mevcut modeller bir araya getirilmiştir. Geleneksel teori ve modellemelerden elde edilen verilerin senkopasyon algılamasını ne kadar iyi açıkladığı sorusuna, senkopasyonla ilişkili farklı kültürlerdeki müzisyenlerin ve müzik araştırmacılarının eğitim videoları, yazdığı yazılar, sözlü görüşmeler ve elektronik kaynaklardan elde edilen veriler toplanarak cevap bulunmaya çalışılmıştır. Buna göre de senkopasyon kuramının tanımı, müzik teorisindeki anlatımı ve senkopasyon çeşitleri incelenmiştir. Caz müziği ile caz öncesi dönemde senkopasyonların notaya aktarılması, icrası ve okunmasındaki farklılıklar ve zaman hissinde senkopasyon kullanımı ile ilgili örnekli açıklamalara değinilmiştir.

Senkopasyon kullanımı ile düzenli ölçülerle ilerleyen bir müziğin daha küçük ölçülere ayrılarak çok ölçülü hale getirilebildiği görülmüştür. Çok ritimli ve ek ritimli yapıların kullanılması ile senkopasyon oluşumunun arttığı gözlemlenmiştir. Çok ritimli, çok ölçülü ve çok vuruşlu yapıların oluşumunu senkopasyonların biçimlendirdiği kanısına ulaşılmıştır. Kafi Aguwa'nın kitabında Afrika müziğinin ritimlerinin çapraz ritimler üzerine kurulmadığı ve her icracının kendi ritmik kalıbını düşündüğü bunun sonucunda da iki ritmin birleşiminden oluşan tek bir ritmik cümle olduğu vurgulanmıştır.

Senkopasyonun kullanıldığı dönemlere değinilmiştir. Buna göre Rönesans dönemi ağırlıklı olarak tek ritimlidir. Ölçü düzeni oluşmuştur ve senkopasyon kullanımına rastlanmaktadır. Barok dönemde ritmik cümleler daha uzundur, senkopasyon ve ölçü düzeni mevcuttur. Klasik dönemde ritmik cümleler daha kısadır. Böylece ritimde daha çok varyasyonlar elde edildiği görülmektedir. Ölçü düzeni korunmaktadır. Senkopasyonlar 2'ye karşı 3 (çapraz ritim) kullanımları ile elde edilmiştir. 19. yüzyılda ölçü düzeni hala korunmakta daha karmaşık ritmik cümleler kullanılmaktadır. Senkopasyon sadece melodide veya ritimde değil armonide de kendini göstermiştir. 19.

yüzyılda armonide başlayan değişim 20. yüzyıl döneminde ritme yansımıştır. Ölçü düzeni bozulmuştur. Ritim sadece fonksiyonel armoninin oluşmasını sağlayan bir eşlik aracı olmaktan çıkmıştır. Melodi ve armoni ritme destek olmaya başlamış ve ritim bir anlatım aracı olmuştur. Ölçülerin yerine senkopasyonların burada çok ritimli, çok ölçülü ve çok vuruşlu yapıların oluşmasında büyük katkısı olduğu kanısına ulaşılmıştır.

Afrika müziğinin temelini ek ritim, çapraz ritim ve çok vuruşlu ritimler, Caz müziğinin temelini ek ritim, çapraz ritim, çok ölçülü ve çok vuruşlu ritimler oluşturur ve senkopasyon kullanımına rastlanılır. Hint müziği, Türk müziği, Arap müziği vb. müzik türlerinde ise ağırlıklı olarak çapraz ritimli, çok ritimli, aksak ritimli, ölçü süreleri uzun olan ritimler 4/8, 14/2, 32/4 vb. ölçüler ve senkopasyonlar kullanılır. Küba, Latin ve Brezilya müzik formlarını clave oluşturmaktadır. Senkopasyon kullanımı yaygındır. Serbest caz ve ilerisinde senkopasyonları belli bir formda oluşmadıkları sonucuna varılmıştır. Bir çok müzik stilineki senkopasyonlar karıştırılarak yeni formlar elde edilmiştir.

Caz öncesi dönemde bölen ritim ve caz döneminde ek ritimlerin daha yaygın kullanıldığı görülmüştür. Ek ritmin çok senkoplu müziklerin icrasını kolaylaştırdığı söylenebilir.

Caz müziğindeki senkopasyonların artikülasyonları incelenmiştir. Burada senkopasyonların müzik türüne göre icrasının önemi vurgulanmıştır. Farklı tempolardaki caz standartları kıyaslanmış ve tempo değişikliklerinin senkopasyonların kullanımına bir etkisi olmadığı görülmüştür. Aynı zamanda tempo kıyaslamalarının sonucunda çok hızlı tempodaki bir senkop figürünün çok yavaş veya orta tempoda da kullanıldığı görülmüştür. Sadece değişen çok hızlı şarkılarda sekizlik ve dörtlük senkoplu nota değerlerinin yoğun kullanıldığı, hız yavaşladıkça onaltılık senkoplu nota değerlerinin de dahil olduğu söylenebilir. Senkopasyonların yanı sıra ritmik yoğunluk kullanımının da stillerin farkını belirlemede etkili olduğu kanısına varılmıştır.

Senkopasyon algoritması oluşturmak amacıyla temel olan senkopasyon modeli derinlemesine incelenerek üç yeni model oluşturulmuştur. Böylece senkopasyonların ölçüler ile değil 1 veya 2 vuruştan oluştukları verisine ulaşılmıştır.

Bu çalışmadaki kuantizasyon tablolarında gösterilen senkopasyonlar ile teoride senkopasyonların kuvvetli ve zayıf zamanda kullanılması yönündeki öğretinin aksine kanıt sunmaktadır. Aynı zamanda senkopasyon modellemesine yeni bir bakış açısı getirdiği söylenebilir. Bu tablolarda aksak ölçülerdeki kuvvetli vuruşlar bir ve zayıf vuruşlar iki olarak değerlendirilmiştir. Bu durum aksak ölçülerin icrasını kolaylaştırabilir ve senkopasyonların doğru kuvvette icra edilmesine yardımcı olabilir. Aynı zamanda elde edilen sonuç doğrultusunda senkopasyonların öğretisine yeni bir bakış açısı kazandırılabilir.



5. TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu çalışmanın sonucunda, senkopasyonların zaman ve ritmik yapılar içerisindeki yeri net bir şekilde açıklanmıştır. Senkopasyonların hem teorideki hem de icrasındaki bakış açısına bir takım katkılar sağlanmaya çalışılmıştır. Tezde sunulan hipotezler önde gelen müzisyenlerin yazılı kaynakları, eğitim videoları veya sözlü görüşme önerileri toplanarak sunulmuştur. Bu tez daha çok müzisyen bakış açısı ile ele alınmıştır. Müzik stiline göre senkopasyonların icrasında ne gibi farklılıklar oluştuğu incelenmiştir.

Ritmi oluşturan öğeleri ve senkopasyonların anlamlarını doğru tanımlamak için kullanılan terminoloji analiz edilmiştir. Konunun iyi anlaşılması için bu terimlerin birbirinden ayırt edici özellikleri şekillerle gösterilmiştir. Aynı zamanda tezde senkopasyonun önemi vurgulansa da ritmin dönemine göre her ritim öğesinin önemli olduğuna değinilmiştir. Müzik türüne göre ritmik öğelerin kullanılması ve icra edilmesi önerilmiştir. Örneğin barok dönemde bir eser icra edilecekse, dönemde kullanılan ritmik öğelerin, ritmik cümlelerin, armonik ritmin, melodik ritmin, senkopasyonların vb. analiz edilip öğrenilmesi eseri çok daha iyi anlaşılmasını ve daha iyi icra edilmesini sağlayabilir. Tezin genelinde de ritmi kategorize etme yerine, ritmi oluşturan tüm öğelerin birbiri ile olan ilişkisi vurgulanmaya çalışılmıştır.

Senkopasyonlar hakkında yapılmış olan bir diğer tez çalışması incelenmiş, senkopasyonların müzik teorisindeki kullanımını hakkında bilgi edinilmiştir. Bu çalışmada müzik teorisinin klasik dönemden gelen geleneksel önerileri doğrultusunda senkopasyon modelleri oluşturulduğu ve oluşturulan modellerin insan psikolojisine etkileri araştırıldığı gözlenmiştir (SONG C., 2014).⁴⁵

⁴⁵ SONG C., 2014, Syncopation: Unifying Music Theory and Perception. *Thesis submitted in partial fulfilment of the requirements of the University of London for the Degree of Doctor of Philosophy*. Queen Mary: University of London.

İki tez arasındaki temel farklılıklar şöyle özetlenebilir: Senkopasyonun rolü, dönüşümleri ve varyantları: senkopasyon algısının pedagojisi ve başta caz alanı olmak üzere çeşitli uygulamalarda senkop kullanımı adlı çalışmada klasik dönemden gelen geleneksel müzik teorisindeki senkopasyonlar ile geleneğin bozulduğu dönemdeki senkopasyonlar kıyaslanmıştır. Senkopasyon konusu daha geniş çapta incelenmiş melodi, armoni ve ritim ile olan ilişkisi araştırılmıştır. Bu araştırmalar sonucunda, elde edilen bilgiler doğrultusunda, senkopasyonların icrasında karşılaşılan sorunlara çözüm önerileri sunulmuştur.

Song'un çalışmasında ise sadece ritim üzerindeki senkopasyonlar incelenmiş ve geleneksel müzik teorisindeki senkopasyonların insan psikolojisi üzerindeki etkileri araştırılmıştır. Bu bağlamda iki tez araştırmasının konusu ve araştırma yöntemleri birbirinden çok farklılık göstermektedir.

Müzikal geçmiş veya müzik icrasındaki alışkanlıklardan dolayı daha önceden icra edilmemiş müzik türündeki senkopasyonlarda zorluklar yaşanacaktır. Değişik tarzlardaki senkopasyonları ve aksanları geliştirmek için belli bir donanım ve birikim gerekmektedir. Öğrenmek istenilen tarzdaki senkopasyonları yalnızca matematiksel ve kağıt üzerinde öğrenmek hiç bir işe yaramaz. Çünkü ritim beden ile hissedilmesi gereken bir olgudur. Ritmik çalışmalar her zaman alkışlama, adım ve söyleme kombinasyonu ve varyasyonları ile çalışılmalıdır. Vurmalı enstrüman icra eden müzisyenler ritmi bütün vücutlarını kullanarak hissederler. Bunun sonucunda da karışık ritmik yapıları anlamaları ve öğrenmeleri daha kolay olmaktadır. Bununla birlikte araştırmada kullanılan değişik müzik tarzlarındaki senkopasyonların ve aksanların aralarındaki farkın kağıt üzerinde incelenmesi ve anlaşılması önerilir. Daha sonra öğrenilmek istenen tarzdaki senkopasyonlar bol bol dinlenmeli, enstrümanda çalınmalı ve sahnede icra edilerek geliştirilmelidir.

Gelecekte senkopasyon üzerine araştırma yapacak olanlara, ses teknolojilerinin imkanlarından faydalanılarak, müzik stillerindeki her bir enstrümanın genlik zarflarına bakılarak, vuruş içerisinde senkopasyonların yerinin belirlenmesi önerilebilir. Burada senkopasyonların vuruştan ne kadar önce, ne kadar geç veya tam üzerinde olup olmadığı araştırılmalıdır. Çalışmanın sonunda ses teknolojilerinin imkanları kullanılarak elde edilen veriler bir midi programına yüklenerek, midi programı tarafından müzik stilinin zaman hissini tam olması gerektiği gibi icra edilmesi sağlanabilir.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- Agawu, V. K., 2003. *Representing african music*, New York: Routledge.
- Benjamin, T., 1986. *Counterpoint in the styles of j.s. bach*. New York: Schirmer Books.
- Berendt, J. E., 2010. *Caz kitabı ragtime'dan fusion ve sonrasına*. N. Ozan (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları (orijinal basım tarihi 2003).
- Bergerot, F., 2004. *Tarih boyunca caz - gelenek, stiller, sahne arkası, kişiler*. İ. Yerguz (Çev.), Ankara: Dost Yayınları (orijinal basım tarihi 2001).
- Caplin, W. E., 1998. *Classical form*. New York: Oxford University Press.
- Deveaux, S. & Giddins G., 2009. *Jazz*. USA: W. W. Norton & Company, Inc.
- Goldstein, G., 1993. *Jazz composer's companion*. Germany: Advanced Music.
- Göktepe, E. M., 2014. *Dil ve müziğin karşılaştırılması*. ANKARA:Phoenix Yayınevi.
- Griley, M. C., 1991. *Jazz styles: history and analysis*. USA: Prentice-Hall.
- Hoening, Ari and Weidenmueller, Johannes., 2009. *Vol. 1 Intro to polyrhythms contracting and expending time within form*, USA: Mel Bay Publications, Inc., Pacific, Mo 63069.
- Houghton, S. & Warrington T., 1990. *Essential styles for the drummer and bassist*. USA: Alfred Music Publishing.
- Huber, D. M., Runstein R. E., 2010. *Modern recording techniques*. USA: Elsevier Inc.
- Jersild, J., 1980. *Polyrhythmic advanced rhythmic studies*. England: Chester Music.
- Juusela, K. 2015, *Berklee Contemporary Dictionary Of Music*, USA: Berklee Press
- Kostka, S. & Payne D., 1994. *Tonal harmony with an introduction to twentieth-century music*. United State Of America: Mcgraw-Hill, Inc.
- Longo, M., 1983. *How to sight read jazz and other syncopated type rhythms*. NCY: Consolidated Artists Publishing.
- Marshall, S., 1970. *The Story Of Jazz*, New York: Oxford University Press
- Michels, U. & VOGEL G., 2015. *Müzik atlası*. S. Uçar (Çev.), İstanbul: Alfa Müzik (orijinal basım tarihi 1977).
- Mimaroğlu, M.K., 2013. *Caz sanatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Moretti, D., Nicholl M., Stagnaro O., 2010. *Essential grooves for writing, performing and producing contemporary music*, USA: Sher Music Co.
- Naus, W. J., 1998. *Beyon functional harmony*. USA: Advance Music.
- Patinô, M. & MORENO J., 1997. *Afro cuban bass grooves*, US: Warner Bros. Publications.
- Pease, T., 2003. *Jazz Composition Theory And Practice*. USA: Berklee Press.
- Rosen, C., 1998. *The Classical Styles – Haydn, Mozart & Beethoven*, USA: W. W. Norton & Company, Inc.
- Say, A., 1997. *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A., 2005. *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sher, C. & Zisman M., 2005. *The real easy book – volume 2*. CA: Sher Music Co.
- Stagnaro, O. & Sher C., 2005. *Latin bass book*. USA: Sher Music Co.
- Steinel, M., 2000. *Essential ellements for the jazz ensemble*. USA: Hal Leonard.
- Tabakoğlu, V. 2014., *Bona müzik teorisi notları*. Ankara: İntro Yayınları.
- Tunca, O., 2014. *60 dakikada klasik müzik*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Willi, A., 1949. *The notation of polyphonic music 900-1600*, USA: The Mediaeval Academi Of America.
- Willi, A., 1974. *Harvard dictionary of music*, USA: Halliday Lithograph Corporation.

Diğer Yayınlar

- 557 Jazz standards swing to bop. [tarih yok].
<http://valdez.dumarsengraving.com/557JazzStandards.PDF> [20.05.2017].
- Bach, J. S., 2004, Brandenburg concerto no. 4 in G Major, Free Scores,
<http://www.wikiwand.com/en/Syncopation> [Erişim Tarihi 20.05.2017].
- Beethoven, L. V., 2013, Ode to joy, Making music Fun,
https://makingmusicfun.net/pdf/sheet_music/ode-to-joy-guitar.pdf [Erişim Tarihi: 20.05.2017].
- Bela, B., [tarih yok], Mikrokosmos 126, Scribd,
<https://www.scribd.com/document/330067390/bartok-mikrokosmos126-pdf>
[Erişim Tarihi 20.05.2017].
- Belfiglio, A., (2008). Fundamental rhythmic characteristics of improvised straight-ahead jazz. *Presented to the Faculty of the Graduate School of The University of Texas at Austin in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Musical Arts*. Austin: The University of Texas.
- Galper, H., 2010. Master Class - Rhythm and Syncopation, A Clinic At The University Of Colorado, USA: Boulder, Colorad
<https://www.youtube.com/watch?v=a2XnB5G6oSc> [Erişim Tarihi: 20.05.2017].
- Godall, Howard. 2006 How Music Works – 02 Rhythm analysing the fundamental components of music itself, United Kingdom: Channel 4.
- GOODALL, H., 2015, BBC Howard Goodall's Story of Music 1of6 The Age of Discovery subtulado. Youtube,
<https://www.youtube.com/watch?v=nBxMj5YwWLA> [Erişim Tarihi: 20.05.2017].
- Haendel, G. F., [tarih yok], George friedrich haendel - watter Music (1715) Suite n°2 in D - HWV 349 Alla Hornpipe, İmslp,
<http://japanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/2/20/IMSLP137227-WIMA.f3c9-G.F.Haendel-Water-music-Alla-Hornpipe-organ.pdf> [Erişim Tarihi 20.05.2015].
- Karlsson, T., 2004, Lesson 12: latin jazz, Online
<http://personal.inet.fi/private/tomas.karlsson/lesson12.html> [Erişim Tarihi 20.05.2017].

- Liebman, D., 2015, Jazz Rhythm, David Liebman Official Website, http://davidliebman.com/home/ed_articles/jazz-rhythm/ [Erişim Tarihi: 20. 05. 2017].
- Lier, E. V. 2005, Sözlü görüşme <https://www.conservatoriumvanamsterdam.nl/docenten/jazz/erik-van-lier/>
- Lippi, J., (2008). Time Travels Modern Rhythm Section Techniques as Employed by Ari Hoenig. *Submitted in partial fulfillment of a M.M. degree in Jazz Studies*. Suny: Purchase College.
- Longo, M. (Yapımcı) 2010. Andrew R. Schoenfeld (Yönetmen) *An Evening With Mike Longo The Rhythmic Nature Of Jazz* [Caz Atölyesi] Amerika: MW HD hd Pro Video.
- McCormick, S., Two cool rhythmic devices [online]. Berklee <https://www.berklee.edu/berklee-today/fall-2009/the-woodshed/rhythmic-devices> [Erişim Tarihi 20.05.2017].
- Novotney, E. D., (1998). The 3:2 relationship as the foundation of timelines in west african musics. Degree of Doctor of Musical Arts. Urbana Champaign: University of Illinois.
- Öktem V., 2016, Atmaca <http://www.volkanoktem.com/Atmaca-Transcription.pdf> [Erişim Tarihi 20.05.2017].
- Pilburn, B., 2011, That can be arranged: in sync with syncopation, Premier Guitar, [https://www.premierguitar.com/articles/That Can Be Arranged In Sync With Syncopation](https://www.premierguitar.com/articles/That_Can_Be_Arranged_In_Sync_With_Syncopation) [Erişim Tarihi 20.05.2017].
- Rai, D. P., 2010, TEDxMumbai – Dhanashree Pandit-Rai. Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZXnV5HzS7nA> [Erişim Tarihi 20.05.2017].
- Reina, R., 2013, Brunel University (London), Karnatic rhythmical structures as a source for new thinking in western music, <http://bura.brunel.ac.uk/bitstream/2438/8204/1/FulltextThesis.pdf> [Erişim Tarihi 20.05.2017].
- Riley, H., 2007, Second line style drumming, Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=zBvtWqpvo9Q> [Erişim Tarihi 20.05.2017].
- Santos, N., 2012, Syncopation, Global Guitar Network, <http://globalguitarnetwork.com/syncopation/> [Erişim Tarihi 20.05.2017].

- Shumays, A. S., 2005, Shanbar kabir, Maqam World, http://www.maqamworld.com/rhythms/muwashahat5.html#shanbar_masri [Erişim Tarihi 20.05.2017].
- Song, C., 2014, Syncopation: Unifying Music Theory and Perception. *Thesis submitted in partial fulfilment of the requirements of the University of London for the Degree of Doctor of Philosophy*. Queen Mary: University of London.
- Stravinsky, i., 1918, Stravinsky histoire du soldat suite trio arrangement full score, Scribd, <https://www.scribd.com/document/58920714/Stravinsky-L-Histoire-Du-Soldat> [Erişim Tarihi 20.05.2017].
- Thul, E., (2011). On Phrase Rhythm in Jazz. *Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Philosophy*. New York: University of Rochester Rochester.
- Wagner, R., 1870, Wagner - siegfried idyll sheet music for french, 8notes.com, <https://www.8notes.com/scores/21562.asp> [Erişim Tarihi 20.05.2017].
- Werner, K., 1997, Trio İmitation. Trio imitation (c book) sheet music by kenny werner, Online Sheet Music, <http://www.onlinesheetmusic.com/trio-imitation-c-book-p418203.aspx> [Erişim Tarihi 20.05.2017].
- Wikiwand., 2017, Additive rhythm and divisive rhythm, Wikiwand, http://www.wikiwand.com/en/Additive_rhythm_and_divisive_rhythm [Erişim Tarihi 20.05.2017].

EKLER



EK A.1: Çok Yavaş (70 ve daha aşağısı) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

A Waltz Ballad $\text{♩} = 64 - 72$ A Child Is Born Thad Jones

3/4

5

9

13

B

21

25

29

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sherk, C. & Zisman M., 2005, s.21.

EK A.2: Çok Yavaş (70 ve daha aşağısı) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Europa

A Latin Pop, Ballad or Medium ♩ = 72-90 Tom Coster

4 1.

7 2.

B

15

C

22

25 1. 2.

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 61.

EK A.3: Çok Yavaş (70 ve daha aşağısı) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

What Might Have Been

A Ballad (even 8th's) ♩ = 60 Mike Stern

5 1.

8 2.

B

17

21 3.

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 237.

EK B.1: Yavaş (63-80) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

A Medium Ballad **Early Autumn** Ralph Burns

4

7 1. 2.

B

15

C

22

25

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 55.

EK B.2: Yavaş (63-80) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Gee Baby Ain't I Good To You
Don Redman

A Medium-Slow Swing (Bluesy)

3

6

B

11

C

14

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 81.

EK B.3: Yavaş (63-80) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Moonlight In Vermont

A Medium Ballad Karl Suessdorf

5

9

B

15

C

21

25

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 119.

EK C.1: Yavaşça Yakın (84–100) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Don't Get Scared

Medium Swing ♩=96 Stan Getz

4

7

10

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 51.

EK C.2: Yavaşça Yakın (84–100) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Full House
John L. "Wes" Montgomery

A Jazz Waltz ♩ = 90

6

12

17 **B** 2.

23 3.

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 77.

EK C.3: Yavaşça Yakın (84–100) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

A Medium (even 8th) **Icarus** Ralph Towner
♩ = 78 - 90

5 1. 2.
3 3

B

13

C

21

D

28

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 97.

EK D.1: Orta Hızda (104–116) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Come On Home Horace Silver

A Medium Slow Swing ♩ = 104

5

9

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 23.

EK D.2: Orta Hızda (104–116) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Mimosa George Benson

A Medium Latin/Pop ♩ = 114

5

B

13

17

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 117.

EK D.3: Orta Hızda (104–116) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Uptown After Dark

A Medium 12/8 Afro/Jazz Feel ♩ = 118 David Hazeltine

5

B

13

C

21

D

29

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 221.

EK E.1: Orta Dereceden Daha Hızla (120–152) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Cutie

Sonny Rollins

A Medium Swing ♩ = 134

B

C

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 33.

EK E.2: Orta Dereceden Daha Hızla (120–152) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Don't Shoot The Messenger
John Scofield

A Medium Swing ♩ = 150

5

9 1. 2.

B

17

C

25

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 53.

EK E.3: Orta Dereceden Daha Hızla (120–152) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Once I Loved

A Medium Bossa Nova ♩ = 140 Antonio Carlos Jobim

5

9

13

1. 2.

B

23

27

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 133.

EK F.1: Hızlı (160–200) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Confirmation Charlie Parker

A Medium Fast Swing ♩ = 174 - 198

5

9

B

17

21

C

29

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 29.

EK F.3: Hızlı (160–200) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

No Moe Sonny Rollins

Medium Swing ♩ = 168

5

9

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 127.

EK G.1: Çok Hızlı (208–252) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Are You Real? Benny Golson

Swing ♩ = 216

6

10

14 | 1.

18 | 2.

22

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 5.

EK G.2: Çok Hızlı (208–252) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Four On Six

Medium Fast Swing ♩ = 230 John L. "Wes" Montgomery

5

9

13

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 75.

EK G.3: Çok Hızlı (208–252) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Feels So Good

Chuck Mangione

A Medium Latin Jazz Pop ♩ = 204

7

13 **B**

19

C

31

37 **D**

41

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 69.

EK G.4: Çok Hızlı (208–252) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Moose The Mooche

Charlie Parker

A Swing ♩ = 212 - 240

5

9

13

B

21

29

C

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 121.

EK G.5: Çok Hızlı (208–252) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Mr. Day

Medium Up Swing ♩=228 John Coltrane

5

9

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 123.

EK H.1: Aşırı Hızlı (264–333) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Bird Like

Fast Swing ♩ = 256 - 304

Freddie Hubbard

5

9

13

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 17.

EK H.2: Aşırı Hızlı (264–333) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Fast Swing ♩ = 196-272

Fantasy In D

Cader Walton

5

9

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 65.

EK H.3: Aşırı Hızlı (264–333) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Fuscia Swing Song

Fast Swing ♩ = 290-230 Sam Rivers

5

9

13

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 79.

EK H.4: Aşırı Hızlı (264–333) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Tune Up

Fast Swing ♩ = 280 Miles Davis

5

9

13 1.

17 2.

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 213.

EK H.5: Aşırı Hızlı (264–333) - Tempo ve Senkopasyon İlişkisi

Swinging At The Haven Ellis Marsalis
(as Played by Branford Marsalis)

Fast Swing ♩ = 260

5

9 1.

13

17 2.

21

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.
Sher, C. & Zisman M., 2005, s. 203.

EK I.1: How High The Moon - Orijinal

How High The Moon W.M. Lewis

Original

Chord annotations: Gmaj7, Gmin7, C7, Fmaj7, Fmin7, Bb7, Ebmaj7, /D, Cmin7, D7, 1. Gmin7, Gmaj7, Cmaj7, Bmin7, Bb7, Am11, D9sus, 2. Gmaj7, Cmaj7, Bmin7, Bb7, Am11, D7sus, G, Amin7, D7

Kaynak: <http://valdez.dumarsengraving.com/557JazzStandards.PDF>

EK I.2: How High The Moon - Swing

How High The Moon

W.M.Lewis
Düzenleme: Oğan Doruk Şadan

Medium to Fast Swing ♩ = ♩[♩]

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a 'Medium to Fast Swing' tempo. The key signature is G major. The score is divided into five staves. The first staff starts with a G major 7 chord and a double bar line with a first ending. The second staff continues with F major 7, F minor 7, and Bb 7 chords. The third staff includes Eb major 7, /D, C minor 7, D 7, and G minor 7 chords. The fourth staff features G major 7, C major 7, B minor 7, Bb 7, Am 11, D 9sus, and G major 7 chords. The fifth staff concludes with C major 7, B minor 7, Bb 7, Am 11, D 7sus, G, A minor 7, and D 7 chords. A double bar line with first and second endings is present in the fourth staff.

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.

EK I.3: How High The Moon - Latin

How High The Moon

Latin W.M. Lewis

Düzenleme: Oğın Doruk Şadan

Chords: Gmaj7, Gmin7, C7, Fmaj7, Fmin7, Bb7, Ebmaj7, /D, Cmin7, D7, Gmin7, Gmaj7, Cmaj7, Bmin7, Bb7, Am11, D9sus, Gmaj7, Cmaj7, Bmin7, Bb7, Am11, D7sus, G, Amin7, D7

Kaynak: Bu Şekil Oğın Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.

EK I.4: How High The Moon - Fusion

How High The Moon W.M. Lewis

Fusion Düzenleme: Oğan Doruk Şadan

Gmaj7 G min7 C7

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a fusion style with a mix of major and minor chords. The first staff starts with a Gmaj7 chord. The second staff has Fmaj7, F min7, and Bb7. The third staff includes Ebmaj7, /D, C min7, D7, and a first ending with G min7. The fourth staff has Gmaj7, Cmaj7, B min7, Bb7, Am11, D9sus, and a second ending with Gmaj7. The fifth staff concludes with Cmaj7, B min7, Bb7, Am11, D7sus, G, and Am11 D7.

Kaynak: Bu Şekil Oğan Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.

EK I.5: How High The Moon - Funk

How High The Moon W.M. Lewis

Funk Düzenleme: Oğın Doruk Şadan

Chords: G maj7, G min7, C7, F maj7, F min7, Bb7, Ebmaj7, /D, C min7, D7, G min7, G maj7, C maj7, B min7, Bb7, A m11, D9sus, G maj7, C maj7, B min7, Bb7, A m11, D7sus, G, A min7, D7

Kaynak: Bu Şekil Oğın Doruk Şadan Tarafından Finale Programı Kullanılarak Hazırlanmıştır.