HERKES İÇİN MÜZİK



PİZZİCATO, YAYLI BİR ÇALGIYI ARŞE KULLANMAK YERİNE TELLERİ ÇEKEREK ÇALMAK ANLAMINA GELİR. GİTAR, UKULELE VE KONTRBASLA BİRLİKTE PİZZİCATO ENSTRÜMANLARDAN BİRİDİR.



MOZART'IN BİR MÜZİĞİ SADECE BİR KERE DİNLEYİP DAHA SONRA HATASIZ BİR ŞEKİLDE KÂĞIDA AKTARABİLDİĞİ SÖYLENİR.

PEK ÇOK MÜZİK TERİMİ İTALYAN DİLİNDEN TÜREMİŞTİR. MESELA, İTALYANCA *ALLEGRO* KELİMESİ HIZLI TEMPOYU BELİRTMEK İÇİN KULLANILIRKEN *LARGO* ÇOK YAVAŞ TEMPOYU BELİRTİRDİ.

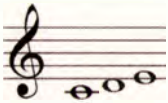
MÜZİK TEORİSİ

TON VE GAMLARDAN RİTİM VE MELODİYE KADAR TEMEL MÜZİK TEORİSİ HAKKINDA BİLMENİZ GEREKEN HER ŞEY

101

BİR ÇIRPIDA AKORLAR VE GAMLAR

MEDYANT, BİR GAMIN TONİK VE DOMİNANT ARASINDA ORTADA BULUNAN ÜÇÜNCÜ NOTASIDIR.





PİYANO, SIKLIKLA "ENSTRÜMANLARIN KRALI" OLARAK ADLANDIRILIR. 52'Sİ BEYAZ, 36'SI SİYAH TOPLAM 88 TUŞU VARDIR VE KULLANIMININ İLK YILINDA DÖRT KEZ, DAHA SONRA İSE YILDA EN AZ İKİ KEZ ÇALINMALIDIR.

BRIAN BOONE, MARC SCHONBRUN

Çeviren: Funda Sezer

SAY

Brian Boone *I Love Rock 'n' Roll (Except When I Hate It)* ve *American Inventions* dahil pek çok kitabın yazarı ve eşyazarıdır. Boone, Oregon'da ailesiyle yaşamaktadır.

Marc Schonbrun Eğitimci, yazar ve gitarist olan Schonbrun, klasik müzikten caza ve rock'a kadar pek çok müzik türünde performans sergilemektedir. Müzikal teknoloji ve gitar konusunda eğitimler vermektedir ve müzik konusunda pek çok kitabın yazarı/eşyazarıdır. Schonbrun San Francisco Körfez Bölgesi'nde yaşamaktadır.

Funda Sezer 1976 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı bölümünü dereceyle bitirdikten sonra iki yıl serbest çevirmenlik yaptı. Bir dönem öğretmenlik yaptıktan ve uzun yıllar özel sektörde çalıştıktan sonra çevirmenliğe geri döndü. Yaklaşık on yıldır devam ettirdiği çevirmenlik hayatında Türkçeye kazandırdığı eserlerden en önemlileri arasında Bertrand Russell'ın *Etik, Toplum, Siyaset; Felsefe Yazıları ve Bilimsel Bakış* isimli eserleri ve Prof. Dr. Libby Kumin'in *Down Sendromlu Çocuklarda Erken İletişim Becerileri* isimli referans kitabı sayılabilir. Aynı zamanda çeşitli caz projeleriyle ünlü mekanlarda şarkıcı olarak sahne alan Funda Sezer, Prof. Dr. Donovan Mixon'dan uzun yıllar kulak, solfej ve armoni dersleri almış, Berklee School of Music'in Umbria'da düzenlediği atölyeden sertifika almıştır.

Brian Boone
Marc Schonbrun

MÜZİK TEORİSİ 101

TON VE GAMLARDAN RİTİM VE MELODİYE KADAR TEMEL MÜZİK TEORİSİ HAKKINDA BİLMENİZ GEREKEN HER ŞEY

İngilizceden çeviren:
Funda Sezer

SAY

Say Yayınları
Herkes İçin *Müzik*

Müzik Teorisi 101: Ton ve Gamlardan Ritim ve Melodiye Kadar Temel Müzik Teorisi Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey / Brian Boone, Marc Schonbrun
Özgün adı: *Music Theory 101: From Keys and Scales To Rhythm and Melody, An Essential Primer On The Basics of Music Theory*

© 2017 Simon & Schuster, Inc. Her hakkı saklıdır.
Bu kitap Adams Media'nın izniyle yayımlanmıştır. Adams Media bir F+W Media Inc. kuruluşudur ve 57 Littlefield Street, Avon, MA 02322, USA adresinde bulunmaktadır.

Türkçe yayın hakları Kesim Ajans aracılığıyla © Say Yayınları
Bu eserin tüm hakları saklıdır. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılan kısa alıntılar hariç yayınevinden yazılı izin alınmaksızın alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopyalanamaz, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

ISBN 978-605-02-0658-6
Sertifika no: 10962

İngilizceden çeviren: Funda Sezer
Yayın koordinatörü: Levent Çeviker
Yayıma hazırlayan: Eda Okuyucu
Kapak uygulama ve sayfa düzeni: Artemis İren

Baskı: Lord Matbaacılık ve Kâğıtçılık
Topkapı-İstanbul
Tel.: (0212) 674 93 54
Sertifika no: 45501

1. baskı: Say Yayınları, 2018
4. baskı: Say Yayınları, 2020

Say Yayınları
Ankara Cad. 22/12 • TR-34110 Sirkeci-İstanbul
Tel.: (0212) 512 21 58 • Faks: (0212) 512 50 80
www.sayyayincilik.com • e-posta: say@sayyayincilik.com
www.facebook.com/sayyayinlari • www.twitter.com/sayyayinlari
www.instagram.com/sayyayincilik

Genel dağıtım: Say Dağıtım Ltd. Şti.
Ankara Cad. 22/4 • TR-34110 Sirkeci-İstanbul
Tel.: (0212) 528 17 54 • Faks: (0212) 512 50 80
internet satış: www.saykitap.com • e-posta: dagitim@saykitap.com

İÇİNDEKİLER

Çevirmenin Önsözü 9
Giriş 11

1. BÖLÜM: TEMEL MÜZİK BİLGİSİ 13
"Klasik" Müzik Dönemleri 14
Önemli Terimler 17
Zaman 24
Temel Ritimler 26
Ölçü 32

2. BÖLÜM: ARALIKLAR 35
Aralıklar 36
Gam Üzerindeki Aralıklar 41
Basit Aralıklar 48
İleri Düzey Aralıklar 53
Çevrilmiş ve Genişletilmiş Aralıklar 57
Aralıkları Duymak 60

3. BÖLÜM: MAJÖR VE MİNÖR GAMLAR 62
Gamları Tanıyoruz 63
Bir Gamın Oluşumu 66
Gamın Sesleri 70
Tanımlayıcı ve Çıkarımsal Yaklaşımlar 73
Minör Gamların Dereceleri 78

4. BÖLÜM: MÜZİKTE TONALİTELER VE TONLARA GÖRE ARIZALAR 82
Müzikte Tonlar 83

Arızalarla İlgili Her Şey 87
İlgili Minör Tonlar 92
Kâğıt Üzerinde Minör Tonlar 97

5. BÖLÜM: MODLAR VE DİĞER GAMLAR 100

Modlar 101
Modal Gamlar 103
Diğer Önemli Gamlar 110

6. BÖLÜM: AKORLAR 115

Akorlar 116
Majör Üçlü Akorlar 119
Minör Üçlü Akorlar 122
Diğer Üçlü Akorlar 125
Gamın Akorları 130
Yedili Akorlar 135
Yedili Akorların Kurulumu 138

7. BÖLÜM: AKOR ÇEVRİMLERİ VE AKOR YÜRÜYÜŞLERİ 146

Üçlü Akorların Çevrimleri 147
Yedili Akorların Çevrimleri 151
Akor Yürüyüşleri 154
Diyatonik Akor Yürüyüşleri ve Güneş Armonisi 157
Güneş Armonisi 162
Akor Merdiveni 165

8. BÖLÜM: ARMONİYİ KEŞFEDİYORUZ 170

Melodi 171
Akor Sesleri ve Geçiş Notaları 175
Hakiki Melodik Armonizasyon 179
Ezgisel Armoni 183
Caz ve Caz Armonisi 185
Cazda Akor Yürüyüşleri 191
Blues Formları ve Armoni 197

9. BÖLÜM: MÜZİĞİ OKUMAK 201

Tempo 202
Gürlükler 208
Müzik Partisyonunda Gezinti 212

10. BÖLÜM: İFADE İŞARETLERİ VE DİĞER SEMBOLLER 219

İfade İşaretleri 220
Notların Süreleriyle İlgili Artikülasyon İşaretleri 223
Vurguyla İlgili Artikülasyon İşaretleri 226
Müziğin İcrasına Yönelik İşaretler 230
Oktav İşaretleri 232
Muhtelif Semboller 234

11. BÖLÜM: MÜZİK TEORİSİ BİLGİSİNİN UYGULANMASI 238

Farklı Çalgı Türleri 239
Çalgıların ve İnsan Seslerinin Ses Genişlikleri 241
Müzikte Aktarım 247
Kulağınızı Nasıl Eğitirsiniz? 254
Ben Ne Dinliyorum? 256

FİNAL SINAVI: BİR MÜZİK ESERİNİ ANALİZ ETMEK 359

Dizin 267

ÇEVİRMENİN ÖNSÖZÜ

Müzik, dünyamızı saran, bizi duygusal olarak besleyen bir olgudur, gerek dinleyici gerek icracı olarak bizi duygusal manada doyurur. Müziğin bilimi olarak adlandırabileceğimiz müzik teorisi ise yaşadığımız duygulara yeni bir boyut kazandırır, bunları somutlaştırır. Müzik teorisi, daha iyi bir icracı ve bir müzik yaratıcısı olma yolunda ilerlerken müziği somutlaştırması, bize onun kapılarını açan anahtarları vermesi dolayısıyla en önemli bilgi kaynağımızdır. Ancak teori bilgisi salt dinleyicinin de ilgisini çekebilir, çünkü dinlediğimiz bir müzikte olup bitenleri anlamlandırabilmemiz, dinleme deneyimine mutlaka ayrı bir boyut katacaktır.

Daha önce de pek çok çalışmam bulunan Say Kitap ile bu kitabın çevrilmesi üzerine ilk olarak görüştüğümde ve metnin İngilizcesini inceleme şansım olduğunda açıkçası çok heyecanlandım ve bu heyecanım çeviri sürecinin sonuna dek de devam etti. Bunun sebebi, aslında çevirmenlik kariyerimin dışında, bir müzisyen olmamdan kaynaklanıyordu. Üstelik kendim de dahil olmak üzere ilk başta insana son derece zor ve karmaşık gelen bu konuları açıklıkla, en basitten alarak ve hiçbir müzik stilini dışlamadan, biraz da nükteli bir dille anlatan bir kitaba rastlamış olmak da ayrıca heyecan vericiydi.

Türkçede müzik terimlerinin çevirileri konusunda büyük bir karmaşa söz konusu, herkes aynı şeyi farklı dillerde söylüyor diyebiliriz: Müziğe damgasını vurmuş Türk besteci ve eğitmenlerin Türkçe terimsel tercihlerine sadık kalmayı yeğleyenlerin yanında, terimlerin İngilizcelerini olduğu gibi kullananlar ya da her bir terim

için kendi çevirisini tercih edenler de var. Açıkçası bunu önceden de bilmeme rağmen, doğru karşılıkları bulma çabası içerisinde başvurduğum her kitapta, her internet sayfasında farklı karşılıklar bulmuş olmam, danıştığım her müzisyen dostumdan yine farklı yanıtlar almam beni çok şaşırttı ve çevirmen olarak zorladı diyebilirim. Ancak bu noktada ben kitabın yazarlarını kılavuz aldım ve herkesin ilk duyduğunda anlayabileceği, tek başına anlam ifade eden terimleri tercih ederek, kuramsal yazılar içinde geçen değil de, günlük hayatta müzisyenler arasında tercih edilen terimlere yöneldim.

Müzik Teorisi 101, kendi içinde aslında derinlikli konuları öz şekilde açıklayarak merak edene kapı açmaktadır, her ne kadar özet geçilmiş gibi görünse de müzik teorisi çatısı altında kalan hemen hiçbir başlık atlanmamıştır. Gerçi bu kitap bir ders kitabı değildir, kitabın içerdiği konular usta bir öğretici tarafından beslenmesi gereken, öğrencinin ise üzerinde uzun zaman çalışmasını ve özümsemesini gerektiren konulardır; yine de herkes bir yerden başlamalıdır ve bu kitap da iyi bir başlangıç kitabı olabilir.

Son olarak, bu kitabın çevirisine ve yayınlanmasına katkıları olan herkese çok teşekkür etmek isterim. Öncelikle bana bu kitabı çevirme şansı veren Say Yayınları'na özenli okuma ve düzeltileri, kitabın görseliyle ilgili itinalı çalışmaları için teşekkür ederim. Kitapta hiçbir İngilizce not kalmaması, şekillerin hepsinin Türkçe terimlerle yayınlanabilmesi için tüm şekil içerikleri bir nota yazım programında tekrar yazılmıştır, bu konuda bana sonsuz destek veren eşim Gücüm Sezer'e çok teşekkür ederim. Çeviri sürecinde sorduğum binlerce soruyu yanıtlayan sevgili Baki Duyarlar'a sonsuz teşekkürü borç bilirim.

Funda Sezer

GİRİŞ

Müzik teorisi müziğin bilimidir; müzikteki kalıpların neden birer kalıp olduklarını ve bunun müziğin işleyişine nasıl yansıdığını çözümlemeyi amaçlar. Ne de olsa müzik, büyük oranda matematiği, bilimi ve akustiği kapsayan oldukça girift ve yapılandırılmış bir sanattır. Müziği anlamanın zaman ve çaba gerektirdiği doğru olsa da, o çok sevdiğiniz müzikle ilgili daha çok şey öğrenmenin o kadar da zor olmasına gerek yok! Bu kılavuz kitap size müziği okumak, icra etmek ve kavramak için ihtiyacınız olan araçları ustalıkla kullanmanızda yardımcı olacak.

Bu kitap şimdiye kadar almış olabileceğiniz diğer müzik teorisi kitaplarından farklı. Çoğu teori kitabı deneyimli müzisyenlerin ihtiyaçlarını karşılamaya yöneliktir ve sıradan okuyucuyu bunaltabilecek karmaşık terimlerle ve varsayımlarla doludur. Aynı zamanda bu kitaplar, daha çok klasik müziğe odaklanarak diğer müzik türlerini genellikle göz ardı ederler. Buna karşın *Müzik Teorisi 101*, ele aldığı konuları açık, kolay anlaşılır bir dille ve tüm müzik türlerini ve çalgıları kapsayarak sunar.

İster müziği icra edebilen biri, ister bu konuda daha fazla bir şeyler öğrenmek isteyen biri olun, bu kitap müziğin nasıl işlediğini ve tüm bileşenlerinin nasıl iç içe geçtiğini anlamanıza yardımcı olacak. Müzik teorisi, müzikteki *ses*leri alarak bunları *kelime*lere çevirir; müziğin yıllar içindeki evrimine bir bakış atarak bu değişimlerden öğrenebileceğimiz şeyleri araştırır.

Bu kitap bilmeniz gereken temel noktaları içermektedir; örneğin:

- Ritim ve ölçü nedir?
- Akorlar ve gamlar nasıl kurulur?
- Geleneksel armoniyi nasıl anlamalı ve yazmalıyız?
- Tonları nasıl tanımlarız ve tonlar ne şekilde düzenlenmiştir?
- Müzik yazısında gördüğümüz çeşitli işaretler ne anlama gelir ve ne işe yararlar?
- Armoniyi genişletmek için modları nasıl kullanırız?

Müzik teorisinin kafa karıştırıcı ya da aşırı girift olmasına gerek yok. Müzik teorisini öğrenmenin kolay bir iş olmadığı doğru, fakat bu kitap bu süreçte size güvenli bir şekilde ve açıklıkla kılavuzluk edebilir.

Not: Kitapta yer verilmiş olan şekillerin çoğunda, standart nota yazım örneklerinin yanında gitar tabletürüne ve aynı zamanda gitar akor diyagramlarına da yer verildiğini göreceksiniz. Eğer gitar çalıyorsanız, bu kitaptaki örneklerin birçoğuna eşlik etmeniz ve armonileri çalmanız öğrenmenizi kolaylaştıracaktır.

BÖLÜM 1

TEMEL MÜZİK BİLGİSİ

İster öğrenmeye yeni başlamış, ister okumakta ve icra etmekte ustalaşmış olun, müzik teorisini anlayabilmeniz için müziğin temellerini iyice anlamış olmanız ve müziğin yapılmış besteler bakımından zengin tarihçesinin değerini bilmeniz gerekir. Bu amaçla, bu bölümde temel müzik terimlerine ve müzik teorisinin üzerine kurulu olduğu kavramlara genel bir bakış atacak ve müzikal tarzların kısa bir tarihçesine yer vereceğiz.

"KLASİK" MÜZİK DÖNEMLERİ

Tarzların Tarihçesi

Burada alt alta yazmaya yerimiz yetmez ama birçok müzik tarzı ve elbette tüm bu tarzların her birinin alt türleri bulunmaktadır; ancak temel olarak birçok şeyi içine alan tarzlar vardır ve birçok müzik eseri de bunların altında sınıflandırılabilir. Aşağıda sayılan müzik tarzlarının hepsi aşağı yukarı Batı müziğinin kural ve yapılarına sadık kalsa da, bunlar kendilerine özgü, hemen ayırt edilebilir ve yenilikçi ifade biçimleri, detayları ve gelenekleriyle ön plana çıkmaktadır. İşte senfonik ve orkestra için bestelenmiş müzik türlerinin kısa bir tarihçesi.

BAROK DÖNEM (Yak. 1600–1760)

Barok müzik karmaşık, tırmanan, çok süslü ve ihtişamı inkâr edilemez bir müzik tarzıdır ve ardından gelen klasik ve senfonik müziğin de temelini oluşturur. Bu dönem, çığır açan besteciler ortaya çıkarmıştır. Bu bestecilerin en önemlileri arasında Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi ve George Handel sayılabilir.

KLASİK DÖNEM (Yak. 1760–1820)

Klasik teriminin sık sık çeşitli çalgılardan oluşan, geniş bir grup tarafından icra edilen, girift ve sözsüz bestelere atfen kullanıldığını duymuş olabilirsiniz, fakat aslında bu terim Avrupa müziğindeki belirli bir dönemi ifade etmektedir. "Klasik" müzik kulağa her ne kadar süslü ve ihtişamlı gelse de, aslen net ve güçlü melodileri yeğleyen klasik besteciler, bunlardan sıyrılarak müziği temeline indirgemeye ve en güzel öğelerini ön plana çıkartmaya çalışmışlardır. Bu dönemin tanınmış bestecileri arasında Wolfgang Ama-

deus Mozart, Ludwig van Beethoven ve Franz Joseph Haydn yer alır.

ROMANTİK DÖNEM (Yak. 1780–1900)

Romantik çağda, besteciler belirli hisler uyandırmaya ve hatta duygu yüklü ve biraz da formların dışına çıkan parçalarla hikâyeler anlatmaya çalışmışlardır. Hikâye anlatıcılığı içeren opera ve bale gibi diğer türlere çok benzer bir tarzla doğayı, sevgiyi, tinselliği ve yabancı diyarları idealize ettiler. Bu dönemin belli başlı bestecileri arasında Johannes Brahms, Pyotr Ilyich Tchaikovsky (Pyotr İlyiç Çaykovski olarak da bilinir) ve Richard Wagner yer alır.

MODERN DÖNEM (Yak. 1900–1975)

Yüzyıllarca öncesine dayanan müzikal geleneklerin içine doğmuş olan modern besteciler için tek bir seçenek vardı, o da geçmişi ve onun kurallarını reddederek denemeler yapmak. Bu dönemde istikrarlı ve kulağa hoş gelen melodi, armoni ve ritimlere genellikle önem verilmeyerek dissonant (uyuşumsuz) sesler, ağırlıklı olarak minör tonların kullanımı, aksak ritimler ve hatta rasgele sesler ön plana çıkartılmıştır. Bu dönemin her şeyi tersyüz eden bestecileri arasında Richard Strauss, Calude Debussy, Igor Stravinsky ve Erik Satie vardır.

Önemli Not

Batı müziği, Avrupa müziği geleneğinden doğup büyümüştür. Keşişler tarafından bir tür ibadet olarak söylenen basit, monofonik (ya da teksesli) ilahiler bu geleneklerin başlangıcını oluşturur. Yaklaşık 350–1500 yılları arasında en yaygın müzik türü buydu, yani polifonik ayinsel müziğin (çok sayıda insanın aynı anda farklı partileri söylemesiyle oluşan çokseslilik) gelişmesi 700 yıl gibi uzun

bir süre almıştır. Çoksesli müzik 1050–1300 yılları arasında egemenliğini sürdürmüş, ancak bunun ardından daha girift besteler ve orkestrasyonlar ortaya çıkmaya başlamıştır.

ÇAĞDAŞ SENFONİK MÜZİK (1975–GÜNÜMÜZ)

Modernist besteciler tarafından reddedilen tarih, birçok müzisyenin ilhamı 17. ve 18. yüzyılların altın çağında araması ve şatafatlı, dokulu, melodi odaklı senfoniler yaratmalarıyla dönüp dolaşıp aynı noktaya gelmiştir. Müzikte denemelerini sürdürerek onu mantığın mutlak sınırına taşımakla birlikte, yine de makul düzeyde müzik denebilecek eserler üreten, 20. yüzyıl başlarının avangart çalışmalarını sürdüren besteciler de olmuştur. Ayrıca bir minimalizm akımı da söz konusudur. *Rock and roll* müziğinden etkilenen minimalistler, tekrarlanan ve giriftliği artan kısa melodilerin paylaştırıldığı seyrek enstrümantasyonu yeğlemektedir. Besteciliğin son kırk yılında öne çıkan belli başlı isimler arasında Phillip Glass, John Adams ve Thomas Adès'i sayabiliriz.

Önemli not

Yukarıda üzerinde durduğumuz müziklerin tamamı Batılıdır; tarihte Batılı olarak nitelendirilen müzikler, Avrupa'dan ve sonrasında da Amerika kıtasından doğmuş müziklerdir. Asya, Afrika, Amerika kıtası ve tüm dünyanın yerel haklarının her birinin kendine has zengin müzikal geçmişleri olmakla birlikte, bunlar başka kitapların konusu olabilirler. Bu kitapta neredeyse tamamen Batı müziğinin formlarına ve sistemlerine odaklanılmıştır.

ÖNEMLİ TERİMLER
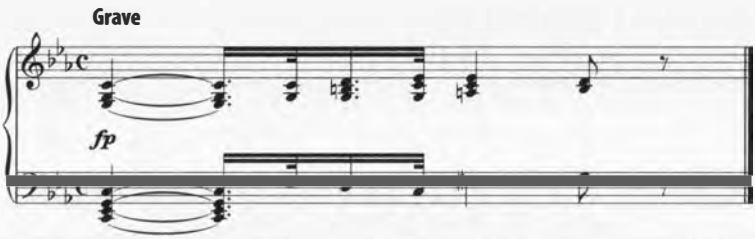
Adım Adım Müzik

Müzik teorisi, daha etraflı bir anlayış kazanabilmek için diğer müzikte olup bitenleri, yani müziğin icrasında yapılmış olanları araştırır ve inceler. Bu kitapta baştan sona yazılı müziğin dilini göreceğinizden, onu okuyabiliyor olmanız gerekir. Standart müzik yazısında sol ve fa anahtarları en sık kullanılan anahtarlardır, bazı çalgılar için do anahtarı da tercih edildiğinden farklı anahtarları okuyabilmeniz gerekir. Okuduğunuz şeyin anlamını kavrayabilmeniz için işte basit bir inceleme. Ritimler de anlaşılması zor bir kavram olduğundan onlarla ilgili biraz daha detaylı bir inceleme yapacağız, zira notaların porte üzerinde yerlerini biliyor olsanız bile, tartımlar, notaların süre değerleri gibi konularda zorlanabilirsiniz. Eğer bu bölüm daha şimdiden gözünüzü korkuttuysa, bu kitabın 9. ve 10. Bölümlerinde müziği okumak (solfej) üzerine kısa, eğitici bilgiler yer alıyor. Ya da tamamen solfej üzerine yazılmış bir kitap edinip onu yanınızda bulundurabilirsiniz; burada yazılanları anlamanız bakımından bunun size çok faydası olacaktır!

NOTALAR*

Konuya başlamak için notalardan daha iyi bir yer olabilir mi? İşte kısa bir müzik yazısı örneği; burada neler olup bittiğini kısım kısım incelemeye çalışın, bakın bakalım ihtiyacınız olan tüm bilgiye sahip misiniz?

* Notalar Batı müziğinde harflerle anılmaktadır: C do, D re, E mi, F fa, G sol, A la, B si (İngilizce), H si (Almanca). Türkçede notalar bu harflerle anılmaz, bu sebeple kitapta belirli bir notadan bahsedildiğinde bu harfler yerine daima do–re–mi–fa–sol–la–si ifadeleri kullanılacaktır. Fakat ilerleyen bölümlerde karşılaşacağınız akorlar için Türkçede ve modern kullanımda bu harf sistemi tercih edildiğinden akor şifrelerini harflerle belirtilmeyi tercih ettim. (çev.)
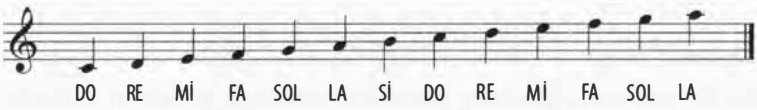


Şekilde görebileceğiniz üzere, bu bir solo piyano eserinden kısa bir alıntıdır. İşte gördükleriniz şunlar:

1. Burada çift porte üzerine yerleştirilmiş notalar görülüyor: Biri sol anahtarlı porte, diğeri fa anahtarlı porte.
2. Porteler anahtarlar vasıtasıyla ayırt edilirler.
3. Notalar ancak anahtar olduğunda anlam kazanır, aksi takdirde birtakım çizgilerin üzerlerine ve aralarına konmuş işaretlerden başka bir şey ifade etmezler.

Eğer notalardan bahsetmek istiyorsanız anahtarlardan da bahsetmeniz gerekir; çünkü anahtar aslında bir porte üzerindeki notaların isimlerini belirler.
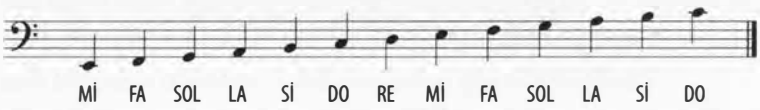
ANAHTARLAR

Anahtar, müzik notasının her bir portesinin başına konulan bir semboldür. Porte beş çizgiden ve bunların aralarında kalan dört boşluktan oluşur. Peki öyleyse la ya da do notasının yerini nasıl buluruz? Burada eksik olan öğe, notaların nereye konulacaklarını belirleyen ve haritaya çok benzer bir işlev gösteren anahtardır. Portenin başına sol anahtarı konulduğunda, portenin çizgileri ve boşlukları notalarla adlandırılmış olur. Aşağıdaki şekilde sol anahtarlı bir portedeki notalar görülmektedir.



Sol anahtarı, sol notasının yörüngesinde döner. Ona sol anahtarı denmesinin sebebi budur. Notalara gelince, bu bakımdan çok önemli bir kalıp söz konusudur. Mi notasının yerleştirildiği en alt çizgiye bakın. Bir sonraki notanın yerini bulabilmek için müzik alfabesini sayın. Fa notası, mi notasının hemen üzerindeki boşluğa konulmuş. Notalar porte üzerinde bu şekilde, bir çizgi üzerine, sonra bir boşluğa, sonra yine çizgi üzerine denk gelecek şekilde tizleşerek ilerler (la – si – do – re – mi – fa – sol).

Fa anahtarı, sol anahtarından farklı bir anahtardır ve yalnızca notaların porte üzerindeki yerlerine göre isimlerini değiştirmekle kalmayıp farklı ses genişliklerindeki* notaları tanımlar ve okunmalarını kolaylaştırır. Fa anahtarı, basgitar gibi pese doğru inen bir ses genişliğine sahip çalgılar için kullanılır. Fa anahtarı yine aynı beş çizgili portenin üzerine konulsa da, notaların konumlarına göre isimlerini değiştirir. Birçok müzisyen sol anahtarını okuyabilir, zira bu en sık kullanılan anahtardır. Ancak birçok müzisyen için fa anahtarını okumak zordur. Teoride ilerleme kaydedebilmeniz için farklı anahtarlarda yazılmış notaları okumakta hüner kazanmanız gerekir. Aşağıdaki şekilde fa anahtarlı bir porte üzerindeki notalar görülüyor.
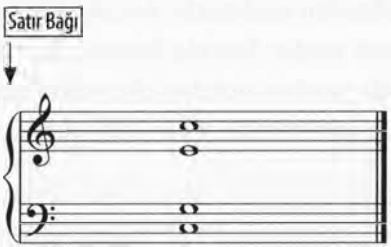


* Ses genişliği: İnsan seslerinin ve çalgıların en pes ve en tiz perdesini kapsayan alan. İnsan sesleri ve bazı çalgılar ses genişliklerine göre tanımlanır; örneğin soprano, tenor gibi. (çev.)

Önemli Not

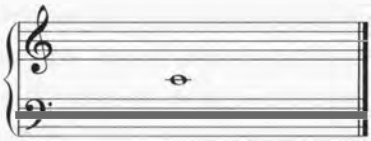
Bu iki anahtarla yazılmış portelerin üzerinde notaların yerlerini anlamış olsanız bile, bu konuda ustalaşmanın tek yolu, farklı anahtarlarda yazılmış mevcut müzik yazılarını sık sık okumaktan geçer. Her gün farklı anahtarlara göz atmak için birkaç dakikanızı ayırırsanız, notaların başta yer alan anahtara göre yerlerini ve isimlerini kolayca ayırt edebilir hale gelirsiniz. Anahtarlar notaları tanımladığına göre, farklı anahtarda yazılmış müzik yazılarını okuyabilmeyi bir tür müzik okuryazarlığı becerisi kazanmak olarak düşünebilirsiniz.

PİYANO YAZISI VE ORTA DO

Piyano yazısı, fa anahtarlı ve sol anahtarlı iki portenin birleştirilmesiyle ortaya çıkar. Piyano için nota yazılırken bu yazım şekline başvurulduğundan buna piyano yazısı denir. Bir piyano yazısı için, sol anahtarlı ve fa anahtarlı bir porteyi şekilde görüldüğü gibi satır bağıyla bağlamanız gerekir.
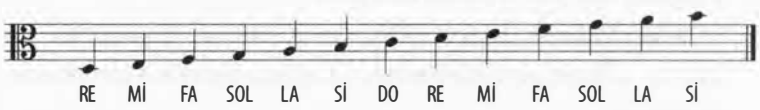


Piyano yazısı çok önemli bir notayı gözler önüne sermektedir: orta do. Aşağıdaki şekilde orta do notası gösterilmektedir.



Üstteki şekle baktığınızda, sizce bu nota fa anahtarlı porteye mi yoksa sol anahtarlı porteye mi ait? Cevap şu: Bu nota aslında her ikisine de aittir. Eğer sol anahtarlı portede müzik alfabesini düşünüp en alt çizgide yer alan mi notasından pese doğru inerseniz, do notasının portenin son çizgisinden bir çizgi aşağıda kaldığını görürsünüz. Fa anahtarlı porteye bakarsanız, do notası portenin en üst çizgisinden bir çizgi yukarıdadır. Notada bu şekilde belirtilen do, aslında piyano üzerinde aynı perdededir, yani piyanoda aynı tuşa denk gelmektedir. Buna orta do denmesinin sebebi her şeyin tam ortasında olmasıdır. Orta do ile bu kitabın ilerleyen bölümlerinde de karışılacaksınız, bu yüzden onu unutmayın!

YERİ DEĞİŞTİRİLEBİLEN ANAHTARLAR

Son olarak ele alacağımız anahtar do anahtarı. Normalde bu anahtar viyolayla ilişkilendirilir, zira müziği bu anahtardan en fazla okuyan çalgı budur; ancak başka çalgılar da vardır. Do anahtarı viyola partisi için kullanıldığında buna alto anahtarı denir. Neyse ki bu anahtarı okuması kolaydır; do anahtarının sembolü portenin tam orta kısmında kıvrılan ve esasen tam orta çizgiyi, yani do'nun yerini işaret eden iki yarım daireden oluşur, üstelik bu do alelade bir do değil, bizzat orta do'nun kendisidir. Aşağıdaki şekilde, do anahtarlı bir porte üzerinde notaların yerleri gösterilmektedir.



Do anahtarı yeri değiştirilebilir olduğundan, istediğiniz yere koyabilirsiniz; nereye koyarsanız koyun, iki yarım dairenin arasında kalan çizgi orta do'yu işaret edecektir. Çok eski döneme ait koral müziklerin bazılarında her bir parti için farklı bir yer değiştirilebilir do anahtarı kullanılırdı (tenor anahtarı, alto anahtarı ve soprano anahtarı gibi). Anahtarın daima orta do'nun yerini işaret ettiğini bildiğiniz sürece, bu anahtarda yazılmış notaları rahatlıkla okuyabilirsiniz.

Önemli Not

Çok tiz veya çok pes notaları yazmak için ek çizgiler kullanılması gerektiğinde müziği okumak zorlaşabilir, zira portenin içinde kalan notaları okumak daha kolaydır. Farklı anahtarlar kullanmak orta do'nun yerini değiştirmenize imkân sağladığından, notaların büyük bir çoğunluğu portenin içinde ya da çok yakınında kalacaktır.

ARIZALAR

Notalar arızalar vasıtasıyla değiştirilebilir. Belki si bemol (si♭) ya da do diyez (do♯) diye bir şey duymuşsunuzdur, eğer öyleyse arızaların isimlerini de duymuşsunuz demektir. Arızalar bir sesi tizleştirmek ya da pesleştirmek için kullanılır ve iki türlüdür: tekli ve çift.

- En sık kullanılan arızalar ♭ (bemol) ve ♯ (diyez) sembolüyle gösterilen tekli arızalardır.
- ♭ (bemol), sesi yarım perde pesleştirir.
- ♯ (diyez), sesi yarım perde tizleştirir.
- ♮ (bekar/natürel), arızayı iptal eder (gerek bir ölçü içinde yer alan bir arızayı, gerekse portenin başında belirtilen tonalitedeki arızayı).

Diyez ve bemol sembollerine ek olarak, çift arızalarla da karşılaşabilirsiniz.

- 𝄫 (çift bemol) sesi iki yarım perde pesleştirir.
- 𝄪 (çift diyez) sesi iki yarım perde tizleştirir.
- ♮ (bekar/natürel) tekli arızayı devre dışı bıraktığı gibi, çiftli olanları da devre dışı bırakır.

ZAMAN

Bu Nota Kaç Vuruş?

Zaman, formel müzik teorisi incelemelerinin genellikle dışında bırakılan temel bir husustur. Zaman yalnızca vuruşları ve ölçüleri saymaktan ibaret olmayıp, bir müzik parçasının hissini ve akışını belirleyen etmendir; hatta armoninin bile *armonik ritim* diye son derece uygun şekilde adlandırılmış bir ritmi vardır. Ölçü değerleri, zamanla ilgili olarak ayrıntısıyla kavramanız gereken ilk önemli nokta olduğundan işe onlarla başlayacağız.

ÖLÇÜ DEĞERLERİ

Müzik hem okuma kolaylığı açısından hem de müzikal sebeplerle ölçülere ayrılır. Çoğu müzik türü bir ölçüye bağlıdır ve bu da melodinin cümlelenmesini etkiler. Müziği okumak konusunda az deneyime sahipseniz, ritim size kavranması zor bir kavram gibi gelebilir.

Önemli Not

Vuruş, müzik çalarken zamanı saymanın bir yoludur. Vuruşlar ölçü içinde (belirli sayıda vuruşa denk gelen notalar ve *sus*lar olarak) gruplandırılırlar. Güçlü ve zayıf vuruşların gruplanmasına ölçü denir. Ölçü değeri her müzik eserinin en başına yazılır.

En standart ölçü değeri $\frac{4}{4}$'lüktür, buna ortak zaman (İngilizce "common time") da denir ve $\mathbf{C}$ sembolüyle kısaltma olarak yazılır. $\frac{4}{4}$'lük ölçü değeri bir kesre benzer ve iki ayrı bilgi verir. Kesrin üstündeki 4 sayısı, her bir ölçüde dört vuruş olacağını ifade eder. Alttaki 4 sayısı ise vuruşun alacağı nota değerini belirtir; bu durumda 4 sayısı dörtlük notayı ifade etmektedir (♩). Öyleyse $\frac{4}{4}$'lük ölçü değe-

ri her bir ölçüyü 4 vuruşa böler ve her bir dörtlük notaya bir vuruş denk gelir. Elbette ki notaların sürelerini istediğiniz kadar küçük parçalara ayırabilir veya dilerseniz uzatabilirsiniz ama sonuçta bir ölçü içindeki vuruş sayısı toplamda mutlaka dört etmelidir.

RİTİM

Müzik, ses yüksekliği ve ritimden oluşur. Sonradan gürlükler ve ifadeler gibi daha ince detaylar devreye girse de, yalnızca bir sesin yüksekliğini (kalın ya da ince oluşunu) ve o sesin ne kadar süre uzatılacağını bilmeniz müzik yapmanız için yeterli olacaktır. Ritim olmadan insanlar müziği tam manasıyla okuyamazlardı.

Ritim, müzikte bir notanın süresini belirlemenin bir yoludur. Müzik bu işi, porte üzerinde notaların şekillerini değiştirerek yapar. Farklı ritimler farklı süre uzunluklarını belirtir. İşe koyulmadan önce, müziğin temel bir kavramı olan vuruş hakkında bir şeyler öğrenmeniz gerekiyor. Bir konsere gidip 30 bin hayranla birlikte el çırptığınız hiç oldu mu? Herkesin sabit bir kalıp izleyerek aynı anda el çırptığını fark ettiniz mi? Peki ya 30 bin kişinin nasıl olup da herhangi bir konuda hemfikir olabildiğini hiç merak ettiniz mi? Eğer bir diskoya gittiyseniz, müziği sürükleyen sabit ve istikrarlı bir davul vuruşunun ya da bir bas dizilimin daima olduğunu fark etmişsinizdir ve bu genellikle yüksek tempodadır. Bunlar müzikte nabız ve vuruşun örnekleridir. Ritim müziğin temel öğesi olmakla birlikte, nabız ve vuruş evrensel kavramlardır.
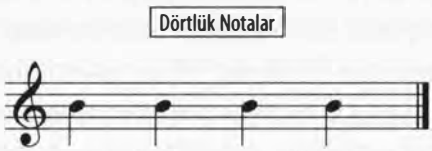
TEMEL RİTİMLER

Bir Yerden Başlamak Gerek

Müzikte notaların şekillerinin değiştirilmesi ritmi belirtmek içindir. Hatırlayın, notaların yeri sabittir ve (anahtar değişmedikçe) asla değişmez. Ancak notanın şekli çeşitlilik gösterir ve ne kadar süre uzatılacağını (yani süresini) belirtir. Ritimle ilgili temel müzik sembolleri şunlardır:

DÖRTLÜK NOTALAR
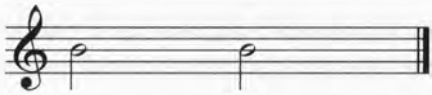
Dörtlük nota (𝅗𝅥) içi dolu bir daire (notanın gövdesi de denir) ve bir sap ile belirtilir. Üzerinde duracağımız en basit ritim budur. Dörtlük notalar tek sayılır, yani süresi bir vuruştur (aşağıdaki şekle bakınız).



İKİLİK NOTALAR

Sırada basit ritimlerden ikilik nota var (𝅗𝅥). Gördüğünüz üzere ikilik nota dörtlük notaya benzer, tek farkı dairenin içinin boş olmasıdır. Dörtlük nota gibi, ikilik notanın da tek bir sapı vardır ve bu sap ya yukarı ya da aşağı bakar. İkilik nota çift sayılır, yani süresi iki vuruştur. Dörtlük notayla kıyaslarsak, ikilik notanın onun iki katı olduğunu söyleyebiliriz, zira iki vuruş boyunca uzamaktadır (aşağıdaki şekle bakınız).

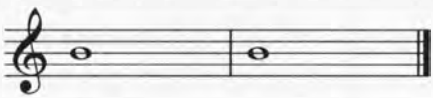
İkilik Notalar



BİRLİK NOTALAR

Birlik nota (𝅝) dört vuruş boyunca uzayan bir ritimdir. Süre bakımından ikilik notanın iki katı, dörtlük notanın dört katıdır; şimdi sayın: bir, iki, üç, dört. Birlik nota içi dolu olmayan bir yuvarlak olarak gösterilir ve sap konmaz. Birlik nota muhtemelen karşılaşacağınız en uzun ritmik değerdir. Birlik notalar diğerlerinden kolaylıkla ayırt edilebilir çünkü sapı olmayan tek notadırlar (aşağıdaki şekle bakınız).

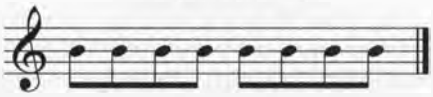
Birlik Notalar



SEKİZLİK NOTALAR

Şu ana dek gördüğünüz en kısa nota, bir vuruş boyunca uzayan dörtlük notaydı. Bu vuruşun bölünmesi müzisyenlere daha hızlı ritimlerle ve daha hızlı pasajlarla keşifler yapma imkânı sunmaktadır. Dörtlük notayı ikiye bölerek sekizlik notayı elde ederiz (♪) ve bu nota yarım vuruş boyunca uzar (aşağıdaki şekle bakınız).

Sekizlik Notalar



ON ALTILIK NOTALAR

Vuruşlar, daha kısa nota süre değerleri elde etmek üzere daha da fazla bölünebilir. Ele alacağımız bir sonraki nota süre değeri on altılık notadır (𝅘𝅥𝅯); bu değer, dörtlük notanın dört eşit parçaya bölünmüş halini ve sekizlik notanın iki eşit parçaya bölünmüş halini ifade eder (aşağıdaki şekle bakınız).

On Altılık Notalar



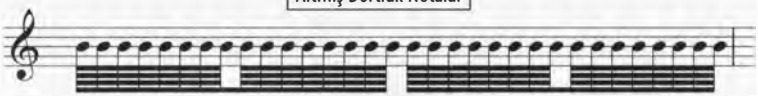
DAHA KISA NOTA SÜRE DEĞERLERİ

Vuruşları gitgide daha kısa olacak şekilde bölmek mümkündür. On altılık notalardan sonra otuz ikilik notalar gelir; bu nota bir vuruşun sekiz eşit parçaya bölünmüş halini ifade eder. Sekizlik notalardan on altılık notalara geçişte olduğu gibi, on altılık notalardan otuz ikilik notalara geçişte de notanın sapına yeni bir kuyruk eklenir. Tekrar bir kuyruk eklerseniz, o da önceki notanın yarısı uzunluğunda bir nota elde etmenizi sağlar. Bir sonraki şekilde daha kısa nota süre değerleri görülmektedir.
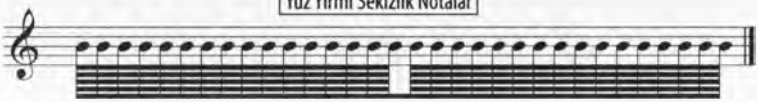
Otuz İkilik Notalar



Altmış Dörtlük Notalar

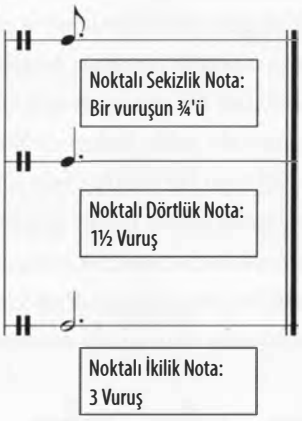


Yüz Yirmi Sekizlik Notalar



UZATMA NOKTALARI

Şu ana dek nota süre değerlerinin gitgide kısaltılmasına odaklandık; ancak notaların süre değerlerini yanlarına bir nokta koyarak uzatmak da mümkündür. Herhangi bir notanın sağ tarafına küçük bir nokta konulduğunda, nota kendi süre değerinin yarısı kadar uzatılmış olur. Örneğin, bir ikilik notanın yanına nokta koyarsanız, o zaman bu nota üç vuruş boyunca uzar hale gelir. İkilik notanın orijinal hali iki vuruş olmasına rağmen, eklediğiniz nokta orijinal notanın süresini yarısı kadar uzatır: Bu nokta, ikilik notaya fazladan bir vuruş ekler (bir adet dörtlük nota) ve onu üç vuruşluk bir nota haline getirir. İstediğiniz her notanın yanına nokta koyabilirsiniz. Aşağıdaki şekilde noktalı notaların ve sürelerinin görüldüğü bir şekil yer almaktadır.



Önemli Not

Uzatma noktası, bir notanın süre değerini uzatır. Ama notaların süre değerini uzatmak için bir bağ kullanmak da mümkündür. Bunların ikisi de aynı işlevi görmekle birlikte, ikisi birbirinden görsel bakımdan farklıdır. Bir notanın yanına nokta konduğunda, o notanın süre değerinin yarısını bilmeniz ve ona göre saymanız gerekir.

Bağı okumak bazen daha kolaydır çünkü notalar bu şekilde görsel olarak birbirlerine iliştirilmiş olurlar.

YAPAY BÖLÜNMELER

Bu noktaya kadar ritim değerleri hep ikinin eşit bölünmesine dayanıyordu. Mesela, bir birlik notayı ikiye böldüğünüzde iki adet ikilik nota elde edersiniz. Aynı şekilde, bir adet ikilik notayı ikiye böldüğünüzde iki adet dörtlük nota elde edersiniz. Bu bölme işlemini tekrarladığınızda, hep eşit şekilde ikiye bölünmüş sekizlik ve on altılık notaları vs. elde edersiniz. Ancak vuruşlar başka şekillerde de bölünüp gruplanabilir; en önemlisi, üç gibi olağandışı sayılarda da gruplama yapılabilir. Bu tip yapay gruplamaların en sık kullanılanı üçlemedir (triyole).

Bir vuruşu üçe böldüğünüzde, bir üçleme yapmış olursunuz. En temel üçleme, üç adet sekizlik notanın gruplanmasından oluşur. Sekizlik nota üçlemesi, tek bir vuruşun eşit olarak üçe bölünmesinden ibarettir (bir sonraki şekle bakınız). Bunu bir orantı olarak da görebilirsiniz: üç notanın bir vuruşa eşit şekilde bölünmesi. Bir vuruşa üç nota denk geleceğine göre, sekizlik nota üçlemesinin aynı vuruşa denk gelen iki adet sekizlik notadan daha kısa sürede okunacağını söyleyebiliriz. Vuruş başına ne kadar fazla nota varsa, bu onların daha kısa sürede okunacağı anlamına gelir.
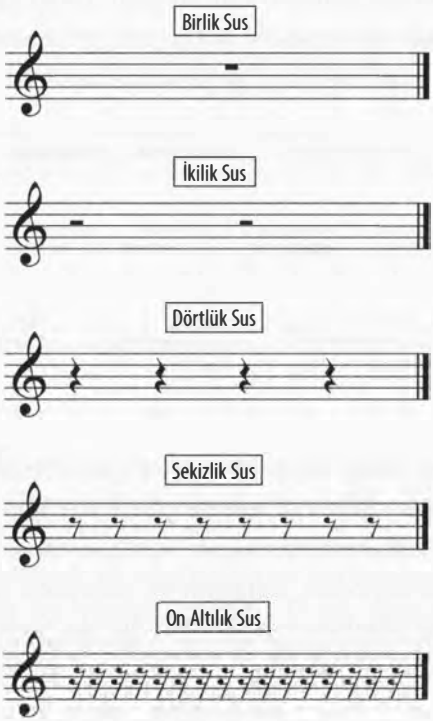


Yapay bölünmeler sadece üçlemeyle kısıtlı olmasa da müzikte en çok kullanılan yapay bölünme üçlemedir. Notalar beşleme, yedileme ve hatta on birleme şeklinde gruplanabilir. Bu nota gruplamalarının üzerine yazılan sayı, nota süre değerlerinin nasıl bölünmesi gerektiğini gösterir.

SUSLAR

Suslardan (es veya susku da denir) bahsetmediğimiz takdirde, notalar ve ritimlerle ilgili söylediklerimiz yarım kalacaktır. Ritim değerleriyle ilgili olarak öğrendiğiniz her şey suslar için de geçerlidir. Aradaki tek fark, bir susun size hiçbir şey yapmamanızı söylemesidir!

Her notanın bir süreye ihtiyacı vardır. Ritim, notaların hangi süreyle uzatılacağını belirler. Müzik seslerden ibaret değildir; suslar, yani aradaki sessizlikler de en az notalar kadar yaygın kullanılan öğelerdir, müzikte hiçbir ses üretmediğiniz anları ifade ederler. Bir sus kendiyle ilintili bir tınıya sahip olmadığından, onun için farklı bir sembol gerekir. İşte çeşitli süre değerlerine sahip susların gösterildiği bir şema.
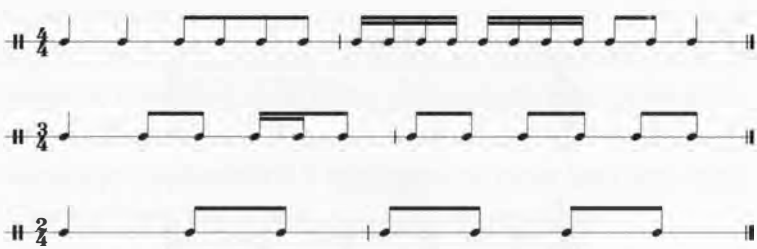


ÖLÇÜ

Vuruşun Bölünmesi

Son olarak açıklamamız gereken şey ölçüdür. Bu bölümün başında bir ölçü değeriyle, yani ortak zaman ya da $\frac{4}{4}$'lük ölçüyle karşılaşmıştınız. Şimdi bu zaman konusunun üzerine biraz daha eğilelim ve farklı ölçü değerlerini öğrenelim.

BASİT ÖLÇÜ

Basit ölçü, vuruş değerini eşit parçalara bölen ölçüdür. Yani vuruş kaç kaçlık olursa olsun ($\frac{4}{4}$'lük, $\frac{3}{4}$'lük ya da $\frac{2}{4}$'lük), her bir vuruş (ki bu bir adet dörtlük notadır) eşit bölünür. Vuruş eşit olarak ikiye (sekizlik nota), dörde (on altılık nota) ya da sekize (otuz ikilik nota) bölünür. (Aşağıdaki basit ölçü örneklerine bakınız.)
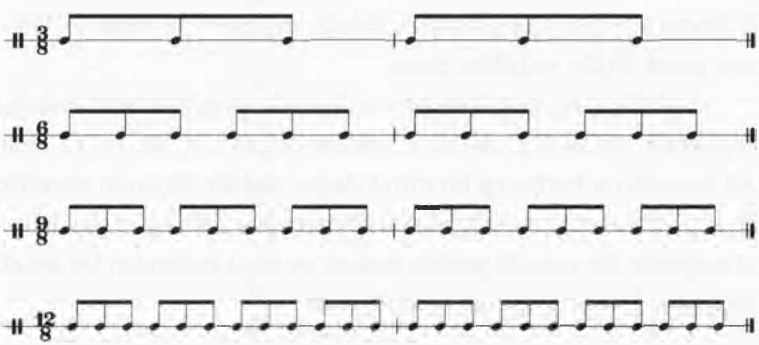


Basit ölçüyü diğer ölçülerden ayıran şey vuruşların gruplanış biçimidir. Gruplamaları net şekilde görmenin yolu sekizlik ve on altılık notaları kullanmaktan geçer. Notaların sapları görsel olarak birlikte gruplandığından, notaların ve vuruşların nasıl bölündüğünü kolaylıkla görebilirsiniz. Bir basit ölçüde, herhangi bir ritmik gruplamanın daima ilk notasına denk gelen güçlü vuruşlara çok sert olmayan, doğal vurgular (aksanlar) yerleştirilir. Notaların iki-

li veya dörtlü olarak gruplandığı durumlarda basit zamandasınız demektir. Zira $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$ ve $\frac{2}{4}$ en sık kullanılan ölçü değerleri olduğundan ve bunların hepsi de basit zamanda olduğundan basit ölçüler konusunda çok kısa sürede ustalaşabilirsiniz!

BİLEŞİK ÖLÇÜLER

Basit ölçüler önemli bir özelliğe sahiptir: notaların ikişerli ya da dörderli olarak gruplandırılmaları. Şimdi ele alacağımız bileşik ölçülerde ise notalar üçlü olarak gruplandırılır. Bileşik zamanı, basit zamandan farklı kılan şey budur. En sık kullanılan bileşik ölçüler $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$ ve $\frac{12}{8}$'liktir. Bileşik ölçülerde, kesrin altında genellikle 8 sayısı olur, çünkü ölçü sekizlik notaların vuruşlara denk gelmesine dayalıdır. (Aşağıdaki örneklere bakınız.)



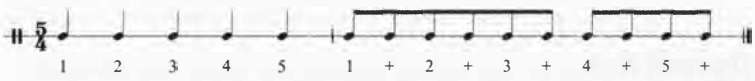
Önemli Not

Bileşik zaman notaların üçlü olarak gruplandırılmasına dayanır, bu yüzden vuruşların sürelerine bakış açınızı buna göre ayarlamanız gerekir. Metronomun bir kliği daima bir dörtlük notayı belirtmez. Onun belirttiği şey müziğin nabzıdır. Ortak zamanda ($\frac{4}{4}$'lük ölçü değerinde) o klik bir noktalı dörtlük nota da olabilirdi, bu yüzden zaman kavramı konusunda esnek olmanız gerekir.

Bir önceki şekilde bileşik ölçüde üç notalı gruplamalar gösterilmektedir. Yani, $\frac{3}{8}$'likte tek bir ölçünün içinde tek bir üçlü gruplama vardır, $\frac{6}{8}$'likte tek bir ölçünün içinde iki adet üçlü gruplama vardır. $\frac{4}{4}$'lüğü ve diğer basit ölçüleri saymak çok da zor değildir. Yalnızca metronomu ayarlayın ve her bir dörtlük notada ayağınızı yere vurun. Bileşik zamanda ise vuruşunuz her bir üçlü nota gruplamasına; yani daha ayrıntılı ifade etmek gerekirse, üç adet sekizlik nota gruplamasına denk gelir (gerçi $\frac{3}{16}$'lık bir ölçüdeyseniz, o zaman da vuruş üçlü on altılık nota gruplamasına denk gelirdi ama zaman göreceli bir şey olduğundan, sonuçta her şey aynı şekilde çözüme kavuşur).

Basit ve bileşik ölçüleri bildiğinizde karşılaşabileceğiniz hemen her türlü müziği kavrayabilir hale gelmiş olursunuz. Yine de besteciler ve müzisyenler sınırları zorlamaya bayılırlar. Şimdiye kadar gördüğümüz ölçü değerleri hep en temel gruplamalardan ibaretti. Ancak sıra dışı gruplamaların olduğu müzikler de vardır ve bunlara aksak ölçülü müzikler denir.

Aksak ölçü, asimetrik ve hatta düzensiz gruplamaların olduğu ölçülerdir. Aksak ölçüde üst kısımdaki değer 5, 7, 10, 11, 13 olur. Alt kısımda ise herhangi bir ritmik değer olabilir; ölçünün simetrik (basit) mi yoksa asimetrik (aksak) mi olacağını belirleyen şey üstteki değerdir. Bir sonraki şekilde başlıca ve sıkça kullanılan bir aksak ölçü olan $\frac{5}{4}$'lüğe bir örnek bulabilirsiniz.



BÖLÜM 2

ARALIKLAR

Her bir notanın diğer bir notayla arasındaki ilişkiyi anlamak, müzik teorisinin en önemli kısmını oluşturur. Notalar arasındaki mesafeye aralık denir. Aralıklar, bu kitapta baştan sona keşfedeceğiniz neredeyse her kavramın temelini oluşturmaktadır. Aralıkları anlamak son derece önemlidir.

ARALIKLAR
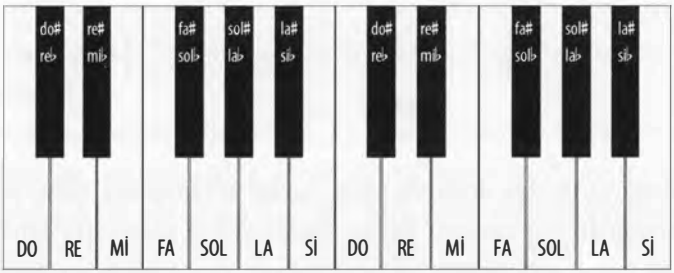
Mesafeleri Kat Etmek

Bir nota ile diğer bir nota arasındaki mesafe ya da uzaklık olarak tanımlanan aralıklar müzikteki her şey için en temel çerçeveyi oluşturur. Gamlar küçük aralıkların bileşiminden oluşur. Daha büyük aralıklar bir araya gelerek akorları oluştururlar. Aralıklar melodinin seslerin/notaların dizilimini belirlemede, bestelemede ve aktarımda (transpozisyon) yardımcıdır. Müzikte aralıklara başvurulmayan neredeyse hiçbir alan yoktur (trampet soloları hariç). 20. yüzyılın son derece uyuşumsuz (dissonant) müziklerinin bazılarında bile, aralıklar çoğu beste ve analizin temelini oluşturur.

Beş tür aralık vardır:

1. Majör aralıklar
2. Minör aralıklar
3. Tam aralıklar
4. Artık aralıklar
5. Eksik aralıklar

Bu bölümde bu beş aralık türüyle ilgili her şeyi öğreneceksiniz; ama daha fazla ilerlemeden önce görsel bir yardımcıya ihtiyacınız var: piyano klavyesi. Aralıklar size soyut bir kavram gibi gelebilir; başvurabileceğiniz bazı görsel ilişkilerin olması bu kavramı daha somut ve kolay anlaşılır hale getirecektir. Yandaki şekilde bir piyano klavyesi görülmektedir.



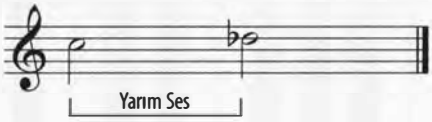
Klavye (tuşlar dizisi) bir oktav içinde yer alan tüm notaları gösterir. Aynı zamanda siyah tuşlara denk gelen tüm bemol ve diyezli notaları da gösterir.

Önemli not

Fark ettiniz mi, Do♯ ve Re♭ aynı tuşa denk geliyor. Bir tuşun birden fazla isminin olması durumuna sesteşlik denir. Bu durum tüm siyah tuşlar için geçerlidir. Beyaz tuşların hepsinin tek bir adı varken, siyah tuşlar için hep ikinci bir alternatif söz konusudur. (Kitabın ilerleyen bölümlerinde bu konu hakkında daha fazla şey öğreneceksiniz.)

YARIM SESLER

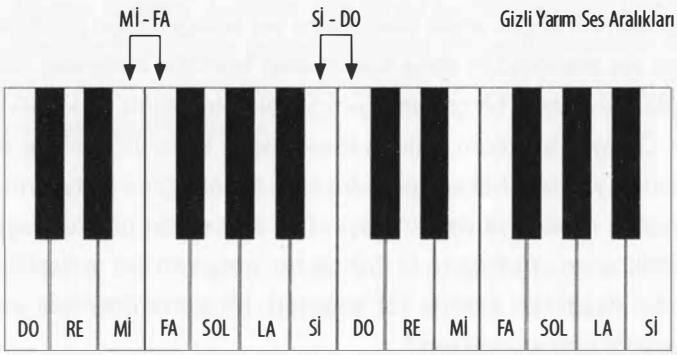
İlk olarak ele alacağımız aralık yarım ses aralığıdır. Batı müziğinde kullanılan en küçük aralık olan yarım ses aralığı (Doğu müziğinde yarım ses aralığından daha küçük olan komalar kullanılır) müzik çalgılarının büyük bir çoğunluğunda çalabileceğiniz en küçük aralıktır. Öyleyse bir yarım aralığın mesafesi ne kadardır? Pekâlâ, eğer bir müzik yazısına bakarsanız, bir yarım ses aralığına en iyi örneğin do notası ile do♯ ya da re♭ arasındaki mesafenin oluşturduğunu görebilirsiniz; unutmayın ki do♯ ve re♭ notaların ses yükseklikleri aynıdır. Aşağıdaki şekilde sol anahtarlı bir porte üzerinde yarım ses aralığı gösterilmektedir.



Artık yarım ses aralığını aşağı yukarı anladığınıza göre, şimdi piyanoya dönme zamanı. Basitçe ifade edilirse, piyano do'dan başlamak üzere, ardı ardına birbirini izleyen yarım ses aralıklarından oluşan bir düzene sahiptir. Bir sonraki mevcut notaya ilerlemek için tek yapmanız gereken hemen bir sonraki tuşu çalmaktır. Diyelim ki bir beyaz tuşa denk gelen do notasını çaldınız, ondan sonra gelen do♯ / re♭ onun hemen yanındaki siyah tuştur. Bu tuşu çaldığınızda yarım ses ilerlemiş olursunuz. Şimdi siyah tuştan, beyaz bir tuşa denk gelen re notasına ilerleyin, işte yine yarım ses ilerlemiş oldunuz. Bunu on iki kez tekrarladığınızda do'ya ulaşmış ve bir oktavı tamamlamış olursunuz ki bu da yine bir aralıktır.

Bu sabit bir kural değildir. Yarım ses ilerleme, daima bir beyaz tuştan siyah tuşa (ya da tersine) geçmekle olmaz.

Bir sonraki şekilde göreceğiniz üzere, mi ile fa arasındaki hareket ve si ile do arasındaki hareket, beyaz tuştan yine bir beyaz tuşa geçilerek gerçekleşir, arada hiçbir siyah tuş yoktur. Bu şu anlama geliyor: Si ile do arası ve mi ile fa arası yarım sestir. Buna natürel yarım ses denir ve kurduğumuz yarım ses aralığı mantığının

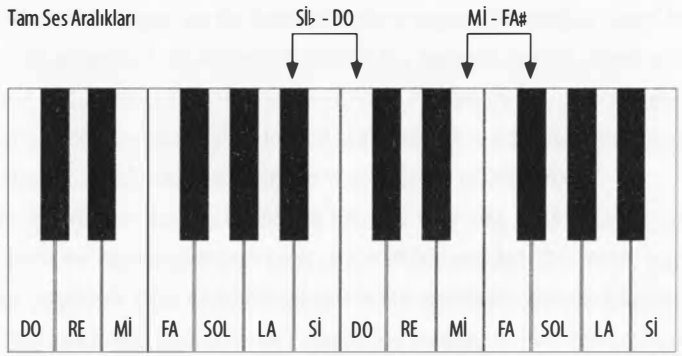


tek istisnası budur. İyi haber şu ki, bunu aklınızda tuttuğunuzda yalnızca yarım ses aralıklarını değil, tüm aralıkları tanımak kolaylaşacaktır.

Peki ama müzik alfabesinin bir sonraki harfine ilerlerken arada hep bir tam ses aralığı oluyor da, neden si ile do ve mi ile fa arasında yarım ses aralığı var? Bunun cevabı düşündüğünüzden de basit. Her şeyin başında do majör gamın sesleri (do–re–mi–fa–sol–la–si–do) gelir. Bu gamda da tesadüfen mi ile fa ve si ile do arası yarım ses aralığından oluşuyordu. Müzik sistemi analiz edilip tanımlandığında, o gam beyaz tuşlara denk gelecek şekilde düzenlenmişti ve diğer notalar arasındaki diğer yarım ses aralıklarına uyması gerekiyordu. Bu keyfi bir uygulamadır ve seslerin her şeyin başında geldiği, adlandırma ya da açıklamaların sonradan geldiği gerçeğini destekleyen bir sav ortaya koyar.

TAM SES ARALIKLARI

Tam ses aralığı, iki yarım ses aralığı mesafeyi ifade eder. Do ile re ya da fa♯ ile sol♯ aralığı tam ses aralığına örnektir. Eğer tam ve yarım ses aralıklarını iyice kavradığınızı düşünüyorsanız, o zaman daha ileri bir bilgiye geçebilirsiniz. Buradan gamlar konusuna ve oradan da akorlara atlayabilirsiniz.



Mi ile fa ve si ile do arasındaki aralıkların yarım ses olduğu gerçeği değişmemektedir. Bir önceki şekilde bir örnek görebilirsiniz.

Mi'den bir tam ses ilerlendiğinde fa♯ notasına ulaşılır. Çünkü bir tam ses oluşturabilmeniz için fa'dan geçip bir yarım ses daha ilerlemeniz gerekir ve böylece fa♯ notasına ulaşmış olursunuz. Aynı durum si♭ ile do için de geçerlidir.

Artık yarım ve tam seslerin üzerinden geçtiğimize göre, bir sonraki adımda do majör gama ilerleyeceğiz. Bakalım orada da aralıklarla karşılaşacak mıyız?

GAM ÜZERİNDEKİ ARALIKLAR

Aralıkları Ayırt Etmenin En Kolay Yolu

Aralıklardan bahsederken neden birdenbire do majör gamdan bahsetmeye başladığımızı merak etmiş olabilirsiniz. Açıkçası, tam ve yarım ses aralıklarını bildiğiniz zaman, istediğiniz herhangi bir gamı oluşturmanız mümkündür; ama daha da önemlisi, bir gam vasıtasıyla aralıkları ayırt etmek ve öğrenmek daha kolaydır.
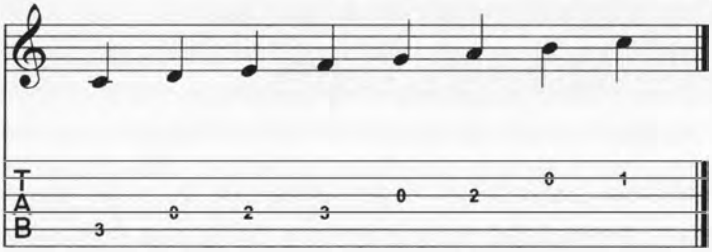
Önemli Not

Müzisyenlerin geniş bir aralığın adının ne olduğunu bulmaları gerektiğinde, cevap verebilmeleri için genellikle yarım ses aralıklarını saymaları gerekmez. Gama çok aşina olduklarından, bulmacayı çözmek için bu bilgilerinden faydalanırlar. Gamlar işte böyle faydalı bilgi parçacıklarıdır ve elbette ki basit, küçük aralıklardan oluşturulmuştur.

DO MAJÖR GAM ÜZERİNDEKİ ARALIKLAR
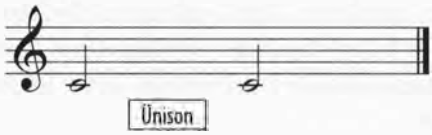
Do majör gamı oluşturmak oldukça kolay bir iştir: Do notasıyla başlayıp do notasında bitirin, müzik alfabesindeki notaların hepsini kullanın ve diyez ya da bemol kullanmayın. Do majör gamı kurması da anlaması da kolaydır, çünkü bu gamda hiçbir diyez ya da bemol bulunmaz. Bir piyanoda do'dan başlayıp bir sonraki do'ya kadar sadece beyaz tuşları kullanarak çaldığınızda bu gamı çalmış olursunuz. Aşağıdaki şekilde do majör gam görülüyor.

Bu gamda bulunan birbirine komşu iki nota arasındaki mesafe, yarım ve tam seslerden oluşan bir derlemeden ibarettir. Şimdi gama şöyle bir göz atın, bakalım ne tür aralıklar bulacaksınız. Bu çalışma sırasında do'yu temel alarak işe başlayın. Her bir aralık, do



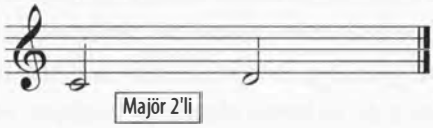
majör gam üzerindeki do notasından diğer bir notaya olan mesafedir.

Başlangıç olarak arada herhangi bir mesafenin olmadığı durumu inceleyelim. Arada hiçbir mesafe olmayan aralığa *ünison* (birli aralık) denir. Bir sonraki şekle bakınız.
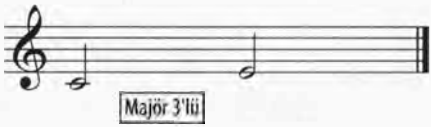


Ünison düşündüğünüzden çok daha önemli bir şeydir. Ona (aynı tuşu aynı anda iki kez çalamayacağınız için) bir solo piyano partisinde rastlamasanız da, tam bir müzik partisyonunu analiz etmeyi öğrenirken, çalgıların ne zaman birebir aynı notayı çaldıklarını (yani başka aralıkları ya da oktav çalmadıklarını) görebilmeniz açısından ünisonu bilmeniz faydalıdır.
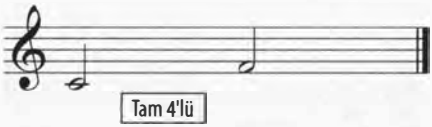
Do ile re arasındaki mesafe tam ses aralığıdır ama bu aralığı majör (büyük) ikili olarak adlandırmak çok daha usule uygundur. Her bir majör ikili aralık, iki adet yarım sesten oluşur. Sonraki şekle bakınız.



Bir sonraki aralığımız do ile mi arasındaki dört yarım sesten oluşan aralıktır. Buna majör üçlü denir (bir sonraki şekle bakınız).
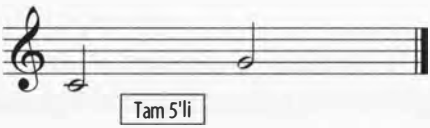


Sırada beş yarım sesten oluşan do–fa aralığı var. Şekilde de görüldüğü üzere buna tam dörtlü aralık denir.
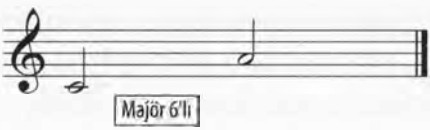


Tam dörtlü mü? Aralıkların adlandırılmasıyla ilgili kafanız mı karıştı? Azıcık dayanın! Bunun neden böyle olduğu konusuna girmeden önce gamı bitirin. Aralıkları tanımaya daha yeni başladınız.
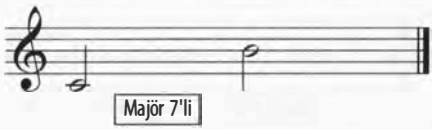
Bir sonraki aralığımız do ile sol arasında kalan aralıktır. Yedi adet yarım sesten oluşan bu aralığa tam beşli aralık denir (sonraki şekle bakınız).
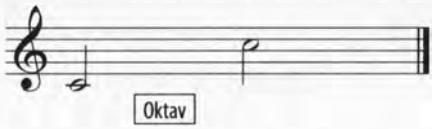


Do ile la arasında kalan ve dokuz adet yarım sesten oluşan aralığa majör altılı denir. Bir sonraki şekilde bir majör altılı aralık gösterilmektedir.



Bir sonraki aralığımız olan do–si aralığı on bir yarım sesten oluşur. Buna majör yedili aralık denir (sonraki şekle bakınız).

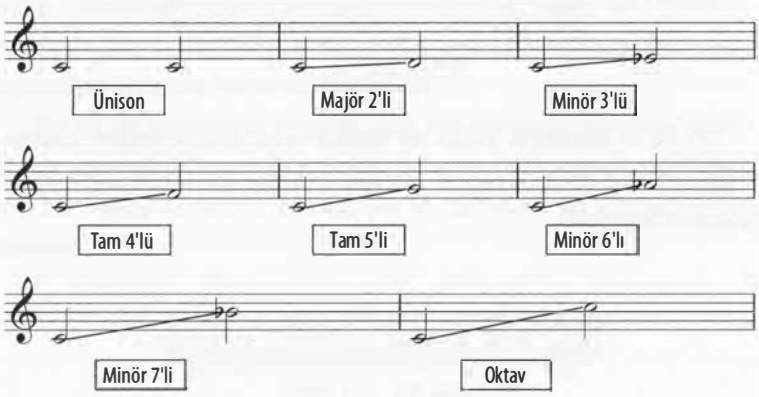


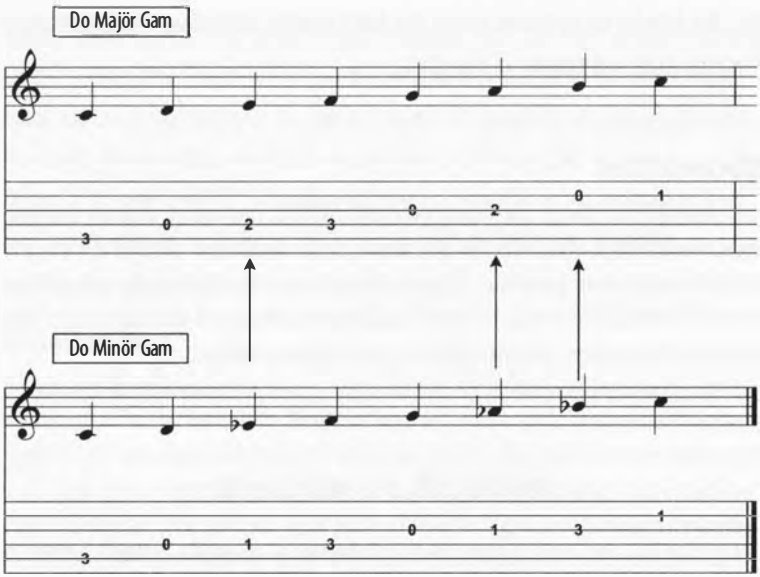
Gamın tamamlanması için son aralığımız do–do aralığıdır. Bu aralık on iki yarım sesten ya da başka bir deyişle bir oktavdan oluşur (aşağıdaki şekle bakınız).



DO MİNÖR GAM ÜZERİNDEKİ ARALIKLAR

Artık do majör gam üzerindeki aralıkların hepsini gördüğünüze göre, şimdi do minör gamın tamamını görmenizin zaman geldi. Şekle bakın. Ne görüyorsunuz?





Yalnızca üçüncü, altıncı ve yedinci ses farklı.

Öncelikle şunu söyleyelim, üçüncü, altıncı ve yedinci aralıklar minördür. Mantıklı; çünkü bunlar bir do majör ve bir do minör gamı yan yana koyup kıyasladığınızda farklı olan üç notadır. Yukarıdaki şekilde görüldüğü gibi:

Majör gam üzerinde tam olan aralıklar her iki gamda da aynıdır. Ancak gamın ikinci notası (do ile re arası) her iki gamda da aynı kalır ki bu aralığa majör ikili denir.

Aralıklar üzerinde çalışırken gamları ele almak neden bu kadar önemli? Aralıkları kendi başlarına, bir gamdan bağımsız olarak ölçemez miyiz? Elbette ölçeriz, ama çoğu müzisyen gamları o kadar rahat kullanır hale gelir ki, onları aralıkları bulmakta kullanırlar çünkü gamlar bir başvuru noktasıdır. Bir müzisyene la ile fa arasındaki aralığı sorarsanız, büyük ihtimalle önce aklına la majör gamı getirecek ve bu gamda fa'ların diyez olup olmadığını düşünecek-

tir. Bu böyle olduğuna göre de fa♯'i majör altılıdan minör altılıya indirecektir ve cevap da budur.

Önemli Not

Bir aralığı ölçerken, ilk notayı daima birinci basamak olarak düşünmelisiniz. Örneğin, do ile sol arası beşli aralıktır çünkü do'yu bir olarak saymanız gerekir. Öğrencilerin aralıklar üzerinde çalışırken en sık düştükleri hata budur. Başlangıç noktasını bir diye saymayı unuttuklarından, aralığı hep bir eksik hesaplarlar.

NİTELİK VE MESAFE

Aralıklar iki ayrı parçadan oluşur: nitelik ve mesafe. Nitelik aralığın ilk parçasıyla ilgilidir, do majör gamdaki aralıklarda da gördüğünüz üzere bir aralık majör, minör ya da tam olabilir. Müzikteki aralıklar yalnızca bunlardan ibaret değildir; bunlar sadece do majör gam üzerindeki aralıklardır. Mesafe işin en basit kısımdır; ikili, üçlü ve dörtlü gibi ifadeler tam olarak notalar arasındaki mesafeyi ifade eder. Örneğin, do ile mi daima üçlü bir aralık olacaktır; zira 1 do, 2 re, 3 mi diye saydığınızda üç sayısına ulaşabilirsiniz ancak bu aralığın niteliği değişebilir.

SESTEŞLER

Aralık, bir nota ile diğeri arasındaki mesafeyi belirlemelidir. Do majör gamda da gördüğümüz üzere, her aralığın kapsadığı bir mesafe ve bir de niteliği vardır. Öte yandan birden fazla ismi olan notalarda biraz karışıklık yaşanır. Sesteşleri hatırlayacaksınız, yani sesi aynı ama yazımı farklı olan do♯ ve re♭ notaları vardı hani.

Yazılı müziği analiz ederken size sunulmuş olanla baş etmeniz gerekir. Herhangi bir aralığı dinlediğinizde ona has tınıyı duyar-

sınız, yani do ile re♯ arasındaki mesafe, do ile mi♭ arasındakiyle aynı gelecektir. İşittiğiniz şey bu notaların bir arada tınlamasıdır; ama onları kâğıt üzerinde analiz etmeniz gerektiğinde, karşınızda iki farklı isme sahip iki farklı aralık görürsünüz (biri minör üçlüdür, diğeri ise artık ikilidir). Sesteşler yazılı müziğin içinde imal edildiklerinden, aralıklar sistemi biraz tuhaf bir şekilde evrilmiştir.

Önemli Not

Modern kuramcıların ve bestecilerin birçoğu geleneksel aralık sistemini kullanmazlar. Bunun yerine daha çok kümeler kuramı denen ve aralıksal ölçümlerin tamamen yarım seslik mesafeye dayalı ilişkilere dayandırıldığı sayı odaklı bir örgütleme sisteminden faydalanırlar. Bu sistem, sesteş aralıklarla ilgili muğlaklığı ortadan kaldırır. Böylece majör üçlü diye bir ifade kullanmak yerine, buna beşli denir; çünkü majör üçlü beş yarım sesten oluşmaktadır.

BASİT ARALIKLAR

Tam Anlamıyla Kusursuz Aralıklar

Aralıklar nitelik bakımından beş gruba ayrılır: majör (veya büyük), minör (veya küçük), tam, eksik ve artık. Bir aralığın mesafesi belirtilirken önce daima niteliği söylenir ve sonra da kaç nota ilerleneceği belirtilir (örneğin; majör altılı). Şimdi en basit aralıklar olan majör, minör ve tam aralıklara bakalım.

MAJÖR ARALIKLAR

Majör aralıklar ikili, üçlü, altılı ve yedili ses aralıkları için geçerlidir. Herhangi bir majör aralığı bulmanın en basit hilesi kullanılan majör gama dönüp bakmaktır. Mesela, mi notası üzerine majör üçlü ilerlersek hangi notaya ulaşırız bulmak istiyorsanız, gamı sayar, mi majör gamın üçüncü notasının adını söylersiniz ve cevabı bulmuş olursunuz. Birçok müzisyen aralıkları ve gamları saymak için bu yöntemi kullanır.

Bir aralığı bulmanın diğer bir yolu da mesafeye bakıp aradaki yarım (ya da tam) sesleri bularak hesaplamaktır. Bu yöntemde gamı bilmenize gerek yoktur. Aşağıdaki tabloda tüm majör aralıklar ve aralarındaki mesafe gösterilmektedir.

MAJÖR ARALIKLAR

TİPİ	KAÇ YARIM SES?	KAÇ TAM SES?
Majör ikili	İki yarım	Bir tam
Majör üçlü	Dört yarım	İki tam
Majör altılı	Dokuz yarım	Dört tam bir yarım
Majör yedili	On bir yarım	Beş tam bir yarım

MİNÖR ARALIKLAR

Minör aralıklar, ikili, üçlü, altılı ve yedili olarak ayrıldıklarından majör aralıklarla yakından ilişkilidir. Peki, öyleyse bir majör aralıkla bir minör aralık arasında ne fark var? Bir minör aralık, bir majör aralıktan tam olarak yarım ses azdır (ondan yarım ses pestir). Aşağıda minör aralıklarla ilgili bir şema yer almaktadır.

MİNÖR ARALIKLAR

TİPİ	KAÇ YARIM SES?	KAÇ TAM SES?
Minör ikili	Bir yarım	Bir yarım
Minör üçlü	Üç yarım	Bir tam bir yarım
Minör altılı	Sekiz yarım	Dört tam
Minör yedili	On yarım	Beş tam
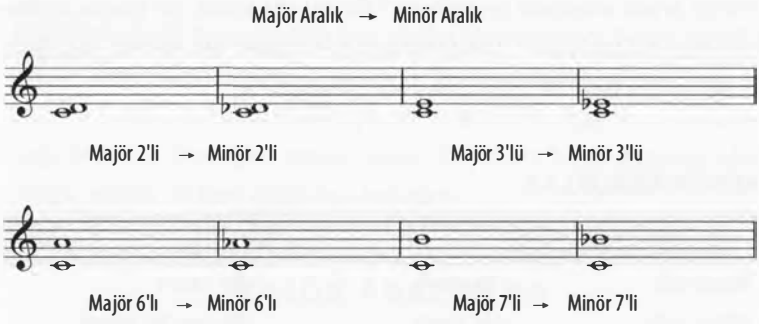
Herhangi bir majör gama bakıp kapsadığı notaları sayarak herhangi bir majör aralığın adını söyleyebilirsiniz. Aynı sistem minör gamda da işler; ancak majör gamda olduğu kadar mükemmel değildir. Minör gamın notalarını söylerseniz, aslında minör üçlü, minör altılı ve minör yediliniz olur; ama ikinci notaya dikkat edin. Bir minör gamın ikinci notasının kök sesle arasında bir majör ikili aralık vardır. Eğer bir minör ikili bulmanız gerekiyorsa, bir minör ikilinin müzikte en dar aralık olduğunu hatırlamanız yeterli; yarım ses aralığı.

Önemli Not

Kelime dağarcığınızı arttırın! Yarım ve tam ses diye konuşmak yerine, onları kendi isimleriyle adlandırın. Bir yarım ses bir minör ikilidir ve bir tam ses de bir majör ikilidir.

Minör aralıklar, daima majör mevkidaşlarından tamı tamına bir yarım ses pestirler. Öyleyse, bir minör aralığın adını bulmanız

gerekiyorsa ve majör aralıkları bulmakta da hızlıysanız, o zaman herhangi bir majör aralığı bir yarım ses indirin, cevabı bulmuş olursunuz. Bir sonraki şekilde bunun nasıl olduğunu görebilirsiniz.



Gördünüz mü, o kadar da zor değil! Majör ve minör aralıkları kıyaslarken, bu iki aralık arasında daha geniş olanının majör aralıklar olduğunu hatırlamanız yeterli.

TAM ARALIKLAR

Şimdiye kadar aralıkların niteliklerini isimlendirme mantığı gayet güzel işledi: Majör aralıklar majör gamlardan, minör aralıklar ise (sadece biri dışında) minör gamlardan gelmektedir. Şimdi sıra tam aralıklara geldiğine göre, onları "tam ya da kusursuz"* kılanın ne olduğunu merak ediyor olabilirsiniz. İşte kısa bir tarih dersi: Müziğin evrimi sırasında, yapılan bestelerin çoğu teksesliydi (monofonik), yani bu, aynı anda sadece tek bir partinin söylendiği ya da çalındığı anlamına gelir. Müzisyenler bestelere ikinci bir parti ekleme cesareti gösterecek hale geldiklerinde, belirli aralıkları uyumlu/ahenkli (konsonant) bulduklarından sadece bu aralıkları

* Bu aralıklar İngilizcede "perfect intervals", yani birebir çeviriyle "kusursuz aralıklar" olarak adlandırılmaktadır. Ancak Türkçede bunlara tam aralıklar denir. (çev.)

kullandılar. Çokseslilliğin ilk dönemlerinde, en fazla dörtlü ve beşli aralıklar kullanılıyordu ve bunlar birlikte neredeyse her zaman kusursuz bir şekilde tınladıklarından, "kusursuz" ismi de çok yerindeydi. Modern kulaklar için dörtlü ve beşli aralıklar, üçlü ya da altılılar kadar güzel tınlayan aralıklar değildir ama bu da bir zevk meselesidir. Tekrar aralıklara dönelim! Tam aralıklar şunlardır: ünison (arada hiç mesafe yoktur), dörtlü, beşli ve oktav.

Önemli Not

Oktav (octave) teriminin içinde sekiz anlamına gelen "oct" öneki bulunur; yani bir oktav sekiz notayı kapsayan bir mesafeyi ifade eder. Daha da önemlisi, bir oktav müzik alfabesinin bitip yine en başa dönülmesini ve bu sebeple başlangıçta söylenmiş olan notanın bu kez daha tizden tekrarlanmasını anlatır.*

Tam aralıkları bulmak oldukça kolaydır çünkü bunların tümü hem majör hem de minör gamda bulunurlar; bu sebeple hangi gamı daha rahat sayabiliyorsanız sayın, orada tam aralıkları bulabilirsiniz. Eğer tam ve yarım sesleri sayıyorsanız, o zaman sonraki şemaya bir göz atın.

TAM ARALIKLAR

TİPİ	KAÇ YARIM SES?	KAÇ TAM SES?
Ünison	Sıfır	Sıfır
Tam dörtlü	Beş yarım	İki tam bir yarım
Tam beşli	Yedi yarım	Üç tam bir yarım
Oktav	On iki yarım	Altı tam

* Örnek: Do majör gamı sayarken do–re–mi–fa–sol–la–si diye saydıktan sonra müzik alfabesi bitmiş olur. Son notayı izleyen nota yine do olacaktır ancak bu do notası ilk başta söylediğimiz do notasından bir oktav tizdir. (çev.)

Sadece bir yarım ses daraltılarak minör aralık haline getirilebilen majör aralıklara kıyasla, tam aralıklar sabittir. Bir tam aralığa herhangi bir müdahalede bulunduğunuzda (notalardan birine diyez ya da bemol eklemek gibi), o zaman bu aralığı tam olmaktan çıkartmış olursunuz. Bir tam aralık üzerinde herhangi bir değişiklik yaptığınız takdirde, o artık başka bir şey haline dönüşür. Neye dönüştüğünü ise bir sonraki bölümde ele alacağız.

İLERİ DÜZEY ARALIKLAR

Farklı Olmak İyidir

Sesteş notaların isimlendirilmesi ve diğer sıra dışı durumlar gibi meseleleri kapsayan iki aralık türü bulunur: artık ve eksik aralıklar.
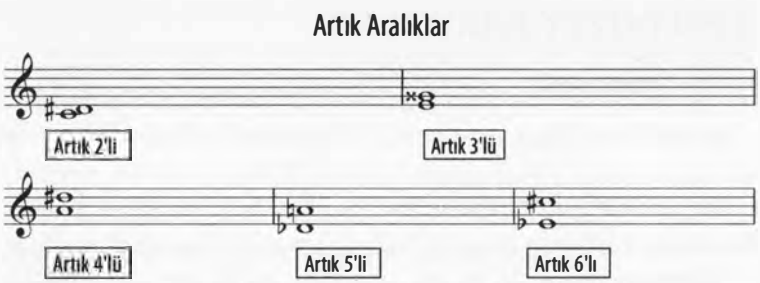
Bildiğiniz üzere, do ile mi♭ aralığıyla, do ile re♯ aralığı birebir aynı tınlar. Aradaki tek fark re♯ ile mi♭ notalarının yazımı ya da adlandırılış biçimidir.* Bu tür notalara sesteş denmektedir.

Notanın adı değiştiğinde bu aralıkların adı da değişir ve aralıkların birebir aynı tınlamasının bu bakımdan hiçbir önemi yoktur. Mesela, eğer aralık do–mi♭ diye adlandırılıyorsa, o zaman bu aralığın bir minör üçlü olduğu söylenir. Eğer aralık do–re♯ diye adlandırılıyorsa, o zaman buna artık minör üçlü diyemeyiz. Üçlü aralıklar yalnızca üç notayı kapsayan, üç notanın söz konusu olduğu aralıklara hastır (do–mi). Bu do'dan re'ye uzayan bir aralık olduğuna göre, bir tür ikili aralık olarak adlandırmamız gerekir. Bu durumda, kullanmamız gereken doğru isim artık ikilidir. Sesteş notaların isimlendirilmesi, artık ve eksik aralıklar gibi terimlere gereksinim duyulmasına yol açmıştır.

ARTIK ARALIKLAR

Bir artık aralık, bir majör ya da tam aralıktan daha geniş olan herhangi bir aralıktır. Bir sonraki şekilde birkaç artık aralık örneği yer almaktadır.

* Bir gamın diyezli veya bemollü bir gam olmasına bağlı olarak da aynı notayı farklı adlandırmak gerekebilir, bu sebeple sesteş notalar bu şekilde iki farklı isimle anılır. (çev.)



Geleneksel olarak yalnızca ikili, üçlü, dörtlü ve altılı aralıkları arttırabilirsiniz ve arttırılmış aralıkları bu notalar yalnızca sıra dışı bir şekilde adlandırıldığında kullanabilirsiniz. Şöyle bir mantık yürütmelisiniz: "Gördüğüm/işittiğim aralıkta üç nota söz konusuysa, onu bir tür majör aralık olarak isimlendirmeliyim ve bu, bir majör üçlüden daha geniş." Burada kararı belirleyen, aralığın kâğıt üzerindeki yazılış biçimidir. Notalar arasındaki mesafeyi kendinize kılavuz alın. Tekrar söyleyelim, bir aralık majör veya tam olarak adlandırılamayacak kadar geniş olduğunda bunlar artık aralık olarak adlandırılır.

EKSİK ARALIKLAR

Eksik aralıklar daha fazla özelleştirilmiştir. Eksik bir aralık, daraltılmış bir aralıktır. Eksik aralıklar tipik olarak yalnızca tam aralıkları daraltmak için kullanılırlar. Aslında bu da adlandırma bakımından ortak bir uzlaşımdan ibarettir. Herhangi bir tam aralığı bir yarım ses daraltarak eksik dörtlü ya da eksik beşli aralık yaratabilirsiniz. Bir minör aralığı yarım ses daraltarak eksik minör aralık yapabilirsiniz. Do♯–mi♭ aralığı bir eksik üçlüdür. Eksik beşli aralığa genellikle *triton* denir, çünkü bu aralık toplamda altı yarım sesten oluşmakta ve oktavı eşit şekilde ikiye bölmektedir (bir oktav on iki yarım sesten oluşur).

Önemli Not

Eksik beşli de artık dörtlü de triton olarak değerlendirilir; nasıl adlandırıldıklarının bir önemi yoktur, tek önemli olan aradaki mesafedir. Triton öylesine uyuşumsuz (dissonant) bir aralıktır ki ortaçağda ona *diabolica in musica* (müzikteki şeytan) adı verilir ve ne pahasına olursa olsun bu aralığı kullanmaktan kaçınılırdı.

KROMATİK ARALIKLAR

Kromatik gam, oktavın içinde bulunan on iki sesin hepsini kapsar (tüm yarım sesler de buna dahildir). Dolayısıyla kromatik aralıklar bir yarım perdelik mesafeyi kapsar.

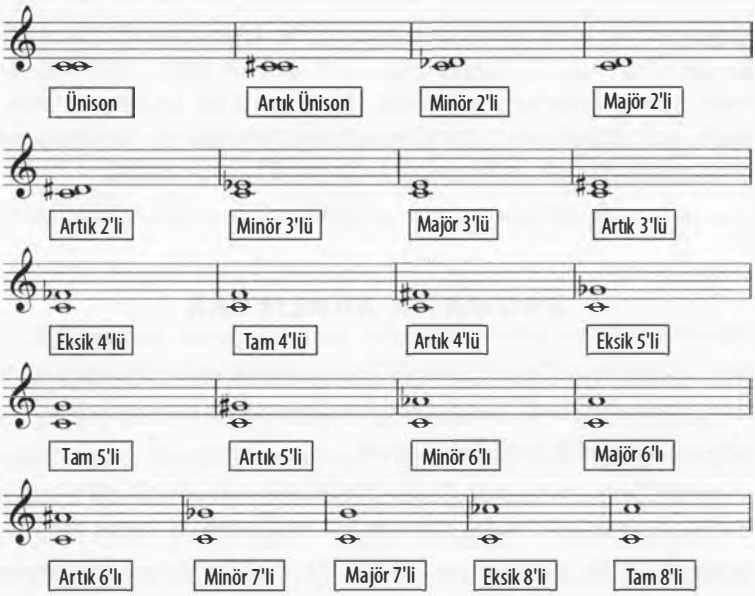
Aralıkların hepsini bir arada görüp anlayabilmeniz için, aşağıda bir oktav içinde mevcut olabilecek her aralık ve sesteş yazımın gösterildiği bir şemaya yer verdik. Bir aralığın ismini belirleyen etmene karar verirken, yarım seslerin sayısının daima belirleyici olmadığına dikkat edin. Sesteşlerin yazımı sebebiyle aynı tınlayan aralıklara farklı isimler veriliyor. Önce yazılı olan notalar arasındaki mesafeye bakmayı unutmayın, aralığın niteliğine sonra karar verin.

İşte aralıkları ayırt etmenin başka bir yolu: Eğer aralığın en tiz notası en pes notasının majör gamında mevcutsa, bu aralık ya majördür ya da tamdır. Eğer mevcut değilse bu aralık minördür, eksik ya da artıktır. İşte size yardımcı olabilecek bir şema. Oklar her iki yönde bir yarım sesin hareketini gösteriyor.

Eksik ↔ Minör ↔ Majör ↔ Artık
Eksik ↔ Tam ↔ Artık

Aşağıdaki şekilde kromatik aralıklar görülmektedir.

Tüm Kromatik Aralıklar



ÇEVRİLMİŞ VE GENİŞLETİLMİŞ ARALIKLAR

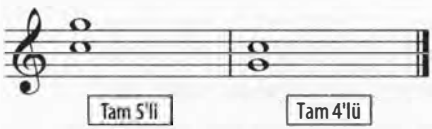
Bir de Tersinden Bakalım

Do–sol aralığı nasıl bir aralıktır? Buna hemen tam beşli diye cevap verebilirsiniz. Ancak aralık inici olsaydı ne olurdu? Ya do notası porte üzerinde sol'den daha yüksekte bir yere yazılmış olsaydı? Buna yine de tam beşli diyebilir miydik? Aslında bu durumda bu aralığı tam dörtlü diye adlandırmamız gerekirdi.

Kitabın bu sayfasına kadar hep çıkıcı aralıklar üzerinde durduk. Peki ya inici bir aralıkla karşılaştığınızda ne olacak? Do–sol gibi bir aralığı isimlendirirken bunun inici mi çıkıcı mı olduğunun da belirtilmesi gerekir. Eğer bu çıkıcı bir aralıksa, hiç sorun değil, bu soruyu kolaylıkla cevaplayabilmeniz için gereken eğitimi aldınız. Öte yandan aralığın inici olması durumunda onu aynı şekilde adlandıramayız. Bir beşli aralık, tersine çevrildiğinde artık beşli olmaz çünkü gamlar simetrik değildir.

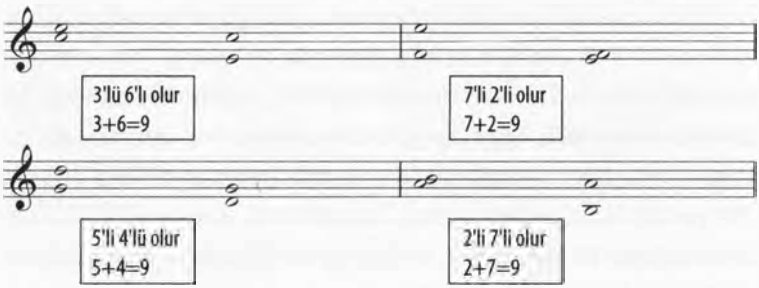
ARALIKLARIN ÇEVRİMİ

Çıkıcı herhangi bir aralık çevrilebilir (altüst edilebilir). Aşağıdaki şekilde üstte ele aldığımız do–sol aralığı örneğine yer veriliyor. Tam beşliyi çevirirseniz, tam dörtlü olur. Bütün aralıkları çevirmenize yardımcı olacak bir sistem olsa ne harika olurdu değil mi? Neyse ki böyle bir sistem var. İstediğiniz her aralığı kolayca çevirebilmeniz için şimdi dokuz kuralını öğreneceksiniz.



DOKUZ KURALI

Dokuz kuralını şöyle açıklayabiliriz: Bir aralık çevrildiğinde, inici ve çıkıcı aralıkların toplamı daima dokuza tamamlanmalıdır. İlk örneğimizi kullanırsak, do–sol aralığı tam beşlidir. Sol–do aralığı tam dörtlüdür. 5 ile 4'ün toplamı 9 eder. Bu bilgiyi bir sonraki şekildeki örnekler üzerinde test edin. Bir üçlü aralığın çevrimi nedir? Altılıdır, çünkü 3 ile 6'nın toplamı 9 eder. Bu kural tüm aralıklar için geçerlidir.



ÇEVRİM ARALIKLARIN NİTELİKLERİ

Dokuz kuralını kullanarak aralıkları altüst edip doğru çevrimi bulabilirsiniz. Ama bu çevrim sırasında aralığın tipi, niteliği de değişir. Dokuz kuralı, çevrilmiş olan aralığın adını sayısal bakımdan verir ama niteliğini söylemez. Bu çevrilmiş bir aralık olduğundan niteliği (majör, minör, tam) de değişecektir. Bu sorunun basit bir çözümü var. Aralıklar çevrildiğinde nitelikler de şu şekilde değişirler:

- Aralık majörse, çevrildiğinde minör olur.
- Aralık minörse, çevrildiğinde majör olur.
- Aralık tamsa, çevrildiğinde tam olarak kalır.

Önemli Not

Aralıkların çevrim sistemini akılda tutmak aslında oldukça kolaydır. Majör minör olur, minör majör olur ve tam da tam olarak kalır. Gördüğünüz gibi, dokuz kuralını kullanarak ve niteliği de gerektiği gibi değiştirerek aralıkları profesyonel bir müzisyen gibi çevirebilirsiniz!

ARALIKLARI DUYMAK

Ne Tınlıyor Söyle

Müzik teorisi illa kâğıt üzerinde var olacak diye bir şey yok; kulağınızla da ölçebilir, işitebilirsiniz. Şu anda insana has muhteşem bir algı olan *rölatif işitme* (göreceli kulak) ve onun elit kuzeni *absolüt işitme*den (mutlak/salt kulak) bahsediyoruz. Müzik teorisi yetilerinizi güçlendirmenin bir yolu da kulaklarınızı kullanmaktan geçer. Algı, eğitilmesi çok zor bir şey olsa da duyumunuzu iyileştirebilmeniz, keskinleştirebilmeniz için birtakım hileler, kısa yollar öğrenebilirsiniz.

İşitsel keskinlik kazandırmada, kulağı eğitmede kullanılan tekniklerinden biri de aralıkları ünlü şarkılarla bağdaştırmaktır. "Düğün Marşı"nın ilk iki notasını söyleyebilir misiniz? Eğer evet cevabı verdiyseniz, o zaman istediğiniz vakit bir tam dörtlü aralık söyleyebilirsiniz demektir. Aralıkları kulağınızla ayırt etmenize yardımcı olacak birçok bilindik şarkı vardır. Bu melodiler büyük oranda teliflendirilmiş olduklarından, yazılı müzikte onların örneklerine rastlamazsınız. Bu melodileri yazılı müzikle bağdaştırmanız gerekiyorsa, basılı müzik materyallerini satın alıp oradan çalışmanız gerekir. İşte en sık kullanılan aralıkların ve onlarla bağdaştırılan şarkıların bir listesi:

- **Minör ikili:** Jaws filminin tema ezgisi çıkıcı minör ikiliye örnektir.
- **Majör ikili:** "İyi ki Doğdun" şarkısı çıkıcı majör ikili aralığa örnektir.
- **Minör üçlü:** Beethoven'ın "5. Senfoni"sinin ilk üç notası inici minör üçlüye örnektir.
- **Majör üçlü:** "When the Saints Go Marching In" şarkısının ilk iki notası çıkıcı majör üçlüye örnektir.

- **Tam dörtlü:** "Düğün Marşı" ve "Amazing Grace" şarkısının ilk iki notası çıkıcı tam dörtlü aralığa örnektir.
- **Triton (eksik beşli/artık dörtlü):** *Batı Yakasının Hikâyesi* müzikalinde bulunan "Maria" şarkısının ilk iki notası ve *Simpsonlar* çizgi dizisinin tema müziği çıkıcı triton aralığa örnektir.
- **Tam beşli:** "Daha Dün Annemizin" şarkısının ilk dört notası çıkıcı tam beşli aralığa örnektir.
- **Minör altılı:** Minör altıya örnek bulmak biraz zor, çünkü bu aralıkla başlayan bilindik daha az şarkı var. *Doctor Who* dizisinin tema müziğinin ilk iki notası çıkıcı minör altılı aralığa örnektir.
- **Majör altılı:** NBC televizyon kanalının tema müziği ve "My Way" şarkısının ilk iki notası çıkıcı majör altılıya örnektir.
- **Minör yedili:** *Star Trek* dizisinin tema müziğinin ilk iki notası çıkıcı minör yediliye örnektir.
- **Majör yedili:** A–Ha müzik grubunun "Take on Me" isimli şarkısının nakarat bölümünün ilk iki notası ve Norah Jones'un "Don't Know Why" şarkısının ilk iki notası çıkıcı majör yediliye örnektir.
- **Oktav:** *Oz Büyücüsü* müzikalinin "Somewhere over the Rainbow" isimli parçasının ilk iki notası çıkıcı oktava örnektir.

Önemli Not

Rölatif işitme ile absolüt işitme arasında ne fark var? Rölatif işitme, aralıkları, nitelikleri ve tınıları kulakla ayırt edebilme yetisidir. Her bir ses perdesinin adını yalnızca işittiğinizde söyleyemeyebilirsiniz ama duyduğunuz iki sesin dörtlü aralıkta olduğunu işitmeyi öğrenebilir ya da hiçbir ses yardımı almadan bu aralığı seslendirmeyi öğrenebilirsiniz. Absolüt işitmesi olan bir insan ise notaların isimlerini sadece kulağıyla dinleyip söyleyebilir. Onlar her bir notayı ya da akoru/çoklu notayı bir anda işitebilir ve her birinin adını söyleyebilirler.

BÖLÜM 3
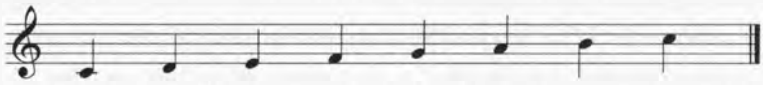
MAJÖR VE MİNÖR GAMLAR

Notalardan meydana getirilecek basit bir oluşum, beste yaparken kullanılan öğeleri anlamanızı sağlayacak ve sizi bestecilik yoluna sevk edecektir. Majör ve minör gamlar müzikte öğrenmeniz gereken işte böyle yapısal öğelerdir. Çok yönlü olan majör gamlar, melodi ve armonilerde kullanılır. Minör gamların ise kendilerine has örüntüleri, yapıları, düzenleri ve daha da önemlisi, majör gamlara kıyasla daha karanlık ve ağır olan kendilerine has bir tınıları vardır. Majör ve minör, müzik teorisinde, müzik yazısında ve icrasında en sık kullanılan gamların iki temel öğesidir.

GAMLARI TANIYORUZ

Baştan Başla ve Başta Bitir

Gam notaların gruplanmasıdır ve bu gruplama tonaliteyi oluşturur. Karşılaşacağınız gamların çoğunda yedi ses bulunur (fakat ilk ses sonda da bir oktav tizden tekrarlandığından bir gam toplamda sekiz notadan oluşur da diyebiliriz). Bazı gamlarda yediden fazla nota bulunur, bazılarında ise daha az. Gam ardı ardına gelen sekiz notadan (yedi farklı ses) oluşan ve aynı notada başlayıp aynı notada biten bir yapı olarak tanımlanır, tekrarlanan bu notaya ise kök denir. Gama adını veren işte bu kök sestir. Eğer bir gam do notasında başlayıp bitiyorsa, kök ses do'dur ve bu gamın adı da do "bir şey" (majör, minör, vs.) gamdır. Bu "bir şey"in ne olduğu gamın aralıksal formülüne bağlıdır. Şimdi aralıklar hakkında birkaç şey bildiğinize sevinmediniz mi? Aşağıda yer alan ve en temel gam olan do majör gama bakalım.
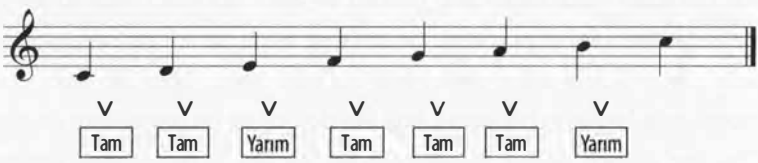


Gördüğünüz gibi, gam do notasında başlayıp do notasında bitiyor ve sırayla her bir notaya uğrayarak ilerliyor. Do majör tonunda hiçbir diyez ya da bemol olmadığından, bu anlaşılması ve hatırlanması kolay bir gamdır. Piyano üzerinde, sadece beyaz tuşlara basılarak çalınabilir. Do gamında yedi farklı nota bulunur: do, re, mi, fa, sol, la ve si. Son nota do olsa da, tekrarlanan bir nota olduğu için bunu saymıyoruz, ama majör gamın toplamda sekiz notadan oluştuğunu söyleyebiliriz.

Bunu majör niteliğe sahip bir gam yapan şey, do–re–mi–fa–sol–la–si–do notalarının kullanılması değil. Bu bilgi sadece gamdaki notaların adını bildiğinizi gösterir. Müzik teorisi daha geniş

ölçekli kavramlara odaklanır ve bunları birbirlerine bağlamaya çalışır. Bu gamı majör bir gam yapan şey onu oluşturan notaların arasındaki mesafeler, yani aralıklardır. Gamda yer alan notaların her birinin arasındaki mesafeye baktığınızda, yarım ve tam perdelerden oluşan seri bir örüntüyle karşılaşırsınız. Bu notalar serisini bir formül olarak da adlandırabiliriz ve işte şimdi tam olarak bu formülü öğreneceğiz.

Bir sonraki şekilde do majör gamı görüyorsunuz ama bu kez aralıklar da belirtilmiş.



Burada gördüğünüz gibi elimizde "tam, tam, yarım, tam, tam, tam, yarım" ya da "TTYTTTY" şeklinde ilerleyen bir aralıklar serisi var. İşte bir gamı diğerinden farklı kılan da budur, yani içerdiği aralıkların formülü. Karşınızda bu aralık formülünü görüyorsanız, o zaman gördüğünüz şey bir majör gamdır. Bu mükemmel bir sistemdir çünkü on iki kromatik notanın herhangi birinden başlayıp şu kuralları uygulayarak majör gam elde edebilirsiniz:

1. Bir kök ses seçin.
2. Oktavına ulaşana dek yedi nota ilerleyin.
3. Gamı doğru saydığınızdan emin olabilmeniz için "TTYTTTY" formülünü uygulayın.
4. Oktava varana dek her bir notayı sadece bir kez kullandığınızdan emin olun.

Bu kuralları uygularsanız, istediğiniz her gamı oluşturabilirsiniz.

GAMLAR MÜZİKTE NASIL KULLANILIR

Gamlar gerçekten de önemlidir. Göreceğiniz üzere, gamlar bölünüp parçalanarak her yöne dağılır, müziği her bakımdan etkilerler. Gam perdelerin, yani seslerin örgütlenmesidir. Bu örgütlenme gamları bir dizi rasgele sesten fazlası haline getirir; onları müzisyenlerin ve teorisyenlerin *tonalite* dediği bir tınılar dizisine dönüştürür.

Tonalite bir aile gibidir: Herkes bir şekilde birbiriyle akrabadır. Bir melodiyi bestelemek için bir gamı kullandığınızda, kullandığınız notalar birbirlerine aitmiş gibi bir his doğar. Tek bir gamda veya bir tonalitede kaldığınızda, düzgün ve beklendik bir tını elde edersiniz. Besteciler melodileri oluşturmak için gamları kullanırlar. Zira tonalite kendi içinde birbirine ait olma hissini, hatta daha da iyisi birlikte tınlama özelliğini barındırdığından, bir gamı akılda kalıcı bir melodiye dönüştürmek zor değildir. Çok bilinen yüzlerce melodi de şu veya bu gamdan meydana gelir. Yani harflerin kelimeleri oluşturması ve kelimelerin de cümleleri oluşturması gibi, gamı da müzik cümlelerinin kelime dağarcığı gibi düşünebilirsiniz; aradaki paralelliği fark ettiniz mi?
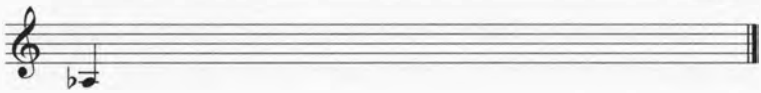
Önemli Not

Her adımda tek bir notasını çalarak ilerlemek suretiyle bir gamı çaldığınızda, bir melodi elde edersiniz. Bir gamdaki notaları alıp bunları birlikte çalarak birleştirirseniz, armoniyi elde edersiniz. Bu kavramları kitabın ilerleyen bölümlerinde öğreneceksiniz ama şimdilik müziğin büyük oranda melodiye ve armoniye bölünebileceğini kabul edin yeterli. Artık gamlardan melodi ve armoni elde edebileceğinizi bildiğinize göre, ne kadar önemli olduklarını anladığınız gamları öğrenmeye başlayabilirsiniz.

BİR GAMIN OLUŞUMU

Artık Müzik Alfabesini Biliyorum

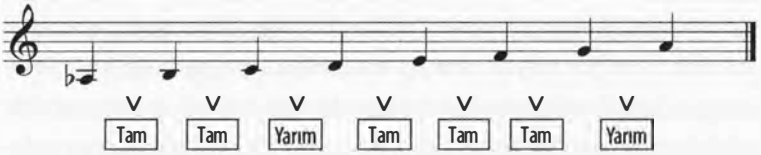
Bir gamın notalarını söyleyebilmeniz için, bir kök notayla işe başlayın; aşağıdaki şekilde görüleceği gibi bu kök nota la♭ olacak.



Sonra diğer notaları porteye yazın. Şimdilik doğru aralığı kullanıp kullanmadığınızı ya da notalara gerekli arızaları koyup koymadığınızı dert etmeyin; sadece oktava ulaşa dek her bir notayı porteye yerleştirmeniz gerekiyor. Öyleyse porteye yalnızca si–do–re–mi–fa–sol–la notalarını ekleyin.
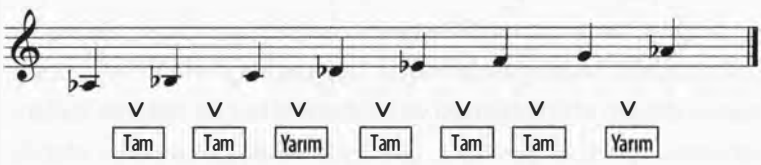


Notaları ham halleriyle porteye yazdınız, o zaman şimdi aralıkları eklemeniz gerek. Formülümüz "TTYTTTY" idi, öyleyse aşağıda görüldüğü gibi gamın notalarının aralarında olması gereken aralıkları yazın.



Neredeyse bitti. Şimdi aralıklara dikkatinizi verin ve gamınızın doğru ilerlemesini sağlayın. İşlemimiz şu:

- La♭ kök sesinden sonra bir tam ses ilerlemeniz gerekiyor. Bir tam ses ilerisi si♭'dür. O zaman si'nin önüne bir bemol eklemesiniz (♭).
- Si♭'den sonra bir tam ses daha ilerlemeniz gerekiyor. Öyleyse sıradaki nota do olmalı. Ama bunu zaten yazmıştınız, o yüzden bir şey değiştirmenize gerek yok.
- Do notasından bir yarım ses ilerlemeniz gerekiyor. Do'dan sonra yarım ses ilerlerseniz re♭ notasına ulaşırsınız, öyleyse re'nin önüne bir bemol işareti koyarak onu re♭ yapın.
- Re♭'den sonra bir tam ses ilerlemeniz gerekiyor. O zaman bir sonraki nota mi♭ olmalı. Mi'nin yanına bir bemol işareti ekleyin.
- Mi♭'den tam ses ilerlemelisiniz. Mi♭'den bir tam ses ilerlerseniz fa'ya ulaşırsınız ki bunu zaten yazmıştınız, bu yüzden herhangi bir değişikliğe gerek yok.
- Fa'dan da bir tam ses ilerlemeniz gerekiyor. Bir tam ses ilerlediğinizde sol notasına ulaşırsınız. Sol notası zaten portenizde var, öyleyse hiçbir değişikliğe gerek yok.
- Şimdi Sol'den bir yarım ses ilerlemeniz gerekiyor. Bu durumda ulaşacağınız nota la♭'dür. Şimdi la'nın yanına bir bemol ekleyin. (Şu işe bakın ki biz zaten la♭ gamı yazıyorduk, bu durumda zaten bu gam içindeki tüm la notalarının bemol olması gerekir, yani bemolü en baştan da koyabilirdiniz.) Şimdi aşağıdaki şekle bakın.



İşte bu kadar! Müzik alfabesinin her bir notasının sadece tek bir kez kullanıldığı çıkıcı bir gam elde ettiniz. Bu gam, tüm majör gamların "TTYTTTY" örüntüsüne uyuyor. Bunu enstrümanınızda çalın, o aşina tınıyı duyduğunuzda doğru yaptığınızı anlayacaksınız.

GAMLI DÜŞÜNCELER

Artık birkaç majör gam gördüğünüze göre şimdi biraz duraklayıp gamlarla ilgili çok ilginç bazı özelliklerin üzerinde durmak için mükemmel bir zaman.

Öncelikle belirtelim, gamların her biri eşsiz ve kendine hastır. Biraz DNA'ya benzerler ve bu da onları, aradığınız şeyi bildiğinizde çabucak ayırt edilebilir hale getirmektedir. Bu ne demek? Pekâlâ, öncelikle şunu söyleyelim ki her gam farklı tınlar. Görünürde hiçbir gam diğer bir gama benzemez. Her ne kadar her gamda aynı aralık örüntüsü mevcut olsa da, gamı analiz etmediğiniz sürece bu gerçeği net şekilde göremezsiniz. Her gam kendine has bir sesler grubundan oluşur ki zaten onu eşsiz kılan da budur ve bu açıkça görebileceğiniz bir şeydir.

İkincisi, içinde diyez olan gamlarda yalnızca diyez kullanıldığını, araya asla bemol karıştırılmadığını fark ettiniz mi? Aynı şekilde, içinde bemol olan gamlarda da asla diyez bulunmaz, bunu fark etmiş miydiniz? Bir gamın notalarını söylediğinizde ya da yazdığınızda veya müziği analiz ettiğinizde, gamların ya bemol ya da diyez içerdiğini fark edersiniz; aynı gamın içinde hem diyez hem de bemol olduğu durumlarla nadiren karşılaşılır. Bu iki önemli nokta, gamları daha iyi anlamanıza yardımcı olacak ve müzik teorisini öğrenirken yaşamınızı çok daha kolaylaştıracaktır.

Gamın hangi kromatik notadan başladığına bağlı olarak, kolayca kurulabilecek gamlar vardır. Öte yandan, "TTYTTTY" örüntüsünün devam ettirilebilmesi ve alfabedeki her bir notanın kullanılabilmesi için bazı gamlarda çift diyez ve diyez bemoller olabilir. Bazı gamları kurmak kolaydır bazıları ise tam bir baş belasıdır. Sonuç olarak da bazı kromatik majör gamlara sık rastlamazsınız; tipik olarak çift bemol ve çift diyezlerin olmadığı gamlar tercih edilir.

Sesteş notalar sebebiyle, gamlar aynı tınıya sahip olup da farklı şekilde kurulabilirler. Buna en iyi örnek la♭ ve sol♯ majör gamları-

dır. La♭ majör gamda dört bemol vardır ve bu hem sayması hem de okuması kolay bir gamdır. Sol♯ majör gamda altı diyez ve bir adet çift diyez bulunur. Eğer bu iki gam da aynı tınlıyorsa, siz hangisini okumayı tercih ederdiniz? Olası gamların sayısı 24 olsa da, gamda yalnızca 12 adet kromatik nota bulunur ve siz de kendinizi en kolay olan 12 tonaliteyi okurken bulursunuz. Unutmayın ki müzik sadece besteciler için değildir, icracı açısından da elverişli olmalıdır.

Önemli Not

Bemol ve diyezlerin gamlarda birbirini dışladığını bilmeniz, gamları daha doğru kurmanıza yardımcı olacaktır. Eğer bir gam yazıyorsanız ve karşınızda bemollerden ve diyezlerden bir karışım varsa, bir şeyler yanlış demektir. Birçok bemol varken arada bir tane diyez varsa, yine bir şeyler yanlıştır. Gamlar daima kendi içinde bir bütünlüğe sahip olduğundan işiniz biraz daha kolaylaşacaktır.

GAMIN SESLERİ

Beni ya Adımla ya da Derecemle Çağır

Her gamda yedi (oktavı da dahil ederseniz sekiz) ses bulunur. Bu seslerden iki şekilde bahsedilebilir: derecesiyle ya da özel bir isimle.

GAMDAKİ SESLERİN DERECEYLE BELİRTİLMESİ

Bir do majör gamda, do notasına 1. derece denir çünkü do, bu gamın birinci notasıdır. Öyleyse, gamdaki seslerin her birine birden yediye kadar bir sayı ya da derece atfedilebilir. Bunun birkaç açıdan faydası vardır. Birincisi, bir aralığın mesafesi sayıyla ölçülür ki bu da sıklıkla gamdan alınan bilgiye göre yapılan bir ölçümdür. İkincisi, tüm majör gamlar aynı örüntüyü izlediğine göre, müzik teorisinde gamları isimlendirmek için de evrensel bir sistemden faydalanılır. Eğer bir müzik parçası bir gamın üçüncü notasıyla başlıyorsa, bu fikri alıp bunu herhangi bir tonalitede kullanabilirsiniz. Eğer sadece "mi'den başlıyor" derseniz bağlamı kaybetmiş, hangi gamda ya da hangi tonalite olduğunuzu karıştırmış olursunuz ve bu fikri işleyebilmeniz için fazladan bilgiye ihtiyaç duyarsınız. Sayıları kullanmak gamlar ve gamın sesleri hakkında düşünmek bakımından kolaylık kazandırır. Numaralandırma sistemi ayrıca akorlar ve akor yürüyüşlerinden bahsederken de işleri kolaylaştırır, zira müzik teorisinde akor yürüyüşleri yalnızca Romen rakamlarıyla belirtilmektedir.

GAMDAKİ SESLERİN İSİMLE BELİRTİLMESİ

Majör gamdaki her bir sesi numaralandırmak yerine, her bir sese belirli bir isim de verebilirsiniz. Bu yöntem geleneksel olarak klasik ya da akademik müzik teorisi bağlamlarında kullanılır ama bazı terimler evrensel hale gelmiş olduğundan, en azından böyle bir şeylerin varlığından haberdar olmanız gerekiyor. Mesela kök (ilk akor veya ilk ses) için kullanılan *eksen* (*tonik* de denir) terimi işte aynen böyle bir terimdir. Aşağıdaki şemada bir majör gamda yer alan her bir sesin isimleri yer almaktadır.*

MAJÖR GAMLARDA NOTALARIN İSİMLERİ

KAÇINCI SES/DERECE	ADI
Birinci	Tonik (Eksen)
İkinci	Süpertonik (Eksenüstü)
Üçüncü	Medyant (Ortanca)
Dördüncü	Subdominant (Altçeken)
Beşinci	Dominant (Çeken)
Altıncı	Submedyant (Alt ortanca)
Yedinci	Sansibl (Yeden/Kılavuz nota)
Sekizinci (Oktav)	Tonik (Eksen)

Bu isimler aynı zamanda akorlardan ve akor yürüyüşlerinden bahsederken de kullanılır, bu yüzden onları biliyor olmanız yürüyüşleri anlamanıza da yardımcı olacaktır. Tonik, dominant ve sansibl gibi terimler, sayılar kadar olmasa da müzisyenlerin sıkça kullandıkları terimlerdir. Ancak formal teoride gamın derecelerinin isimleri kullanılır ve siz de bu isimleri öğrendiniz.

* Gamın notalarına verilen bu isimlerin Türkçeleştirilmiş hallerine de yer verilmiştir. Yerine göre her iki alternatifle de karşılaşılabilirsiniz ama biz kitap boyunca parantez içinde olmayan terimleri kullanacağız. (çev.)

Önemli Not

13. yüzyılda ortaya çıkmış olan *motet* (Fransızca "kelime" anlamına gelen *mot* sözcüğünden türetilmiştir), polifonik (çoksesli) müziğin erken döneme ait bir örneğidir. Motetler genel anlamda çok sayıda ses için yazılmış ayinsel koral bestelerdi. Johann Sebastian Bach çok sayıda motet yazmıştır ancak bunlardan sadece yedi tanesi günümüze ulaşmıştır.
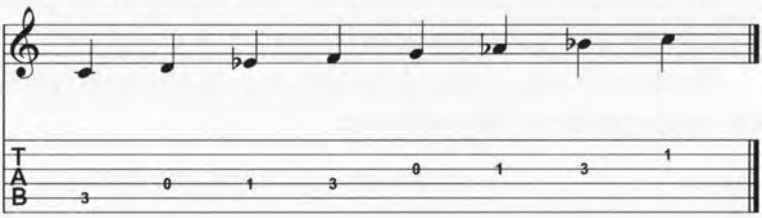
TANIMLAYICI VE ÇIKARIMSAL YAKLAŞIMLAR

İşe Ortak Öğelerden Başlayın

Müzik, tonaliteye ve gamın türüne bağlı olarak belirli bir ruh hali ya da hissiyat yaratabilir. Majör gamlar daha parlak ve neşeli olmaya meyilliyken, minör gamlar daha karanlık, karamsar bir tınıya sahiptir. Bu, minör gamın niteliksel bakımdan daha alt seviyede olduğu anlamına gelmez; müzikal baharatlığınızdaki lezzetlerden biridir yalnızca. Minör gam kendine has formüle, aralıklara ve kullanıma sahip bir oluşumdur. Minör gam birkaç yoldan ele alınabilir. Bunlardan biri tanımlayıcı yaklaşım, diğeri ise çıkarımsal yaklaşımdır.
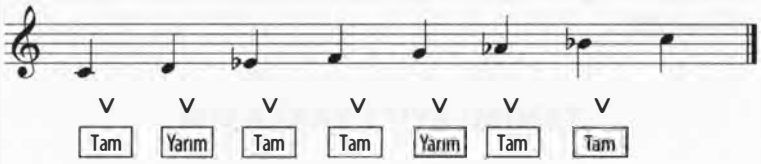
TANIMLAYICI YAKLAŞIM

Daha önce aralıkları açıklarken, do minör gamda birkaç minör aralıkla karşılaşmış ve do majör gamla arasındaki tezatlara göz atmıştık. Bir sonraki şekilde do minör gam yer almaktadır.



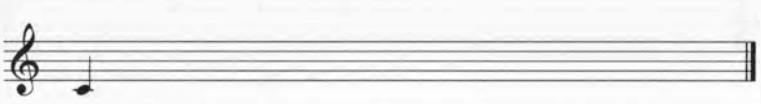
Artık do majör gamda hiç diyez ya da bemol olmadığını biliyorsunuz ve onu icrası bu kadar kolay bir gam haline getiren de bu özelliğidir. Şimdi bir önceki şekle tekrar bakarsanız, onun farklı olduğunu göreceksiniz. Zaten öyle olmalı değil mi? Çünkü kök sesi

(do) aynı olsa da bu farklı bir gam. 2. Bölüm'de bu gamda bulunan aralıklarla ilgili farklılıkları öğrenmiştiniz ama herhangi bir minör gamı yazıp söyleyebilmenizi sağlayacak formülü anlayabilmeniz için, notalar arasındaki aralıkları alttan destekleyen öğeleri öğrenmeniz gerekiyor. Teorinin, müziğin evrensel olma özelliğine sahip kısımlarını, yani tüm müzik türleri için geçerli olan öğeleri bulma yönünde bir çaba olduğunu unutmayın. Sadece do minör gamının do–re–mi♭–fa–sol–la♭–si♭ seslerinden oluştuğunu bilirseniz, o zaman sadece tek bir tonaliteyi tanıyabilir, yazabilir ve sırf onu işleyebilirsiniz. Oysa gamı aralıksal içeriği açısından değerlendirirseniz, o zaman bu bilgiyi alıp her yere uygulayabilirsiniz. Gamı parçalarına ayırmanın vakti geldi. Bir sonraki şekilde do minör gamda bulunan yarım ve tam seslerin örüntüsü görülmektedir.



Hiç şaşırtıcı değil ama buradaki aralık örüntüsü majör gamınkinden farklı. Burada formülümüz "TYTTYTT" şeklinde ilerliyor. Bu aralık örüntüsünü bir şablon olarak kullanarak istediğiniz her gamı oluşturabilirsiniz. Gelin adım adım bir minör gam oluşturalım:

Öncelikle bir kök notayla işe başlayın, mesela bir sonraki şekilde olduğu gibi do'yu kök olarak alın.
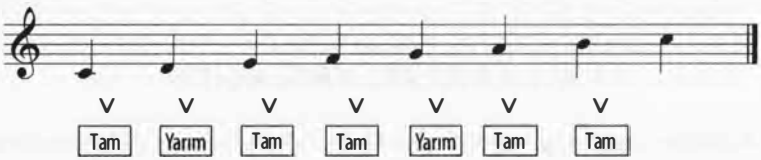


Şimdi porteye diğer notaları da yerleştirin. Aralıkların doğruluğunu ya da arızaları şimdilik önemsemeyin. Şu anda sadece oktava ulaşana dek müzik alfabesinin her notasını tek bir kez kullanmanız

önemli. Bu yüzden şimdilik sadece bu porteye re–mi–fa–sol–la ve si notalarını eklemeniz yeterli.
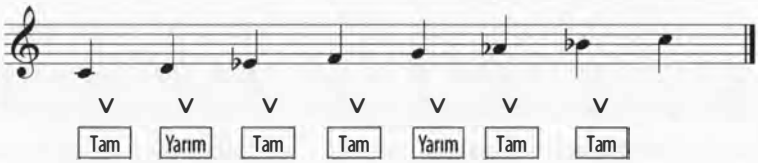


İşte notalar ham halleriyle yazıldı; şimdi aralıkları eklemeniz gerekiyor. Formülümüz "TYTTYTT" olduğuna göre, gamdaki notaların aralarına bu formülü (şekilde görüldüğü gibi) yerleştirin.



Neredeyse bitti. Geriye bir tek aralıkları formüle göre inceleyip notalar üzerinde gerekli düzeltmeleri yapmak kaldı. Sürecimiz şöyle:

- Do notasından sonra bir tam ses ilerlemeliyiz. Do'dan bir tam ses ilerlersek re'ye ulaşırız, ki bu nota portemizde var.
- Re notasından sonra bir yarım ses ilerlemeliyiz. Re üzerine yarım ses mi♭ olur, öyleyse portedeki mi'nin önüne bir bemol ekleyin.
- Mi♭ notasından bir tam ses ilerlemeliyiz. Mi♭ üzerine bir tam ses ilerisi fa olur ki o da portemizde mevcut.
- Fa notasından bir tam ses ilerlemeliyiz. Fa'dan bir tam ses ilerisi sol'dür ki o da portemizde mevcut.
- Sol notasından bir yarım ses ilerlemeliyiz. Sol'den bir yarım ses ilerisi la♭ olur, öyleyse portede yer alan la'nın önüne bemol işaretini ekleyin.
- La♭ notasından bir tam ses ilerlemeliyiz. La♭'den bir tam ses ilerisi si♭ olur, bu yüzden portedeki si'nin yanına bir bemol koyunuz.
- Si♭ notasından bir tam ses ilerlemeliyiz. Bir tam ses ilerisi do olur.
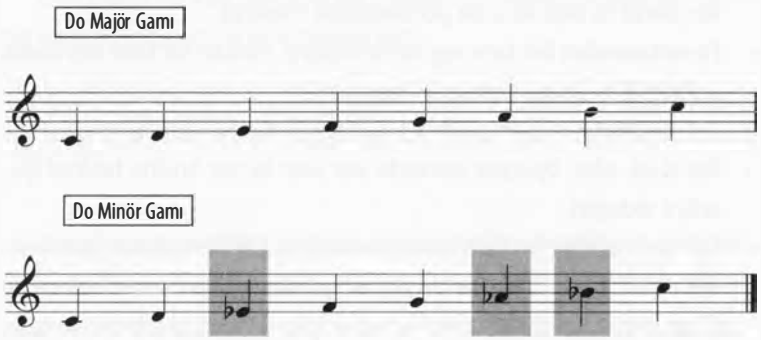
Şimdi gamın tamamını görmek için aşağıdaki şekle bakın.



İşte bu kadar! Artık elinizde müzik alfabesinin her bir notasının tek bir kez kullanıldığı bir çıkıcı gam var. Gamınız, tüm minör gamların izlediği "TYTTYTT" örüntüsünü izliyor.

ÇIKARIMSAL YAKLAŞIM

Aralıkları sayarak bir gamın notalarını belirlemek en sık kullanılan ve en elverişli yollarından biridir. Bu bakımdan kullanışlı diğer bir yol da onları majör gamlardan çıkarsamaktır. Birçok öğrenci majör gamları rahatlıkla sayabilir ve onları kolaylıkla aklında tutabilir hale gelir. Kök sesi aynı olan bir majör gamla minör gamı kıyasladığınızda, minör gamı oluşturmanın başka bir yolunu da keşfetmiş olursunuz, yani majör gam üzerinde birtakım değişiklikler yaparak onları çıkarımsal olarak elde etmeyi öğrenirsiniz. Bir sonraki şekilde üstteki portede do majör gam görülüyor, alttaki portede ise do minör gam yer almaktadır.



Burada vurgulanan notalar do majör gama kıyasla do minör gamda farklı olan notalardır

Bu iki gam birbirine çok benziyor. Do, re, fa ve sol notaları aynı kalmış. Yalnızca üçüncü, altıncı ve yedinci notalarda fark var. Daha detaylı söylemek gerekirse, majör gamın minör gama dönüştürülebilmesi için gamın üçüncü, altıncı ve yedinci dereceleri tam olarak bir yarım ses pesleştirilmiş.

Önemli Not

Gamları yazmanın ya da oluşturmanın tüm farklı yollarını rahatlıkla kullanabiliyor olmanız önemlidir, çünkü hangisinin en fazla işinize yarayacağını veya size en fazla uyacağını asla bilemezsiniz!

Aralıkları detaylı şekilde incelediğimize göre, şimdi majör gamdan minör gama geçtiğimizde neler olduğuna daha yakından bakalım. Basitçe olan şu: (Kök ses do'dan hesaplandığında) majör üçlü, majör altılı ve majör yedili aralıkların hepsi, majör aralıktan minör aralığa döndü ve bu da yalnızca bu derecelerdeki seslerin yarım ses pesleştirilmesiyle (aralıkların daraltılmasıyla) gerçekleşti. Aralıklar konusundan hatırlayacağınız üzere, bir majör aralık ile bir minör aralık arasındaki tek fark, minör aralığın majör aralıktan yarım ses daha dar olmasıdır.

Bu da herhangi bir majör gamın sadece üçüncü, altıncı ve yedinci derecelerinin yarım ses pesleştirilmesi (aralığın yarım ses daraltılmasıyla) bir minör gam elde edilebileceği anlamına gelir. Bu yöntemle minör gam majör gamdan çıkarsanmış, yani çıkarımsal yaklaşım uygulanmış olur.

MİNÖR GAMLARIN DERECELERİ

Konumunu Bilmelisin

Tıpkı majör gamlar gibi minör gamların da dereceleri vardır. Majör gamlarda olduğu gibi, minör gamdaki seslere (notalara) birer sayı ya da derece atfedebilirsiniz; tıpkı minör gamı yazmak için çıkarımsal yaklaşım üzerinde durduğunuzda yaptığınız gibi (gamın üçüncü, altıncı ve yedinci derecelerinden bahsetmiştiniz)... Biraz hatırlatma olsun diye, işte size gamın dereceleriyle ilgili bir açıklama.

Minör gamdaki sesleri tanımlamanın diğer bir yolu da her birine kendine has bir isim vermektir. Bu yöntem geleneksel olarak klasik ya da akademik müzik teorisi bağlamlarında kullanılır ama bazı terimler evrensel hale gelmiş olduğundan, en azından böyle bir şeylerin varlığından haberdar olmanız gerekiyor. Herhangi bir gamın kök sesine atfen kullanılan *eksen* (*tonik*) terimi, minör gamdaki derecelere verilen isimlere bir örnektir. Aşağıdaki şemada bir majör gamda yer alan her bir sesin isimleri yer almaktadır.

MİNÖR GAMLARDA NOTALARIN İSİMLERİ

KAÇINCI SES/DERECE	ADI
Birinci	Tonik (Eksen)
İkinci	Süpertonik (Eksenüstü)
Üçüncü	Medyant (Ortanca)
Dördüncü	Subdominant (Altçeken)
Beşinci	Dominant (Çeken)
Altıncı	Submedyant (Alt ortanca)
Yedinci	Sansibl (Yeden/Kılavuz nota)
Sekizinci (Oktav)	Tonik (Eksen)

Bu isimler aynı zamanda akorlardan ve akor yürüyüşlerinden bahsederken de kullanılır, bu yüzden onları biliyor olmanız yürüyüşleri anlamanıza da yardımcı olacaktır. Tonik, dominant ve sansibl gibi terimler, sayılar kadar olmasa da müzisyenlerin sıkça kullandıkları terimlerdir. Ancak formel teoride gamın derecelerinin isimleri kullanılır ve siz de bu isimleri öğrendiniz.

MİNÖR GAM TÜRLERİ – GAMLARI NETLEŞTİRELİM

Majör gamın sadece tek bir türü varken, minör gamın farklı çeşitleri bulunur. Şimdiye kadar üzerinde durduğumuz gamların hepsi natürel minör gamdı. İnsanlar bir minör gamdan bahsettiğinde genellikle "TYTTYTT" formülünden oluşan natürel minör gamı kastederler. Ancak farklı aralık örüntüsüne sahip iki farklı minör gam daha bulunmaktadır. Bunlar armonik minör ve melodik minör gamlardır.

Önemli not

Natürel minör gam, majör gamın doğal olarak meydana gelmiş bir uzantısıdır ki buna ayrıca ilgili minör de denir. İlgili minör konusu kitabın sonraki bölümünde ele alınacaktır. Diğer minör gamlar (armonik ve melodik minör) natürel minör gamın türevleridir.
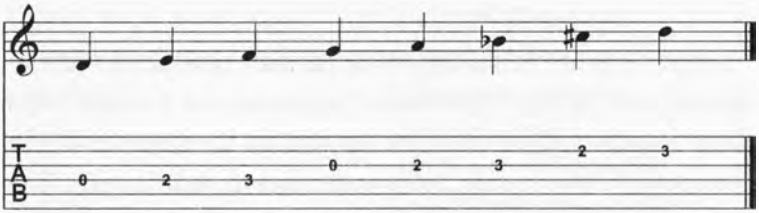
Armonik minör ve melodik minör gamları geleneksel müzik teorisinde biraz tartışmalı gamlardır. Bazı kuramcılar, bunların doğal olarak meydana gelen örüntüler olmadıkları için hakiki birer gam olmadıklarını öne sürerler. Fakat müzik teorisi, müzikte görülenle işitileni tanımlamakla ilgilidir ve gamların kendilerine has isimleri olması gerektiğine inanın veya inanmayın, bu minör gamlarla müzikte o kadar sık karşılaşılır ki, onlarla ilgili bir şeyler bilmek bu ba-

kımdan önemlidir. Armonik minör ve melodik minör gamları her halükârda temel düzey teori bilgisinin bir parçasıdır.

ARMONİK MİNÖR

Minör gamın öğrenmeniz gereken ilk varyasyonu armonik minördür. Natürel minör gamdan sadece ufak bir farkı vardır o da yedinci derecenin yarım ses tizleştirilmesiyle meydana gelmektedir. Bu işlemi yaptığınızda gamda bir sansibl ses yaratmış olursunuz. Bu size gamın son notasından toniğe doğru çok güçlü bir çekim sağlar. Tüm majör gamlarda bu sansibl sesi kendiliğinden bulunur ama natürel minörde bulunmaz, zira bu gamlarda altıncı ve yedinci dereceler arasında bir tam ses bulunmaktadır. İşin ilginç tarafı, bestecilerin armonik minör gamı kullanmalarının sebebi bu değildir. Gamın isminden bu gamın neden var olduğuna dair bir fikir edinebilirsiniz. Yedinci derecenin tizleştirilmesi, bestecilere işleyebilecekleri biraz daha iyi bir armonik palet sunmaktadır; bu gamdan daha iyi ya da ilginç akorlar çıkmaktadır. Armonik minör gamda, dominant ses üzerinde bir majör akor ve sansibl sesi üzerinde ise bir eksik akor oluşur. Bu akorların her ikisi de besteciler ve müzisyenler açısından son derece önemlidir ve bunlar o kadar sık kullanılmıştır ki armonik minör de farklı bir isimle anılan farklı bir gam haline gelmiştir.

Aşağıdaki şekilde re armonik minör gamı görüyorsunuz:



Gamın formülü, artık sık sıkıya tam ve yarım seslere bağlı kalmaması dolayısıyla ilginçleşti. Mesela altıncı ile yedinci dereceler
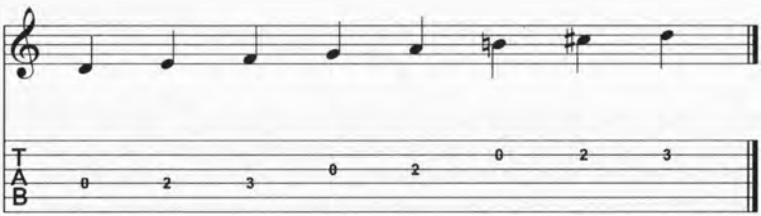
arasında bir yarım ve bir tam sesten oluşan bir aralık bulunmaktadır (daha net ifade etmek gerekirse artık ikili). Bu uzun sıçrama, melodik bakımdan biraz tuhaftır.

Armonik minör, melodik açıdan işlenmesi tuhaf bir gamdır. Bu yüzden de besteciler bu ikilemi çözmek için melodik minör gamı yaratmışlardır.

MELODİK MİNÖR

Melodik minör, bir natürel minör gamın altıncı ve yedinci notalarının bir yarım ses tizleştirilmesiyle elde edilir. Tek amaç, armonik minördeki altıncı ve yedinci notalar arasındaki atlamayı gidermektir. Armonik minörde tizleştirilen yedinci nota minör gam armonisi açısından çok önemli olsa da, gamı baştan sona çaldığınızda kulağa biraz garip gelmektedir. Altıncı notanın da tizleştirilmesiyle meydana gelen melodik minör gam, melodi ve armoni açısından daha elverişlidir. Altıncı ve yedinci notalar arasındaki artık ikili aralık ortadan kalkmış olur ve gam böylelikle yine tek ve yarım seslerden oluşan bir formüle dönüş yapmış olur.

Gamdaki bu değişiklik onu melodik bakımdan daha pürüzsüz hale getirdiğinden dolayı, buna melodik minör gam adı verilmektedir. Fakat hem armonik hem de melodik minör gamların temel müzik teorisinin şemsiyesi altında olduğunu bilmek, müziği okumak açısından da önem taşımaktadır. Bir sonraki şekilde re minör tonalitesinde melodik minör gam yer almaktadır.



BÖLÜM 4

MÜZİKTE TONALİTELER VE TONLARA GÖRE ARIZALAR

Daha önceden bildiğiniz üzere, aralıklar müziğin en küçük birimidir. Aralıklar birleşerek gamları oluştururlar. Gamlar da melodi ve armoniyi, yani müziğin can damarını oluştururlar. Tonlar, düzen bakımından bir sonraki aşama, müzikal analiz bakımından en önemli öğelerden biridir. Bu bölümde tonalite nedir, bir tonu nasıl ayırt ederiz ve tonlar neden bu kadar önemlidir, onu öğreneceğiz.

MÜZİKTE TONLAR*

Müziğin DNA'sı

Müziğin altyapısını oluşturan başlıca gamları keşfettiğinize göre, şimdi de tonları keşfetmenin vakti geldi. Ton, tonal müzikte düzen bakımdan birinci derecede önem taşır; daha doğrusu tonlardan, akorlardan ve gamlardan oluşan müzik için bu böyledir. Elbette modern ve atonal müzik gibi, tonlar üzerine kurulu olmayan müzik türleri de vardır. Bu kitabın amacına uygun olarak, klasik dönemden başlayarak yazılan ve icra edilen müziğin (yak. 1685–1900) bir kısmı tonal müzik kapsamındadır ve bugün de bu durum geçerliliğini büyük oranda korumaktadır. Teori eğitimi klasik dönemden başlar ve sonrasına doğru ilerler. Tonal müziği öğrenmek istiyorsanız, tonlar eğitiminizde çok önemli bir yer alacaktır.

Müzikte tonalite/ton kavramı hem majör hem de minör olmak suretiyle gamlarla çok ilişkilidir. Bir ton, müzikal bir eserde kullanılacak temel sesleri tanımlar. Bir eserin içeriğindeki notaların büyük bir çoğunluğu eserin yazıldığı tonun gamında yer alan notalar olacaktır, gerçi eser baştan sona sırf bu seslerden (notalardan) oluşacak diye bir kural yoktur. Majör ve minör gamları incelemiş olduğunuza göre, hiçbir gamın diğeriyle aynı notalardan oluşmadığını biliyorsunuz. Her bir gam/ton eşsiz olduğuna göre, bunları müziğin içinde ayırt etmek ve içerdikleri müzikal yapının bir kısmını anlamak da oldukça kolaydır. Tonları müziğin DNA'sı olarak düşünebilirsiniz.

---

* Ton sözcüğü İngilizcede ses ya da nota anlamına gelir. Tonalite bağlamında ise ton denilince anlaşılması gereken bir gam veya müzik parçasının içinde bulunduğu tonalite olmalıdır. Ton, bir tek sesi değil, belirli bir tonaliteyi oluşturan gamdaki tüm öteki sesleri kendine doğru çeken bir temel sesi, tonik sesini anlatır. (Otto Karolyi, *Müziğe Giriş*, çev. Mehmet Nemutlu, Pan Yayıncılık, 1995) (çev.)
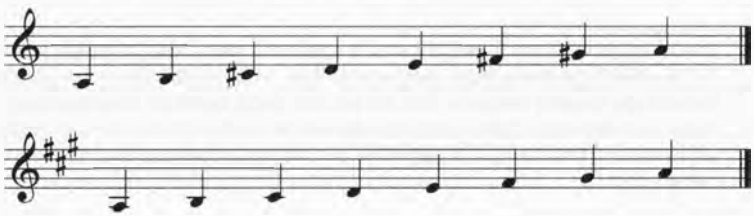
Önemli Not

Tonların aldığı arızalar majör ve minör gamlara karşılık gelir. Yazılı müziğin büyük bir kısmı majör ve minör gamlara dayalı olduğuna göre, arızalar da sıklıkla kullanılan tonları ve gamları belirtmenin elverişli bir yoludur. Portenin başına arızaların yazılması da bir müzik eserinin tonunu belirtmenin de görsel bir yoludur.

Biraz soyut bir kavram olan ton veya tonaliteyi açıklaması zordur. Ton, arzu edilen tınıyı (uyuşumsuz/dissonant değil, ahenkli/konsonant olanı) yaratmak için kullanılabilecek notaları belirler. Bir müzisyen olarak kendinizi geliştirdikçe, tonlar ve arızalar sizin için hangi notaların çalınması gerektiğinden daha önemli hale gelecektir. Tonlar size, bestecinin zihnine bir an için göz atma ve müziğini nasıl bestelendiğinin sırrını çözme fırsatı sunabilir. Her halükârda, eğer ehil bir müzik teorisyeni olmak istiyorsanız, tonlar ve arızalar hakkında birçok şey bilmeniz gerekir.

TONLARA GÖRE ARIZALAR

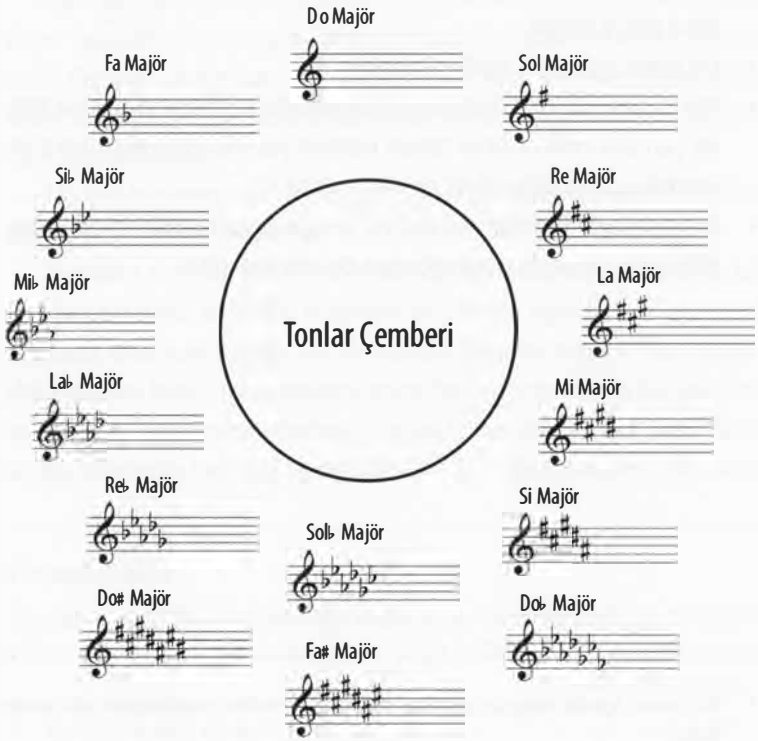
Diyezler ve bemollerle ilgili her şeyi biliyorsunuz ve gamları herhangi bir tonda rahatlıkla kurabilirsiniz. Bu bilgi, gerçek müzikten ve onun işleyişinden bir adım ileridir. Aşağıdaki ilk şekilde yer alan la majör gamı, ikinci şekilde yer alan arızaları farklı ama notaları aynı olan gamla kıyaslayın. Parça içinde diyez alacak olan her notanın önüne arızasını yazmak yerine, tüm fa, do ve sol notalarını diyezli yapacak şekilde portenin başına yazabilirsiniz. Müzisyenlerin çoğu ikinci yazımı okumayı daima tercih edecektir.



Başka bir deyişle, portenin başına (anahtarın hemen yanına) belirtilen arızalar, belirli bir nota veya notaların tüm eser boyunca diyez veya bemollü olacağını belirtir. Bu sistem, tüm eser boyunca çok sayıda diyez veya bemol yazılmasını engelleyerek müzik yazısını okuyucu açısından sadeleştirir. İyi bir müzik okuryazarı bir eseri tonuna göre okumaya alışıktır ve her zaman tercihi bu yöndedir.

TONLARIN ALDIĞI ARIZALAR

Portenin başına yazılan arızalar, tonaliteyi belirtir. Öğrenciler sık sık, tipik olarak kullanılan tonların grafiksel bir sunumu olan *tonlar çemberi* diye bir şeyle karşılaşırlar. Her bir ton ya da gam, kendine



has ardı adına gelen notalardan oluştuğuna göre, aldığı arızalar da farklıdır. Her bir majör tonun arızaları kendine hastır. İşte size tonlar çemberi. (Bir önceki şekle bakınız.)

TONLAR VE ARIZALAR DEĞİŞEBİLİR

Müzik her zaman aynı tonda kalacak diye bir şey yok; müzikte sık sık ton değişebilir. Armoniyi iyice öğrendiğinizde, tonu değiştirmek ve ton değişimlerini tespit etmek de daha kolay hale gelecektir.* Şimdilik tonlar çemberine bakın ve birkaç varsayımda bulunun; bu varsayımlarınız kitap ilerledikçe açıklığa kavuşacak.

İşte kurallar:

- Müziğin tonu değiştiğinde, kendisine yakın ve ilgili olduğu bir tona geçiş yapar.
- En yakın ilgili ton, ilgili minördür.
- Yakın olan ve modülasyon yapabileceğiniz diğer tonlar ise tonlar çemberinde orijinal tonun hemen yanında olanlardır (ya solundaki ya da sağındaki en yakın ton).
- Bir de majör tondan paralel bir minör tona modülasyon yapabilirsiniz; örneğin do majörden do minöre gibi.

* Bir eserin içinde meydana gelen ton değişimlerine *modülasyon* adı verilir. (çev.)

ARIZALARLA İLGİLİ HER ŞEY

Hangi Tondayız?

Arızaların kendilerine has bir sistemi vardır. Tonu portenin başına arızaları koyarak belirtirken bunları gelişigüzel koyamayız. Tonu ve aldığı arızaları anlaşılabilir kılan bir düzen ve bir mantık vardır. Aldıkları arızalar bakımından tonlar ikiye ayrılır: diyezli tonlar ve bemollü tonlar (do majör hariç; çünkü bu tonda diyez de bemol de bulunmaz). Bir tonun aldığı arızalar ya diyezlerden ya da bemollerden oluşur, bunların ikisi asla bir arada bulunmaz. Bu diyez ve bemol gruplamaları, belirli bir düzeni izleyerek her bir notanın o müzik eserinin içinde nasıl okunacağını belirlerler.

Gamları konuşurken, gamların ya tamamen diyezli ya da tamamen bemollü olması gerektiğini okuduğunuzu hatırlıyor musunuz? Gamlar ve tonların aldıkları arızalar size aynı bilgiyi vermektedir ki müziği daha fazla anlamınıza yardımcı olmalarının sebebi tam olarak budur.

Diyezli bir tonun aldığı arızalar belirli bir düzenle yazılırlar*: fa#, do#, sol#, re#, la#, mi# ve si#.

Tonların aldıkları arızalar her zaman bu düzenle yazılır. Eğer bir ton tek bir diyez alıyorsa, o zaman bu fa#'dir. Eğer bir ton iki diyez alıyorsa, o zaman bunlar fa# ve do#'dir. Arızalar her zaman yukarıdaki düzeni izler. Diyez sayısını ezberlemek için küçük bir ipucundan yararlanabilirsiniz: Father Charles Goes Down And Ends Battle. Bu cümlenin her bir kelimesinin ilk harfi diyez sırasını oluşturur.

Önemli Not

Tonların aldıkları arızalar ilk başta size biraz karışık ve zor gelebilir, ama bunlar yazılmadığında çoğu müzisyen önündeki notayı

* Buna *diyez sırası* da denir. (çev.)

okumakta zorlanır. Bir eser boyunca sürekli diyez ve bemollerle karşılaşmak, en başta eserin tonuna göre belirtilmiş arızaları bilip notayı ona göre okumaktan daha zordur.

Nasıl bir diyez sırası varsa, bemollerin de sırası vardır. Bemollü tonlarda arızalar şu sırayla yazılırlar: si♭, mi♭, la♭, re♭, sol♭, do♭ ve fa♭.

Bemollerin sırasını ezberlemenin de kolay bir yolu vardır: Diyezler için geçerli olan tekerlemeyi tersten söyleyin! Battle Ends And Down Goes Charles's Father.* Tek bir tekerlemeyle hem diyezleri hem de bemolleri saymış oluyorsunuz, harika değil mi?

Eğer tonlar çemberine yeterince uzun süre bakarsanız, her bir tonun hangi arızaları aldığını ezberleyebilirsiniz. Ancak ezberi kolaylaştırmanın birkaç hilesi var. Bemollü tonların olduğu taraftaki ilk ton fa majör tonudur ki o da İngilizce "flat", yani bemol kelimesinin ilk harfiyle başlar. Fa'yı izleyen tonların baş harfleri ise BEAD'dir (yani si, mi, la, re), ki bunlar bemol sırasındaki ilk dört bemoldür. Bu, bazı tonları öğrenmenin elverişli bir yoludur. Diyez tarafı biraz daha zordur. Sağ tarafta da yine BEAD kısaltmasını yakalamak mümkündür. Ancak tonun arızalarına bakar bakmaz tonun adını söyleyebilmek için iki küçük hile vardır.**

DİYEZLİ TONLAR İÇİN İPUCU

İçinde diyez bulunan bir tonu tanıyabilmek için şu iki basit adım izlenebilir: Önce son diyezi bulun (en sağda, en son yazılmış olan

---

* Başka bir deyişle, diyez sırasını tersine okursanız bemol sırasını elde etmiş olursunuz. (çev.)

** Bu başlık altında tavsiye edilen küçük hatırlatıcı tekerlemeler, hileler ne yazık ki hep Batı dillerinde notalara atfedilen harflere (C, D, E, F, G, A, B) göre uydurulmuştur. Bunların Türkçede bir karşılığı olmadığı gibi, diyez ve bemol sıralarını hatırlamak için de bu tür genel geçer hileler ya da kısa yollar bulunmuyor. Okur belki İngilizce üzerinden düşünerek bu hilelerden faydalanabilir diye bunları olduğu gibi çevirdim. Ancak bir sonraki başlık altında tonları hemen tanımak için anlatılan ipucundan faydalanabilirsiniz. Bu sıkça kullanılan bir hiledir. (çev.)

arıza). Bu arızayı bulup, bulunduğu çizgiye/boşluğa bakarak hangi notaya denk geldiğini söyleyin ve ondan hemen sonra gelen (tize doğru) notanın adını söyleyin, böylece tonu bulmuş olacaksınız. Bir sonraki şekle bakın. Bu tondaki en son diyez la♯. Bir nota ilerlerseniz si'ye ulaşırsınız. Beş diyez alan ton hakikaten de si majör tonudur. Emin olmak için başyardımcınız tonlar çemberine bakın.



Güzel haber şu ki, bu küçük hile tüm diyezli tonlarda işler. Diyezli bir tonun adını bulun:

1. Son diyezi bulun; en sağda yazılı olan, son arıza.
2. Tize doğru bir nota ilerleyin, işte tonun adı budur.

Ne yazık ki bu sadece portede yazılı olan tonun ne olduğunu bulmaya çalıştığınızda işe yarar. Başka diğer her şey için tonlar çemberine, diyez ve bemol sıralarına başvurunuz.

BEMOLLÜ TONLAR İÇİN İPUCU

Bemollü tonları bulmak için başka bir hilemiz var. Bemollü arızaların yazılı olduğu bir müzik parçası gördüğünüzde, sondan bir önceki bemolü bulun. Bu bemol her ne ise tonunuz da odur. Aşağıdaki şekle bakın. Bu ton iki bemol almış ve sondan bir önceki bemol si♭. İki bemol alan tonun adı si♭ majördür. Bu kolay bir hiledir.



Yalnız bunun tek bir istisnası vardır; o da tek bemol alan ton, yani fa majör tonudur. Bu ton tek bir bemol aldığından, sondan bir önceki bemol diye bir şey bulmanız mümkün değildir. Bu durumda tek yapmanız gereken fa majör tonunun tek bemol aldığını ezberlemektir (ki o da si♭'dür).

Bemollü bir tonun ne olduğunu bulmak için:

1. Sondan bir önceki bemolü bulun (sağdan sayarak).
2. Bemollü notanın adını söyleyin, böylece tonu da bulmuş olacaksınız.

Bir istisna olduğunu unutmayın yeter: Fa majör tonu tek bemol alır ve bu sebeple bu hile onda işlemez. Diğer tonlarda bu hile tıkır tıkır işleyecektir!

ÇEMBER DÖRTLÜLER VE BEŞLİLERLE DÖNÜYOR

Tonlar çemberi, genellikle *dörtlüler* veya *beşliler çemberi* diye anılır. Tonlar, çemberin etrafında oldukça mantıklı bir şekilde dizilmişlerdir. Hiç diyez ya da bemol almayan do majör tonu tamı tamına ortadadır; diyezli tonlar çemberin sağ tarafına doğru ilerlerken, her bir tonun aldığı diyezlerin sayısı da birer birer artar. Bemollü tonlar çemberin solundan ilerler ve yine her yeni tonda bemollerin sayısı bir artar.

Eğer do'dan sağa doğru ilerlerseniz, her bir tonun ondan tam beşli aralık uzakta olduğunu görürsünüz. Ayrıca diyez sırasına bakarsanız, onun da fa♯'den başlayarak tam beşli aralıklarla ilerlediğini göreceksiniz.

Eğer do'dan sola doğru ilerlerseniz, her bir ton birbirinden tam dörtlü aralık uzaktadır. Yine aynı şekilde, bemol sırası da si♭'den başlamak suretiyle tam dörtlü aralıklarla ilerler.

Şu iki madde üzerinde düşünün:

1. Diyezli tonlar, çemberin etrafında beşli aralıklarla ilerliyor ve diyez sırası da yine beşli aralıklardan oluşuyor.
2. Bemollü tonlar, çemberin etrafında dörtlü aralıklarla ilerliyor ve bemol sırası yine dörtlü aralıklardan oluşuyor.

Tonlar çemberinde bir yöne doğru ilerlediğinizde beşli aralıklarla ilerliyorsunuz; bunun tam ters yönünde ilerlediğinizde ise dörtlü aralıklarla ilerliyorsunuz. Aralıkların çevrimiyle ilgili anlatılanları hatırlayın: Bir tam beşli aralık çevrildiğinde tam dörtlü aralık haline gelir. Bir tam beşli yukarı, bir dörtlü aşağıyla aynı şeydir. Aynı açıklama diyez ve bemol sıraları için de geçerlidir. Diyezler fa'dan başlar, aralarında beşli aralık vardır ve geriye doğru (geriye doğru = çevrilmiş = dörtlü aralıklarla) okuduğunuzda bemol sırasını elde edersiniz.

İLGİLİ MİNÖR TONLAR

Bu Majör Bir Mesele

Bu noktaya kadar yalnızca majör tonların aldıkları arızaları ve bu tonlarla ilintili gamları öğrendiniz; üzerinde durduğumuz tonlar çemberi ve bir tonun arızalarına bakarak onu isimlendirmekle ilgili verdiğimiz ipuçları da hep majör tonlarla ilgiliydi.

Ama tabii ki minör tonları da duymuştunuz ve gamların olduğu yerde tonlar da vardır. Güzel haber şu ki, sizin de bildiğiniz üzere tüm minör gamlar ve tonlar aynı arızaları alırlar. Kötü haberse, bu arızalar majör tonlarınkiyle aynı değildir. Fakat sakın korkmayın, minör tonları da öğrenmenin kolay yolları var.

AYNI ARIZALARI ALAN MAJÖR VE MİNÖR TONLAR

Her majör ton ve bu tonun aldığı arızalar çift işlev gösterir. Bunlar bir majör tonun belirteci olmakla birlikte, bir minör tonun da belirticidirler. Bu, *ilgili tonlar* ve *ilgili minörler* adı verilen bir konudur. Basitçe ifade edersek, her bir majör gam ya da ton, kendi içinde gizli bir minör gam veya ton barındırır. Şimdi arızalarına bakarak bir majör tonun ismini söylemeyi öğreneceğiz. Bir sonraki portenin başında mi♭ majör tonunun arızaları konmuş. Aynı arızalar do minör tonu için de geçerlidir.



Ton mi♭ majör mü, do minör mü ?

Peki ama bu nasıl mümkün olabiliyor? Eh, basitçe ifade edersek, eğer mi♭ majör gamı ve do minör gamı yazarsanız, bunların aynı arızaları aldıklarını görürsünüz. Göreceğiniz diğer bir şeyse şudur: Minör gam, majör gamın bir modudur. Modlar konusunu daha sonra ele alacağız ama şimdilik, sadece dizilişleri farklı olmakla birlikte aynı notalardan oluştuklarını ve birbirleriyle ilgili olduklarını bilmeniz yeterli.
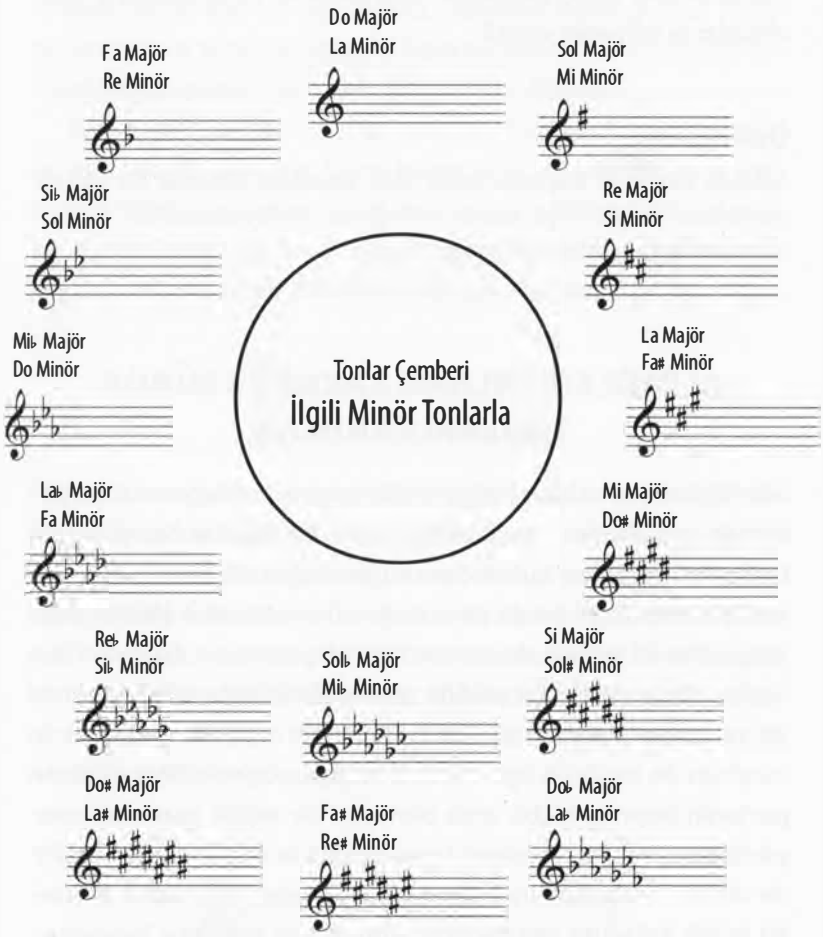
Önemli Not

Aslında portenin başında yazılı olan arızalara bakarak bir müzik parçasının majör veya minör olduğunu söyleyemezsiniz. Bunun için müziği iyice incelemeniz gerekir.
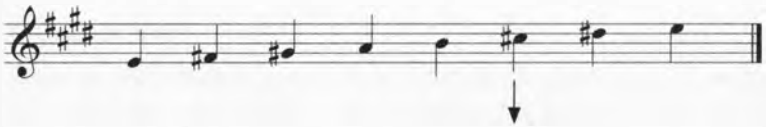
ALDIĞI ARIZALARA BAKARAK MİNÖR TONLARI TANIMAK

Gördüğünüz arızaların hangi minör tona ait olduğunu söyleyebilmek için, ilk önce majör tonu (yani bu arızalar hangi majör tona ait olduğunu) bulun. Sonra tize doğru altı nota sayın (bir majör altılı yukarı) ya da pese doğru üç nota sayın (minör üçlü aşağı). Her iki şekilde de aynı notaya ulaşacaksınız. Eğer do üzerinden düşünürsek, bu şekilde ulaşacağınız nota la'dır. Do majör ve la minör tonları aynı arızaları alırlar ve buna bakılarak la minörün do majörün ilgili minörü olduğu söylenir. Eğer elinizde portenin başında hiçbir arıza olmayan bir müzik yazısı, bir eser partisyonu varsa, bu eserin tonu pekâlâ la minör de, do majör de olabilir. Sırf arızalara bakarak buna karar veremezsiniz, çünkü müzik kolay bir şey değildir. Bunun için armoniyi incelemeniz gerekir ki bu konuya kitabın ilerleyen kısımlarında geleceğiz. Şimdilik sadece majör tonun arızalarına bakıp minör tonun adını bulmaya odaklanın.

TONU TESPİT ETMEK



Bir minör tonun ne olduğunu söylerken arızalara iyice baktığınızdan emin olun. Altı nota tize doğru ya da üç nota pese doğru sayarak doğru tona ulaşamayabilirsiniz. Eğer seçtiğiniz nota o tonalite içinde diyezli ya da bemollüyse, minör tonun adının da bunu yansıtması gerekir. Yaptığınız sadece altı nota saymak değildir; tonaliteye ve aldığı arızalara da dikkat etmeniz gerekir. Majör altılı aralıktan faydalanmak daha kolaydır, zira olayı daha net ifade eder. Aşağıdaki şekle bakın. Burada altıncı nota do değil, do♯'dir, öyleyse tonun adında da bu böyle geçmelidir. Mi majör tonunun ilgili minörü do♯ minördür.



Gamın 6. notası, ilgili minörü verir.

Yandaki şekilde yer alan tonlar çemberinde hem majör hem de minör tonlar gösterilmektedir.

Arızalara ya da tonlar çemberine bakarak tonun ne olduğunu tespit edebilirsiniz. Bu şekilde en az iki cevaba ulaşmış olursunuz: majör ton ve onun ilgili minör tonu. Bir bakıma, bu müzik analizine doğru attığınız ilk adımdır; ama burada arızalara bakmaktan çok daha fazlası söz konusudur. Aradığınız cevap nadiren bu kadar basit olabilir. Yoksa hakikaten de basit midir?

Tonu tespit etmek için kullanılan en eski numaralardan biri, bir müzik eserinin ilk ve son notalarına bakmaktır. Gerçi şunu da belirtelim, müzik pek çok değişken içerdiğinden bu nadiren işleyen bir hiledir, ama bazen hakikaten işe yaradığı olur. Bir tonun arızalarına baktığınızda, aslında önünüzde iki seçenek vardır: Bu ya minör bir tondur ya da bir majör tondur (do majör mü yoksa la minör mü gibi). Bunun üzerine parçayı tarayarak do ve la notalarını arayabilir ve sorunuzun cevabını bu şekilde alabilirsiniz. Ancak yine de

bu doğru bir cevap olmayabilir. Birçok müzik eseri tonun eksen (tonik) sesiyle son bulsa da, bu size sadece parçanın nerede sonlandığı bilgisini vermektedir, yani ortalarda nereye gittiğinin değil.

Hangi tonda olduğunuzu bulmaya çalışıyorsanız, eserin ilk ve son notası (ya da akoru) en temel cevabı bulmanızı sağlayacaktır. Ancak her müzik eserinde bu cevabı bulabilmenin yolu, o eserin ayrıntılarına –armoniye– bakmaktan geçer ve bunlara arızalar, yani eser boyunca her bir notadaki değişimler dahildir. Artık gamları detaylı şekilde öğrendiğinize göre, minör gamlarla ilintili tonlar ve onların tipik görsel kalıplarıyla ilgili diğer bir konu üzerinde çalışabilirsiniz.

KÂĞIT ÜZERİNDE MİNÖR TONLAR

Bu Bir Arıza Değil

Müzikte genel olarak natürel minör gamla nadiren karşılaşırsınız; bunun yerine armonik ve melodik minör gamları görürsünüz. Bir müzik eserine baktığınızda, porte başında yazan arızalar size olası iki yanıt verir, daha fazla ipucuna ulaşmak için müziği baştan sona incelemeniz gerekir.

Önemli Not
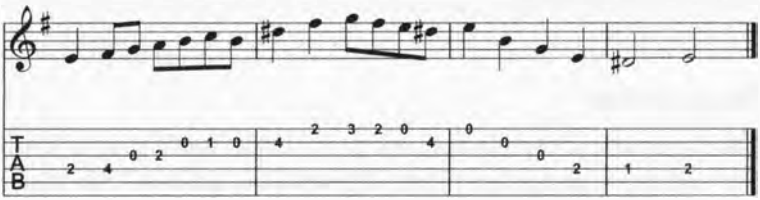
Hem armonik minör gamda hem de melodik minör gamda arızalar vasıtasıyla gerçekleştirilmiş alterasyonlar bulunur. Bir minör gamın geleneksel manada işlev gösterebilmesi için, bu alterasyon gereklidir. Daha belirgin bir ifadede bulunursak, sansibl sesinin tizleştirilmesi gerekir, ki bu da normalde olmaması gereken yere bir diyez ya da natürel konulmasına yol açar.

Eğer eser majör tondaysa, işlev gösterebilmesi için hiçbir arıza eklenmesine (diyez ya da bemol) gerek yoktur. Tabii bu majör tondaki eserlerde hiçbir arıza kullanılmayacağı anlamına gelmez; ama minör tonlara eklenen arızalar son derece belirlidir. Neyi aradığınızı bildiğinizde, cevabı bulmakta zorlanmazsınız.

Sansibl sesi bir gamın yedinci notasıdır. Armonik ve melodik minör gam açısından bakarsak, bu nota natürel minör gama göre yarım ses tizleştirilmiştir. Örneğin, la minör tonunda, natürel minör gamın sansibl sesi sol'dür; bunu yarım ses tizleştirdiğinizde sol♯ olur. Şimdi, la minör ve do majör tonlarının aldıkları arızaların aynı olduğunu, yani bu tonlarda hiçbir diyez veya bemol bulunmadığını hatırlayın. Şimdi portenin başına gerekli arızaların yazılı olmadığı bir müzik eserine bakıyorsunuz ve eserin her yerine bir

sürü sol♯ saçılmış. Eserin son notası ise la. Bu durumda büyük ihtimalle la minör tonundasınız ya da en azından o eserin bir kısmında la minör tonundaydınız ve eser la'da bitti. Aynı ipucuna göre, eğer arızaların yazılı olmadığı bir esere bakıyorsanız ve sol'ler hep natürelse, o zaman do majör tonundasınız demektir, çünkü sol♯, la minör tonunun sansibl sesidir.

Bir sonraki şekle bakın. Sizce bu eser hangi tonda?



İlk bakışta şunu görüyorsunuz, tonun tek bir arızası var, bu yüzden bu ton sol majör ya da mi minör olabilir. Yapılacak ilk iş, eserin içinde geçen arızalara bakmak olacak. Bakın bakalım hiç arıza var mı? Evet, tüm eser boyunca re notası hep diyez almış. Bir sonraki adımda yapılacak şey, acaba bu sadece herhangi bir arıza mıdır, yoksa minör gamın sansibl sesi midir diye bakmak olacak. Şu işe bakın ki mi minör tonunda sansibl sesi, yani tizleştirilmiş olan yedinci nota re♯'dir. Ayrıca eserin mi ile başlayıp bitmesi de mi minör tonunda olduğunuz sonucuna varmanızı sağlıyor.

Gördünüz mü, o kadar da zor değilmiş. Bu size tona karar verirken sırf en başta yazan arızalara bakmanızın yeterli olmayacağını, kesinlikle emin olabilmeniz için eserin içinde olup biten her şeye, materyallerin tamamına bakmanız gerektiğini gösteriyor. Sansibl sesin ne olduğunu bilirseniz, tonlar ve onların ilgili minörleri arasındaki farkları anlamanız da kolaylaşır.

Önemli Not

Minör tonun sansibl sesini bulabilmek için gamın yedinci notasını bulun. Aslında yedi nota saymak yerine, sadece bir nota aşağı da inebilirsiniz. Ama o zaman yarım ses indiğinizden emin olmanız şart. Örneğin, do minör tonunun yeden sesi si♮'dır (si bekar) çünkü si notası do notasından yarım ses aşağıdadır. Re minörün sansibl sesi do♯'dir.

BÖLÜM 5

MODLAR VE DİĞER GAMLAR

Genellikle karşılaştığınız tonların büyük çoğunluğunun minör ve majör gamlardan oluştuğu doğru. Ancak hem geleneksel hem de modern müzik teorisinde başka gamlar da bulunur. Mod, müzik öğrencilerinin sık sık işittiği ama pek de anlayamadığı bir terimdir. Modlara ek olarak bu bölümde *pentatonik*, *eksiltilmiş* ve *tam ton* gamlar hakkında da bir şeyler öğreneceksiniz.

MODLAR

Madalyonun Öteki Yüzü

Gamlarla ilgili bilgilerinizi derinleştirmek için başlangıç noktası majör gamdır. Klasik müzik eğitiminin ilk başlarında modlar konusuna pek girilmez ama cazda ve rock müzikte durum böyle değildir. Müzikte ve müzisyenler arasında böyle bir ayrım olmasının birkaç sebebi vardır; bu sebepler de modlarla ilgili daha fazla bilgi sahibi olduğunuzda netleşecektir.

MODLARI TANIMLIYORUZ

Modu en basit anlamda yeri değiştirilmiş bir majör gam olarak tanımlayabiliriz. Peki, öncelikle yeri değiştirilmiş ne demek? Fa majör gamı ele alalım: fa–sol–la–si♭–do–re–mi–fa. Bildiğiniz üzere, bunu fa majör gam yapan şey, en fazla fa notasına (tonik dereceye) ağırlık verilmiş olmasıdır; gamı çaldığınızda size de bu gam fa'da sona ermek veya karar kılmak istiyor gibi gelecektir.

Şimdi, diyelim ki aynı notaları, yani fa majör gamı oluşturan fa–sol–la–si♭–do–re–mi–fa notalarını kullanıyorsunuz ama bu sefer kök ses olarak farklı bir notayı aldınız, ne olur? Diyelim ki gam şöyle görünüyor: re–mi–fa–sol–la–si♭–do–re? Eğer re kulağınıza (eserin bağlamında) kök ses gibi geldiyse, o zaman elinizde resmen bir mod var demektir. Aslına bakarsanız bir moddan biraz daha fazlasına sahipsinizdir.

Bir önceki paragrafı tekrar okursanız, fa gamının re'den başlanarak kurulduğunu fark edeceksiniz. Fa ile re arasında özel herhangi bir ilişki var mı? Şey, bunların arasında altı notalık bir mesafe var. Hmmm, bir majör gamın altıncı notası mı? Bunu sanki bir yerlerde duymuştunuz değil mi? "Aldığı Arızalara Bakarak Minör Tonları Tanımak" başlıklı önceki bölüme tekrar bir göz atın. Orada altı nota yukarı çıkarak ilgili minör tonu bulmayı öğrenmiştiniz. Bunu

örnek alıp fa majör gamı re'den, yani altıncı notasından başlayarak yazabilirsiniz ve işte buna mod denir. Bu, re minör gamdır ve fa majör gamın bir modudur.

Öyleyse minör gamların da birer mod olduğunu anladınız. Re–mi–fa–sol–la–si♭–do–re notaları, re minör gamı oluşturur. Mod, gamın orijinal kök sesinin dışında herhangi bir notayı kök ses olarak isimlendirdiğinizde oluşan şeydir. Minör gam, zaten bildiğiniz gibi modun tek bir örneğidir. Ama bekleyin, dahası var. Çünkü bir majör gamda yedi nota bulunduğuna göre, demek ki yedi mod vardır.

Önemli Not

Klasik müzik teorisi derslerinde, dini müzikte, özellikle de Gregoryen ilahilerde sıkça kullanılmaları dolayısıyla modlara genellikle kilise modları (ve hatta makamları) diye atıfta bulunulur. Ancak modları tarihin sayfalarına gömmek pek de doğru olmaz. Modlar modern müzikte, özellikle de caz müzikte halen yaşamaktadır.

MODLARIN TARİHÇESİ

Modlar Gregoryen ilahilerinin altın çağında (yak. MS 900), vokal kilise müziği melodilerinin bestelenişinde kullanıldıkları sırada bilinirlik kazanmışlardı. Bazı değişikliklere uğramakla birlikte, modların kullanımı tüm ortaçağ boyunca devam etti. Barok ve barok öncesi dönemlerde modlar yerine majör ve minör gamlar tercih edilir hale gelmiştir. Hatta modlar baştan sona barok ve klasik dönemler boyunca ve romantik dönemin (baştan sona olmasa da) büyük bir kısmında kış uykusunu sürdürmüştü.

Empresyonist besteciler modları yeniden hayata döndürmüş olsalar da, caz müzisyenleri doğaçlama ve bestelerde onları kullanmaya başlaya dek, modlar müzik eğitiminin önemli bir parçası haline gelememiştir. Günümüzde tüm müzik öğrencileri modları öğrense de, onları en sık kullananlar rock ve caz müzisyenleridir.
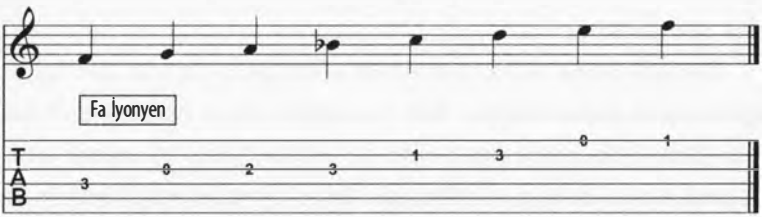
MODAL GAMLAR

Düşünce Biçimini Değiştir

Tüm majör gamlara, gamın ayrı ayrı her bir notasından başlayarak ilerleyen birer mod olarak yedi farklı açıdan bakılabilir. Modlar her ne kadar teoride ebeveynleri olan majör gamlardan gelseler de, onları kendilerine has oluşumlar olarak düşünmek daha kolaydır.
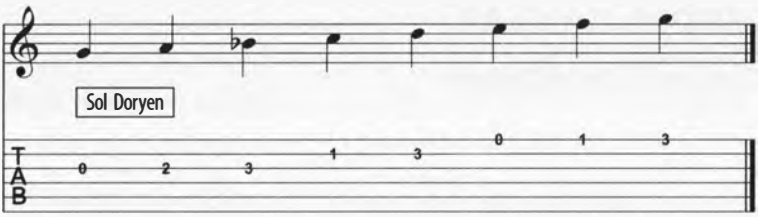
İYONYEN

İlk öğreneceğiniz mod İyonyen modudur ama bunu zaten biliyorsunuz. İyonyen gam, majör gamın ta kendisidir. "TTYTTTY" aralık örüntüsünü izler. Aşağıdaki şekilde fa İyonyen gamı yer almaktadır. İyonyen modu bildiğimiz majör gam olduğuna göre, onun bir majör gam için uygun olan isim olarak düşünebilirsiniz.



DORYEN

Yeri değiştirilmiş gamların ilki olan Doryen modu, gamın ikinci derecesinden/notasından başlanarak oluşturulur. Ana gam olarak fa majör gamı kullanmaya devam edersek, Doryen modu bu tonalitede sol notasından başlayıp, fa majör gamın tüm notalarına uğrayarak ilerler. Bir sonraki şekilde sol Doryen gamı görüyorsunuz. Sol Doryen gamın aralık kalıbı "TYTTTYT"dir.



Modların anlaşılması açısından çok önemli bir notanın üzerinde durmalıyız. Sol Doryen gam, fa majör gamdan çıkmıştır ve fa majör gamdaki notaların hepsi onda da vardır. Bu çok önemli bir öğrenme aracı olsa da, tüm müzisyenlerin modları "kendilerine has oluşumlar" olarak öğrenmeleri de şarttır. Doryen modu başlı başına bir gamdır ve kendine has bir tınısı vardır. Sol Doryen gamın notalarına bakarsanız (sol–la–si♭–do–re–mi–fa–sol), geleneksel sol minör gama çok benzediğini fark edebilirsiniz (sol–la–si♭–do–re–mi♭–fa–sol) ve bu konuda çok da haklısınız. İkisinin arasındaki tek fark, sol Doryen gamda mi varken, sol minör gamda mi♭ olmasıdır.

Doryen gama, altıncı notasında alterasyon olan bir tür minör gam olarak bakabilirsiniz. Yani bu gamın altıncı notası yarım ses tizleştirilmiştir. Sanki biraz hafif baharat katılmış bir minör gam lezzeti vardır. Bugün modlar, çok fazla kullanılıp kanıksanmış ve modası geçmiş gibi tınlayan geleneksel majör ve minör gamlara değişik bir tat katmak için kullanılıyor. Göreceğiniz üzere, geri kalan modların hepsi ya geleneksel bir majör gama ya da geleneksel bir minör gama çok benzemektedir.
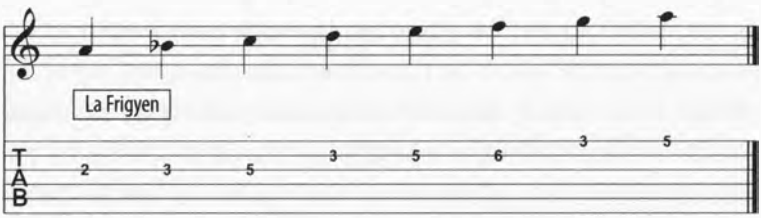
Önemli Not

Her bir mod ve onun ana gamla ilişkisini düşünürken, sakın her bir mod ana gamıyla ilişkili olmak zorundaymış gibi düşünme gafletine düşmeyin. Yine minör gamı örnek verelim; bu gamın ilgili majör

gamını düşünmek zorunda değilsiniz, öyle mi? Hayır, o kendi kendine bir anlam ifade ediyor zaten. O zaman aynı şey tüm modlar için de geçerlidir. Onları hızlıca kullanır hale gelmek istiyorsanız, onları oldukları gibi görmeyi öğrenmelisiniz.

FRİGYEN
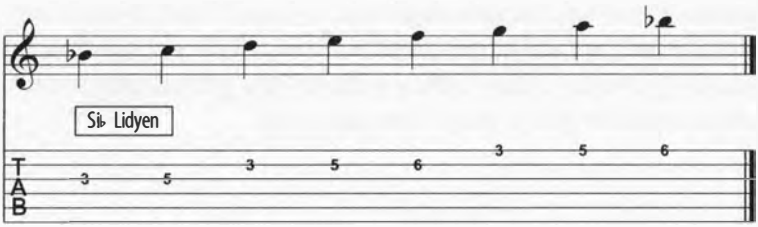
Üçüncü modumuz olan Frigyen, ana majör gamın üçüncü notasından başlayarak kurulan bir gamdır. Ana gamımız fa majör ise, o zaman Frigyen gam, bir la Frigyen gamdır. Aralık kalıbı "YTTTYTT"-dir (bir sonraki şekle bakınız). Frigyenin çok belirgin bir tınısı vardır ve İspanyol besteciler tarafından sıklıkla kullanılan bir moddur.



La Frigyen gam (la–si♭–do–re–mi–fa–sol–la), geleneksel la minör gama çok benzer (la–si–do–re–mi–fa–sol–la). Aradaki tek fark, la Frigyen gamın ikinci notasının yarım ses pes olmasıdır. Frigyenin, ikinci notası pesleştirilmiş bir minör gam olduğunu söyleyebilirsiniz ve bu konuda da haklı olursunuz.

LİDYEN

Majör gamın dördüncü modu Lidyen modudur. Fa majörü ana gam olarak alırsak, o zaman Lidyen gamımız si♭ Lidyen olur. Lidyen gamın aralık kalıbı "TTTYTTY"dir. Aşağıdaki şekle bakınız.
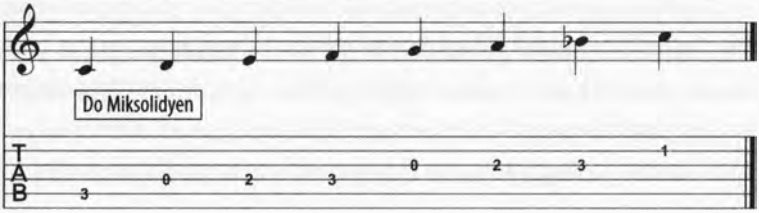


Lidyen modu çarpıcı, hoş ve parlak bir tınıya sahiptir. Lidyen canlandırıcı ve mutluluk verici bir hava yaratmak isteyen film müzikleri bestecileri tarafından kullanılır, ayrıca caz ve rock müzik bestecilerinin de favorisidir. Lidyen gam öylesine parlak ve mutlu bir tınıya sahiptir ki, majör gamla ilişkilendirilmesi bu bakımdan hiç de şaşırtıcı değildir. Si♭–do–re–mi–fa–sol–la–si♭ notalarından oluşan si♭ Lidyen gam, geleneksel si♭ majör gama benzer (si♭–do–re–mi♭–fa–sol–la–si♭). Si♭ Lidyen ile si♭ majör gam arasındaki tek fark, majör gamın yarım ses tizleştirilmiş olan dördüncü notasıdır. Demek ki si♭ Lidyen, dördüncü notası tizleştirilmiş bir si♭ majör gamdır. Dördüncü notanın tizleştirilmesi parlak ve sıra dışı bir tını elde edilmesine yol açarak, normal majör gamın eşi benzeri olmayan ve genele yayılan bir etkiye sahip olmasını mümkün kılar.

MİKSOLİDYEN

Majör gamın beşinci modu Miksolidyen modudur. Ana gam olarak yine fa majörü alırsak, bu durumda beşinci modumuz do Miksolidyen olacaktır. Do Miksolidyenin aralık kalıbı "TTYTTYT"dir. Yandaki şekle bakınız.

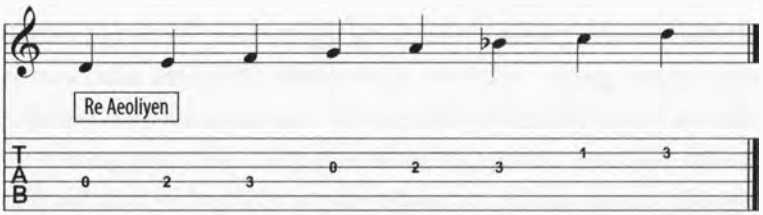
Miksolidyen modun, majör gamın yakın akrabası olmakla birlikte daha karanlık ya da kasvetli bir tınısı vardır. Do Miksolidyen gam (do–re–mi–fa–sol–la–si♭–do), do majör gama (do–re–mi–fa–sol–la–si–do) çok benzer. Aradaki tek fark, Miksolidyen gamda majör gamın yedinci notasının yarım ses pesleştirilmiş olmasıdır.



Yedinci notanın pesleştirilmesi Miksolidyen moduna blues-vari, koyu renkli bir hava katarak aşırı enerjik, sürekli güler yüzlü majör gamdan biraz uzaklaşılmasını sağlar. Ayrıca caz, blues ve rock müziklerinde en sık kullanılan akorlardan biriyle de örtüşür: dominant yedili akor (yani kitabın ilerleyen bölümlerinde karşılaşacağınız C7 akoru).

AEOLİYEN
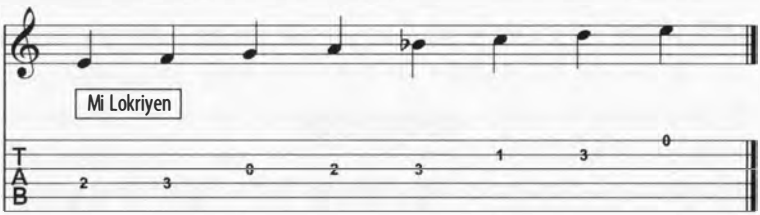
Majör gamın altıncı modu Aeoliyen'dir. Daha önce minör gamların, bir majör gamın altıncı notasından türediğini öğrenmiştiniz. Evet doğru, zaten Aeoliyen modu da natürel minör gamını ta kendisidir. İşte önceden bildiğiniz bir mod daha! Natürel minör gamın doğru adı Aeoliyendir. Yine fa majörü ana gam olarak alırsak, altıncı modumuz bu durumda re Aeoliyen olur. Fa majör ve re minör tonlarının ilgili tonlar olduklarını da hatırlayacaksınız; aynı şekilde fa İyonyen ile re Aeoliyen de aynı ana gamdan gelen ilgili modlardır. Re Aeoliyen gamın aralık kalıbı "TYTTYTT"dir. Sonraki şekle bakınız.



Aeoliyen gam tam anlamıyla bir minör gam olduğuna göre, onu başka bir majör ya da minör gamla kıyaslamaya gerek yok. Ancak yine de bazı icracılar majör gamları daha rahat hissederler. Bu sizin için de geçerliyse, Aeoliyen moduna üçüncü, altıncı ve yedinci sesleri pesleştirilmiş bir majör gam olarak da bakabilirsiniz.

LOKRİYEN

Yedinci ve en sonuncu modumuzun ismi Lokriyen'dir. Ana gamımız olan fa majör gamda yedinci mod mi Lokriyendir. Mi Lokriyen modunun aralık kalıbı "YTTYTTT"dir. Aşağıdaki şekle bakınız.



Mi Lokriyen gam (mi–fa–sol–la–si♭–do–re–mi) bir mi minör gama çok benzer (mi–fa♯–sol–la–si–do–re–mi). Aradaki tek fark, Lokriyen gamdaki ikinci ve beşinci notaların pesleştirilmiş olmasıdır. Lokriyen modun pek de sık karşılaşmadığınız çok belirgin bir tınısı vardır. Yine de modlarla ilgili bilgilerinizin tam olması açısından onu da öğrenmeniz iyi olur.

KENDİ BAŞLARINA MODLAR

Modları bir ana gamla ilintili olarak öğrendiniz. Ancak biri sizden do♯ Lidyen gamın notalarını söylemenizi isteyecek olsa, bunda oldukça zorlanabilirsiniz. Önce bunun kaç numaralı mod olduğunu hatırlamanız, sonra geri gidip ana gamı bulmanız gerekir ve ancak o zaman gamın notalarını doğru söyleyebilirsiniz. Modlar

bilmecesini çözmek için böyle birkaç adımlık işlemler yapmak yerine, onları kendilerine has özelliklerini bilerek tanırsanız işiniz çok daha kolay olur.

İşte modları, aralık formüllerini ve gamlarla aralarındaki akrabalıkları görebileceğiniz bir şema:

MODLAR, GAMLAR VE ARALIK FORMÜLLERİ

MOD	GAM	ARALIK FÖRMÜLÜ	
1. Mod	İyonyen	TTYTTTY	İyonyen, majör gamdır
2. Mod	Doryen	TYTTTYT	Doryen, altıncı notası tizleştirilmiş bir minör gamdır
3. Mod	Frigyen	YTTTYTT	Frigyen, ikinci notası pesleştirilmiş bir minör gamdır
4. Mod	Lidyen	TTTYTTY	Lidyen, dördüncü derecesi tizleştirilmiş bir majör gamdır
5. Mod	Miksolidyen	TTYTTYT	Miksolidyen, yedinci notası pesleştirilmiş bir majör gamdır
6. Mod	Aeoliyen	TYTTYTT	Aeoliyen, minör gamdır
7. Mod	Lokriyen	YTTYTTT	Lokriyen, ikinci ve beşinci notaları pesleştirilmiş bir minör gamdır

DİĞER ÖNEMLİ GAMLAR

Sonuncusu Ama En Önemlisi

Majör gamlar, minör gamlar ve modlar Batı müziğinde karşılaşılan gamların çoğunluğunu oluşturur. Ancak önemli gamlar bunlardan ibaret değildir; özellikle de tarihsel bir çizgide ilerlediğinizde türlü şekillerde ve nota sayısı bakımından farklı gamlarla karşılaşırsınız.

MAJÖR PENTATONİK
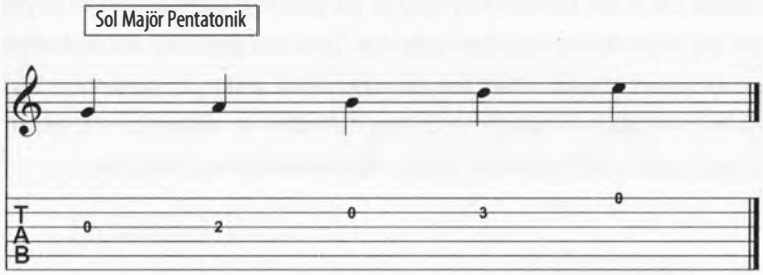
Yedi notadan oluşan majör ve minör gamların tersine, pentatonik gamlarda yalnızca beş nota bulunur. Zaten *penta* öneki Yunancada "beş" demek olduğundan ve *tonik* de "tonlar" veya "notalar" demek olduğundan, *petatonik* terimi de bu farkı ifade etmektedir. Pentatonik gamlar folk, rock ve caz müziklerinde ve ayinsel müziklerde yaygın biçimde kullanılır. Pentatonik gamların iki türü vardır: majör pentatonik ve minör pentatonik.

Önemli Not

Majör pentatonik folk, blues, rock ve country müziklerinin dayanak noktasıdır. "Mary Had a Little Lamb" ya da "London Bridge" gibi ünlü melodiler sadece majör pentatonik gam kullanılarak bestelenmiştir. Eğer doğaçlama solo çalmak/söylemek istiyorsanız, majör pentatonik, rock, caz ve blues gibi müzik tarzlarında bulunan majör tonaliteler üzerine doğaçlama yapmak için en temel ve en önemli gamdır.
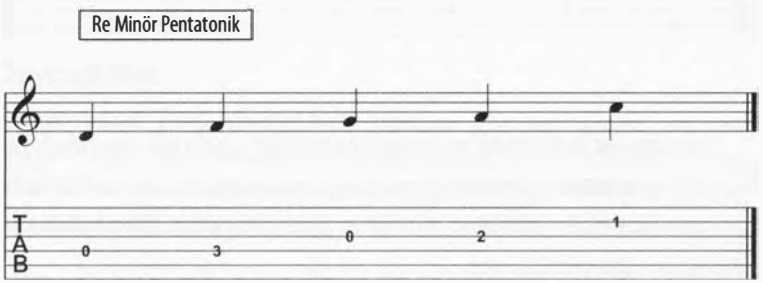
Majör pentatonik, majör gamdan türemiş beş notalı bir gamdır. Pentatonikte, majör gamda bulunan iki nota, yani dördüncü ve yedinci sesler hariç bırakılır. Sol tonunda pentatonik gam şöyle

olur: sol–la–si–re–mi. Başka türlü ifade edersek, sol majör pentatonik, bir majör gamın birinci, ikinci, üçüncü, beşinci ve altıncı notalarından oluşur. Aşağıdaki şekle bakınız.
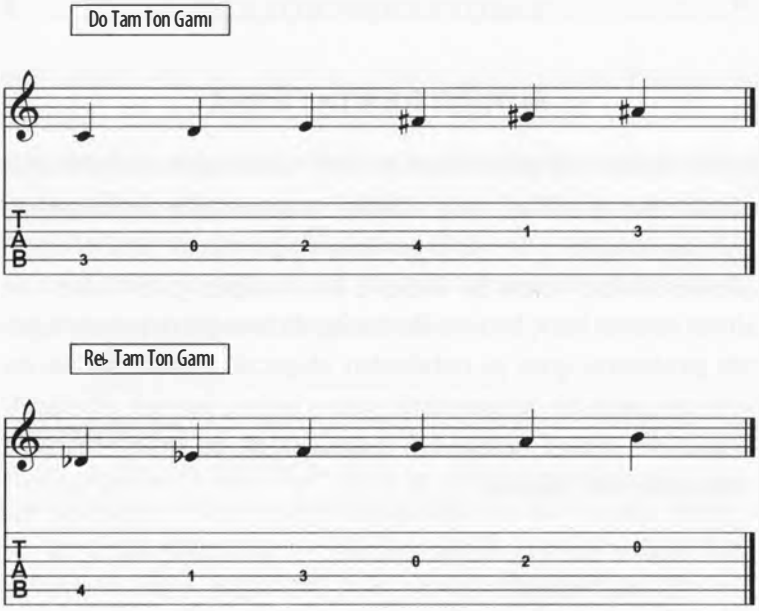


MİNÖR PENTATONİK

Minör pentatonik de iki notanın hariç tutulmasıyla türetilmiş bir gamdır (yalnız dikkat, hariç tutulan notalar majör pentatoniktekiyle aynı değildir). Bir minör pentatonik gamda, bir natürel minör gamının (daha formal bir ifadeyle bir Aeoliyen gamın) ikinci ve altıncı notaları hariç bırakılır. Bu durumda örneğin re tonunda, minör pentatonik gam şu notalardan oluşacaktır: re–fa–sol–la–do. Aynı zamanda, bir natürel minör gamın birinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve yedinci notalarının kullanıldığını da söyleyebilirsiniz. Aşağıdaki şekle bakınız.
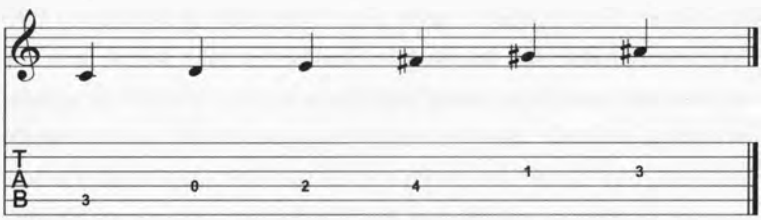


TAM TON GAMI

Tam ton gamı baştan sona tam ses aralıklarından oluşan bir gamdır. Baştan sona hep aynı aralıklarla ilerlediği için simetrik bir gam olarak ele alınır. Do'dan başlayarak bir tam ton gamı kurarsak şöyle bir şey olur: do–re–mi–fa♯–sol♯–la♯. Tam ton gamının altı notadan oluştuğuna dikkat edin (bir sonraki şekle bakınız); yani tam ton gamı pentatonik gamlar gibi beş notadan ya da majör ve minör gamlar gibi yedi notadan değil, altı notadan oluşmaktadır.
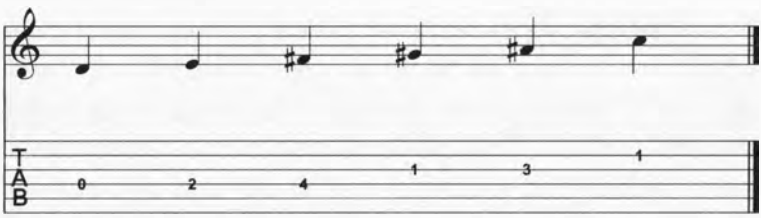


Yalnızca iki farklı tam ton gamı vardır. Do ya da re♭ dışında herhangi bir notadan tam ton gamı oluşturduğunuzda do ve re♭ tam ton gamlarındaki notaların aynılarını elde edersiniz. Bir sonraki şekilde bunu görebilirsiniz.

Do Tam Ton Gamı



Re Tam Ton Gamı



Her iki gam da aynı notalardan oluşuyor.
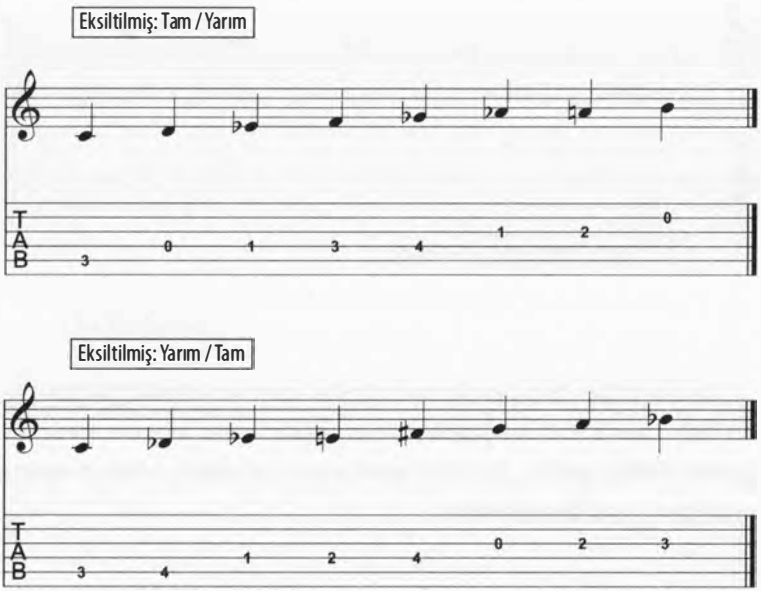
Do ve re tam ton gamlarının birebir aynı notalardan oluştuğunu fark ettiniz mi? Bu özellik, onları öğrenmesi ve çalması kolay gamlar haline getirir. Tam ton gamlarına romantik müzikte ve caz müziğinde rastlayabilirsiniz.

Önemli Not

Caz piyanisti Thelonious Monk tam ton gamına bayılırdı ve onu kayıtlı doğaçlama caz sololarının birçoğunda kullanmıştı. Tam ton gamı adeta onun markasıydı. Bu gamı ilk kullanan o olmasa da, ona bayıldığı kesin!

EKSİLTİLMİŞ/OKTATONİK GAMLAR

Son olarak ele alacağımız gam yine simetriktir ve aralıkların tekrarlanmasıyla kurulan bir gamdır. Eksiltilmiş gam daima tam ses ve yarım ses aralıkların tekrarlanmasına dayanır. Eksiltilmiş gamların iki türü bulunur: tam ses aralıkla başlayıp sürekli yarım seslerle ilerleyenler ve sürekli bir yarım ses, bir tam ses aralık kalıbıyla ilerleyenler. Aşağıdaki şekilde her ikisi de do'dan başlayan eksiltilmiş gamların iki çeşidini de görebilirsiniz. Bu gam ayrıca yedi notadan fazla nota içeren ilk gamdır.



BÖLÜM 5

AKORLAR

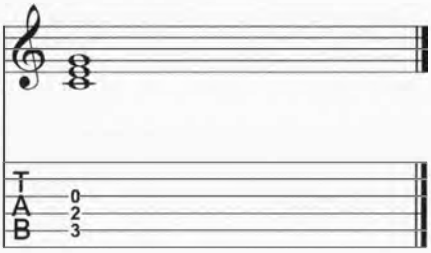
Müzikal yolculuğunuzda bir sonraki durağınız akorlar ve armoninin temel taşlarıdır. Aralıklar birleşerek akorları oluştururlar; bu akorlardan armoniler doğar ve bunlar da duyduğunuz müziğin kullandığı konuşma dili olan tonalitenin temelini oluştururlar. Akorlarla ilgili bilginizi genişletebilmeniz için yedili akorlar üzerinde duracağız. Yedili akorlar tüm müziklerde geniş ölçüde kullanılırlar ve üçlü akorları kavradıktan sonra bir sonraki mantıklı adım onları öğrenmek olacaktır.

AKORLAR*

Hep Üçlü Düşün

En temel tanımıyla bir akor, üç ya da daha fazla sesin aynı anda tınlatılmasıdır. En basit akor türü üçlü akordur. Bu akora *triad* da denir ve buradaki *tri* öneki "üç" anlamına gelmektedir. Üçlü akorlar, üç notadan oluşan akorlardır ve bu üç nota arasında daima üçlü aralık bulunur (birazdan öğreneceğiniz gibi). İşte yine bir "üç" ile karşılaştık.
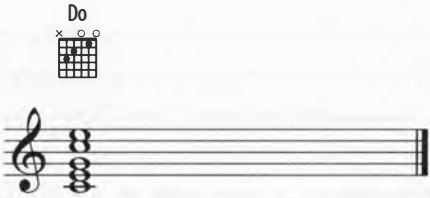
Tıpkı aralıklar gibi akorlar da farklı niteliklere sahiptir. Bu nitelikler onların ne tür bir akor olduğunu belirtir ve bu da daima kurulum açısından bir tür kurala dayalıdır. Üçlü akorlar için en temel nitelikler majör, minör, artık ve eksiktir. Bunlar aralıkların nitelikleriyle aynıdır (tam diye adlandırılan aralıklar hariç). Öyleyse özetlemek gerekirse, bir akor en yalın haliyle üç notadan oluşan, notalarının arasında üçlü bir mesafe bulunan ve birlikte tınlayan üçlü bir nota grubudur. Daha fazla ilerlemeden önce aşağıda yer alan do majör üçlü akoruna bakın.



* Daha önce notalardan bahsederken, Batı dillerinde notaların belirli harflerle belirtildiklerini ama Türkçede böyle olmadığı için onlardan hep do–re–mi–fa–sol–la–si adlarıyla (heceleriyle) bahsedeceğimizi söylemiştik. Ancak akorlar söz konusu olduğunda bu harfleri kullanmamız daha doğru olacaktır. Zira akor şifrelerinde genellikle bu harfler kullanılmaktadır. Hatırlatırsak: C (do), D (re), E (mi), F (fa), G (sol), A (la), B (si). (çev.)

Bu bir akoru, özellikle de model ya da prototip kurulum açısından ele almanın en basit yoludur, ancak akorları böyle apaçık ve basit bir düzende görebilmek nadiren mümkün olan bir şeydir. Üçlü akorları model akorlar olarak düşünmelisiniz. Onlar bir akoru kurmanın en basit şeklini temsil ederler. Ne yazık ki müzikte böylesine kusursuzluk örneklerine nadiren rastlanır. Onun yerine daha birçok farklı akor ses dizilimleriyle karşılaşırsınız. Akor ses dizilimi, bir üçlü akorun asıl malzemelerine bir şey eklemeden veya çıkartmadan yeniden düzenlenmesidir. (Söz konusu olan do majör ise, do–mi–sol notalarının dizilişi nasıl olacak, hangileri oktavıyla birlikte çalınacak gibi).*

Bir gitaristten C majör akoru çalması istenildiğinde, bu akoru nasıl kurduğu (seslerini hangi sıraya dizdiği) aşağıdaki şekilde görülmektedir.



Bu akoru bir önceki şekilde gördüğünüz üçlü akorun saf haliyle kıyaslarsanız, her ne kadar kâğıt üzerinde farklı gibi görünseler de aynı öğeleri içerdiklerini görürsünüz. Her ikisinde de akorun temel sesleri olan do, mi ve sol notaları mevcut, ama gitar kurulumunda akoru biraz şişirerek daha dolu duyulmasını sağlamak için do ve mi notaları tekrarlanmış. Her halükârda, yani neresinden bakarsanız bakın, bu yine de bir do–mi–sol üçlü akorudur. Bir

* Orijinal terim "voicing", bir akorun seslerinin çeşitli çalgılara nasıl dağıtılacağı ya da dikey düzende (örneğin tek bir çalgı tarafından tek bir akor olarak çalındığında) notaların aynı anda hangi dizilimde çalınacağını ifade eden bir terimdir. Hangi nota en tizde ya da peste olacak, hangisi ortada olacak, hangileri oktavıyla birlikte çalınacak (katlanacak) gibi. (çev.)

akoru analiz ettiğinizde, onu tanımlayabilmek için temel seslerine bakarsınız. Tipik olarak daima üçlü düzende güzelce sıralanmış olmazlar; çoğu zaman onları bulmak için biraz ava çıkmanız gerekir, ama bunun üzerinde daha sonra duralım. Şu anda her bir akoru, onu tam olarak bir akor yapan öğelerine bakarak tanımlamanız gerekiyor.

Önemli Not

Eğer aralıkları iyi öğrendiyseniz, akor kurmak hiç de zor değildir. Üçlü aralıkların dört niteliğinin her biri (majör, minör, eksik, artık), tıpkı gamlarda da olduğu gibi kendine has kurulum kalıplarına sahiptir. Üçlü yapılarını bir kez öğrendiniz mi bunların birbirlerinden çok farklı olduklarını ve onları birbirine karıştırmanın zor olduğunu fark edeceksiniz.

MAJÖR ÜÇLÜ AKORLAR

Armoniyle İlk Tanışma

Her bir akor ve üçlü aralığın dizilimi burada önce anlatıldığından daha farklı anlatılacak. Önceden, en başta formül, sonra uygulama geliyordu. Oysa bu sefer, artık bir akora önce bakıp sonra (bir miktar kılavuzlukla) bundan formülü çıkartabilecek kadarını biliyorsunuz. Hadi işe en sade haliyle bir do majör üçlü akora bakarak başlayalım. Aşağıdaki şekle bakın.



Üçlü akorlarla ilgili şunu biliyorsunuz: Bu akorlar üçlü aralıklarla kuruluyor. Öyleyse aralıkların yapısını inceleyip (ki bunların üçlü olduğunu biliyorsunuz) kalıbı buradan çıkarmaya çalışalım.

İlk aralığımız do–mi aralığı ki bu bir majör üçlü aralıktır. Sonraki ise mi–sol aralığı ki o da bir minör üçlü aralıktır. Artık majör üçlü akorların formülünü yazabilirsiniz: Bir kök sesle başla, istediğiniz herhangi bir tanesiyle ve kök sesin üzerine bir majör üçlü ekle ve en son eklediğin notanın üzerine de bir minör üçlü ekle. Üçlü akorlar söz konusu olduğunda daima üçlü aralıklarla karşı karşıya olduğunuzu bildiğinize göre, formülü kısaca majör 3/minör 3 olarak düşünebilir ve böylelikle üçlü akoru daha hızlıca kurabilirsiniz.

MAJÖR ÜÇLÜ AKORLARA ALTERNATİF BAKIŞ

Üçlü aralıklara odaklanmanın yanında, do majör akorda mevcut bulunan birkaç başka ilişkiyi görmenin de faydası olacaktır. Öncelikle, bir majör üçlü aralık olduğu bariz şekilde görülen do–mi

aralığına bakalım. Şimdi de do–sol aralığına bakalım. Aralıklar mesafeyi ölçer ve akor her ne kadar üçlü aralıklardan oluşsa da, daha önce yalnızca üçlü akorun içinde bulunan bir notayla, hemen ona bitişik olan diğer nota arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurmuştunuz. Ya her bir aralığı akorun kök sesine göre hesaplasanız ne olurdu? Pekâlâ, o zaman ilk nota olan do ile son nota olan sol arasındaki aralığa bakalım. Do–sol aralığı tam beşli aralıktır. Öyleyse kök sesten başlayarak bir majör üçlü akor kurmak için şunu yapmanız gerekiyor:

1. Akorun kök sesinden başlayarak bir majör üçlü aralık oluşturun.
2. Akorun kök sesinden başlayarak bir tam beşli aralık oluşturun.

Üçlü akor kurmanın farklı yollarının her ikisini de bilmek önemlidir. Ayrıca kök sesten başlayarak aralıkları öğrenmek de faydalı olacaktır, zira bu sefer yeni bir şeyin farkına varırsınız: Üçlü akorlarda kök vardır, kökün üçlüsü vardır ve kökün beşlisi vardır!

Önemli Not

Bir gamda nasıl yedi nota olmalıysa ve bu yedi nota, gamın içinde tek bir kez geçmek zorundaysa, üçlü akorların da bir kök sese, bu kökün üçlüsüne ve beşlisine mutlaka ihtiyacı vardır. Do üzerine kurulu tüm temel üçlü akorlarda do–mi–sol notalarının şu veya bu türü (elbette ki farklı arızalar almış olarak) bulunacaktır. Bu gerçeğin farkında olduğunuzda üçlü akorları çok daha hızlı kurabilirsiniz, özellikle de üçlü akorları birbirlerinden yola çıkarak oluşturmak için çıkarımsal yaklaşımı öğrendiğinizde (merak etmeyin, kısa süre sonra onu da öğreneceksiniz).

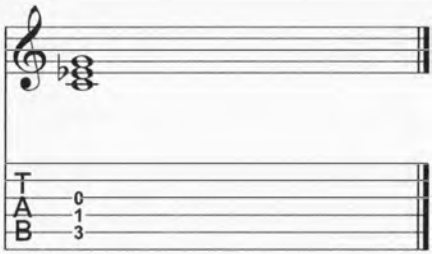
Majör üçlü akorlarla ilgili bilinmesi gereken diğer bir şey de bunların her zaman ait oldukları gamın kök, üçlü ve beşli sesinden

oluştuklarıdır. Mesela, eğer D majör akorunu kurmak istiyorsanız, o zaman tek yapacağınız şey re majör gamın birinci, üçüncü ve beşinci seslerini kullanmak olacaktır (ki şimdiye kadar bu gamın notalarını söylemeyi gayet iyi öğrendiniz), yani re–fa♯–la ve tam isabet, işte hemencecik bir majör üçlü akorunuz oluverdi.

MİNÖR ÜÇLÜ AKORLAR

En Sık Kullanılan Diğer Üçlü Akor Türü

İşe aşağıda gördüğünüz C minör üçlü akoruyla başlayalım.



Aralıklarla ilgili bilginize dayanarak, bu üçlü akorun formülünü çıkarmak için akorda mevcut olan üçlü aralıkları inceleyin. Do–mi♭ ile başlayın ki bu bir minör üçlü aralıktır. Mi♭–sol ise bir majör üçlü aralıktır. Öyleyse formül şöyle olmalı: bir minör üçlü üzerine bir majör üçlü. Bu formülü majör üçlü akorun formülüyle kıyaslarsanız (majör üçlü, minör üçlü), en nihayetinde her ikisinde de bir majör üçlü, bir de minör üçlü olduğunu göreceksiniz. Başka bir deyişle, üçlü aralığın her iki türü de formülde yer alıyor ama bu sefer yerleri farklı. Majör üçlü akorun formülü majör üçlü+minör üçlüyken, minör üçlü akorun formülü minör üçlü+majör üçlüdür.

Önemli Not

İşte size majör ve minör üçlü akorlardaki üçlü aralıkların düzenini hatırlayabilmeniz için müthiş bir ipucu: Üçlü akorun adına bakın, o zaman ilk üçlü aralığın ne olması gerektiğini bulacaksınız. Majör üçlü akorlar majör üçlü ile başlar, minör üçlü akorlar minör üçlü ile başlar. Her iki akor da ilk üçlünün tam zıddı niteliğe sahip bir aralıkla biter; yani majör üçlü akor majör üçlü aralıkla başlar ama

minör üçlüyle biter; minör üçlü akor ise minör üçlüyle başlayıp majör üçlüyle biter. Bunu ezberleyin!

MİNÖR ÜÇLÜ AKORLARA ALTERNATİF BAKIŞ

Minör üçlü akorları daha rahat kavrayabilmek için birkaç farklı yol izleyebilirsiniz. Önce, do kök sesini temel alarak akorda hangi aralıklar var ona bakın.

- Bir minör üçlü aralık olan do–mi♭ aralığı var.
- Bir tam beşli aralık olan do–sol aralığı var.

Majör üçlü akorda, bir tam beşli aralık bulunduğunu hatırlayın. İşte bu aralığa tam (ya da kusursuz) denmesi için başka bir sebep daha. Beşlilerin farklı türleri olmadığına göre, aslında bir akorun majör mü yoksa minör mü olduğunu anlayabilmeniz için akorda mevcut olan üçlü aralığa bakmanız yeterlidir. Majör üçlü akorda majör üçlü aralık olur, minör üçlü akorda ise minör üçlü aralık olur ve her ikisinde de kök üzerine bir tam beşli aralık vardır. Do majör üçlü ile do minör üçlü akor arasında sadece tek bir nota farkı olmasına rağmen, bunların yine de çok farklı tınlamaları inanılmaz bir şey değil mi?

İşte müzikte çıkarımsal yaklaşıma başka bir bakış: Herhangi bir majör üçlü akorun notalarını söyleyebiliyorsanız, bu akoru minör üçlü akora dönüştürmek için tek yapmanız gereken şey majör üçlü akorun tam ortasında yer alan notayı (kökün üçlüsünü) yarım ses pesleştirmektir. Her zaman işe yarayan bir hiledir bu. Teori üzerinde çalışırken yol alma hızınız çoğu zaman zaten bildiğiniz şeyleri biraz değiştirmekle artar. Majör gamı ve majör üçlü akoru en baştan ezberlemiş olduğunuzda, yalnızca tek bir notayı değiştirerek onu minör yapmak o kadar da zor bir iş değildir.

Bir majör üçlü akoru ele almanın üçüncü bir yolu da onu minör gamla ilişkilendirmektir. Majör üçlü akorun do majör gamın birinci, üçüncü ve beşinci notalarından oluştuğunu hatırladınız mı? C minör üçlü akoru da tıpatıp aynı yolu izleyerek do minör gamının birinci, üçüncü ve beşinci notalarını alır: do–mi♭–sol. Gerçi bu sizin için bir minör akor kurmanın en kolay yolu olmayabilir.

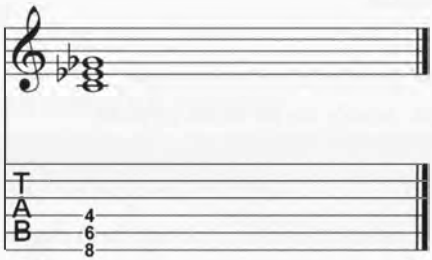
DİĞER ÜÇLÜ AKORLAR

Artık ve Eksik Üçlü Akorlar

Modern müzikte arada sırada kullanılmakla birlikte yine de bilmenizin önem taşıdığı iki tane üçlü akor çeşidi vardır: eksik üçlü akor ve ondan daha da sıra dışı olan artık üçlü akor.

EKSİK ÜÇLÜ AKOR

Öncelikle eksik üçlü akorlara bakalım. Aşağıda C eksik üçlü akorunu görüyorsunuz.



Do eksik üçlü akorunun aralıklarını inceleyin. Do–mi♭ aralığıyla başlayın ki bu bir minör üçlü aralıktır. Bir sonraki aralığımız, yani mi♭–sol♭ aralığı da yine bir minör üçlü aralıktır. Bu üçlü akorun aralık kalıbı öyleyse minör üçlü+minör üçlüdür. Bu önemli bir nokta; zira her iki aralık da minör üçlü. Majör ve minör üçlü akorların ikisinde de, düzenleri farklı olmakla birlikte aralıklardan biri majörken diğeri minördü. Eksik üçlü akorda ise aralıkların ikisi de aynı, yani minör. Şöyle düşünün: Tüm üçlü akorlarda iki adet üçlü aralık bulunuyor ve aslında seçenek olarak elinizde yalnızca majör ve minör üçlü aralıklar var. (Sıralaması ters olarak) bir majör ve bir minör üçlü aralıktan oluşan iki adet üçlü akor var ve bu da karşınıza olası iki adet üçlü akor çıkartıyor. Eğer aynı nitelikte iki aralığı iki

kez kullanırsanız, o zaman daha farklı üçlü akorlar elde edebilirsiniz demektir. İki adet minör üçlü aralığın kullanılması halinde bir eksi üçlü akor elde etmiş oluyorsunuz.

Önemli Not

Majör, minör ve eksik üçlü akorlar, gamlarla ilişkili olmaları sebebiyle gamın içinde doğal olarak meydana gelen akorlardır. Son olarak ele alacağımız üçlü akor ise, herhangi bir majör veya minör gamda doğal olarak meydana gelen bir üçlü akor değildir.

Eksik üçlü akorları ele almanın alternatif bir yolu da, hepsini kök ses olan do'dan hesaplamak suretiyle bu akorda mevcut olan aralıklara bakmaktır:

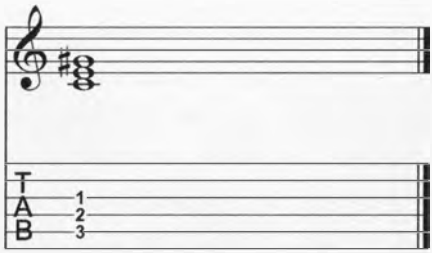
- Do–mi♭ aralığı bir minör üçlüdür.
- Do–sol♭ aralığı ise bir eksik beşlidir.

Eksik üçlü akorlarda ilk kez tam olmayan bir beşli aralıkla karşılaştınız. Zaten bu durum, eksik üçlü akorların majör ve minör üçlü akorlara kıyasla neden sıra dışı bir tınısı olduğunu açıklıyor.

Her ne kadar eksiltilmiş gam diye bir şey olmasına ve o gamın birinci, üçüncü ve beşinci notaları bu akoru oluşturmak için kullanılabilir olsa da, müzisyenlerin çoğu eksik üçlü akorun kurulumunu eksiltilmiş gamla ilişkilendirmez. Gerçek şu ki, eğer bir caz doğaçlamacısı değilseniz, eksiltilmiş gamla teorinin dışında pek de uğraşmanız gerekmeyecektir.

ARTIK ÜÇLÜ AKORLAR

Şimdiye dek üçlü aralıkların olası her kombinasyonuyla kurulmuş üçlü akorları gördünüz; geriye bir tek üçlü akor kaldı. Aşağıdaki şekilde C artık üçlü akoru yer almaktadır.



Eğer akoru üçlü aralıklarına ayırırsanız, do–mi arası majör üçlü aralıktır, mi–sol# arası majör üçlü aralıktır. Nihayet üçlü aralık kombinasyonlarının her olasılığını gördünüz. Aşağıdaki tablo üç adet nota ve iki üçlü aralıkla neler yapabileceğinizi gösteriyor; bunlar bir üçlü akor için mevcut olan tüm majör ve minör üçlü aralık kombinasyonlarıdır.

ÜÇLÜ AKORLAR FORMÜLÜ TABLOSU

ÜÇLÜ AKOR	ARALIK FORMÜLÜ
Majör	Majör üçlü + minör üçlü
Minör	Minör üçlü + majör üçlü
Eksik	Minör üçlü + minör üçlü
Artık	Majör üçlü + majör üçlü

Eksiltilmiş gam ve tam ton gamları simetrik olarak ele alınır, zira bunlar ya aynı aralıkları (tam ton) ya da aynen tekrar eden aralık kalıbını (eksiltilmiş) içerirler. Eksik üçlü akorlar yalnızca minör üçlü aralıklardan oluştuğuna göre, bu üçlü akorlar simetriktir. Benzer şekilde, artık üçlü akorlar da simetriktir çünkü onlar tamamen majör üçlü aralıklardan oluşurlar.

Şimdi gelin artık üçlü akorlara başka yönden, yani bu sefer do kök sesinden aralık hesaplaması yaparak bakalım. Do–mi aralığı

majör üçlüdür. Do–sol♯ aralığı ise artık beşlidir. Tam olmayan bir beşli aralıkla ikinci kez karşılaşıyorsunuz ve o da artık beşli... Üstelik bu akora da artık üçlü akor deniyor (eksik üçlü akorlara da içinde barındırdığı eksik beşli aralık sebebiyle böyle deniyordu).

Şimdi, üçlü akorları kurmak için çıkarımsal yaklaşımı uygulayalım. Eğer C majör üçlü akorunu alıp (do–mi–sol), bunu C artık üçlü akoruyla kıyaslarsak (do–mi–sol♯), şu sonuca varırız: Herhangi bir majör üçlü akoru, artık üçlü akora çevirmek için, tek yapmamız gereken akorun beşlisini yarım ses tizleştirmektir.

ÜÇLÜ AKOR KURULUMLARI İÇİN TAM ÇIKARIMSAL YAKLAŞIM

Çıkarımsal yaklaşım, bir majör üçlü akoru kolayca kurabildiğinizi varsayar. Eğer bir majör üçlü akorun notalarını kolaylıkla sayamıyorsanız, yapabilene dek çalışmaya devam edin. Bu kitaptaki teori bilgisinin büyük bir kısmı, şu veya bu şekilde majör gamdan kaynaklanmaktadır, zira majör gam her şey için mükemmel bir temel oluşturur.

Bu noktada ufacık bir değişiklik söz konusu, zira burada yalnızca sayıları kullanacağız. Bu yüzden kök, üçlü ya da beşli gibi terimler kullanmak yerine 1–3–5 diyeceksiniz.

İşte tüm üçlü akorların ve bunların majör üçlü akordan türetiliş biçimlerinin bir listesi:

- Majör: 1–3–5
- Minör: 1–♭3–5
- Eksik: 1–♭3–♭5
- Artık: 1–3–♯5

Yandaki şekilde, müzikal anlamda neler olup bittiğini anlayabilmeniz için bütün üçlü akorlar alt alta gösterilmiştir.

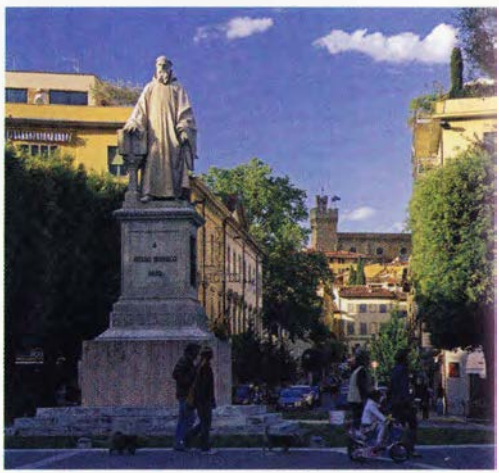


Arkeologlar tarafından bulunan tahtadan, kemiklerden ve hayvan derilerinden yapılmış ve 40.000 yıl gibi çok uzun bir süre öncesiyle tarihlenen flütler birçok bilim insanı ve müzik uzmanını, tarihte insan eliyle yaratılmış ilk müzik enstrümanının flüt olduğu yönünde bir kanıya sevk etmiştir. Bu flütlerin bulunması aynı zamanda modern insanın varoluşunun ilk dönemlerinden itibaren gelişmiş bir müzik geleneği olduğunu da kanıtlamaktadır. Fotoğrafta görülen bu flütler Antik Mısır'dan kalmadır ve yaklaşık olarak MÖ 1537 ile tarihlendirilmektedir.



MS 521 yılında Romalı filozof Boethius Antik Yunan müzik felsefesine dair bilgileri derleyerek kendi diline çevirdi ve önemli noktalarla ilgili kendi görüşlerini ekledi. *De institutione musica* adını verdiği bu çalışması sonuç olarak ortaçağ ve Rönensans boyunca müzik üzerine yazılmış en önemli eser olma niteliğini korumuştur. Boethius, çalışmasında Yunanlıların müzik üzerine teorilerini sadeleştirmiş ve sıradan bir insanın bile bu teorileri kolaylıkla anlayabilmesini ve kendi müziğine uygulayabilmesini mümkün kılmıştır.

Guido d'Arezzo (Guido Monaco adıyla da bilinir) ortaçağda İtalya'da yaşamış bir Benedikt keşişi ve müzik teorisyeniydi. Guido'nun koyduğu ilkeler modern Batı müziği yazısının temeli olarak görülmektedir. Onun müzik yazısına getirdiği yenilikçi sistemin kapsamında, dört çizgilik bir sistemde (yani porte) üçlülerin kullanımı ve anahtarların harflerle belirtilmesi gibi unsurlar bulunuyordu. Guido d'Arezzo, bu sebeple porte üzerine modern nota yazımının mucidi olarak görülmektedir.
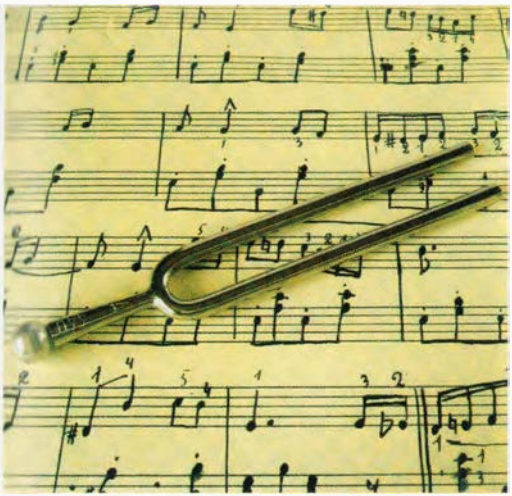




Guido'nun Eli, genellikle müzik teorisyeni Guido d'Arezzo'ya atfedilen bir anımsatıcıdır. Bu anımsatıcı, şarkıcılara notaları okuma konusunda yardımcı olmak üzere kullanılırdı. Elin her bir kısmı, Guido'nun icat ettiği heksakord (altı notalı) gam üzerindeki belirli bir notayı temsil ediyordu. Bir eğitmen öğrencilerini eğitirken elinde belirli notaları temsil eden yerleri gösterir, öğrenciler de şarkıyı buna göre söylerlerdi.



Franchinus Gaffurius, Rönenas döneminde yaşamış bir İtalyan müzik teorisyeni ve bestecidir. Gaffurius'un müzik üzerine kaleme aldığı birçok bilimsel eser arasında *Theorica musicae*, *Practica musicae* ve *De harmonia musicorum intrumentorum opus* yer almaktadır. O aynı zamanda, müzikte ritmik birim olarak tanımlanan bir tactus'un (bir birlik notanın temposunun) sakince nefes alan bir insanın nabız atışına (yaklaşık olarak dakikada 72 vuruş) eşit olduğunu belirlemiş olmasıyla da ünlüdür. Gaffurius temperaman'dan (bir akort sistemi) ilk bahseden müzik teorisyeni olmasıyla da bilinir.



Müzik teorisi, müziğin yapısını ve bestelenişini inceler. Akortlama ve tonal sistemler gibi kavramlarla ilgilenir. Diyapazon, sert bir nesneye vurulduğunda sürekli olarak sabit bir tınıda titreşir ve birçok diğer tınlatıcı (rezonatör) türlerinden farklı olarak bir anlık bekleme süresinin ardından tamamen saf bir müzikal tını yayar. 1700'lerde icat edilmesinin ardından, diyapazondan yayılan ses tizliği/tını müzik aletlerinin akort edilmesinde kullanılan standart ses tizliği haline gelmiştir.



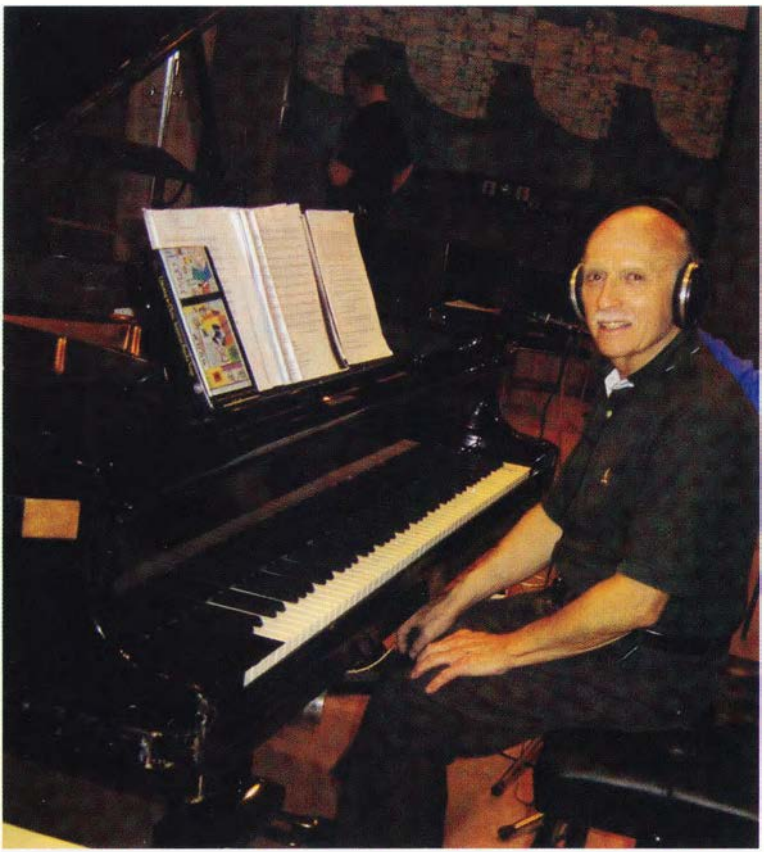
Ünlü müzik teorisyeni Heinrich Schenker'in mezar taşında şu sözler yazılıdır: "Burada, kendinden önce kimsenin yapamadığı şekilde müziğin ruhuyla ilintili yasaları incelemiş ve ortaya koymuş bir kişi yatıyor." Schenker, müziğin görünürdeki yüzeyinin altına bakarak daha geniş bir manada onun iç içe geçmiş olan öğelerini anlamayı amaçlayan ve büyük oranda kabul görmüş Schenker analizini yaratmıştı. Schenker bir müzik eserinin içinde yan yana olmayan notalar arasındaki bağlantıları kulağınızla duyabileceğinizi söylüyordu.

Caz, geçen yüzyılda müzikte ve müzik teorisinde meydana gelmiş önemli bir yeniliktir. Caz müziği, yerleşik kavramların birçoğunu alır ve yeni bir müzik sistemi yaratmak üzere onları değiştirir. Cazı bu kadar farklı kılan şeylerden biri de onun özünü oluşturan doğaçlamadır. Akor yürüyüşleri üzerine doğaçlama çalınan melodik sololar onu diğer müzik türlerinden ayırır. Besteci ve trompetçi Dizzie Gillespie gibi birçok ünlü cazcı, müziğe daha önce hiç duyulmamış giriftlikte armonik katmanlar eklemişlerdir.



Eastman Müzik Okulu, Amerika'nın en prestijli müzik okullarından biridir. Okul, bünyesinde bulundurduğu Müzik Liderliği Enstitüsü'yle ön plana çıkmaktadır; burada öğrencilere müzik teorisini kullanarak kendi müzikleri üzerinde düşünmeleri öğretilmektedir. Eastman'daki enstitünün kurucusu besteci ve müzik teorisyeni Howard Hanson'dır. *Harmonic Materials of Modern Music* isimli kitabını Eastman'da olduğu dönemde yayımlayan Hanson, (tizlik sınıfları gibi) müzikal öğeleri kategorize eden ve bunların birbirleriyle ilişkilerini tarif eden bir müzikal küme teorisinin temelini oluşturmuştur.
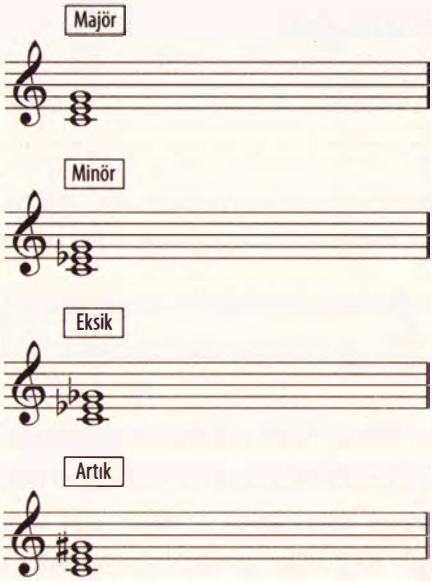




Amerikalı müzik teorisyeni, müzikolog ve Yale Üniversitesi Battell Müzik Teorisi bölümü onursal profesörü Allen Forte, atonal müzikteki (işlevsel armoni barındırmayan müzik) çalışmaları dolayısıyla müzik teorisi alanında çok önemli bir yere sahiptir. Forte aynı zamanda Müzik Teorisi Derneği'nin de ilk başkanıydı.



Müzik Teorisi Derneği, Chicago Üniversitesi'nin müzik fakültesi içinde yer alır. Bu dernek, bilimsel dergiler yayınlamakta, yıllık konferanslar ve çalıştaylar düzenlemekte, ödüller ve burslar vererek müzik teorisi konusunda çalışmalar yürüten kişileri desteklemektedir.


Majör
Minör
Eksik
Artık

GAMIN AKORLARI

Üçlü Akorlar Kuruyoruz

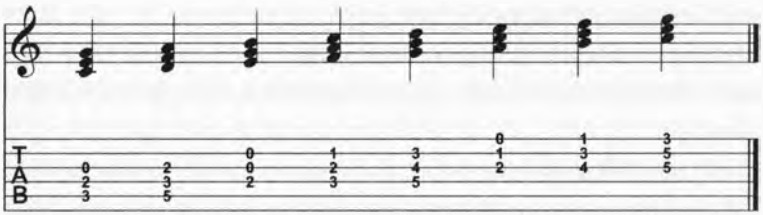
Gamlar çok önemlidir. Onlar müziğin en önemli yapıtaşlarıdır. Hadi aşağıdaki C majör üçlü akoruna yeniden bakalım:



Bu üçlü akor birkaç farklı şekilde oluşturulabilir. Bu yollardan ilki, do majör gamın birinci, üçüncü ve beşinci notalarını alıp onları üst üste dizerek çabucak bir C majör üçlü akoru elde etmektir. Bu tüm majör ve minör gamlarda işe yarayan bir kısa yoldur, yani teorik olarak, ihtiyacınız olan herhangi bir majör ya da minör akoru kurabilirsiniz. Akorlar üçlü aralıklardan oluştuklarına göre, gamın sadece birinci, üçüncü ve beşinci notalarını üst üste dizmekten çok daha fazlasını yapabileceğinizi söylesek anlamsız gelmeyecektir. Eğer gamın her bir notasından başlayarak üçlü akorlar kurarsanız, bir gamda birçok olası üçlü kombinasyon olduğunu görürsünüz. Bu farklı kombinasyonları gamın her bir notasının üzerine kursanız ne olurdu? O zaman gamın her bir derecesi için birçok farklı akorunuz, yani tamı tamına yedi akorunuz olurdu.
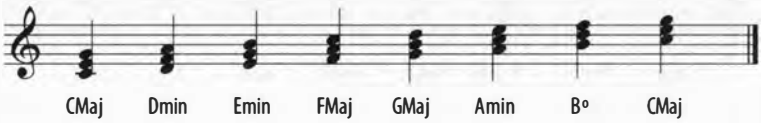
Do majör gamın her bir notasının üzerine üçlü akorlar kurmayı öğrenmek için, gelin bu gamın her bir notasını kök ses alarak bunun üzerine üçlü aralıkta notalar ekleyelim (üçlüler ve beşliler). Az önce yaptığımız şey sayesinde, yani her bir notanın üzerine üçlü akor kurarak do majör tonundaki tüm temel armonileri (ve akorları) oluşturmuş olduk. (Yandaki şekle bakınız.)

Bu başarıyı sakın önemsemezlik etmeyin. Az evvel armoninin ve akor yürüyüşlerinin temelini öğrendiniz. Bu yedi farklı akor, müzik yaratısı için sonsuz olasılıklar barındırmaktadır. Bir gamın her



bir notası için bir üçlü akor kurduğunuzda ve bunun için yalnızca o gamın notalarını kullandığınızda, *diyatonik armoni* adı verilen bir teknik kullanmış olursunuz.

Şimdi kurduğunuz bu üçlü akorların niteliklerine, tam olarak nasıl isimlendirildiklerine bakalım. (Aşağıdaki şekle bakınız.)
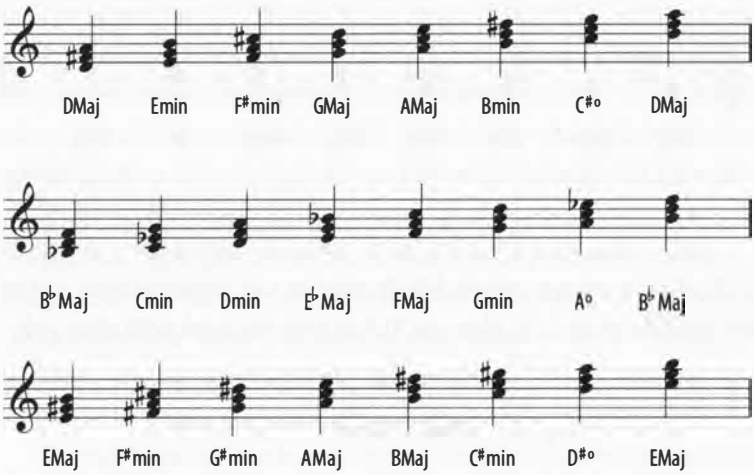


Bu örnekte gördüğünüz üzere gamın notalarından çok çeşitli üçlü akorlar ortaya çıkmış. Majör akorlar var, minör akorlar var ve bir tane de eksik üçlü akor var. Tuhaf ama hiç artık üçlü akor yok.

ÜÇLÜ AKORLARIN SIRASI

Üçlü akorların gamdaki sırası önemlidir. Bir majör gamda/tonda, üçlü akorlar daima şu sırayla yer alır: majör, minör, minör, majör, majör, minör ve eksik. Bu sırayı ezberleyin, işinize çok yarayacak; üstelik işin iyi tarafı, az evvel do majör gam üzerinde yaptığınız şey tüm majör tonlar için geçerlidir. Majör gamların hepsi aynı formülle, aynı aralık örüntüsüne göre kurulduğundan, herhangi bir majör gam üzerine üçlü akorlar kurduğunuzda da yine aynı üçlü akor düzenini elde edersiniz. Bu inanılmaz zaman kazandıran bir

şey! Değişen yalnızca notaların isimleridir, zira her bir gam farklı notalardan oluşur, içerdiği notalar birebir aynı olan iki tane ton/gam olmadığına göre, akorlar ve bu akorların sırası da daima aynı olacaktır.

Bir sonraki şekilde re majör, si♭ majör ve mi majör gam üzerine kurulu üçlü akorların sırasını görebilirsiniz. Şekilde de görüldüğü gibi, hangi gam olursa olsun, üçlü akorların sırası değişmemektedir. Majör gamların formülünü bilmek nasıl onlardan herhangi birini kolayca oluşturabilmenizi sağlıyorsa, üçlü akorların gamdaki sırasını biliyor olmak ve bu sıranın tüm majör gamlarda/tonlarda geçerli olduğunu biliyor olmak da müzik teorisinde her zaman sırtınızı dayayabileceğiniz bir bilgidir.
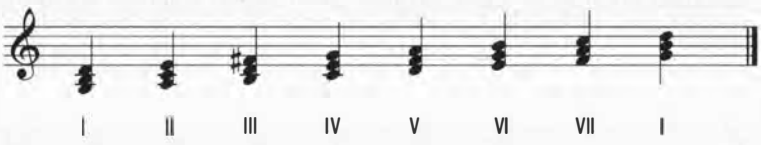


Önemli Not

Her gam farklı notalardan oluşuyor ama bunların hepsinde akor sırasının hep aynı olduğuna dikkat edin (majör, minör, minör, majör, majör, minör ve eksik). Bu sıra tüm majör gamlar/tonlar için geçerlidir.

ROMEN RAKAMLARI

Müzik teorisyenlerinin görüşüne göre, herhangi bir majör tonla diğer bir majör ton arasında gerçekten de bir fark yoktur. Absolüt kulağınız olmadığı müddetçe, yani bir notayı duyduğunuz anda adını söyleyemiyorsanız, o zaman do majör ile re majör gamları arasında bir fark işitemezsiniz. Tonların böyle bir özelliği olduğu için, müzik teorisinde akorları, hangi akorun hangi notası üzerine kuruldularsa ona göre isimlendirme şeklinde bir sistem bulunmaktadır. Eğer sol majör gamdaki notaları ve onlarla ilintili üçlü akorları numaralandıracak olursanız, aşağıdaki gördüğünüz gibi bir şey elde ederdiniz.
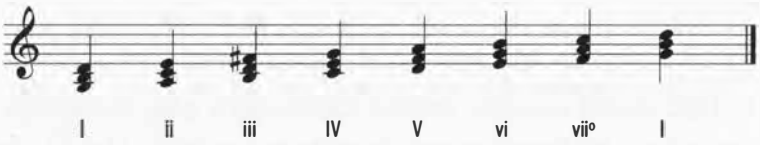


Üçlü akorlar notaların üzerine kurulduğuna göre, bunlara bir sayı ve/veya bir Romen rakamıyla atıfta bulunulabilir. Mesela, do majör tonundaki birinci akor do majör gamın birinci notasının üzerine kurulmuştu. Tüm majör gamlar bir majör üçlü akorla başladığına göre, herhangi bir majör tondaki birinci akor daima bir majör olacaktır.

1, 2 veya 3 diye bir numaralandırma sistemi kullanmanın tek sıkıntısı, bu şekilde akorun majör mü minör mü olduğunun belirtilemiyor olmasıdır. İşte müzisyenler de tam bu sebepten ötürü Romen rakamlarını tercih etmektedirler. Majör akorlar için büyük harfleri, minör akorlar için küçük harfleri tercih eden müzisyenler her tonda bir anlam ifade eden ve bir akorla ilgili birçok bilgi veren bir sistem yaratmışlardır.

Önemli Not

Romen rakamları, müzik teorisyenleri için akorları adlandırmanın standart bir yolu olmakla birlikte, müziğin nasıl biçimlendirildiğine dair içgörü kazanmak için mevcut bir eserdeki akor yapılarını analiz ederken de tercih edilmektedir. Romen rakamları klasik müzikte halen ortak bir standarttır. Eğer resmi bir kurumda müzik eğitimi almayı planlıyorsanız, Romen rakamlarını da bilmeniz gerekir.
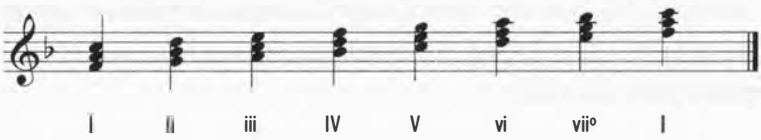
Bir sonraki şekilde armonize edilmiş bir majör gam ve her bir dereceyle ilintili Romen rakamlarını görebilirsiniz. Eksik üçlü akorun küçük harfle ve yanında küçük bir derece sembolüyle belirtildiğine dikkat edin. Eksik akorları belirtmenin standart yöntemi budur.



YEDİLİ AKORLAR

Yedi Adım Ötesi

Daha önce de belirttiğimiz gibi, üçlü akor üç notadan oluşur. Üçlü akorlar temel armoninin büyük bir kısmında baskın olmakla birlikte, tamamında egemen olduklarını söyleyemeyiz. Tüm akorları, üçlü aralıkları üst üste koyarak elde ediyorduk. Majör ve minör gamlardan diyatonik armoniyi kullanıp bir çıkarım yaparak her bir kök ses için üçlüleri üst üste dizerseniz, yedili akorları elde edersiniz; bu akorlar da yine baştan sona üçlü aralıklardan oluşur. Aralıklarla ilgili bilginiz üçlü akorların şifresini çözmenizi ve bunların gamdaki sırasını anlamanızı sağlamıştı. Şimdi aşağıdaki şekli inceleyin:



Şimdi, buradaki üçlü akorların üzerine bir tane daha üçlü aralık ekleseniz ne olur? Eh, ne olacak, yedili akorlar elde etmiş olursunuz, işte o kadar! Bunlara yedili akorlar denmesinin sebebi ise en üste eklediğiniz son üçlü aralığın kök sesten yedi nota uzakta olmasıdır. Bunlara dörtlü akorlar ya da "triad" teriminden esinlenerek "quad–ad" da diyebilirdiniz elbette ama bu isim yedili akorlar kadar iyi tınlamıyor, üstelik quad–ad terimi de kulağa bir tür mekik çekmek benzeri bir şey gibi geliyor.

Önemli Not

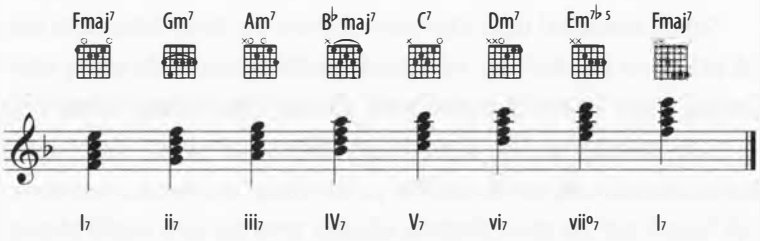
Uğraşmakta olduğunuz armoni büyük oranda üçlü aralıklar üzerine kuruludur. Bu tür armoniye *tersiyan armoni* adı verilir ve klasik

dönemin öncesine dek uzanan müziğin ya da bugün bile öğretilen ve kullanılan tonal armoninin temelidir.

DİYATONİK YEDİLİ AKORLAR

Diyatonik terimi "tondan gelen, tona ait olan" anlamına gelmektedir. Bu terimi ilk kez, bir gam üzerinde basit üçlü akorlar oluştururken duymuştunuz. Hadi fa majör gamın üzerine üçlü akorlarınızı kurun.

Şimdi, bu diyatonik üçlü akorları yedili akorlar haline getirebilmek için her birinin üzerine yeni bir üçlü aralık ekleyin, yani başka bir deyişle kök sese göre yedi nota uzakta kalan notayı en üste ekleyin. Üçlü aralıkları en üste eklerken, sadece fa majör gamın içinde bulunan notaları kullanmayı unutmayın (fa–sol–la–si♭–do–re–mi–fa), böylece akorunuz diyatonik armoni kurallarına uygun olacaktır. Bu işlemi yaptığınızda yedili akorlarınız hazır olacak (aşağıdaki şekle bakınız).



Bu listede, dört tür yedili akor var: majör yedili, minör yedili, dominant yedili ve yarım eksiltilmiş (yarım eksik) yedili.

Bir önceki şekilde akorları analiz etmek üzere kullanılan Romen rakamları, akorun hangi türde bir yedili akor olduğunu söylemiyordu. Yalnızca her bir Romen rakamının yanına 7 sayısı eklen-

mişti. Bunu tek tek anlatmamız gerekiyor. Yani bir majör yedilinin dominant yediliden farkı nedir, bunu bilmelisiniz; zira bunların her ikisi de büyük Romen rakamıyla (majör olduklarını belirtir şekilde) yanlarına bir yedi konarak belirtilirler.

Önemli Not

Teoride kısıtlı bir deneyime sahip olsanız bile, G7 (ya da başka bir kök sesten oluşmuş bir yedili) akoru diye bir şey ya çalmış ya da duymuşsunuzdur. İşte bu akor, bu kitapta öğreneceğiniz yedili akor çeşitlerinden biridir. Yedili akor terimi bu kitapta geniş bir kategori olarak ele alınmaktadır. Yedili akorların çok çeşitli türleri vardır ve G7 akoru bunlardan sadece bir tanesidir.
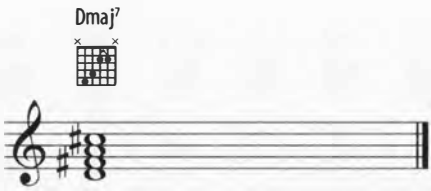
YEDİLİ AKORLARIN KURULUMU

Yedili Akorların İnşa Planı

Bu bölümde mevcut tüm yedili akorları keşfedeceğiz. Yedili akor dediğimiz şey, bir üçlü akorun üzerine bir üçlü aralık daha eklenmiş (kökten hesaplandığında yedili aralık) bir akordan başka bir şey değildir. Bu şekilde en azından sekiz adet yedili akor (olası dört adet üçlü akor ve iki adet yedili akor) elde edebilirsiniz, gerçi bunların bir tanesi kuralları bozar.

YEDİLİSİ EKLENMİŞ MAJÖR ÜÇLÜ AKORLAR

Bir majör üçlü akoru yedili akora dönüştürürken iki olasılığınız vardır: En üstte bir majör yedili olan bir majör üçlü akor ve en üstte bir minör yedili olan bir majör üçlü akor yapabilirsiniz. Aşağıdaki şekle bakarak başlayalım:



Bu akora bakarsanız, iki şey görebilirsiniz: bir majör üçlü akor (re–fa♯–la) ve bunların üzerine eklenmiş do♯. Kök sesin yediliye uzaklığı bir majör yedili aralıktır (re–do♯). Şimdilik buna bir majör/majör yedili akor diyelim, çünkü bu, gördüğünüz şeyi tam olarak ifade ediyor: üzerine yedilisi de eklenmiş bir majör üçlü akor. Ancak dünyada diğer herkes bu akoru "majör yedili" akor diye isimlendirir, D majör yedili ya da kısaltılmış haliyle DMaj7'de olduğu
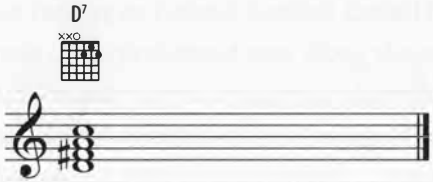
gibi. Majör yedili akor armonize edilmiş majör gamın birinci (tonik) ve dördüncü (subdominant) derecelerinde oluşur.

Majör yedili akorun formülünü (eğer bir majör gamın dereceleri üzerinden düşünmeyi tercih ediyorsanız) 1, 3, 5, 7 olarak düşünebilirsiniz.

Önemli Not

Majör yedili (ya da Maj7)* akoru iki sebepten ötürü ilginç bir akordur: Birincisi, herhangi bir majör gamın birinci, üçüncü, beşinci ve yedinci notalarını alıp onu oluşturabilirsiniz. Zaten majör yedilinin majör tondaki tonik yedili akor olmasının sebebi de budur. İkincisi, asıl ismi olan majör/majör yedili, sadece majör yedili olarak kısaltılmaktadır.

Oluşturabileceğimiz diğer bir yedili akor aşağıdaki şekilde görülmektedir. Bu akora baktığınızda yine bir D majör üçlü akoru (re–fa♯–la) ve bunun üzerine yedili olarak eklenmiş do notasını görürsünüz. Re–do aralığı bir minör yedili aralıktır. Bu akora majör/minör yedili akor denir. Kısaltıldığında ise buna sadece yedili akor denir, tıpkı G7'de ya da buradaki örnekte yer alan D7'de olduğu gibi. Oysa müzik teorisi için yedili akor fazlasıyla genellemedir. Teorisyenler ve birçok müzisyen bu akora dominant yedili akor adını verirler çünkü akor, gamın beşinci derecesinin, yani tam adıyla gamın dominant sesinin üzerine kuruludur. Ona ister sol yedi akoru, ister sol dominant yedili akor deyin, her ikisi de doğrudur.
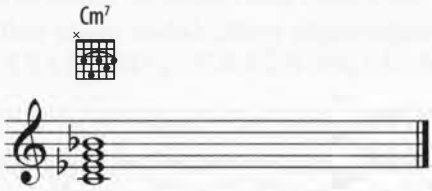


* Maj7 akorları bazen bir üçgen sembolüyle de belirtilir: Ör; DMaj7 yerine D^{Δ} (çev.)

Dominant yedili akorun formülü şöyledir: 1, 3, 5, ♭7 (bir majör gamın bu sayılan derecelerini kullandığınızda bu akoru kurmuş olursunuz). Dominant yedili akorlar önemlidir; çünkü bunlar olmadan armoniyi oluşturmak güçtür.
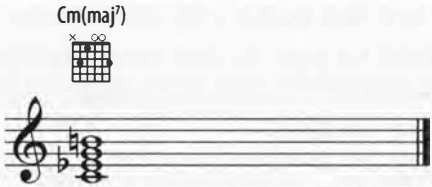
YEDİLİSİ EKLENMİŞ MİNÖR ÜÇLÜ AKORLAR

Üzerine yedilisi eklenmiş minör üçlü akorların iki çeşidi vardır. Aşağıdaki şekle bakınız.



İşe do minör üçlü akorla başlayıp (do–mi♭–sol) ve bunların üzerine si♭'ü ekleyin. Do–si♭ aralığı bir minör yedili aralıktır, bu yüzden de bu akora do minör/minör yedili akor denir. Bu Cm7 veya C-7 şeklinde kısaltılır. Minör yedili akor, armonize edilmiş bir majör gamın ikinci, üçüncü ve altıncı derecelerine üzerine kurulan temel minör yedili akordur. Yine, majör yedilide de olduğu gibi, hem üçlü akor hem de yedili aynı nitelikte (her ikisi de minör) olduğunda bu akor da böylelikle minör yedili adını almış olur. Bir minör gamın (Aeoliyen) birinci, üçüncü, beşinci ve yedinci notalarını alarak kolaylıkla bir minör yedili akor kurabilirsiniz. Bu akoru majör gamı düşünerek çıkartmak isterseniz, o zaman formülü şöyle olmalıdır: 1, ♭3, 5, ♭7 (majör gamın derecelerinden yola çıkarsak).

Yanda gördüğünüz yedili akor ise karşılaştığınız ilk doğal olmayan yedili akor olacak; bu akor diyatonik majör veya minör gamda bulunmaz. Yandaki şekle bir göz atın.
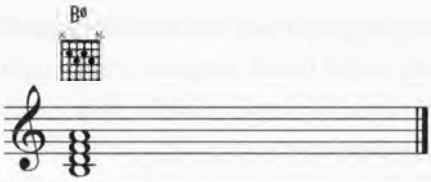


Üzerine si♭ eklenmiş olan bu C minör (C- diye gösterilebilir) üçlü akorun çok sıra dışı bir tınısı vardır, hatta gayritabii ve tuhaftır. Do–si aralığı bir majör yedili aralıktır, bu yüzden de bu akorun ismi do minör/majör yedili akordur; kısaltılmış bir ismi yoktur. Popüler müzikte genellikle şu sembollerle gösterilir: Cm (maj7), C- (maj7) ya da Cmin (maj7). Bu akor sıra dışı bir tınıya sahip olmakla birlikte, doğru bağlamda kullanıldığında çok çarpıcı bir etki yaratır. Yine belirtelim ki bu akor normal majör ve minör gamlarda var olan bir akor değildir.

Minör/majör yedili akorun formülü şöyledir: 1, ♭3, 5, 7 (eğer akorun seslerini majör gamın derecelerinden alırsak).

YEDİLİSİ EKLENMİŞ EKSİK ÜÇLÜ AKORLAR

Eksik (ya da eksiltilmiş) akorları kavramak biraz daha zordur, özellikle adlandırma bakımından. İşe bir majör gamın sansibl sesinin üzerine bir diyatonik eksik yedili akor kurarak başlayalım. (Sonraki şekle bakınız.)

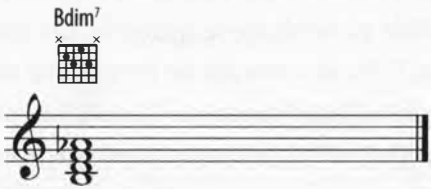


Yukarıda gördüğünüz akor B eksik üçlü akorudur ve en üste la notası eklenmiştir. Si–la arası minör yedili aralıktır, bu yüzden

de bu akorun tam ismi eksik/minör yedili akordur. Fakat tam bu noktada işler biraz karışıyor. Bu akor yarım eksiltilmiş akor olarak adlandırılır. Yarım eksiltilmiş akor şu sembolle gösterilir: B$^{\varnothing}$7. (Bazen B–7♭5 diye de gösterilir.)

Yarım eksiltilmiş yedili akorun formülü şöyle bir şeydir: 1, ♭3, ♭5, ♭7 (majör gamın derecelerinden yola çıkarsak).

Bu akor her ne kadar diyatonik olsa da, tipik bir eksik yedili akor değildir. Aşağıda yer alan eksik yedili akora bakın, o zaman bu akora neden yarım eksiltilmiş dendiğini anlayacaksınız.



İşe B eksik üçlü akoru ile başlayıp onun üzerine la♭ ekleyin. Si–la♭ aralığı eksik yedilidir. Öyleyse tam ismi eksik/eksik yedili olur. Tıpkı aynı ismi ve aynı yedili çeşidini paylaşan majör ve minör yedili akorlar gibi, bu akorun adı da eksik yedili akordur. Aynı zamanda tam eksiltilmiş yedili akor da denir ama çoğu insana eksik yedili demek yeterli gelmektedir. B tam eksiltilmiş yedili akor şöyle bir sembolle gösterilir: B$^{\circ}$7 veya B´7 (veya Bdim7 diye yazılır).

Eksik yedili akorun formülü şöyledir: 1, ♭3, ♭5, 𝄫7 (majör gamın derecelerinden yola çıkarsak). Not: Bir akor formülünde çift bemolle ilk kez karşılaşıyorsunuz. Tam eksiltilmiş yedili akorlar majör ve minör gamda doğal olarak oluşmaz; minör üçlü aralıkların üst üste dizilmesiyle ortaya çıkar. Armonik minör gamın sansibl derecesini armonize ederek de bu akoru bulabilirsiniz.

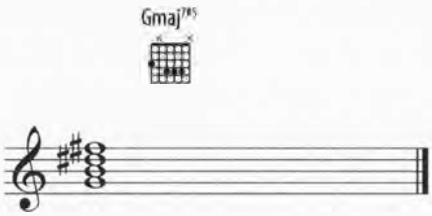
YARIM VE TAM EKSİK

Neden bu akorların birine yarım eksik (eksiltilmiş) diyoruz da diğerine tam eksik diyoruz? Pekâlâ, öncelikle bu bir isim. Fakat bundan daha fazlası var. Eksik üçlü akor simetrik bir akordur, yani tamamen üçlü aralıklardan oluşur. Bir eksik yedili akorun notalarını söylediğinizde aslında hep minör üçlü aralıklar saymış olursunuz (si–re–fa–la♭). Buna tam eksik denir, çünkü tamamen minör üçlüler kalıbına uygundur ve o noktada kusursuz şekilde simetrik haldedir. Yarım eksik akorda ise (si–re–fa–la), beşinci ve yedinci notanın arası majör üçlü aralıktır ve tamamen minör üçlülerden oluşan kalıbı bozduğu için ona tam eksik denemez. İşte aradaki fark budur. Gördüğünüz eksik yedili akorlar genellikle hep tam eksiktir. Yarım eksik akorlar daha çok cazda kullanılır.

Eksik akorların iki çeşidi olduğundan, modern müzisyenler bu iki akoru birbirinden ayırır. Yarım eksik akora beşlisi yarım ses pesleştirilmiş (♭5) bir minör yedili akor olarak da bakabilirsiniz. Karışıklığı önlemek için, modern müzikte genellikle yarım eksiltilmiş sembolü yerine (ø) min7b5 (ya da -7b5) yazımı kullanılır. Bu şekilde bir eksiltilmiş sembolü gördüğünüzde (°), bunun tam eksiltilmiş bir akor olduğunu anlayabilirsiniz.

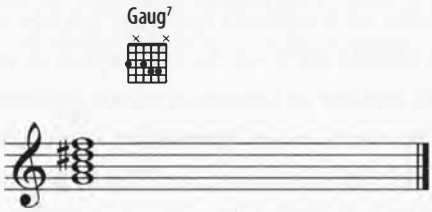
YEDİLİSİ EKLENMİŞ ARTIK ÜÇLÜ AKORLAR

Artık üçlü akorlar, çok fazla tercih edilmeyen çok belirgin bir tınıya sahiptirler. Yine de modern müzikte, özellikle de cazda iki çeşidi bulunan bu akor kullanılmaktadır. İşe aşağıdaki şekille başlayalım.



Öncelikle G artık üçlü akorunu yazalım (sol–si–re#) ve bunun üzerine fa# ekleyelim. Sol–fa# aralığı majör yedili olduğuna göre, akorun ismi artık majör yedili olmalı. Ancak kısaca şu sembollerle gösterilir: G+(maj7) ya da Gaug(maj7). Akorun formülü şöyledir: 1, 3, ♯5, 7 (akoru majör gamın derecelerinden çıkartırsak).

Diğer artık akor çeşidini aşağıdaki şekilde görebilirsiniz.



Önce sol artık üçlü akorunu kurup bunun üzerine fa notasını ekleyin. Sol–fa aralığı minör yedilidir, öyleyse bu akorun ismi artık minör yedili akor olmalıdır. Her zamanki gibi bu da kısaltılarak G+7, Gaug7 ya da G7♯5 olarak belirtilir. G+7 akoru, G7 akoruyla çok yakından ilintilidir. Tizleştirilmiş olan beşlinin tınısal açıdan "artık" doğası yalnızca bir alterasyon olarak görülür.

Bu akorun formülü şöyledir: 1, 3, ♯5, ♭7 (eğer akoru majör gamın derecelerinden çıkartırsak).

ÖZET HALDE YEDİLİ AKORLAR

Yandaki tabloda tüm yedili akorların formüllerini bir arada bulabilirsiniz.

MAJÖR GAMDAN ÇIKMIŞ FORMÜLLER

AKORUN ADI	SEMBOLÜ	ARALIKLAR
Majör yedili	Cmaj7	1, 3, 5, 7
Dominant yedili	C7	1, 3, 5, ♭7
Minör yedili	Cmin7 veya C-7	1, ♭3, 5, ♭7
Minör/majör yedili	Cmin(maj7) veya C-(maj7)	1, ♭3, 5, 7
Yarım eksiltilmiş yedili	C$^{\varnothing}$7 veya C-7♭5	1, ♭3, ♭5, ♭7
Tam eksiltilmiş yedili	C$^{\circ}$7	1, ♭3, ♭5, 𝄫7
Artık majör yedili	C+(maj7)	1, 3, ♯5, 7
Artık yedili	C+7	1, 3, ♯5, b7

BÖLÜM 7

AKOR ÇEVRİMLERİ VE AKOR YÜRÜYÜŞLERİ

Akorlar yalnızca birtakım aralıklardan ibaret değildir. Akorları bütünüyle anlayabilmeniz için akor çevrimleri ve yürüyüşleri de dahil olmak üzere birkaç konuya göz atmanız gerekir. Akorları ve akorların nasıl kurulduklarını anlamak yalnızca ilk adımdır. Bir akora bakıp onu tanıyabilir hale geldiğinizde, artık dikkatinizi bağlama yöneltmeniz gerekir. Bu akorun ardından hangi akor geldi ve ondan sonra hangisi geldi? Acaba burada bir kalıp söz konusu mu?

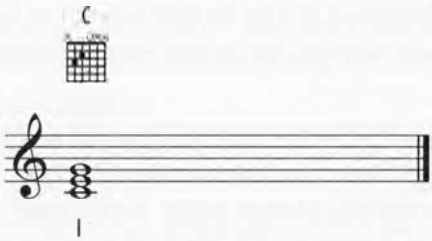
Bu bölümde bir akordan diğerine geçişle ilgili sorularınızın cevaplarını bulacaksınız.

ÜÇLÜ AKORLARIN ÇEVRİMLERİ

Karıştır Yakıştır

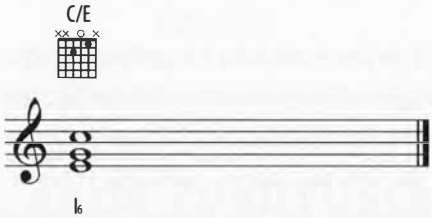
Çevrim kelimesi deyince aklınıza ne geliyor? Çoğu insanın aklına altüst ya da tersyüz edilmiş cevabı gelebilir. Söz konusu akor çevrimleriyse aslında akla gelen bu cevaplar doğrudan pek de uzak değildir. Şu anda dek bu kitapta gördüğünüz tüm üçlü ve yedili akorlar "kök" halindeydi. Kök hali, akorun kök sesinin (akorun adını aldığı nota) akorun en pes notası olması anlamına gelir. Her ne kadar akorlar sıklıkla kök halinde karşınıza çıksa da, aslında pratikte onları daima böyle görmezsiniz. Akordaki herhangi bir nota en pes ses olabilir ve işte çevrim dediğimiz şey de tam olarak budur, yani akorun üçlüsünün, beşlisinin ya da yedilisinin (eğer varsa) dizilimde en bas sesi almasıdır. Çevrim akorlarla birlikte birkaç yeni sembol de tanıyacaksınız.

İşe C majör üçlü akorunun kök haliyle başlayalım. (Bir sonraki şekle bakınız.)



Bu akoru kök halindeki C üçlü akoru diye çabucak tanıyabiliyor olmanız lazım. Şimdi bir adım daha ilerleyip onu inceleyelim ve hangi Romen rakamıyla gösterilmesi gerektiğini düşünelim. Cevap şu: Bu akoru I Romen rakamıyla gösteririz çünkü do tonunda C akoru toniktir ya da birinci derecenin üzerine kurulan akordur, bu sebeple bir sayısının karşılığı olan I ile gösterilir.

Şimdi bu üçlü akorun çevrimlerine başlayalım. Önce bas notasını (yani do) en tize alalım. Ortaya çıkan sonucu aşağıdaki şekilde görebilirsiniz.



Do notasının bir oktav tize taşınmasıyla, akorun üçlüsü (yani mi) akorda en pes tınlayan ses haline geldi. Bir akorun üçlüsü, akorun bas sesi haline (en pes sesi) geldiğinde, o üçlü akorun birinci çevrim halinde olduğu söylenir. Şimdi, bu akor iki şekilde isimlendirilebilir: klasik ya da modern.

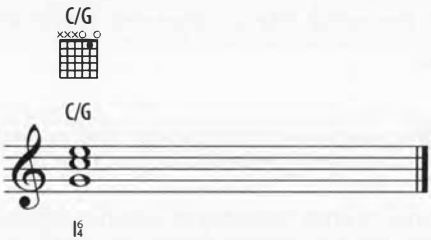
Bu üçlü akor klasik tarzda I_6 diye adlandırılırdı. Peki ama neden I_6? Akorun en pes notası (en altta yer alan) mi notasının do ile arasındaki mesafeye bakarsanız, bunun bir altılı aralık olduğunu görürsünüz, işte 6 sayısı buradan geliyor. Burada mi–sol aralığını çok fazla dikkate almıyoruz, zira bu bir üçlü aralıktır ve zaten ondan bir üçlü aralık olması beklenir. Ne de olsa akor üçlülerden oluşmuştu, öyle değil mi?

Bu akoru klasik tarzda analiz ederken, birinci çevrimlerin hepsinde Romen rakamının hemen yanında alt simge olarak yazılmış 6 sayısını göreceksiniz. Akorun majör, minör, eksik ya da artık olması fark etmez, birinci çevrim söz konusuysa, o zaman bu sayı her zaman 6 olacaktır. Akorun hangi Romen rakamıyla belirtildiği de (yani kaçıncı derece akoru olduğu da) hiç fark etmez. Armonize edilmiş gamda bulunan yedi akor da birinci çevrim halinde olabilir ve bu akorun derecesini belirten Romen rakamının yanına küçük alt simgeyle 6 konularak belirtilebilir.

Şimdi gelelim modern nota yazımına, bu diğerinden kolay: Bu akor C/E şifresiyle gösterilir ve akorun do akoru olduğu ama basta

mi notasının çalınacağı anlamına gelir. Eğik çizgi ya da bölme işareti (/) genel olarak "üzerine" anlamında kullanılır, yani burada bas notası üzerine üçlü akor anlamındadır.

Birinci çevrimi nasıl yaptığınızı hatırlıyorsunuz, değil mi? En alttaki notayı alıp bir oktav yukarı atmıştınız. Peki, şimdi de ikinci çevrim için aynısını yapacaksınız. Bu sefer işe birinci çevrimle başlayın ve mi notasını bir oktav üste taşıyın. Sonucu aşağıdaki şekilde görebilirsiniz.



Çok da zor bir şey değil, öyle değil mi? O zaman şimdiye kadar yaptıklarımızı özetleyelim: Elinizde halen C üçlü akoru var ve notalarınız do–mi–sol; akorun bu öğeleri asla değişmeyecek. Değişen tek şey, akorun en alt kısmında yer alan sesin, akorun beşlisi olması (sol). Bir akorun beşlisi basta olduğunda, bu onun ikinci çevrim halinde olduğunu gösterir.

Bunu klasik tarzda adlandırsaydık, o zaman ona I^6_4 diyecektik. Bu bir üçlü akordur çünkü en pes (en alttaki) notayı şu aralıklar izlemektedir: sol'den mi'ye altılı aralık, sol'den do'ya dörtlü aralık, işte $\frac{6}{4}$ sayısı da buradan gelir.

Önemli Not

Barok dönemde, klavsenciler akorları birtakım rakamları okuyarak çalarlardı (bu şifreleme sistemine *rakamlı bas* veya *basso continuo* denir). Rakamlı bas, notaların altına yazılmış sayılardan ve sembollerden oluşan bir bas nota partisi yazım ve eşlik yöntemidir.

İcracı, sayılara bakarak hangi akoru hangi çevrimde çalacağını anlardı. Bu tıpkı modern caz gitaristlerinin veya piyanistlerinin, çalınacak eserin yalnızca melodisinin ve akor şifrelerinin yazılı olduğu bir notaya bakarak çalmasına benzer.

Modern bir müzisyen C/G şifresini gördüğünde bunun sol notası basta bir C üçlü akoru olduğunu (ya da C majör üçlü akorun ikinci çevrimi de diyebiliriz) anlardı.

Üçlü akorlarda yalnızca üç nota olduğuna göre, tüm çevrim olasılıkları bitti demektir. İşte şimdiye dek çevrimlerle ilgili olarak öğrendikleriniz:

- Bir akor kök halindeyse, herhangi bir şey yapmaya gerek yoktur.
- Bir akor birinci çevrim halindeyse (akorun üçlüsü bastaysa), bu I6 ya da C/E şeklinde gösterilir (tabii tonun ne olduğuna bağlı olarak; biz burada hep do'yu örnek gösterdik).
- Bir akor ikinci çevrim halindeyse (akorun beşlisi bastaysa), bu I_4^6 veya C/G olarak gösterilir (burada biz hep do üçlü akorlarını örnek olarak verdik).
- Tüm üçlü akorlar, nitelikleri fark etmeksizin (majör, minör, artık ya da eksik) çevrilebilir.
- Armonize edilmiş gamdaki tüm akorlar çevrilebilir, bu yüzden de önce akorun derecesini gösteren Romen rakamı ve onun yanına da birinci ve ikinci çevrimleri belirtmek için gerekli sayılar yazılır.
- Eğer yanına hiç sayı yazılmamış bir Romen rakamı varsa, bu akor kök durumunda demektir.

YEDİLİ AKORLARIN ÇEVRİMLERİ

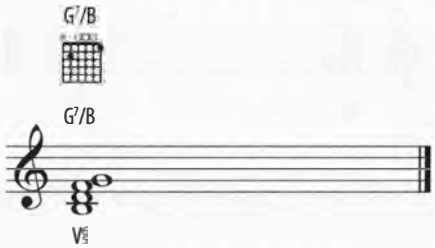
Bir Çevrim Daha

Çevrim yedili akorlar teorik bakımdan üçlü çevrimlerinden hiç farklı değildir. Ancak yedili akorlarda fazladan bir nota daha olduğu için, bir çevrim olasılığı daha ortaya çıkar: üçüncü çevrim. Bir diğer fark ise, klasik müzik teorisinde yedili akorların çevrimlerini adlandırmak için kullanılan sembollerin ya da sayıların tamamen farklı olmasıdır. Bunun dışında kalan kuralların hepsi aynen geçerlidir.

Burada örnek olarak do majör tonundaki G7 akoru (sol–si–re–fa), yani dominant ya da V olarak işlev gösteren akor üzerinde çalışacaksınız.

Kök halinde hiçbir değişiklik olmadığından anlatacak bir şey de yok, onu G7 veya V olarak belirteceğimizi bilmeniz yeterli.

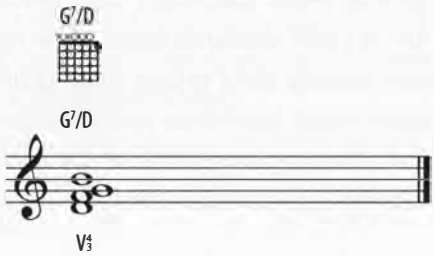
G7 akorunun birinci çevriminde sol notasının bir oktav üste taşınmasıyla, si notası en altta kalmış olur (aşağıdaki şekle bakınız). Bu çevrim V^6_5 sembolüyle belirtilir. Bu akor ayrıca G7/B diye şifrelenebilir, yani sol yedi basta si diye okunur.



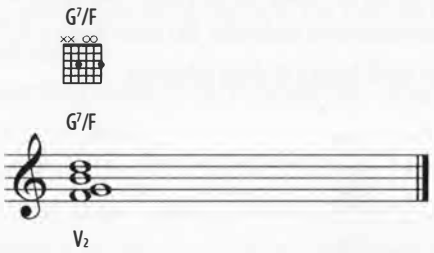
$^6_5$ aklınızı biraz karıştırabilir ama aslında hiç de zor değildir. Si–sol arası altılı aralıktır, si–fa arası ise beşli aralıktır.

İkinci çevrimde bu sefer si notası bir oktav üste taşınır ve böylelikle en altta (basta) re notası kalır (bir sonraki şekle bakınız).

Bu çevrim V_3^4 olarak gösterilir. Dört sayısı re–sol arasının dörtlü aralık, üç sayısı ise re–fa arasının üçlü aralık olmasından gelmektedir. Bu akor G7/D şifresiyle gösterilebilir ve sol yedi basta re diye okunur.



G7 akorunun üçüncü çevrimi yapılırken re notası bir oktav üste taşınır ve böylelikle akorun yedilisi olan fa en altta kalır (aşağıdaki şekle bakınız). Bu akor V_2 sembolüyle gösterilir. 2 sayısının konmasının sebebi fa–sol aralığının ikili aralık olmasıdır (bu akordaki diğer notaların hepsi üçlü olduğundan, bunları belirtmeniz gerekmez).



Bu akor G7/F şifresiyle gösterilir ve sol yedi basta fa diye okunur.

Önemli Not

İşte size, yedili akorların çevrim hallerinin sembollerini akılda tutmanın kolay bir yolu. $\frac{6}{5}$ birinci çevrimi, $\frac{4}{3}$ ikinci çevrimi, 2 ise

üçüncü çevrimi ifade ediyordu. Sayılar 6'dan başlayıp birer birer eksilerek ilerliyor, yani 6: 65–43–2. Bunu kolayca ezberleyebilirsiniz, öyle değil mi?

İşte yedili akorların çevrimiyle ilgili bir özet:

- Bir yedili akor kök halindeyse, herhangi bir şey yapmaya gerek yoktur.
- Bir yedili akor birinci çevrim halindeyse (akorun üçlüsü bastaysa), buna V^6_5 ya da G/B denir (tabii akora bağlı olarak, burada sol sadece bir örnektir).
- Bir yedili akor ikinci çevrim halindeyse (akorun beşlisi bastaysa), (sol'ü örnek olarak verirsek)buna V^4_3 ya da G/D denir.
- Niteliği fark etmeksizin tüm yedili akorlar çevrilebilir (majör, minör, artık ya da eksik).
- Armonize edilmiş akordaki tüm yedili akorlar çevrilebilir, yani I–vii arası Romen rakamlarıyla belirtilen her gam derecesi ya da akor, yanına birinci, ikinci ve üçüncü çevrimi belirtmek için kullanılan sayılar eklenerek çevrim haliyle gösterilebilir.
- Yanında hiçbir sayı olmayan bir Romen rakamı görürseniz, o akor kök halinde demektir.

AKOR YÜRÜYÜŞLERİ

Nereden Geldik, Nereye Gidiyoruz

Akor yürüyüşü denilen şey, basit bir ifadeyle, akorların bir noktadan diğerine hareketini anlatan bir terimdir. Eğer bugüne kadar bir blues şarkısı dinlediyseniz, akor yürüyüşünü duymuşsunuz demektir. Son yüzyılın tüm pop parçaları akor yürüyüşleriyle doludur. Eğer gitar ya da piyano çalıyorsanız, akor yürüyüşleriyle ilgili her şeyi biliyorsunuz demektir. Şimdi de onların tam olarak ne olduğunu, onları neden bilmeniz gerektiğini ve daha da önemlisi bu bilginin size ne gibi faydası olduğunu öğreneceksiniz.

AKOR İSTİFLERİ

Akor kurmayı öğrenirken konuyu birkaç farklı yönden ele almıştık. Öncelikle diyatonik gamın notalarını üst üste dizerek yedi farklı akor elde etmiştik. Öte yandan, gamda mevcut olan her üçlü ve yedili akoru aralıksal özellikleri bakımından incelemiştik. Akorları ele almanın yollarından biri budur. Fakat farklı bir bakış açısı daha var. Akorlardan dikey istiflenmiş notalar olarak bahsettiğimizde, aslında akorları birer nesne olarak ele alan bir felsefeyi benimsemiş oluyoruz.

Önemli Not

Akorlar ve melodiler birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Bir melodi çaldığınızda, o melodide mevcut olan armoniyi de aşağı yukarı tasavvur edebilirsiniz. Dolayısıyla, hem melodiyi hem de armoniyi aynı anda düşünmek mümkündür. Hangi melodi hangi akora uyar gibi teoriyle ilgili konular bir yana, bir melodiyi dinlediğinizde, o melodi size bir şekilde ona hangi akorun eşlik etmesini istediğini anlatabilir, tek yapmanız gereken dinlemektir.

YUMURTA MI TAVUK MU?

Dikey istifleme, tek bir akor üzerinde çalışırken insana gayet anlaşılır bir kavram gibi gelir. Geçmişe, müziğin baştan sona tüm gelişimine baktığımızda ise, akorlar her ne kadar üst üste dizilmiş, istiflenmiş notalar olsalar da, daha çok insan seslerinin üst üste binmesinden ibaret bir şeye daha çok benzediklerini görürüz. Bu ne demek? Diyelim ki gitar ya da piyano çalmıyorsunuz da bir koroda şarkı söylüyorsunuz. Koroda soprano, alto, tenor ve bas sesleri var. Her ses renginden (genişliğinden) bir kişinin bulunduğu çok küçük bir koro düşünün. Bas ses genişliğine sahip kişi acaba her seferinde tek bir nota mı söyler, yoksa bir akorun tamamını ayna anda mı seslendirir? Tabii ki hayır, tek bir partiyi söyler; daha belirgin ifade etmek gerekirse, tek bir melodiyi seslendirir. Tek bir insan sesi bir akoru bir anda seslendiremeyeceğine göre, koronun seslendirdiği şeyin net sonucuna bakmanız gerekir. Aynı anda ilerleyen dört melodi vardır. Partilerin her biri farklıdır. Şimdi, dikey zamanın herhangi bir kısmını dondurursanız, birinci ölçünün birinci vuruşunda seslendirilen tüm notaları görebilir ve orada bir akor bulabilirsiniz. Bu mantıklı gelecektir; zira müziğin zengin ve uyumlu tınlaması gerekir ve akorlar ve armoni de bunu mümkün kılar. Şimdi kendinize hangisi önce gelir diye sorun, bağımsız melodik çizgiler mi yoksa akorlar mı? Yoksa insanlar notaları bir arada seslendirilirken akorları mı meydana getirmişlerdi?

Bunun kolay bir yanıtı yok. Bestecilerin çoğu ölüp gitmiş olduğundan buna kesin bir yanıt vermek zor. Ancak baştan sona müziğin gelişimine, özellikle de klasik müziğe baktığımızda melodik çizgilerin egemen olduğunu, akorların sonradan akla geldiğini söyleyebiliriz.

Basitçe ifade edersek, besteciler, müzisyenlerin toplu halde akor olarak gördükleri melodik çizgiler/hatlar yazıyorlardı (dikey düşünme yöntemi). Müzik teorisi geriye dönüp bestelenmiş eser-

lere bakma konusunda muhteşem bir yetiye sahip olduğundan, en başta bu melodi çizgilerinin egemen oldukları kolayca unutulabilir.

Müzik teorisinin araçlarını kullanarak, ister yeni ister eski, herhangi bir müzik eserine bakıp hangi akorların niye kullanıldığını anlayabilirsiniz. Sorulacak en iyi soru "Neden?"dir. Herhangi bir şey neden böyle oldu? Bach neden başkalarını değil de bu akorları tercih etti? Beethoven ve Mozart neden benzer akorlar kullanmışlardı? Deyim yerindeyse, acaba ellerinde bir tür kurallar kitabı vardı da ona göre mi beste yapıyorlardı? Cevap, hayır. Armoni zaman içinde gelişim göstermiştir, bu kadar basit. Diyatonik armoni uzun bir yapım aşamasından geçmiştir. Tek bir insan sesiyle başlamış, sonra buna ikincisi ve sonra dahası eklenmiş ve en sonunda üçlü akorlar ve armoni açısından taşlar yerine oturmuştur. Armoninin ayırt edilebilir bir şeye dönüşerek somutlaşmaya başlaması barok döneme dek mümkün olmamıştır. Müzik evrim geçirmiştir çünkü müzisyenler daha önce yapılanları dinlemiş ve üzerinde çalışmışlardır. Eskilerden beğendiklerini alıp onları öteye taşımışlardır.
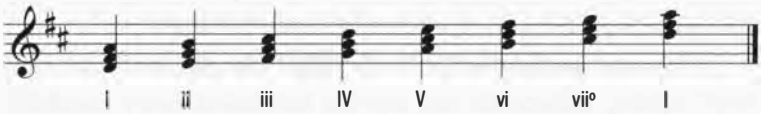
Önemli Not

Teorisyenler geriye dönüp bakar ve müziği bütünüyle bir dizi kurala sığdırmaya çalışırlar. Fakat bu her zaman çıkarınıza olan bir şey değildir. Belirli akorların hep birbiri ardına geldiğini ve bunun hep böyle olduğunu fark etmek önemli olmakla birlikte, neden böyle olduğunu anlamaya çalışmak sizi delirtebilir. Sonuç olarak varacağınız nokta, teorik bakımdan nicel veya nitel olarak ifade edilemeyecek hislerle, ruh halleriyle ilişkilendirilen tınıların var olduğunu anlamaktır. Unutmayın, önce müzik gelir, sonra teori.

DİYATONİK AKOR YÜRÜYÜŞLERİ VE GÜNEŞ ARMONİSİ

Müzik Evreninin Merkezi

Akor yürüyüşleri konusuna diyatonik akorlardan (yani majör ve minör gamda doğal olarak bulunan akorlardan) bahsederek başlamak en mantıklısı olacak. Sırf diyatonik majör gamdaki akorları kullanarak bile iyi bir iş çıkartabilirsiniz. Aşağıdaki şekilde re majör gamdaki akorları görüyorsunuz.



Tonunuz re majör olduğunda bu akorlardan istediğiniz herhangi birini kullanabilirsiniz; zira bunlar tamamen re majör gamdaki notalardan oluşturulmuş olan akorlardır (tek fark, üst üste dizilmiş olmalarıdır).

Gel gelelim, karşınızda yedi farklı akor var; bazıları majör, bazıları minör ve bir tane de tam eksik akor var. Bunlardan hangilerini neye göre seçeceksiniz? İşe önce bir kavramla başlayın ve sonra da en sık karşılaştığınız akorları açımlayın.

Hangi tonda olursanız olun, ister ses ister akor olarak tonik daima en etkili ve en önemli derecedir. Bu yüzden de bu "birinci derece" akorun evreninizin merkezi olduğunu söylerseniz, yanlış bir şey söylemiş olmazsınız. Armonide, özellikle de geleneksel tonal armonide tonik bir çözülüm, bir karar noktasıdır. Daima olmasa da tipik olarak müzik hep bu birincil akora döner.

Tonik akorun evreninizin merkezi olduğu yönündeki benzetme, müzikal hayal gücünüze de katkıda bulunabilecek bir ben-

zetmedir. Bu akorun güneş sisteminin tam merkezinde bulunduğunu hayal edin, yani o güneşin ta kendisidir. Diğer tüm akorlar çekimsel açıdan farklı seviyelerde olmakla birlikte hep bu merkezi akorun etrafında dönerler (bu konuya daha sonra döneceğiz). Bu kavram "güneş" armonisi olarak adlandırılmaktadır ve akorlara bu şekilde bakmak kabul edilmiş bir yöntemdir. Tonik akor, tıpkı güneş gibi çok önemlidir.
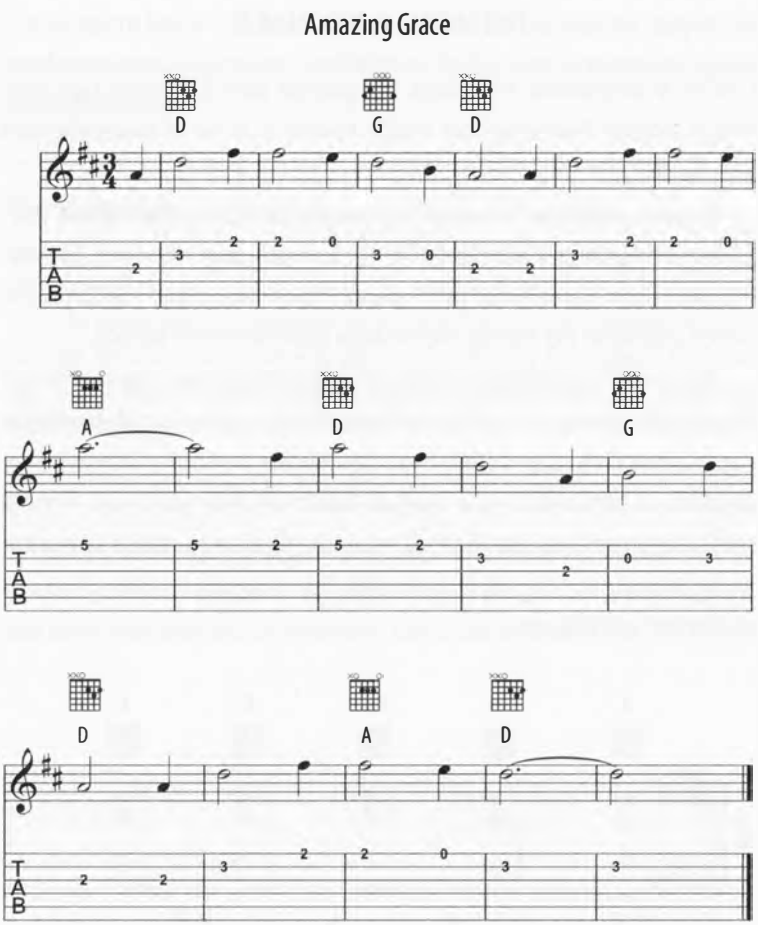
BİRİNCİL AKORLAR

Bir majör tonda, o tonu tanımlayan ve armonize eden temel akor olma özelliğine sahip üç adet birincil akor bulunur. Bir majör tondaki birincil akorlar I, IV ve V derecelerinin akorlarıdır.

Bu birincil akorların üçünün de majör olması elbette tesadüf değil. Pekâlâ, sadece birincil akorları kullanarak neler yapabileceğimize bir bakalım. Folk (halk) müzik, ayinsel müzikler, blues parçaları ve rock parçalarının büyük bir kısmı bu birincil akorlar üzerine kuruludur. Üç akorlu rock diye bir terim duymuş muydunuz hiç? İşte burada bahsi geçen üç akor, tam olarak bu birincil akorlardır. Örnek olarak, çoğu insanın bildiği ve yandaki şekilde yer alan "Amazing Grace" şarkısına bakalım.

Bu, bir müzik eserinin melodisini ve eşlik akorlarını görebildiğiniz bir nota yazımı örneğidir. Okumanızı kolaylaştırmak amacıyla şarkı re majör tonunda bırakıldı. Melodi üstteki portede yazılı, akorlar ise sadece şifrelerle gösterilmiş. Gitaristlere yardımcı olması için akor diyagramları konulmuş. Piyanistlerin akor ses dizilimlerini kendi başlarına bulmaları gerekecektir ama bu durum, bu basit folk melodisinin ana tona ait üç adet birincil akor ile usulüne uygun armonize edildiği gerçeğini değiştirmez.

Bu, analizin ilk adımıdır. Tonun arızaları (portenin başında yazılı olan değiştirme işaretleri) size bu müzik parçasının re majör ya da si minör tonunda olduğu bilgisini verir; ama öte yandan D, G ve



A akorlarının bulunuşu parçanın re majör tonunda olduğunu kesinleştirir, zira bu akorlar –I, IV ve V– re majörün birincil akorlarıdır.

Birincil akorlar daha birçok yerde karşınıza çıkabilir; sadece pop ve folk müziğe has değildirler. Klasik müzikte de birincil akorlardan bolca faydalanılır, aslına bakarsanız her tür müzikte bu böyledir.

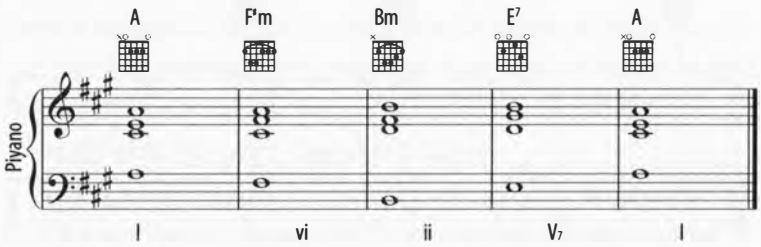
Üç akorla ancak bu kadar yol alabilirsiniz, bu yüzden gamı daha derinlemesine inceleyin, bakın bakalım daha neler bulabileceksiniz.

İKİNCİL AKORLAR

I, IV ve V akorlarına ek olarak bir gamda ikincil akorlar bulunur. İkincil akorlar herhangi bir majör tonun ii, iii ve vi derecelerinin akorlarıdır.

Romen rakamlarını küçük yazmamızdan da anlayacağınız üzere, bu akorların üçü de minördür. Bir tonda hangi akorların diyatonik olduğunu bildiğinize göre, birincil akorların majör olduklarını, ikincil akorların ise minör olduklarını ezberlemeniz yeterli.

Yalnızca ikincil akorlar kullanılarak bir müzik eseri yazılabilir mi? Bu pek sık olmaz, ama yine de hemen her zaman kuralı bozanlar vardır. İkincil akorlar, birincil akorları süsler ve akor yürüyüşlerine çeşitlilik kazandırırlar. İşte aşağıda basit bir akor yürüyüşü örneği görüyorsunuz; burada melodi yazılı değil ama la majör tonunun hem birincil hem de ikincil akorları için piyano ve gitar akor ses dizilimleri görülüyor.



Örnekte de gördüğünüz üzere, bu akıcı bir akor yürüyüşü. Bu örnekte yalnızca la majör tonundaki diyatonik akorlar kullanılmış; bu her ne kadar müzik dünyasını sarsacak bir sonuç ortaya koymasa da, kulağa hoş gelen bir akor yürüyüşüdür.

Buradaki en önemli nokta, akorların rasgele seçilmemiş olmasıdır. Akorların kullanımında kulağa hoş gelen yerleşik bazı normlar vardır. İlk adımınız diyatonik akorların nasıl kullanıldığını anlamak ve onlarla nasıl müzik yazılacağını öğrenmek olmalıdır.

Daha sonra keşfe çıkabilir, farklı müzikleri analiz ederek, deyim yerindeyse resmi yaparken çizgilerin ne kadar dışına taşabileceğinizi anlayabilirsiniz.

Önemli Not

Bu bölümde yer alan iki akor yürüyüşü örneğine bakın. Bir şeyler dikkatinizi çekiyor mu? Pekâlâ, öncelikle akor yürüyüşlerinin her ikisi de tonik akorda başlıyor ve bitiyor. Sondan bir önceki akor ise her iki örnekte de V. derece akoruydu. Acaba bu sadece bir tesadüf mü yoksa bir akor yürüyüşünde V. derece akoru I. derece akorundan hep önce mi gelir (ki buna *kadans* da denir)? Bundan kesin emin olabilmeniz için sadece okumaya devam etmeniz yeterli.

Şimdi gelin, bir akordan diğer akora ilerleyerek standart yürüyüşler üzerinde duralım. Şu andan itibaren güneş armonisini ve ulu akor merdivenini öğrenmeye başlayacaksınız.

GÜNEŞ ARMONİSİ

Müzikal Yerçekimi
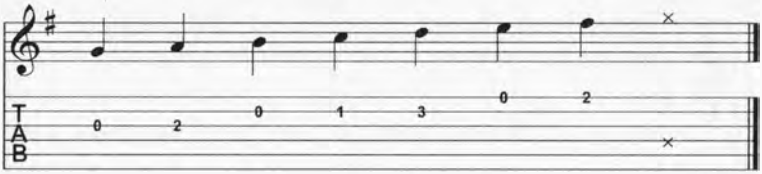
Bu bölümün başında, ton her ne olursa olsun tonik akorun en önemli akor olduğunu ve diğer akorların onun etrafında döndüklerini söyleyerek güneş armonisi konusuna kısaca değinmiştik. Şimdi bunun tam olarak ne demek olduğunu keşfedeceğiz.

Önemli Not

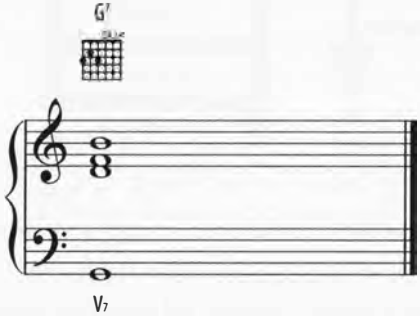
Her ne kadar bir gamda/tonda yedi adet diyatonik akor mevcut olsa da, bunlardan hangisinin neden kullanılacağına dair sabit bir kural yoktur. Ancak her ne kadar kendi yolunuzda ilerlemeyi seçerek akorlara farklı baksanız bile, müziğin evrimini incelediğinizde, araştırmaya ve dikkate değer bazı eğilimlerin olduğunu görmeniz mümkündür.

Tonal müzikte, tonik akorun iki rolü vardır: başlangıç ve bitiriş. Müzik cümlelerini başlatır ve bitirir. Yerçekimi terimini kâğıt üzerinde anlatmak zor olsa da, yere bir şey düşürdüğünüzde onun ne olduğunu anlayıverirsiniz. Müzikte de eğer tonal müzik yazıyorsanız, akor yürüyüşleri daima tonik akora doğru çekilecek, onun yerçekiminin gücüne kapılma eğiliminde olacaktır. Müzik cümleleri hep oraya varmayı, orada son bulmayı isteme eğiliminde olduklarından, besteciler o güçlü toniğe kaçınılmaz biçimde geri dönme anını mümkün olabildiğince ileriye atmak, kavuşmayı geciktirmek için ellerinden ne geliyorsa yapmışlardır. Klasik müzikteki bu tonal yaklaşım, birçok besteci güçlü tonik akor kullanmanın sürekli yeni şekillerini bulmakta gitgide zorlanmaya başladığında, en nihayetinde gözden düşmüştür. İnanılmaz olan şu ki, tonal müzik hâlâ tercih edilmekte ve gelişmeye devam etmekte; armonik yerçekimi de müziğe güç ve güzellik katmaya devam etmektedir.

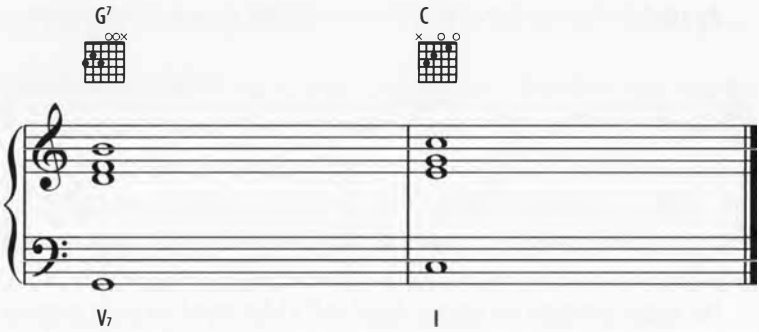
Aşağıdaki örnek, tonal yerçekimine iyi bir örnek oluşturuyor.



Ne kadar şiddetli bir çekim değil mi? O fa♯ nasıl da sol'e gitmek istiyor, nasıl da oraya doğru çekiliyor, öyle değil mi? Peki ama neden? Bunu kimse tam olarak bilmiyor; ama bunu hissederek melodileri ve akor yürüyüşlerini ilerleten şeyin tam üzerine basmış oldunuz, yani tonik sese doğru kaçınılmaz çekilme hissini duyumsadınız. Bu basit bir melodiydi, bir sonraki şekilde ise aynısını tek bir akorda hissedeceksiniz.



Akor neden yerli yerinde oturmayı reddediyor acaba? Bu G7 akoru, do majör tonuna diyatonik olan bir akordur. Ona V. derece akoru ya da dominant akor da diyebiliriz. Bu örnekte, bu bir yedili akordur. Peki ama öyleyse, bu akor neden başka bir yerlere gitmek istiyor olabilir? Armonik yerçekimi yüzünden. O bir tonik akor değil, aslında ondan bir adım öncesi. Toniğe en yakın olan akor (bu konuya daha sonra geleceğiz) ve toniğe doğru gitmek istiyor. Bir sonraki şekilde nasıl karara vardığını, çözüldüğünü göreceksiniz.



Toniğe, yani müzik sisteminin merkezine geri döndük ve en sonunda çözülme yaşandı. Bu oyunun sürmesini sağlayan şey gerilim ve rahatlamadır.

Şu ana kadar hep iki akor gördük: I ve V. Şimdi diğer akorlara da bakalım, akor merdivenini inceleyerek tonik akorla nasıl hizalandıklarını görelim.

AKOR MERDİVENİ

Hadi Tırmanıyoruz!

Akor merdiveni, bir tondaki tüm diyatonik akorlar arasındaki ilişkileri gösteren çok faydalı, hoş bir araçtır. Aşağıdaki şekildeki merdivene bakar bakmaz verdiği bilgi hakkında birçok şey öğreneceksiniz.

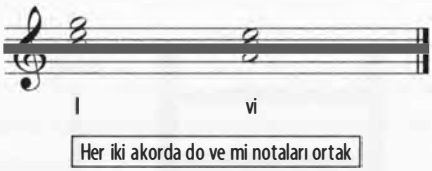


Bu, her basamağında akorlar olan bir merdivendir; temel olarak, daha önce bahsettiğimiz armonik yerçekimine bir atıftır. Akorların hepsi eninde sonunda bir şekilde I. derece akorun basamağına inerler.

Burada dikkat edilmesi gereken birkaç şey vardır. Birincisi, merdivenin farklı basamakları olduğunu ve arada sırada bu basamaklarda bir akordan daha fazla akor bulunduğuna dikkat edin. Akor merdiveninin aynı basamağında iki akor bulunduğunda, bu o akorların birbirini ikame edebileceği, birbirinin vekili olabileceği anlamına gelir. Daha fazla ilerlemeden önce akorlar arasında bu vekillik sistemi nasıl işler onu bilmeniz gerekiyor.

VEKİL AKORLAR

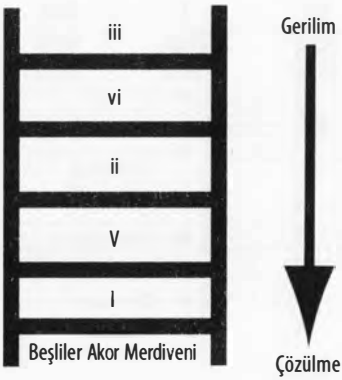
Akor merdiveninin ilk basamağında I. derece (tonik) akor ve mini minnacık bir vi. derece akor bulunur. Bunlar aynı basamakta yer almaktadır çünkü her iki akor da birbirinin yerine kullanılabilir. Çok ortak notaları vardır, hatta onları oluşturan notaların üçte ikisi aynıdır. Do majör tonunda I. ve vi. derece akorlarda şu sesler bulunur (aşağıdaki şekle bakınız):



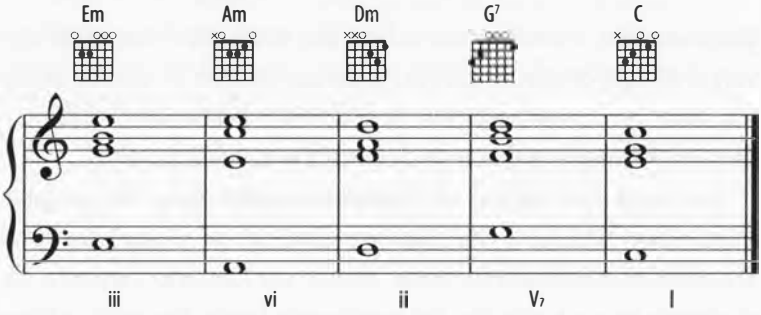
Merdivenin hangi basamağında iki akor görüyorsanız, bunlar birbirlerinin vekilidir, birbirlerinin yerine kullanılabilirler çünkü ortak seslerden/notalardan oluşmaktadırlar.

BEŞLİLER MERDİVENİ

Beşliler çemberini hatırladınız mı? İşte şimdi de bir beşliler merdiveni görüyorsunuz. Akor yürüyüşleri çoğunlukla beşlilerin hareketi üzerine kuruludur. Öyleyse şimdi ekstra akorların olmadığı bu akor merdivenine bakın ve onu tamamen tonik akordan başlayıp yukarı doğru tırmanan beşlilerin yürüyüşü olarak görün (sonraki şekle bakınız).



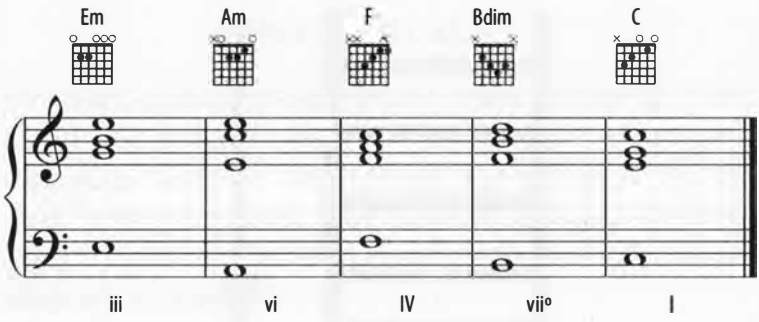
iii, vi, ii, V, I şeklinde ilerleyen bir akor yürüyüşümüz var. Bunu piyanoda ya da gitarda çalmak için bir sonraki şekle bakınız.



Bu örnek kulağa çok hoş geliyor değil mi? Evet kesinlikle öyle!

Şimdi bir sonraki şekilde gördüğünüz gibi, birkaç vekil akor serpiştirmeye başlayalım. Bakalım ii yerine IV ve V yerine vii° çalınca neler olacak.

Güzel tınlayan bir akor yürüyüşü elde ettik. Ne yazık ki, bu akor yürüyüşlerine neresinden bakarsanız bakın ve bu konuda ne kadar hünerli olursanız olun, V akoruna (ya da onun vekili olan vii°



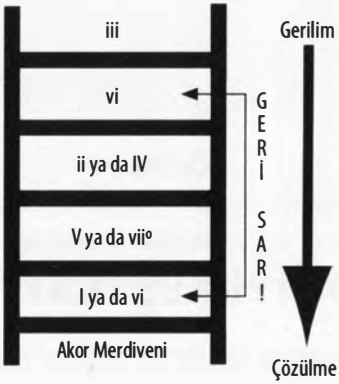
akoruna) geldiğinizde I'e doğru çekilirsiniz. Yoksa öyle değil mi? Akor merdiveninde I'in hemen yanında duran küçük vi akorunu hatırladınız mı?

ŞAŞIRTMACALI SONLAR

Merdivendeki o minik vi akoru, I. derece akora şaşırtmacalı bir son yaratmak için oradadır. Esasen, V. derece akorun vi. derece akora çözülmesine izin vererek, V'in I'e çözülmesi kalıbını kırmış oluruz. Buna *kırık kadans* (aldatıcı ya da sürpriz kadans) adı verilir.

Bu olayla ilgili şaşmaz ve düzenli diyebileceğimiz bir şey varsa o da şudur: Kadansla I'de çözülme olacağını ve yürüyüşün sona ereceğini düşündüğünüz anda, müzik sizi kandırıp karşınıza bir vi. derece akor çıkartır. Bu, sizi merdivenin birkaç basamak üstüne taşıyarak akor yürüyüşünü uzatır ve müzik cümlesini canlı tutarak yürüyüşü devam ettirmeniz için daha fazla zaman tanır.

Eğer vi. derece akorun neden çok ufak yazıldığını merak ettiyseniz, bu tonik akora vekâlet etmesinin yanında onun daha çok bir ulaşım aracı, sizi bir hokkabazlıkla yeniden akor merdivenindeki hakiki vi. derece akora bağlayıvermesidir. Belki de merdiven şöyle bir şey olmalıydı:



Önemli Not

Akor merdiveni, müzik yazarken ne kullanıp ne kullanmayacağınızı dikte etmez; sadece birlikte iyi işleyen birkaç seçenek sunar. Merdiven, akorların diyatonik bağlamda tipik akor yürüyüşlerini gösterir. Bunu bir başlangıç noktası olarak alıp buradan kendi yolunuzu çizmekte özgür hissedin.

BÖLÜM 8

ARMONİYİ KEŞFEDİYORUZ

Geçen birkaç bölüm boyunca akorlarla uğraştık; artık melodi hakkında bir şeyler öğrenmenin zamanı geldi. Akorlar ve melodi arasındaki ilişkiyi anladığınızda armoni bilginiz tamamlanmış olacak. Akorlar asla tek başlarına hayatta kalamazlar, aynı şekilde melodiler de onları destekleyecek akorlar olmadan hayatta kalamazlar. Gamları ve onların melodileri nasıl oluşturduklarını öğrendik. Akorları ve akorların kökenlerini öğrendik. Bir akordan diğerine geçişleri öğrendik. O zaman şimdi sıra melodiyle armoni ilişkisini öğrenmeye geldi.

MELODİ

Doğru Yönde Atılan Adımlar

Bu kitapta müziğin birçok öğesi üzerinde çalıştınız ama yine de şu basit soruyu hiç sormadınız: Melodi nedir? Açıkçası, bu konunun açılmamasının çok iyi bir sebebi var, çünkü bu yanıtlaması zor bir sorudur.

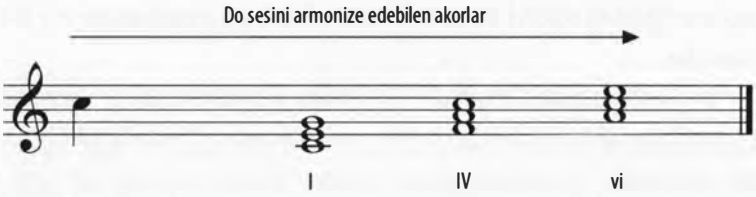
En basit manada melodi, bir şarkıyı oluşturan sesler dizisidir. "İyi ki Doğdun" şarkısını söyleyin. İşte melodiyi söylemiş oldunuz. Bu kolay oldu çünkü söz konusu şarkı melodinin tamamıdır. Melodinin tamamı ne demek o zaman? Şey, "İyi ki Doğdun" şarkısı söz konusu olduğunda, bunun ardında bazı akorlar olabilir elbette ama bunlar gerekli değildir; ezgi, akorlar olsun ya da olmasın kendi başına ayakta durabilir, varlık gösterebilir. Akılda kalan akor yürüyüşü değil, melodidir.

Şimdi biraz kıyaslama yapmak için Beethoven'ın bir senfonisini dinleyip melodiyi söylemeye çalışın. Bu daha zor gelecektir çünkü bir senfoni o kadar da keskin hatlı ve net değildir. Bir anda yürüyen çok sayıda melodi vardır. Öyleyse, bu kadar zahmete ne gerek var? Melodi ve armoni ilişkisi, müzik teorisini öğrenmek açısından çok ama çok elzemdir. Gamları ve akorları ne kadar iyi anlamış olursanız olun, bunların birbirleriyle ilişkilerini anlamadığınız takdirde bilginiz yarım kalacaktır.

DESTEKLEYİCİ AKORLAR

Gelin melodi ve armoni arasındaki ilişkiyi keşfetmek için basit bir benzetmeden faydalanalım. Akorlar tıpkı birer merdiven gibidir, melodileri desteklerler. En basit manada, tek bir melodik ses bir akorla armonize edilebilir; elbette bu akorun içinde bu melodik ses olduğu sürece.

Öyleyse, diyelim ki do majör tonundaysanız, melodi olarak do notanız var ve siz de bu notayla hangi akorun uyuşacağını bulmak istiyorsunuz, o zaman do majör tonuna ve armonize edilmiş akorlarına bakın. Sonra içinde do olan bir akor seçin. Bu durumda, aşağıdaki şekilde görüldüğü üzere üç seçeneğiniz olacaktır.



Seçtiğiniz akor birkaç değişkene bağlıdır. Akorların hepsini tek tek dinleyip aralarından istediğinizi seçebilirsiniz. Ancak şu anda zamanın içinde tek bir ana odaklandınız; ama normalde bu anı izleyen, yani bu akordan önce gelen ya da onu izleyen akorları hesaba katarak bu notanın parça boyunca hangi bağlamda ortaya çıktığını anlamak isteyeceksinizdir.
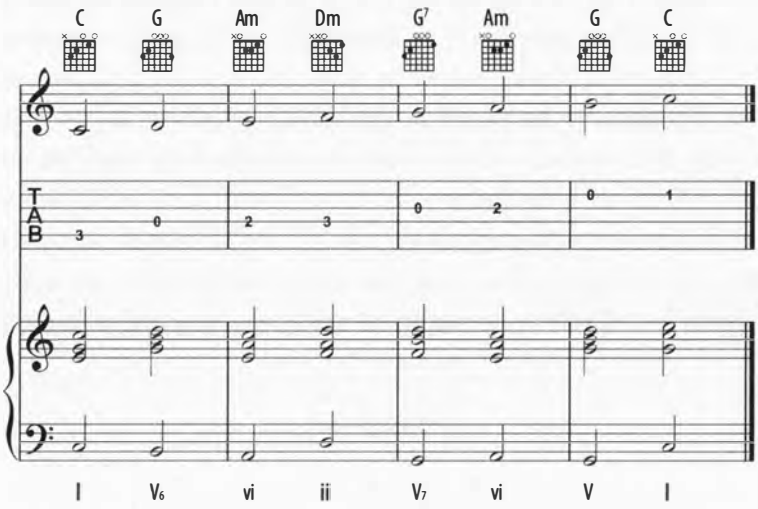
En temel düzeyde açıklamak gerekirse, herhangi bir nota, içinde onu barındıran bir akor tarafından desteklenir. Eğer herhangi bir akorun neden orada olduğunu merak ederseniz melodiye bakın; o akor şu veya bu şekilde melodiyle ilintili olacaktır.

Önemli Not

Tekli notaları armonize ederken, seçtiğiniz akorun melodi notasını kök sesi, üçlüsü veya beşlisi olmak suretiyle kapsaması gerektiğini unutmayın. Yalnızca basit üçlü akorlarla kalmayı tercih ederseniz, bu durumda daima üç seçeneğiniz olacaktır. Eğer bir yedili akor eklerseniz, o zaman da dört seçeneğini olacaktır. İnsanın seçeneklerinin olması iyi bir şeydir.

NOKTASI NOKTASINA

Bu sürece başlarken, öncelikle bir gamı noktası noktasına nasıl armonize etmeniz gerektiğini öğrenmelisiniz, yani bir gamda bulunan her bir nota için bir akor oluşturmalısınız. Melodinin her bir notası için en az üç akor seçeneği vardır, ki aslına bakılırsa bu da insanı serseme çevirecek kadar fazla sayıda seçenek var demektir. Bunların hepsini listelemektense, işte tam burada işe yarar bir örnek verelim (sonraki şekle bakınız). Rasgele akorlar seçmek yerine, akor merdiveni başlangıç noktası olarak alındı, geri kalan akorlar ise kulaktan seçildi.



Yukarıdaki örneğe bakarak melodinin sesleri için akorların nasıl seçildiğine dair bir fikir edinebilirsiniz.

Peki, ama acaba melodinin her notası bir akorla armonize edilmeli mi? Her zaman değil. İşin aslı, melodinin her notasının ona has bir akorla armonize edilmesine gerek yoktur, zaten böyle bir şey biraz aşırıya kaçmak olurdu.
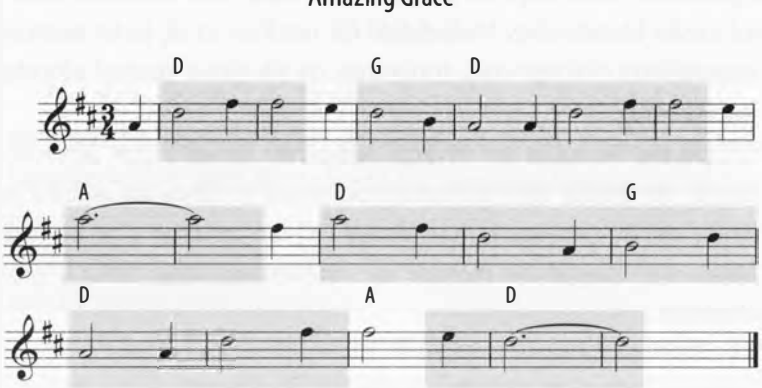
Önemli Not

Hoşunuza giden herhangi bir pop şarkısının partisyonunu (notasını) inceleyin. Neredeyse %100 oranında, akorların yalnızca birkaç melodi notasını desteklediğini göreceksiniz. Melodi çok ama çok yavaş olmadığı müddetçe, melodinin her bir notasında hemen hiçbir zaman yeni bir akor olmaz; ki bu çok ama çok ağır olma durumunda eğer her bir notada akor varsa, o zaman armoni şarkının bir ağıt gibi duyulmasına engel olmaya çalışıyor demektir.

AKOR SESLERİ VE GEÇİŞ NOTALARI

Uygulamalı Armoni

Akorların ve melodilerin karşılıklı etkileşimi tek bir temel nokta üzerinde odaklanır: akor sesleri ya da geçiş (akora ait olmayan) notaları. Aşağıdaki şekilde, akor sesleri koyultularak belirtilmiş, akora ait olmayan sesler ise normal yazılmıştır. Armoniyi melodiyle kıyaslayın; birçok farklı benzer nokta olduğunu göreceksiniz. Genel olarak diyebiliriz ki belirli bir melodi için bir armonin iyi işleyebilmesi için, melodideki seslerin büyük bir çoğunluğunun onları destekleyen akorun içinde olması gerekir. Bir ölçüde kaç ses/nota olacağına dair değişmez bir kural yoktur ama müziğin ahenkli tınlaması için melodinin armoniyle gerekli noktalarda hep aynı hizada olması gereklidir, öyle ki melodi ve armoniyi bir arada dinleyen kişi ikisinin aynı tonda ve uyum içinde olduğu hissini yaşamalıdır. Geçiş notaları illa ki akor seslerinden bir aşağı ya da bir yukarıda olacak diye bir kural yoktur ama ihtimalleri düşünürsek şunu söyleyebiliriz: Bir üçlü akorda üç nota, bir gamda ise yedi nota olduğuna göre, yani akor sesleri gamın yedide üçünü kapsa-



dığına göre, o zaman geriye geçiş notası olarak kullanabileceğiniz dört nota kalıyor demektir. Bu bağlamda bu dört notadan sadece birinin hakikaten de armoni dışı olduğunu söyleyebilirim ancak o bile kullanıldığında fena tınlamayacaktır.
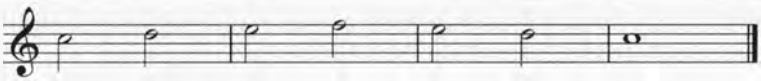
Önemli Not

Artık yeniden dikey düşünmeye başladınız ki bu da iyi bir şey. Armoninin melodiye, melodinin armoniye etkisini görebilmek önemlidir. Aslında bu biraz tavuk mu yumurta mı paradoksuna benzer. Sadece dinlenmeyi ve her bir örneği çalmayı unutmayın ki müzik bir düşünce olarak kalmayıp işitebildiğiniz bir şey olabilsin. Bazı şeyler kâğıt üzerinde pek bir şey ifade etmez ama yazılanı işittiğinizde her şey mükemmel bir şekilde yerine oturur.

TONU BELİRLEMEK

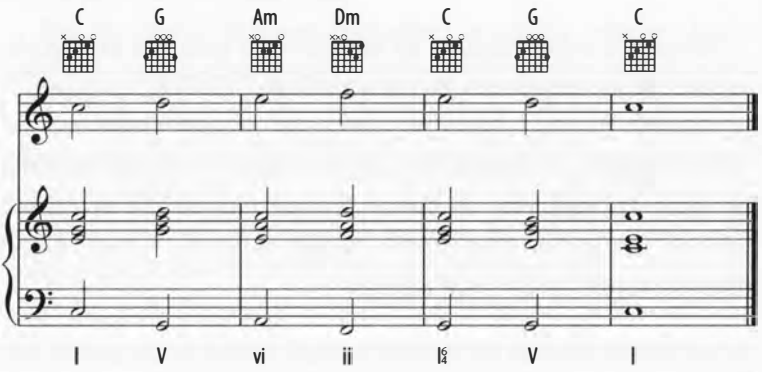
Melodik armonizasyonla ilgili güzel şeylerden biri, kullanmak istediğiniz tonu belirleyebiliyor olmanızdır. Tek notalı bir melodiye baktığınızda, onu destekleyen bir armoni olmadıkça majör tonda mı yoksa minör tonda mı olduğunuzu ayırt etmeniz neredeyse imkânsızdır. İşe tek bir melodi ile başladığınızda ise, majör veya ilgili minör tonu seçerek parçanın ruh hali, hissi üzerinde kontrol sahibi olabilirsiniz. Melodideki bir nota en az üç farklı akorun kapsamında olacağından, tonlarınızı da sık sıkıya kontrol altında tutabilirsiniz.

İşte bunun basit bir örneği: Aşağıdaki örnek hiçbir arıza almayan bir tonda, yani bu melodi do majör tonunda da olabilir, la minör de. Bu örnekte birkaç ölçüye yayılan ve uzun süre değerli notalardan oluşan bir melodi var. Yandaki melodiyi olduğu gibi inceleyin.



Her ne kadar bir melodi, tonun aldığı arızaların desteklediği herhangi bir tona uygulanabilir olsa da, onu minör tona yönlendirecek tek bir şey vardır. Sansibl sesini hatırladınız mı? La minör tonunda sol♯ notası parçanın la minör tonunda olduğunu belli eden bir işarettir. Gördüğünüz melodide bu notadan (tamamen kasti olarak) uzak durulmuş olduğuna göre, la minör tonunda olma ihtimalinin ortadan kalktığını söyleyebiliriz.
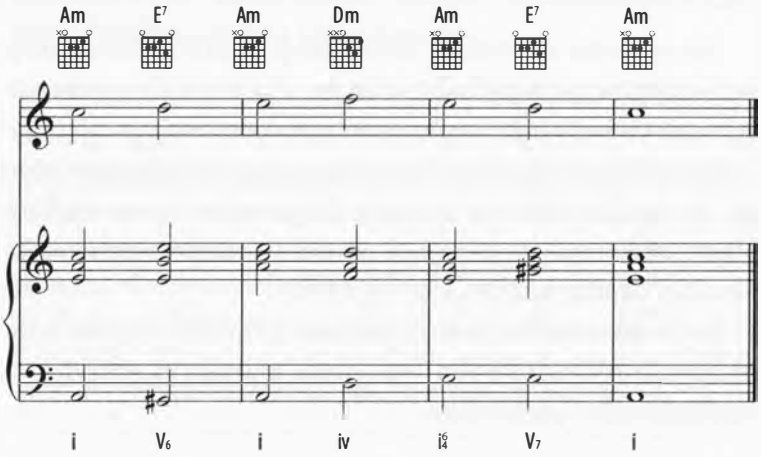
Sol notasından kaçınılmış olduğunu göz önünde bulundurarak bir sonraki örneğe bakın ve do majör tonunda bir melodi haline dönüşmesini gözlemleyin.



Sırf do majör tonuna ait akorları seçmek ve dominant V akorunu araya karıştırmayı ihmal etmemek, do majör tonunu yerleşik hale getirmeye yetti. Bu noktada bir akor merdiveninden de faydalanılabilirdi ama bu, daha çok bir piyanist veya gitaristin yazılı olan notalara hangi akorların daha iyi uyacağını görmesi açısından bir eleme süreci olurdu.

Şimdi gelin bu parçayı la minör tonuna doğru kaydıralım, sadece la minör tonuna ait akorları kullanalım ve bu tonun domi-

nant V akorunu, yani E7'yi mutlaka kullanalım. Aşağıdaki şekilde sonucu görebilirsiniz.



Yalnızca la minör tonuna ait akorları ve o tona has akor yürüyüşlerini kullandığımızda bu basit melodiyi la minör tonuna dönüştürmeyi başardık. Basit bir melodinin akorları tarafından tanımlanmasının gerekmesi ne kadar müthiş bir şey değil mi? Ama bu bakımdan genel bir denge unsurumuz var: Melodi ve armoni birbirine yaslanmalı, birbirinden destek almalıdır. Hiçbiri, diğeri olmadan kendi kendine var olamaz.

Önemli Not

Armoniyle oynayarak yapabileceğiniz en havalı şeylerden biri, bir müzik cümlesini alıp (örnekte de olduğu gibi) bir tona göre armonize etmek ve sonra parçanın belirli bir yerinde bu sefer başka bir tona göre armonize etmektir. Bu işlem melodik malzemeye bir miktar zıtlık ve farklı bir lezzet katar. Böylelikle tınının fazlasıyla durağan hale gelmesine izin vermeden onu yeniden ve yeniden kullanabilir hale gelebilirsiniz.

HAKİKİ MELODİK ARMONİZASYON

Hangi Nota Nereye Uyar

Melodik armonizasyonun armoniyle hiçbir alakası olmayan diğer bir boyutuna geçelim. Gelin birkaç grubun parçalarını hatırlayalım; mesela Simon and Garfunkel ve Beatles. Bu müzik grupları melodiye sıkı sıkıya bağlı bir armoni kullanmaktadır, yani şarkıları baştan sona birbiriyle ahenkle tınlayan notalardan oluşur. Birkaç kadeh sert içki devrildikten sonra armoni açısından berbat girişimlerde bulunulduğuna mutlaka rastlamışsınızdır. Birisi çıkıp "Silent Night" şarkısına ya da başka herhangi bir parçaya ikinci ses yapmaya kalkışmıştır. Bu tip durumlarda genellikle ortaya pek de arzu edilmeyen sonuçlar çıkar.

Tek bir çizgide ilerleyen melodileri armonize ederken hangi notaların uyumlu olacağına dair genel bir fikre sahip olmak önemli bir şeydir. Zaten akorlar da böyle ortaya çıkmıştır. Gregoryen ilahileri de tek bir çizgide ilerleyen melodilerden ibaretti ve buna monofoni (tekseslilik) deniyordu. Zaman ilerledikçe buna ikinci bir ses eklenmişti. Kısıtlı sayıda aralığın, bu teksesli melodilerin üzerine genellikle de dörtlü ve beşli aralıkların eklenmesine izin vardı (bunlara "kusursuz" ya da tam denmesinin sebebi de buydu). Birkaç yüzyıl içinde, üçlüler üzerine bir armoni sistemi kuruldu. *Tersiyan armoni* adı verilen bu sistem armoninin temel formülü olduğundan bu kitabın da odağındadır. Tersiyanın kökleri üçlüler olduğuna göre, burası başlangıç için iyi bir noktadır.
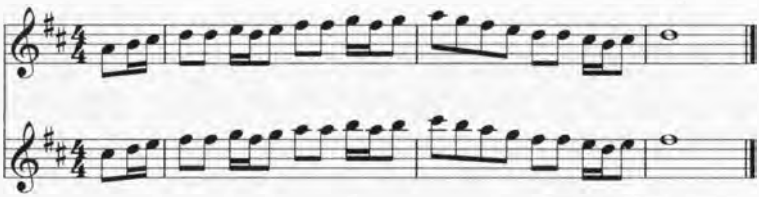
TEK BİR ÜÇLÜ HER YERE UYAR

Bakılması gereken ilk yer üçlülerdir. Basitçe ifade edersek, herhangi bir orijinal melodiyi, sadece bir diyatonik üçlüyle armonize ederseniz, bir anda armonide başarı sağlayabilirsiniz.

Buradaki "diyatonik" anahtar kelimedir. (Majör ya da minör fark etmez) öyle aklınıza ilk gelen herhangi bir üçlüyü (majör ya da minör) çalamazsınız; melodinin hangi tonda olduğunu bilmeniz ve ona uyumlu olan notaları çalmanız gerekir. Aşağıda re majör tonunda yazılmış çok basit bir örnek yer alıyor.
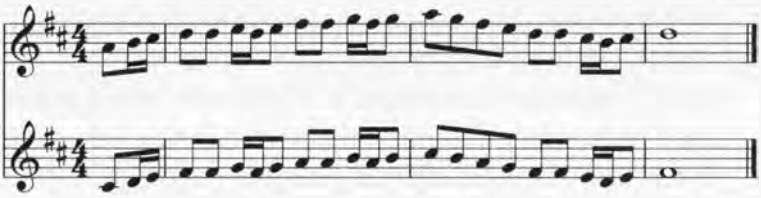


Bu melodiyi armonize etmek için ikinci bir parti oluşturun, yani orijinal melodiyi temel alarak re majör gama göre bu melodi notalarının üçlülerini yazın. Ortaya aşağıdaki şekildeki gibi bir sonuç çıkacaktır.



İkinci hat, 3'lü yukarıdan armonize edilmiştir.

ÇEVRİMLERİ KULLANIN

Üçlünün çevrimi altılıdır ve altılıyı kullanmak da bir melodiyi armonize etmenin hoş yollarından başka biridir. Tipik olarak, diyatonik olması bakımından altılıyı pesten armonize edebilirsiniz. Bu, bir üçlü tize çıktığınızda bulduğunuz notaların aynılarını kullanmanızı sağlar. Aradaki fark, artık armoninin orijinal melodiye göre peste kalmasıdır. Bu yaklaşımların her ikisi de gayet işe yarar. Bu sefer paralel altılı armoniyle ilerleyen ve aşağıda yer alan örneğe bakın.



İkinci hat, 6'lı aşağıdan armonize edilmiştir.

HANGİ ARALIKLARI KULLANABİLİRSİNİZ?

Armonizasyon yaparken bazı aralıkların her zaman işe yaradığını, bazılarını kullanmanın ise daha zor olduğunu görebilirsiniz. İşte tiplerine göre aralıkların bir listesi. Unutmayın ki herhangi bir tonalitedeki bir melodiyi armonize ederken melodinin notaları üzerine diyatonik düşünmelisiniz.

- **Ünison/oktav:** Bu tek başına bir armoni oluşturur denemez ama melodiyi çiftlemenin etkisini kullanmak ona biraz doku katmanın hoş bir yolu olabilir.
- **İkili aralıklar:** İkililer gerilim ve uyuşumsuzluğun tam eşiğindedir ve itinayla kullanılmaları gerekir. Biraz renk katmak amacıyla bazı noktalarda kullanılabilirler ama ardı ardına kullanıldıklarına pek sık rastlanmaz; aslına bakarsanız, paralel düşünmeyi bir kenara bırakmanız daha iyi olur.
- **Üçlü aralıklar:** Üçlüleri kullandığınızda hata yapmanız mümkün değil. Daima iyi tınlalarlar. Paralel olarak da gayet iyi işlev gösterirler.
- **Dörtlü aralıklar:** Dörtlü aralıklar da hoş olabilir ama paralel olarak değil. Paralel dörtlüler melodi çizgisinin yatay ilerleyişi bakımından başlıca yasaklardan biridir. Ancak bir üçlü akorun beşlisiyle kök sesi dörtlü aralık olduğundan, bir dörtlü de pekâlâ kullanılabilecekler arasında sayılabilir.

- **Beşli aralıklar:** Beşli aralıklar da tıpkı üçlüler gibi iyi sonuç alınabilecek uyumlu aralıklardır. Ancak melodi çizgisinin ilerleyişiyle ilgili diğer temel kuralı bozduklarından, onları paralel olarak kullanmayı pek tercih etmemelisiniz. Ayrıca, sadece düz paralel beşlilerle armonizasyon yaptığınız takdirde, müziğiniz Gregoryen ilahisi gibi duyulacaktır.
- **Altılı aralıklar:** Altılı aralık üçlü aralığın çevrilmiş halidir. Altılılar da daima gayet iyi tınlar. Her koşulda, özellikle de paralel harekette gayet iyi sonuç verirler.
- **Yedili aralıklar:** Yedililer de uyuşumsuz/gerilimli aralıklardır. Bazı noktalarda iyi tınlayabilirler ama genel olarak yedililer uyumlu bir tını vermeyecektir. Ayrıca, onların birbiri ardına kullanıldıklarına çok nadir rastlanır.

Genel olarak gerilimli aralıklar, yani ikili ve yedililer kesinlikle kullanılmayacak diye bir şey yoktur. Zira müziğin üzerine kurulu olduğu şey de işte bu gerilim ve çözülmedir, bu sebeple bu aralıkları tedbirli şekilde kullanarak müziğinize kusursuz bir lezzet katabilirsiniz.

Önemli Not

Tarihe baktığımızda, bestecilerin notaları armonize ederken, özellikle de melodinin gidişatını belirlerken çok dikkatli davranmak, notaları birbirlerine paralel olarak ilerletmeye (tek bir sesin/vokal partisinin orijinal melodiyi birebir aynı şekilde takip etmesine) özen göstermek zorunda kaldıklarını söyleyebiliriz. Neyse ki üçlüler paralel şekilde hareket ettiklerinde daima iyi sonuç vermektedir.
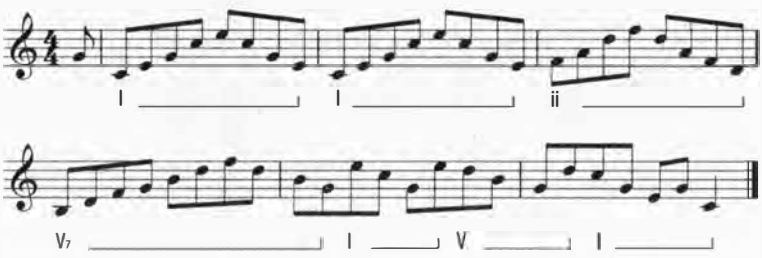
EZGİSEL ARMONİ

Yatay İlerle

Bu kitabın başından itibaren armoni, çoksesli (aynı anda birçok notayı çalabilen) çalgılar açısından ele alındı. Elbette bir eserin tüm partisyonu açısından bakıldığında orkestranın içinde yer alan bir klarnet de armoni hissine katkıda bulunur, fakat teksesli (tek seferde sadece tek bir nota çalabilen) çalgıların tümünün bu partiye katılması nasıl mümkün olur? (Üstelik teksesli çalgılar çoksesli çalgılardan sayıca daha fazladır.)

Arpej, bir akorun her bir notasının her seferinde tek başına ve ardı ardına çalınması demektir. Yeterince arpej yaparsanız, sonuçta akorları elde edersiniz. Arpej, akorların dikey olarak değil, yatay olarak ele alınmasından ibarettir, zira teksesli çalgılar akorları dikey olarak (yani hepsini bir anda) çalamazlar. Ancak arpej dediğimiz şey armoninin bir parçasıdır; hatta daha net ifade etmek gerekirse, armoninin *ima* edilmesidir.

İyi haber şu ki, teksesli bir çalgı çalıyorsanız, muhtemelen zaten armoniyi bu şekilde çalıyorsunuz. Birçoğunuz çaldığınız şeyin armoninin ima edilişi olduğunun farkında değilsiniz yalnızca. Sonraki şekilde buna bir örnek veriliyor.



Arpejler Romen rakamlarıyla belirtildiklerinden, bir armoninin yürüdüğünü açıkça görebilirsiniz. Sadece armoni burada yukarı aşağı değil de, sayfa boyunca baştan sona doğru ilerlemektedir.

Ezgisel armoni, tonal müzik icrasının kaçınılmaz bir parçasıdır. Şu şekilde düşünün: Her şey gamlardan doğar. Gamlar akorları oluşturmak üzere birleşirler ve böylece armoni oluşur. Armoniden ve onun içerdiği anlamlardan, çıkarımlardan habersiz olup da bir müzik eseri yazabilmek neredeyse imkânsızdır. Armoniye katkıda bulunma hissi olmasaydı, teksesli çalgılar açısından müzik çok sıkıcı olurdu. Müzik amaçsızca dolanıp dururdu.

Önemli Not

Eğer ezgisel armoninin nasıl bir şey olduğunu görmek isterseniz, işte size birkaç örnek: Bach'ın solo çello süitleri (ve aynı zamanda solo flüt ve keman eserleri) ve Vivaldi'nin, Mozart'ın ve Beethoven'ın konçertoları. Bunlar en çok bilinenlerdir. Her bir çalgı için, o çalgıya özel olarak yazdığı solo eserlerle ön plana çıkmış besteciler vardır; örneğin Rodolphe Kreutzer keman için yaptığı bestelerle tanınmış bir bestecidir.

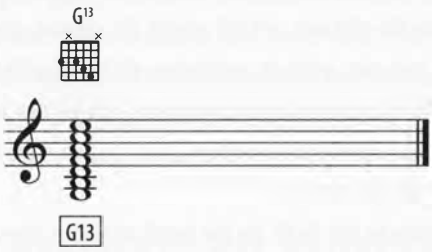
CAZ VE CAZ ARMONİSİ

Güzellik ve Karmaşanın Eşsizliği

Caz, evrimini halen sürdürerek nefes kesici bir hızla kendini yeniden şekillendiren genç bir müzik tarzıdır. Bu tarz, birkaç önemli öğeye göre sınıflandırılır. Bunlardan biri kullanılan çalgılardır ki hemen akla gelenler bas, piyano, davul, saksafon ve trompettir. Diğeri ise doğaçlamadır. Aslında bu, yani akorların üzerine doğaçlama olarak ezgisel sololar çalma işi caz icrasının en güçlü bileşenidir. Cazı diğer müzik türlerinden net bir biçimde ayıran şeylerden biri doğaçlamadır. Gelin cazın bileşenlerine müzik teorisi açısından bakalım.

CAZ ARMONİSİ

Caz armonisinin kökleri hiç şüphesiz müzik teorisi geleneğine uzanır. Caz, akorlarla armonize edilmiş melodilere dayalıdır. Caz armonisi ve diğer armoni arasındaki başlıca fark, üçlü akorlardan çok daha uzun boylu akorlar kullanılmasıdır; uzun boyluyla kast ettiğimiz şey sayfanın üzerinde dikey olarak daha uzun görünen akorlardır. Bir sonraki şekilde inceleyebileceğiniz G13 akoru işte böyle bir yapıdır.



G13 akoru sayfada boylamasına uzun göründüğünden uzun bir akor olarak ele alınmaktadır. O genişletilmiş akorlar adı verilen

akor sınıfına girer. Genişletilmiş akorları anlayabilmeniz için öncelikle genişletilmiş aralıkları bilmeniz gerekir. Kitabın önceki bir bölümünde aralıkları ele alırken genişletilmiş aralıklar konusunda pek fazla bir şey söylememiştik ancak caz söz konusu olduğunda bu gereklidir. On üçlü ne demektir, genişletilmiş aralıklar nelerdir bilmeniz gerekir.

Önemli Not

Caz, direkt olarak Avrupa geleneğinden gelmeyip tamamen Amerikan kökenli az sayıda sanat biçiminden biridir. Caz, gospel müziğine ve ABD'nin güneydoğu eyaletlerinin blues müziğine dayanan köklerinden yavaş yavaş şekillenmiştir. Louis Armstrong, Miles Davis, Charlie Parker ve John Coltrane gibi daha birçok yenilikçi caz müzisyenin vasıtasıyla çabucak gelişim göstermiştir.

GENİŞLETİLMİŞ ARALIKLAR

Aralıklar müzik teorisi deneyiminizin olağan bir parçasına haline çoktan gelmiş olmalı. Aralıklar, herhangi iki nota arasındaki mesafeyi tamı tamına göstermişti. Şimdiye kadar da oktavdan daha geniş bir aralıkla karşılaşmadınız.

Ama önce gelin hızlı bir gözden geçirmede bulunalım: Oktavı geçtiğiniz anda (ki oktava sekizli aralık da denir), daha geniş olan ve evet doğru tahmin ettiniz, sekizden daha büyük sayılarla belirtilen bu aralıkların ayırdına varacaksınız. Bir oktavdan daha geniş olan aralıklara genişletilmiş aralık denir. Ancak bazı aralıklar vardır ki bunlar asla genişletilmez.

Müzik teorisinde bir üçlü ile bir beşli aralığın mesafesi bakımından, bunlar hangi oktavda olurlarsa olsunlar, herhangi bir ayrıma gidilmez. Bu büyük oranda tarihten gelen uygulamalarla ilgili olmakla birlikte, asıl sebep üçlülere dayalı (tersiyan) armonide yatmaktadır.

Önemli Not

Caz akorlarının büyük bir çoğunluğunda genişletilmiş aralıklar bulunduğundan, do notası üzerine dokuzlunun ne olduğunu bulabilmek için dokuz kuralını hatırlamanız yeterli. Caz müziğinde, yedili akor karşılaşabileceğiniz en ufak birimdir ve bu genişletilmiş akorlara yedili akorlardan daha sık rastlanılır, bu sebeple başarılı olabilmeniz için genişletilmiş aralıkları bilmeniz gerekir.

Üçlü aralıkları üst üste dizmeye başladığınızda, şöyle bir sıra elde edersiniz: do–mi–sol–si–re–fa–la–do. Ya da aralıksal olarak: kök–üçlü–beşli–yedili–dokuzlu–on birli–on üçlü ve kök.

2. Bölüm'de bahsettiğimiz dokuz kuralından faydalanıldığında genişletilmiş aralıkların (yani dokuzlu, on birli ve on üçlü) aslında ikiliye, dörtlüye ve altılıya denk geldiğini göreceksiniz; sadece bunlar bir oktav üstte yer almaktadır. Onlu ve ikili diye bir şey görmemenizin sebebi (üçlü ve beşliler) her seferinde bir üçlü ekleyerek ilerlediğinizde, bu aralıkların ortaya çıkmamasıdır. On üçlüye kadar ulaştığınızda, bir sonraki üçlüde yeniden oktava gelmiş olursunuz.

Üçlü ve beşlilerin genişletilmiş aralıklar arasında sayılmamasının diğer sebebini, onları dinleyip diğer aralıklarla kıyasladığınızda daha iyi anlayabilirsiniz (mesela ikililere kıyasla dokuzlular). Üçlüler ve beşliler hangi oktavdan çalınırlarsa çalınsınlar birçok kulağa aynı gibi gelmektedir. Bu onların birebir aynı tınladıkları anlamına gelmez; ama aradaki fark öyle azdır ki, bir oktav daha üstten oldukları için onlara başka bir isim vermenize gerek yoktur. Bir ikili ise bir dokuzludan çok farklı tınlar. Bunu enstrümanınızda çalarak deneyebilirsiniz.

GENİŞLETİLMİŞ AKORLAR

Dört akor ailesini öğrenmiştiniz: majör, minör, eksik ve artık. Denkleme yedili akorlar da eklendiğinde, bunlar beşinci bir akor ailesini

oluşturmuştu: dominant akorlar (minör yedili eklenmiş majör üçlü akorlar). Caz armonisinin büyük bir kısmını bu beş temel akor ve onların genişletilmiş halleri oluşturur. Caz müziğinde bir şeyler yapabilmeniz için öncelikle majör, minör ve dominant uzantıları kavramalısınız. Eksik ve artık akorlara (tipik olarak notasal bakımdan genişletilmiş olanlara) daha sonra geleceğiz.

GENİŞLETİLMİŞ MAJÖR AKORLAR

Cazda en temel genişletilmiş akorlar, majör yedili akorlardır. Hatırlayacağınız üzere, bir majör yedili akor, üzerine majör yedilisi eklenmiş olan bir majör üçlü akordur. Yedili akorlara ek olarak, genişletilmiş majör akorları aşağıda görebilirsiniz.

- C Majör 7'li (Cmaj7)
- C Majör 9'lu (Cmaj9)
- C Majör 11'li (Cmaj11)
- C Majör 13'lü (Cmaj13)

Bu akorların formüllerini çıkarmak oldukça kolaydır: kök (majör) uzantısı. Bu formüle uyan her akor majör yedili ailesine girer. Örneğin, Fmaj9 akoru bir majör yedili akordur ama F9'lu başka bir şeydir; zira adında en gerekli majör bileşenini içermemektedir. Bu temel kuralları bilmek hayatı daha az karmaşık hale getirir; zira cazda akorlar porte üzerinde açıkça yazılarak belirtilmek yerine daha çok akor şifreleriyle gösterilir. Evet doğru, cazda şifreler tınılara dönüştürülür.

Cazda tüm majör akor uzantıları, notalarını kök sesten başlanarak oluşturulmuş olan majör gamdan alır. Bir Dmaj13 akorunda bulunan notaların hepsi re majör gamdan gelmektedir. Bu önemlidir çünkü akoru oluşturan notalar ana gamda bulunmuyorsa, o zaman akor doğru tınlamayacaktır. Uygulamaya baktığımızda, ileri seviyede caz müzisyenlerinin bu genişletilmiş akorların notalarını değiştirdiklerini görebiliriz ama bu tamamen kişisel zevk meselesidir.

GENİŞLETİLMİŞ MİNÖR AKORLAR

En temel caz minör akoru minör yedili akordur. Hatırlayacağınız üzere, bir minör yedili akor, üzerine minör yedilisi eklenmiş bir üçlü akordur. Aşağıdaki yedili akordan yola çıkılarak genişletilmiş minör akorları görebilirsiniz. Minör akorlar aşağıda gösterildiği şekilde yazılsalar da minör şemsiyesi altındadırlar ve dolayısıyla birbirlerini ikame edebilirler:

- C minör 7'li (Cmin7, Cm7 veya C-7)
- C minör 9'lu (Cmin9, Cm9 veya C-9)
- C minör 11'li (Cmin11, Cm11 veya C-11)
- C minör 13'lü (Cmin13, Cm13 veya C-13)*

Bu akorların formülü kolayca çıkartılabilir: kök (minör) uzantısı. Bu formüle uyan akorların hepsi minör yedili ailesine aittir. Örneğin, F11, genişletilmiş bir minör yedili akor çeşididir.

Cazda, minör yedili akoru genişletmek için kullanılacak notaların hepsi kök üzerine kurulmuş Doryen gamdan alınır. Dmin13 akorunu oluşturan tüm notalar re Doryen gamdan gelir. Bu önemlidir çünkü ana gama ait olmayan bir nota kullanıldığından akor doğru tınlamayacaktır. Cazda minör akorların ana gamı Doryen modudur, yani beklenebileceği üzere natürel minör gam değildir.

GENİŞLETİLMİŞ DOMİNANT AKORLAR

Cazdaki en temel dominant akor, dominant yedili akordur. Hatırlayacağınız üzere, bir dominant yedili akor, üzerine minör yedilisi eklenmiş bir majör üçlü akordur. Aşağıda genişletilmiş dominant akorları görebilirsiniz. Bunlar icrada kullanılırken, caz icracılarının birçoğu bunları sadece yedili akorlar diye nitelendirip dominant

* Parantez içinde belirtilenler, bu akorların farklı yazım/şifrelendirme biçimleridir. (çev.)

terimini eklemezler, zira yedili akor dendiğinde genellikle anlaşılan budur. Dominant akorlar aşağıda gösterildiği şekillerde yazılsalar da dominant şemsiyesi altındadırlar ve birbirilerini ikame edebilirler:

- C 7'li (C7)
- C 9'lu (C9)
- C 11'li (C11)
- C 13'lü (C13)

Bu akorların formülünü çıkartmak kolaydır: kök uzantısı. Bu formüle uyan akorların hepsi dominant yedili ailesinin üyesidir. Örneğin, F11 bir çeşit dominant yedili akordur, yalnızca 11'liye kadar genişletilmiştir.

Tipik olarak, dominant akorlar söz konusu olduğunda işe bir de akorla ilintili birtakım alterasyonlar da dahil olur. Burada alterasyon genellikle akorun beşlisine ya da dokuzlusuna uygulanan bir tür değişikliği ifade etmektedir. Aşağıda bir altere dominant akor örneği görebilirsiniz:

- C7♭9♯5

Bu, her ne kadar çok zor bir akor gibi görünse de aslında özünde sadece bir dominant akor, yani C7 akorudur, fakat yanına birtakım şeyler eklenmiştir.

Cazda, genişletilmiş dominant akorları oluşturan notaların hepsi kök üzerine kurulmuş Miksolidyen gamdan alınır. E13 akorunun tüm notaları mi Miksolidyen'den gelmektedir. Bu önemlidir çünkü akorun notaları doğru gamdan alınmazsa, o zaman akor doğru tınlamayacaktır. Cazda, dominant akorların ana gamı Miksolidyen modudur, yani majör gam değildir (zira bu gam Maj yedili akorlara rezerve edilmiştir).

CAZDA AKOR YÜRÜYÜŞLERİ

Geleneklere Bağlılık
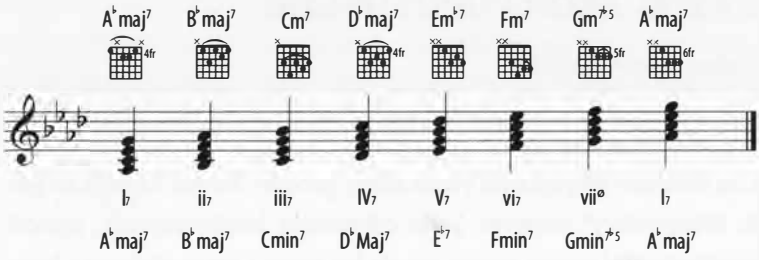
Caz icracıları doğaçlama yapacakları şarkıları Büyük Amerikan Şarkı Kitabı'ndan* seçerler. Şarkı çalınmaya başlandığında, melodi enstrümantal olarak çalınır (ya da bir şarkıcı varsa söylenir); buna parçanın ana temasını çalmak denir. Bu bittiğinde, şarkının armonisini oluşturan akorlar çalınmaya devam edilirken soloyu alan icracı bu akorlar üzerine doğaçlama olarak yeni bir melodi yaratır; buna akorlar üzerine "üflemek" denir. En sonunda, ana tema son bir kez çalınır ve parça burada biter.

Caz icracıları bu şarkıları çok tercih ettiğinden, bunların melodileri ve armonileri caz armonisinin temelini oluşturmuştur. Bu şarkılar tüm caz icracılarının bildikleri ve bugün de çaldıkları şarkılar haline gelmiştir ve duruma çok uygun düşecek şekilde "standartlar" (ya da caz standartları) adıyla anılırlar. Bu şarkıların armonilerinde sürekli ortaya çıkan bazı düzenli kalıplar vardır ve neyse ki bunları inceleyip üzerlerinde çalışmak mümkündür. İşe diyatonik akor yürüyüşleriyle başlamalısınız.

DİYATONİK AKOR YÜRÜYÜŞLERİ

Caz müziğinde, sadece diyatonik majör gamı alıp her bir notasını yediliyi de kapsayacak şekilde armonize ederek, caz armonisinin işleyişi hakkında pek çok şey öğrenebilirsiniz. Bir sonraki şekilde yedili akorlarla armonize edilmiş la♭ majör gamı görüyorsunuz.

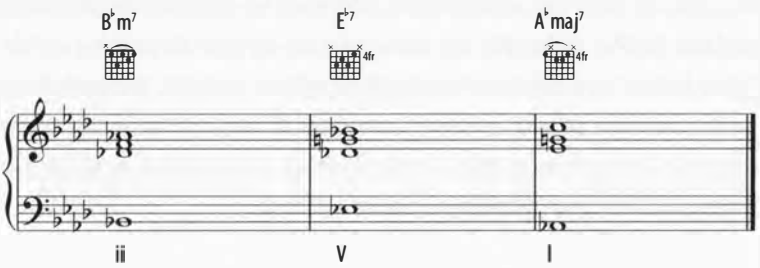
---

* Aslında bu somut bir kitaptan ziyade 20. yüzyıl başlarında popüler olmuş şarkıların bir listesidir. (çev.)



Temel caz akor yürüyüşlerinin diyatonik olmakla birlikte akor merdiveninin basamaklarında ilerlediğini duyduğunuza sevineceksiniz. İşe caz akor yürüyüşlerinin en kadimiyle başlayalım: ii–V–I, yani 2–5–1 akor yürüyüşü.

Cazda ii–V–I akor yürüyüşünden daha sık rastlayabileceğiniz başka hiçbir şey yoktur. Sonraki şekle bakın.

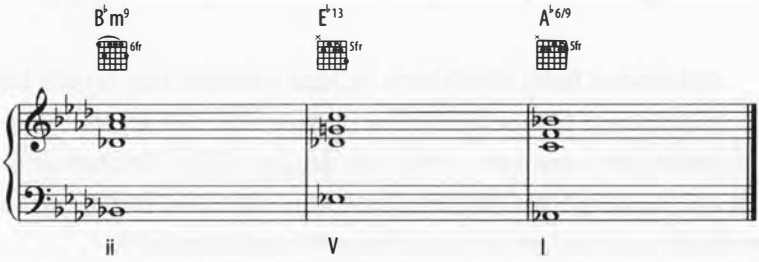


Caz armonisi damıtılarak tek bir ortak potada toplanacak olsa, bu pota mutlaka ii–V–I yürüyüşü olurdu. Cazda nereye baksanız onu görürsünüz. Elbette işler biraz daha karmaşıklaşır ama yine de ii–V–I yürüyüşünün tüm caz icracılarının kullandığı temel armonik birim olduğunu söyleyebiliriz.

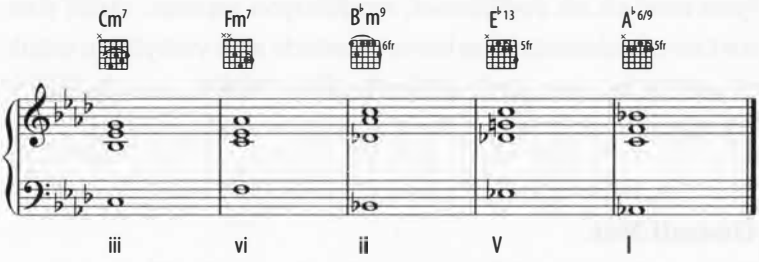
İşin ilginç yanı, ii–V–I yürüyüşünün IV–V–I yürüyüşünün ikamesi, vekili olmasıdır (zira ii ve IV birbirinin vekilidir) ki bu da sadece I–IV–V'in farklı düzenlenmiş bir biçimidir (hatırlarsanız bu akorların birincil akorlar olduklarını söylemiştik). Peki, o zaman neden IV'ün yerine ii'yi kullandık? Bu şekilde, farklı nitelikte üç akor yarat-

mış oluyoruz: bir minör yedili akor, bir dominant yedili akor ve bir majör yedili akor. Cazın diğer müzik tarzlarından farklı tınlamasını sağlayan budur.

Buna bir de genişletilmiş akorlar eklerseniz, bu akor yürüyüşünden belirgin bir caz tınısı elde etmiş olursunuz. Aşağıdaki şekle bakınız.

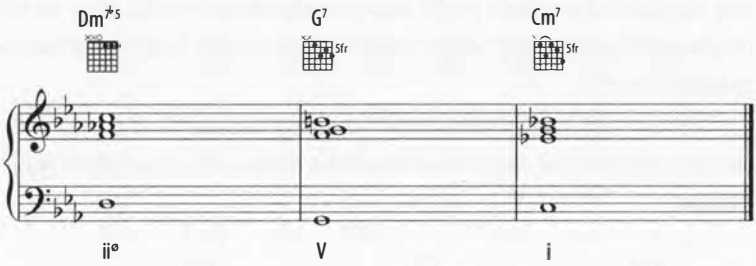


ii'den önce birkaç akor daha eklerseniz, böylelikle sık kullanılan başka bir caz akor yürüyüşü elde etmiş olursunuz: iii–vi–ii–V–I. Aşağıdaki şekle bakınız.



MİNÖR AKOR YÜRÜYÜŞLERİ

Minör tonalitede de, majördeki ii–V–I yürüyüşüne denk bir yürüyüşü vardır. Bu yine 2–5–1 şeklinde bir yürüyüş olmakla birlikte, akorların nitelikleri farklıdır. Dmin7–G7–Cmaj7 yerine (C majör tonunun akorları) akorlar şu hali alır: Dmin7♭5–G7–Cmin7 (aşağıdaki şekle bakınız).



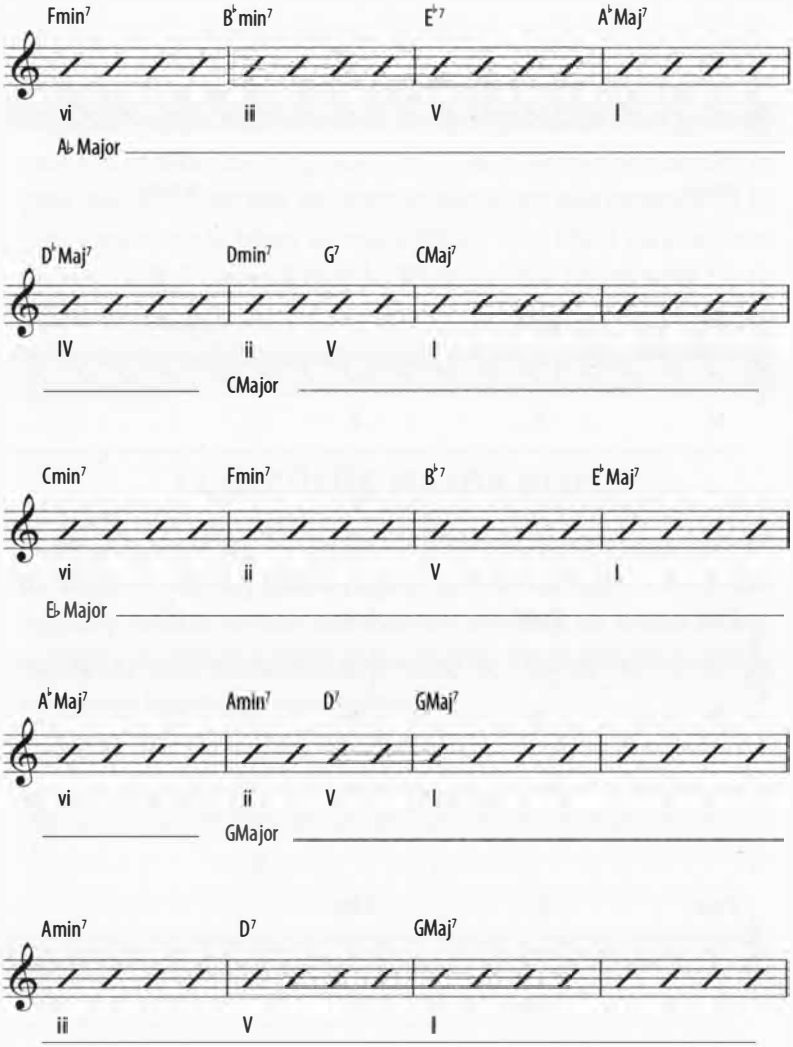
Birbirinden farklı niteliklerde üç akor içermesi, tam ortada bir dominant akor olması dolayısıyla bu yürüyüşü hemen ayrıt edebilirsiniz. Sadece minör 7♭5'i bulun, (bu genellikle "Hey, minör iki beş yürüyüşü geliyor" diye bas bas bağıran bir işaret levhasıdır) ve ardından gelmesi gereken akorlar geliyor mu diye bakın.

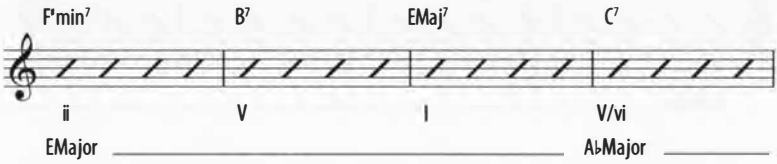
Şimdi, gerçek bir caz parçası nasıl bir oluşumdur ona bakın. Sonraki iki şekildeki melodisi yazılmamış, sadece akorları belirtilmiş bilindik bir standart yer alıyor.

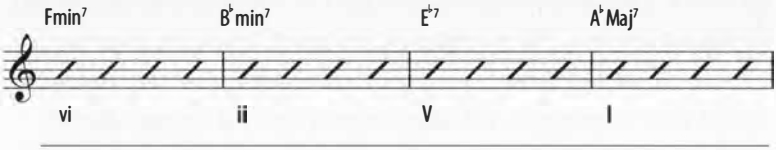
Akorların altında yapılmış olan analize dikkat edin. Gerek majör gerekse minör tonlarda birçok ii–V–I akor yürüyüşü mevcut. Bu (yani tonu sık sık değiştirmek, modülasyon yapmak) cazda standart bir uygulamadır ama bunun ötesinde akor yürüyüşleri oldukça basittir, bu akor yürüyüşlerinde sık sık modülasyon olmaktadır o kadar.
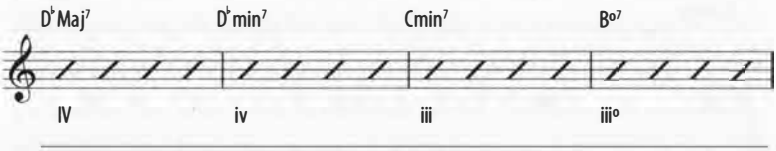
Önemli Not
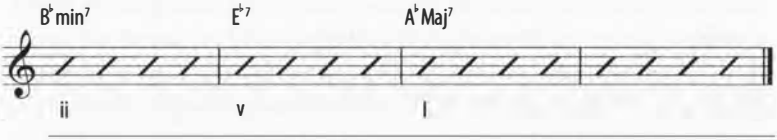
Üstte gördüğünüz şekil, esasen cazda sıkça tercih edilen nota yazımına bir örnektir. Müziğin iskeletini gösteren bu müzik yazısında hangi akorların hangi vuruşta çalınacağını ve eğer bir melodi varsa, melodi çizgisini görebilirsiniz. Eğer buraya melodi de yazılmış olsaydı, bu müzik yazısı bütün grup için yeterli bir belge olurdu. Akorlar şifrelere bakılarak çalınır, basçı akorlarla uyumlu bir bas yürüyüşü çalar ve melodiyi icra edenler ise akor üzerine doğaçlama yaparlardı.


Fmin7
B♭min7
E♭7
A♭Maj7
vi
ii
V
I
A♭ Major
D♭Maj7
Dmin7
G7
CMaj7
IV
ii
V
I
CMajor
Cmin7
Fmin7
B♭7
E♭Maj7
vi
ii
V
I
E♭ Major
A♭Maj7
Amin7
D7
GMaj7
vi
ii
V
I
GMajor
Amin7
D7
GMaj7
ii
V
I


F♯min7
B7
EMaj7
C7
ii
V
I
V/vi
EMajor
A♭Major


Fmin7
B♭min7
E♭7
A♭Maj7
vi
ii
V
I


D♭Maj7
D♭min7
Cmin7
B°7
IV
iv
iii
iii°


B♭min7
E♭7
A♭Maj7
ii
v
I

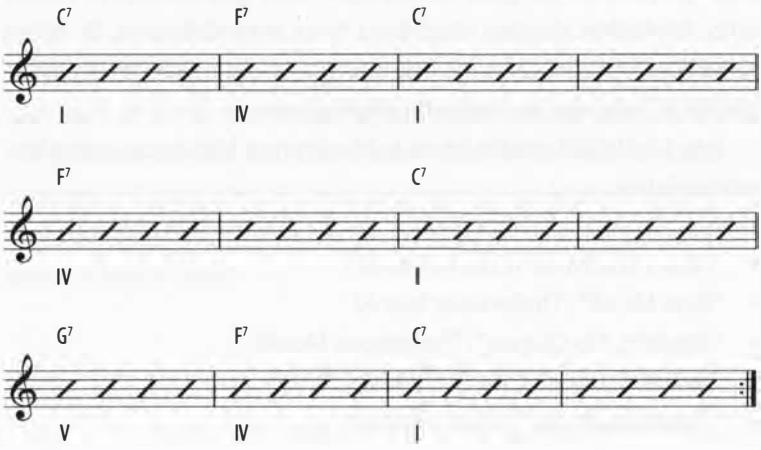
BLUES FORMLARI VE ARMONİ

12 Ölçülük Mükemmeliyet

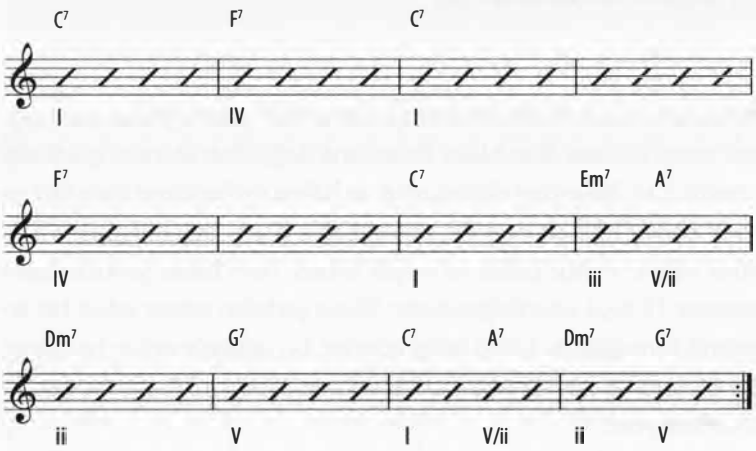
Artık akorlar ve armoni hakkında biraz fikir edindiğinize göre, cazın temel unsuru olan blues konusuna değinmenin vakti geldi demektir. Caz, bluesdan doğmuştur ve halen de biçimsel standart ve şarkı stili açısından ona dayanmaktadır. Blues pek havalıdır ve iki türü vardır: minör blues ve majör blues. Tüm blues şarkıları tamı tamına 12 ölçü uzunluğundadır. Blues şarkıları tekrar eden bir armonik formülü sıkı sıkıya takip ederler, bu sebeple onları herhangi bir tona aktarmak (transpoze etmek) ve çalmayı öğrenmek genellikle kolaydır.

12 ÖLÇÜLÜK MAJÖR BLUES

12 ölçülük blues, B.B. King gibi bir sanatçıdan ya da blues çalınan bir kulüpte duymuş olabileceğiniz geleneksel blues formundan doğmuş olmakla birlikte, caz icracıları armoniyi bir miktar uyarlamışlardır. Aşağıdaki şekilde geleneksel bir 12 ölçülük blues parçasının neye benzediğini görebilirsiniz.



Şimdi bunu çoğu caz icracısının çaldığı blues ile kıyaslayın:



Parçanın son beş ölçüsünde değişiklik olduğunu görebilirsiniz. Geleneksel blues bitirişi olan V–IV–I yerine, cazda standart olan ii–V–I akor yürüyüşü kullanılmış. Akor yürüyüşünü kurgulamak ve doğaçlama yapacak kişi açısından hayatı biraz daha ilginç kılmak için ii'den önce araya bir V/ii akoru eklenmiş.

Her iki örnekte de Romen rakamlarıyla belirtilmiş armoninin, akor şifrelerinin ve gitar akorlarının nasıl gösterildiğine dikkat edin. Böylelikle akorları istediğiniz tona aktarabilirsiniz. B♭ blues kesinlikle en çok kullanılan blues kalıbı, standart/caz blues tonudur, bu yüzden işe onunla başlamak iyi olur.

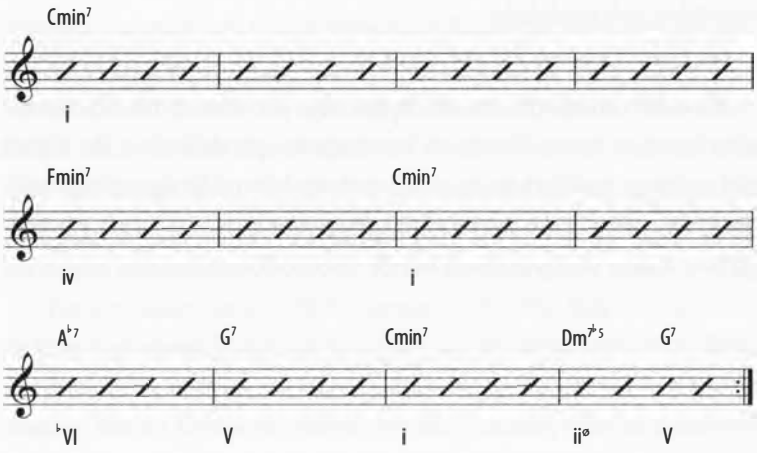
İşte 12 ölçülük majör blues kalıbı üzerine kurulu caz parçalarının bir listesi:

- "Now's the Time" (Charlie Parker)
- "Blue Monk" (Thelonious Monk)
- "Straight, No Chaser" (Thelonious Monk)
- "Billie's Bounce" (Charlie Parker)
- "Tenor Madness" (Sonny Rollins)

Elbette daha milyonlarca örnek verilebilir fakat bunlar sizi motive etmeye yetecektir. Bu şarkıları farklı tonlara aktarmaya çalışın. Armonileri çalmıyorsanız bile melodilerini öğrenin (tüm caz blues parçalarının bir ana teması vardır, onları öğrenin).

12 ÖLÇÜLÜK MİNÖR BLUES

Caz blues kalıplarının bir başka şekli de minör blues kalıbıdır ve tahmin edebileceğiniz üzere bu kalıbın tonalitesi minördür.



Yukarıdaki örnekte, i ve iv akorları ve minör tonaliteler için elzem olan dominant V akorunu görebilirsiniz. Bu örnekte biraz tuhaf görünen bir akor var, o da V akorundan önce gelen dokuzuncu ölçüdeki ♭VI akorudur. Bu akor, bir minör blues kalıbını minör blues yapan şeydir; majör ve minör blues kalıpları arasında kesin bir ayrım niteliğindedir.

Önemli Not

Eğer çalmak üzere birkaç caz parçasının notalarını arıyorsanız, içinde melodileri, temel akorları ve şarkının sözlerini içeren ve "fake book"adı verilen kitapların benzeri olan "real book" isimli bir kitaba göz atabilirsiniz. Bunlar müzisyenlerin istedikleri parçayı seçerek üzerine doğaçlama yapabilmeleri için hazırlanmış ve caz standartlarını içeren nota kitaplarıdır. Tonlarca "real book" vardır ve bunların her birinin içinde melodisi, sözleri ve akorlarıyla yazılmış yüzlerce caz parçası bulabilirsiniz. Bu nota kitapları, caz standartlarını çalışmak ve müzikle ilgili birçok çok şey öğrenmek açısından çok faydalıdır.

Önceki örneğimizin son ölçüsünde yer alan Dmin7♭5 ve G7 akorlarından sonra bir röpriz konduğunu görebilirsiniz. Bu röpriz sizi en başa, yani i akorunun bulunduğu birinci ölçüye döndürdüğünden, parça böylelikle bir döngüye girmiş olur. Bu akor yürüyüşü ii–V–I akor yürüyüşünün minör versiyonudur.

BÖLÜM 9

MÜZİĞİ OKUMAK

Müzik notalardan ve ritimlerden daha fazlasıdır. Herhangi bir müzik eseri başlangıcından itibaren müzik yapmak için elzem olan semboller ve işaretleri ortaya koyar. Besteci açısından bu ek semboller müziğin tam olarak nasıl icra ve organize edilmesi gerektiğini aktarmaya yarar. Tempo, gürlükler, ölçü çizgileri ve döngüler gibi öğelerin her birinin özel işaretleri vardır ve bunların birçoğu da başka dildedir!

Yazılı müzikte geçerli dil İtalyancadır. Müzikte büyük çoğunlukla standart olarak İtalyancadan gelen kısaltmalar, terimler kullanılır. Bestecinin milliyetine bağlı olarak başka dillere de rastlayabilirsiniz. Alman besteciler bazen Almanca notlar, Fransız besteciler Fransızca notlar vs. yazabilirler. Eğer bunlara sık sık rastlıyorsanız, bir sözlük alıp müzikte kullanılan her bir terimin karşılığına bakın. Sırf bir kelimenin anlamına sözlükten bakmaya zaman ayırmadığınız için çok önemli bir ipucunu kaçırmayın. Bazı çalgılar yabancı dilde terimlerle diğer çalgılara kıyasla daha fazla haşır neşir olurlar. Örneğin klasik gitarcılar, sıklıkla eserlerine İspanyolca diline has terimler, işaretler koyan İspanyol bestecilerin eserlerini çalarlar.

TEMPO

Müziğin Hızı

Şimdiye kadar tonalite ve ritim gibi temel müzik sembollerini nasıl okuyacağınız hakkında birçok şey öğrendiniz. Ancak bu noktada müzik anlayışınız halen temel düzeyde sayılır ve iki boyutlu basit sembolleri alıp bunları dopdolu, üç boyutlu bir müzik olarak yeniden üretebilecek birçok başka sembol bulunmaktadır. Tempo terimleri de işte tam da böyle öğelerdir.

Ritim, seslerin/notaların süresiyle ilgilidir. Bu ritimlerin süresi bir eserin temposuna bağlıdır. Tempo, müzik ölçü birimizin hızı olarak tanımlanır. Zaman açısından bakarsak, tempo dörtlük notaların hangi hızda çalınacaklarını belirleyen şeydir. Tempo müzikte çok önemli bir etmendir ve iki farklı şekilde ifade edilir: sayısal olarak ya da genellikle yüzyıllardır kullanılan İtalyanca sözcüklerle. Metronom kullanmanın ritmi sabit tutmanıza yardımcı olabileceğini duymuşsunuzdur. Artık metronomdan nasıl faydalanabileceğinizi öğrenmenizin vakti geldi.

Metronomlar
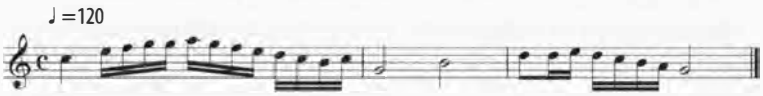
Metronom basit bir cihazdır. 1815 yılı civarında icat edilmiş olan metronomun tek ve çok basit bir görevi vardır: hızlanmadan ya da yavaşlamadan tempo tutmak. İlk metronomlar, sağa ve sola her salınımında klik sesi çıkartan mekanik sarkaç tarzında bir tasarıma sahipti. Metronom hızları, metronomdan dakikada kaç klik sesi geldiğini ifade eder. Buna ayrıca dakika başına vuruş sayısı (bpm) da denir ve bu da sayısal olarak ifade edilir. Metronomların hızını dakika başına vuruş sayısına dayalı olarak ayarlayabilirsiniz ki bu da genellikle dakikada 40 vuruş ile (yavaş bir tempo) dakikada 200 vuruş (hızlı bir tempo) arasında değişir. Metronom icat edildiğinde en büyük destekçilerinden biri Beethoven olmuştur, çünkü

metronom besteciye bir bestenin hangi hızda çalınması gerektiğini net şekilde belirtebilme imkânı sunuyordu. Metronom, müzik çalışması açısından çok etkin bir araç olduğundan günümüzde de halen kullanılmaktadır. İki tür metronom vardır: kurularak çalıştırılan mekanik tasarımlı metronomlar ve pille çalışan elektronik metronomlar.

Temponun Sayısal Olarak İfade Edilmesi

1815 yılından sonra yazılmış olan müzik eserlerinde, metronom değerleriyle uyumlu sayısal tempo terimlerine rastlayabilirsiniz. Besteciler size müziğin tam hızını verirler ve siz de metronomu o hıza ayarlayarak müziği buna göre çalarsınız. Modern müzikte ise daha çok metronom değerlerine rastlanır.

Bir sonraki şekilde göreceğiniz üzere, metronom değeri sayısal olarak belirtilmiştir ve bir vuruşa denk gelen nota ile gösterilmiştir. $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ ve $\frac{4}{4}$ gibi ölçü değerlerinde genellikle dörtlük nota sayılır, zira basit ölçüde her bir vuruşa bir dörtlük nota denk gelir. $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$ ve $\frac{12}{8}$ gibi ölçü değerlerinde ise metronomu noktalı dörtlükleri (yani her üç adet sekizlik notayı) sayacak şekilde ayarlarsınız. Bildiğiniz üzere, bileşik ölçüler tipik olarak üçlü nota grupları halinde hissedilir. Metronomu her bir sekizlik notayı sayacak şekilde ayarlamak yerine, noktalı dörtlükleri sayacak şekilde ayarlayın (yani üç adet sekizlik!). $\frac{2}{2}$ (*Alla breve* denir) için ise, metronom genellikle ikilik notaya ayarlanır. Kısacası, metronom parçanızın nabzına göre ayarlanır ki bu da her ölçü değerine ve her parçaya göre çeşitlilik gösteren bir şeydir.



Temponun Terimlerle İfade Edilmesi

Metronomun icadından önce, besteciler zamanı ve tempoyu genel terimlerle ifade ederlerdi. Çoğu müzik terimi İtalyancadan doğmuş olduğundan, çeşitli tempoları belirten sözcükler de İtalyancadır. Bu sözcüklerin kullanımı tempoyu belirtmenin en eski ve en standart yoludur. Müziği anlayabilmek için elbette İtalyanca öğrenmenize gerek yok ama karşılaşacağınız terimlerin birçoğu İtalyanca olacağından en azından bu terimlerin ne anlama geldiklerini bilmeniz gereklidir.

İşte size en sık kullanılan tempo terimlerini ve bunlarla ilintili metronom değerlerini gösteren bir liste; müzik çalışacağınız zaman metronomunuzu bunlara bakarak doğru ayarlayabilirsiniz. Tempoyu ifade eden sözcükler yaklaşık tempoyu verir. Bu terimlerin ne anlama geldiğine dair müzisyenlerin kendine has fikirleri olur, bu terimlerin böyle genel olmasının sebebi de budur.

TEMPO TERİMİ	ANLAMI	DAKİKA BAŞINA VURUŞ
Grave	Çok ağır	40 bpm
Largo	Ağır	50 bpm
Larghetto	Largo kadar ağır değil	55 bpm
Adagio	Yavaş (veya acele etmeden)	60–70 bpm
Andante	Orta yürüme hızında	70–85 bpm
Moderato	Orta hızda	85–100 bpm
Allegretto	Allegro kadar hızlı değil	100–115 bpm
Allegro	Hızlı	120 bpm
Vivace	Canlı ve hızlı	140 bpm
Presto	Çok hızlı	150–170 bpm
Prestissimo	Çok, çok ama çok hızlı	170 + bpm

Burada bahsetmeye değer diğer şey de, çoğu metronomun üzerinde size kılavuz olması için tempo terimlerinin de yazılı olduğudur. Şüpheye düşerseniz onlara bir bakın; metronomunuzun üzerinde büyük ihtimalle yaklaşık ayarlar yazılı olacaktır. Standart tempo terimlerine ek olarak, tempoyu biraz daha netleştirmeye yarayan bazı sözcükler de vardır. İşte karşılaşabileceğiniz standart terimlerin bir listesi:

- a poco a poco (yavaş yavaş)
- assai (çok)
- molto (epey çok)
- con (ile)
- meno (daha az)
- non troppo (fazla değil)
- più (daha)
- pochissimo (azıcık)
- poco (az, biraz)
- quasi (gibi, bir nevi)

Örneğin, eserin nota yazısında "allegro non troppo" ibaresi bulunuyorsa, o zaman bu hızlı ama çok hızlı değil anlamına gelir. Besteciler bu terimleri eserin hangi hızla ve nasıl bir duyguyla icra edileceğini belirtmek için kullanırlar. Elbette tempoyu sayısal olarak belirtmek en sağlamıdır ama yine de besteciler genel bir fikir vermek amacıyla sözcükleri tercih etmekte ve böylelikle icracıya da yorumlama açısından bir miktar özgürlük sağlamaktadırlar. Bir klasik eserin farklı birkaç yorumunu dinleyin, daha birçok şeyin yanında eserin tempolarının değişkenlik gösterdiğini fark edeceksiniz.

Önemli not

Tempoyu belirtmek için ister sayı ister sözcük kullanın, tempo ile ilgili bilgiler daima eserin başında, ilk ölçünün üzerinde, genellikle

anahtarın hemen sağında olur. Eserin içinde herhangi bir değişiklik söz konusu ise, tempo yine o noktada yeniden belirtilebilir.
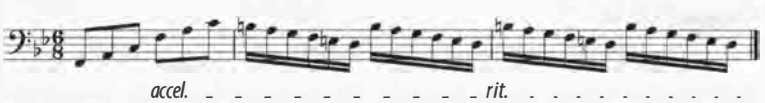
Ritardando, Accelerando ve Diğer Terimler

Şimdiye kadar öğrendiğiniz tempo terimlerinin hepsi bir eserin genel hızıyla ilgiliydi. Fakat müzik durağan bir şey değildir, keza tempo da öyle. Müziğin hızını biraz arttırmak ya da birazcık yavaşlatmak istediğiniz yerler olur. Bu tip durumlarda, yani özellikle de bu değişikliklerin çok belli belirsiz ve kısa süreli olduğu zamanlarda, baştan sona bir tempo değişikliğine gerek yoktur.

"Yavaşlamak" anlamına gelen *ritardando* terimi, giderek yavaşlanılması gereken kısımları belirtmek için kullanılır. Çoğu melodide doğal bir yavaşlama hissinin doğduğu bölüm sonlarında kullanılabilen faydalı bir terimdir. Gerçi müziğin herhangi bir yerinde de ritardandoya rastlayabilirsiniz. Bu terim genellikle "rit." şeklinde kısaltılarak belirtilir. Aşağıdaki şekilde ritardandoyu aksiyon halinde görebilirsiniz. Gördüğünüz üzere, ritardando genellikle bestecinin yavaşlamanızı istediği nota veya notaların altına konan kesik çizgilerle gösterilir.



Accelerando, ritardandonun tam tersidir; giderek hızlanmak anlamına gelir. Hızlanılması gereken kısmın altına konulan kesik çizgilerle, yani ritardandoyla aynı şekilde belirtilir. Accelerando sıklıkla "accel." şeklinde kısaltılır. Aşağıdaki şekilde hem accel. hem de rit. eylem halinde görülebilir.



Tempo ve tempo değişiklikleriyle ilgili öğrenmeniz gereken birkaç terim daha kaldı. Bunların birçoğu birbirine benzerdir, yine de bestecilerin şu veya bu terimi diğerine tercih ettiği durumlar mevcuttur.

- rubato (esnek tempo; arzuya göre hızlanıp ya da yavaşlayarak)
- ritenuto (aniden yavaşlamak)
- rallentando (derece derece yavaşlamak; rall. diye kısaltılır)
- più moso (biraz daha hızlı)
- più lento (biraz daha yavaş)
- a tempo (eserin orijinal temposuna geri dön)

GÜRLÜKLER

Ne Kadar Hafif, Ne Kadar Kuvvetli

Gürlükler (dinamikler) ve onlarla uyumlu işaretler bir eser boyunca hafif ya da kuvvetli bir sesle çalmanız gereken yerleri göstermeye yarar. Gürlükler müziğin vazgeçilmez öğesidir. Müziği okurken dikkat edin, zira onlar notalar ve ritimler kadar önemlidir! Müziğin dinamiklerini belirleyen gürlük terimleri aslında çok kesin çizgilere sahip değildir, zira her çalgının hafif ve kuvvetli sesle çalma derecesi değişkendir. Tıpkı tempo terimlerinde de olduğu gibi gürlükleri belirtirken İtalyanca terimler kullanılırız. Gürlük terimleri daima kısaltılarak kullanılır.

TEMEL GÜRLÜK TERİMLERİ
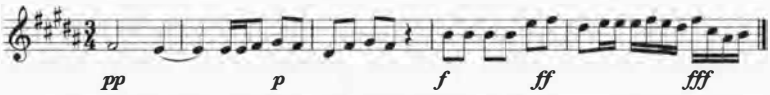
En basit haliyle iki adet temel gürlük vardır: *forte* ve *piyano*. Forte, "kuvvetli" anlamına gelir ve ***f*** kısaltmasıyla gösterilir. "Hafif" anlamına gelen piyano ise daima tek ***p*** kısaltmasıyla gösterilir (sonraki şekle bakınız).
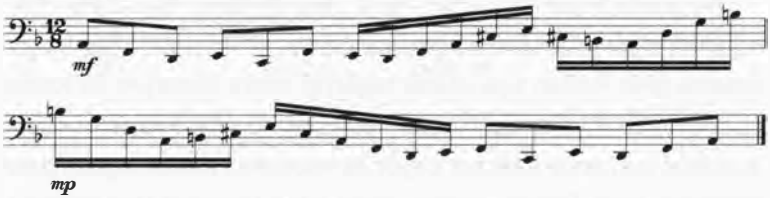


Önemli Not

Piyano mu? O bir çalgı değil miydi? Üstelik piyano dediğin yüksek sesle de çalar, alçak sesle de... Zaten piyano çalgısının tam ve asıl adı da "piyanoforte"dir çünkü klavsen gibi tuşlu çalgıların aksine piyanoda sesi alçaltıp yükseltmek mümkündür.

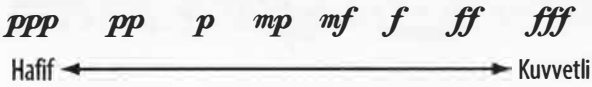
Gürlük terimleri sadece hafif ve kuvvetli çalmaktan ibaret olsa, her durumu kapsayan bir dinamik alanınız olamaz. Arada gri bir alan ve iki arada bir derede kalan hisleri ifade eden terimler olmalı. Bu durumlarda, çok çok kuvvetli ya da çok çok hafif bir ses elde edebilmek için ***p*** ve ***f*** kısaltmalarını iki veya üçe çıkartabilirsiniz (aşağıdaki şekle bakınız).



"Arada" anlamına gelen İtalyanca *mezzo* kelimesi müzikte sıkça kullanılır. Bunu gürlük terimlerine uyguladığımızda ise, mezzo bize piyano ve forte arasında kalan birkaç tane daha gürlük seçeneği sunar (aşağıdaki şekle bakınız).



Artık tüm gürlük terimlerini bildiğinize göre, en alçaktan orta seviyeye ve oradan da mümkün olabilecek en yüksek seviyeye kadar bunların hepsini gözden geçirelim (aşağıdaki şekle bakınız).
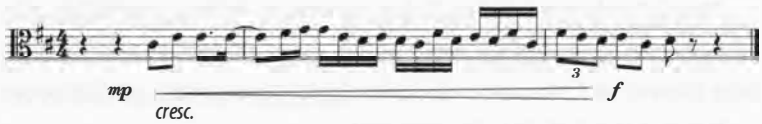


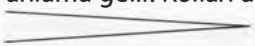
KREŞENDO VE DİMİNUENDO
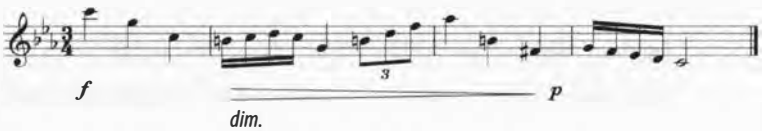
Şu anda kadar öğrendiğiniz gürlük terimleri icra sırasında müziğin ses şiddetinde gerçekleşen ani ve anlık değişiklikleri belirtiyordu.

Gürlüklerde giderek, kademeli olarak gerçekleşecek değişiklikleri gösteren iki sembol bulunmaktadır.

Sağa doğru açılan bir kama  şeklindeki *kreşendo* sesin şiddetini gitgide arttırma talimatını verir. Kamanın uzunluğu ses şiddetindeki (volümdeki) kademeli artışın ne kadar sürede gerçekleştirileceğini ifade eder. Kamanın sivri ucunda, kreşendonun sonuna vardığınızda sesin ne kadar yüksek olması gerektiğini belirten bir gürlük terimi kısaltması olur. Kreşendo sıklıkla kama şeklinde gösterilse de, bazen sadece cresc. kısaltmasıyla da belirtilebilir (aşağıdaki şekle bakınız).



Kreşendo hareketinin tam tersi olan *diminuendo* sıklıkla dekreşendo diye adlandırılır; diminuendo ve dekreşendo birebir aynı anlama gelir. Kolları açık olarak başlayıp sonra sivrileşen bir kama  şeklinde ifade edilen diminuendo, sesin şiddetini kamanın uzantısı boyunca kademeli olarak alçaltmanız talimatını verir. Diminuendoyu ifade eden kamanın sivri ucunda, yine bu sesi alçaltma eyleminin sonunda hangi gürlükte karar kılacağınızı belirten bir kısaltma bulunur. Diminuendo terimi iki kısaltmayla belirtilebilir: dim. ya da decres. (sonraki şekle bakınız).



Diğer bir gürlük terimi de, "ani kuvvetli vurgu/aksan" anlamına gelen *sforzando*'dur. Eğer eserin bir yerinde sforzando ile karşılaşırsanız (sf ya da sfz diye kısaltılır), aniden ve güçlü bir şekilde forte yapmalısınız. Sforzando ve piyano gürlük terimlerini birleştirerek bir sfp yapabilirsiniz ki bu da ani ve kuvvetli bir forteden hemen sonra piyano yapmak anlamına gelir.

MÜZİK PARTİSYONUNDA GEZİNTİ

Nereden Nereye Gitmeli

Müzik yazısı tipik olarak soldan sağa okunur. Ancak bazı bölümlerin tekrarlanarak yeniden çalınmasını belirten bazı işaretler vardır. Müzikte bir eseri tam olarak nasıl çalacağınızı, nereden dönüp nerede düz ilerleyeceğinizi söyleyen bir navigasyon sistemi vardır. Böyle bir sisteme ihtiyaç duyulmasının sebebi müziği icra ederken sayfa çevirmenin zor olmasıdır, zira çoğu çalgı iki elle çalınmaktadır.

ÖZEL ÖLÇÜ ÇİZGİLERİ

Ölçü çizgileri, müziği kolay okunabilir bölümlere ayırmaktan fazlasını yapar; aynı zamanda icracıyı nerede durulacağı ya da nereyi tekrar edeceği konusunda yönlendirir. Ele alacağımız ilk "özel" ölçü çizgisi, final ölçü çizgisi. Her bölümün sonuna veya müzik eserinin en sonuna bir final ölçü çizgisi koymak gerekir. Final ölçü çizgisi esasen yan yana konmuş iki ölçü çizgisinden ibarettir ancak dışta kalan çizgi biraz daha kalındır (aşağıdaki şekle bakınız).



Çift ölçü çizgisi besteciler tarafından bir bölümün sonuna gelindiğini, bir değişiklik olacağını belirtmek için kullanılır. Müzikte çok belirgin bir değişiklik olacağı zaman çift çizgi ölçüsüyle karşılaşabilirsiniz (aşağıdaki şekle bakınız).



DÖNGÜLER

Bir ölçü çizgisi kolaylıkla bir döngü işaretine dönüştürülebilir. Döngü (tekrar) işaretleri, bir bölümün ve hatta tüm eserin tekrarlanacağı anlamına gelebilir. Döngü işaretleri iki türlüdür: röprizler ve bölüm tekrarları. Röpriz işareti soluna iki adet nokta konmuş final ölçü çizgisi şeklindedir. En temel döngü işareti tam röprizdir. Tam röpriz genellikle müzik eserinin en sonunda görülür. Sol yanda yer alan noktalar (sonraki şekle bakınız) eseri en baştan yeniden çalmanız gerektiğini ifade eder.
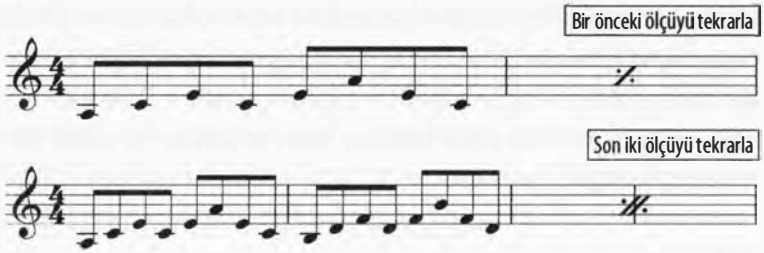


Üstteki şekilde gördüğünüz ok işareti yalnızca nereyi tekrar çalacağınızı göstermek için kondu. Gerçek bir partisyonda, böyle bir ok işareti olmaz ve yalnızca normal röpriz işaretini görebilirsiniz.

Döngü işaretlerinin diğer bir çeşidi de kısmi döngüdür. Kısmi döngüde, tekrar edilecek kısmın başında ve sonunda yer almak suretiyle iki adet röpriz ölçü çizgisi bulunur. Buna benzer bir döngü gördüğünüzde, röpriz işaretleri arasında kalan müziği çalmanız yeterli olacaktır. Bir sonraki şekilde röpriz işaretlerinin karşılıklı olduğunu göreceksiniz. Noktaların sağa baktığı yer röprizin başlangıcı, sola baktığı yer ise röprizin sonudur. Bu tekrarlanması gereken bölümü göstermektedir.
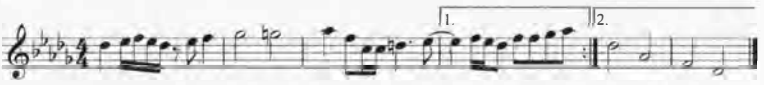


Eğer belirli notalar ya da akorlar birebir aynı şekilde tekrar edilecekse, o zaman bir "ölçüyü tekrar et" sembolüyle karşılaşabilirsiniz 𝄎. Bu sembol bir önceki ölçüyü tekrar etmeniz gerektiği talimatını verir. Eğer bu döngü işareti iki ölçünün arasındaki çizginin üzerine

konulmuşsa 𝄎, o zaman önceki iki ölçüyü tekrar etmeniz gerekir. Çalınacak müziğin birebir aynı olduğu uzun bölümlerde bu semboller işinizi kolaylaştırır, zira onlar sayesinde birbiriyle aynı ölçüleri takip etmek zorunda kalmazsınız (aşağıdaki şekle bakınız).



DOLAPLAR

Geleneksel döngü işaretlerinin belirli bir duruma uygun olmaması halinde kullanılabilecek başka seçenekler de vardır. Bu seçeneklerden biri de dolap kullanmaktır. Diyelim ki müzikte on iki ölçülük bir bölümün tekrar edilmesi gerekiyor ve besteci ikinci çalışınızda on ikinci ölçüyü farklı çalmanızı istiyor. Röpriz işareti yalnızca tekrar edilecek bölüm birebir aynıysa işe yarar. Bu durumda en iyi seçenek dolap kullanmak olacaktır. Dolaplarda bildiğimiz röpriz işareti kullanılır, aradaki tek fark bazı ölçülerin yalnızca ilk seferinde, bazılarının ise ikinci seferinde çalınacak olmasıdır; bu alternatif bitirişlere genellikle birinci ve ikinci dolap denir (aşağıdaki şekle bakınız).



En baştan başlayıp röpriz işaretine dek çal ve başa dön. İkinci sefer çaldığında bu kez 1 diye numaralandırılmış olan yere geldiğinde çizgilerin altında kalan hiçbir şeyi çalma (yani 1. dolabı atla) ve 2 diye belirtilmiş olan kısımda yazılanları çal (2. dolabı çal).

Bu müzik partisyonunda yazılanları icra ederken, ilk çalışınızda "1" diye belirtilmiş olan kısmı çalarsınız. Döngüyü yapıp ikinci çaldığınızda ise, bu kez "2" diye belirtilmiş olan kısma ilerlersiniz. "1" olarak belirtilmiş olan kısmı tekrar çalmazsınız, çünkü onu zaten ilk seferinde çalmıştınız. Dolapların sayısı ikiden fazla da olabilir!

Önemli Not

Teorik olarak, besteci dilediği sayıda dolap kullanabilir ve sayı kaç olursa olsun aynı kurallar geçerlidir. Döngüleri yapmaya devam edin ve tekrar sayınıza göre doğru dolabı çalmaya özen gösterin. Son tekrarı/döngüyü bitirdiğinizde, parçanın sonraki kısmına ilerleyebilirsiniz.

KODALAR

İtalyancada "kuyruk" anlamına gelen *koda* (coda) terimi bir parçanın sonunda yer alan bölüm olarak tanımlanabilir. Şu sembolle gösterilir: 𝄌. Koda temel olarak bir ışınlanma sembolüdür. Bir koda sembolüne rastladığınızda, sembolün olduğu yerden bir anda büyülü bir şekilde koda bölümüne zıplarsınız, ki bu bölümün başında da yine bir koda sembolü olur. Koda bölümü daima bir parçanın sonunda yer alır. İlk koda sembolünün yanında "yalnızca ikinci seferde" gibi talimatlar olabilir. Geleneksel olarak koda D.C. ve D.S. sembolleriyle gruplandırılır, ki bu sembolleri de birazdan öğreneceksiniz. Bunları öğrendiğinizde kodanın ne olduğunu ve nasıl kullanıldığını daha iyi anlayacaksınız.

D.C.

D.C., "baştan" anlamına gelen *da capo* teriminin kısaltmasıdır ve bir parçayı/eseri en baştan tekrar etmeniz gerektiğini belirtmenin

diğer bir yoludur. Bir D.C. ibaresi görürseniz, o zaman parçanın en başına dönerek yeniden çalmalısınız. Bu sembol genellikle bu bölümün önceki bölümünde bahsettiğiniz başka şeylerle birlikte kullanılır.

D.S.

D.S., "işaretin olduğu yerden" anlamına gelen *dal segno* teriminin kısaltmasıdır ve yanında daima bir işaret, yani şunun gibi bir senyo işareti olur: 𝄋. Bir D.S. ibaresi gördüğünüzde, tek yapmanız gereken senyo işareti her neredeyse oradan başlayarak tekrar çalmaktır. Bu bir kısmın tekrar edilmesine benzer ama farklı yazılmaktadır. D.S. ibaresi genellikle bu bölümün önceki başlıklarında bahsettiğimiz diğer şeylerle birlikte kullanılır.
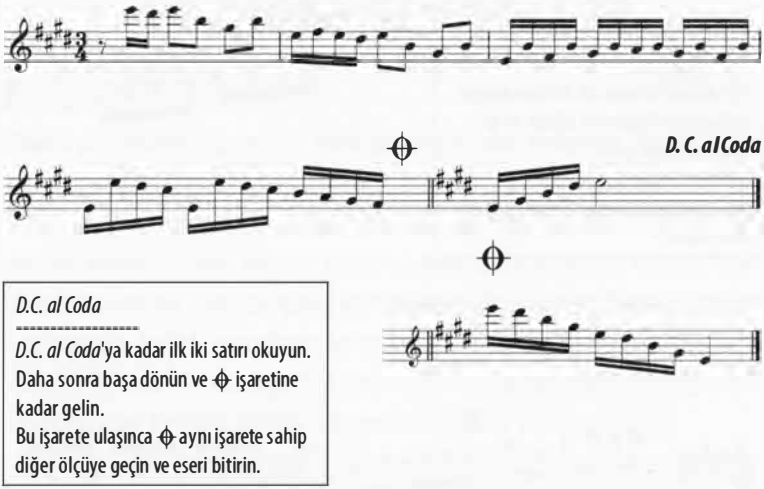
FINE

Fine "son" demektir ve durulması gereken yeri belirtir. Finenin özelliği onun genellikle D.S. ve D.C. gibi başka sembollerle ve ibarelerle birleştirilmesidir. Fine, en baştan tekrar etmeniz ya da sadece belirli bir kısmı tekrar etmeniz ama sonra son ölçüde değil de parçanın başka bir noktasında bitirmeniz gereken durumlarda kullanılır. Fine talimatı parça ilk çalınırken genellikle görmezden gelinir (atlanır); o noktaya neden fine konduğu, eseri çalmaya devam ettiğinizde anlaşılır.

BİLEŞİK SEMBOLLER VE İBARELER
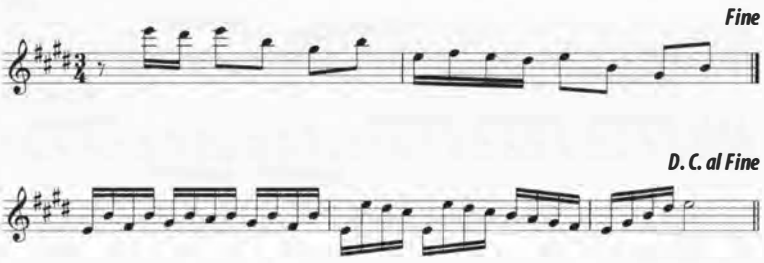
Hadi şimdi gelin öğrendiğimiz sembolleri birleştirelim. Koda, D.C., D.S ve fine genellikle tek başlarına kullanılmazlar. Bunlar genellikle çeşitli talimatlar vererek icracıyı yönlendirmek üzere birleştirilirler. Aşağıda yer alan dört şekilde, müziği çalarken karşılaşabileceğiniz bileşik talimatlarla ilgili tüm olasılıkları görebilirsiniz.

Örneklerden de anlayacağınız üzere, sembollerin/ibarelerin çoğunun (Fine, 𝄋 ve 𝄌 gibi) uygulamaya konulması, parçanın ilerleyen bölümlerinde yer alan başka bir bilgiye bağlıdır. Müziği ilk okumaya başladığınızda, bu tür sembol ve ibareleri genellikle görmezden gelirsiniz. Ancak ilerledikçe ve müzik karmaşıklaştıkça, önceden gördüğünüz sembollerin verdiği talimatı yerine getirme zamanının geldiğini söyleyen sembollerle karşılaşırsınız.
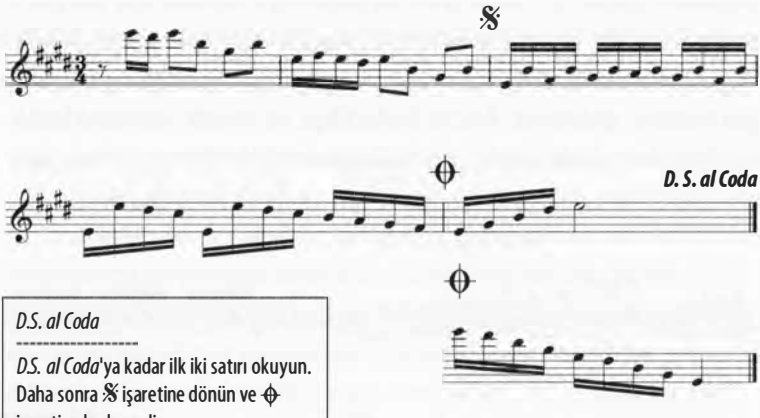


D.C. al Coda

D.C. al Coda'ya kadar ilk iki satırı okuyun.
Daha sonra başa dönün ve 𝄋 işaretine kadar gelin.
Bu işarete ulaşınca 𝄋 aynı işarete sahip diğer ölçüye geçin ve eseri bitirin.
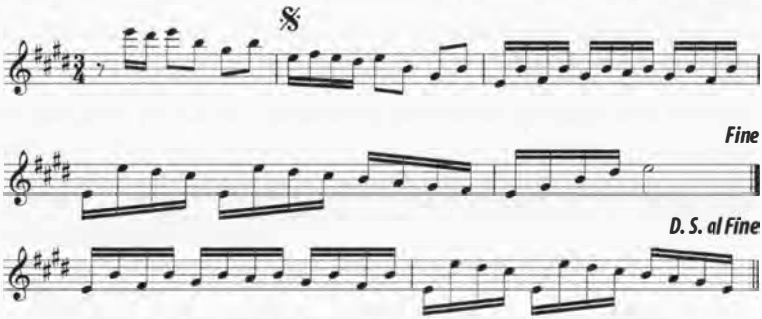


D.C. al Fine

D.C. al Fine'ye kadar ilk iki satırı okuyun.
Daha sonra başa dönün ve *Fine* yazan yere kadar gelin.
Eseri bitirin.



D.S. al Coda

D.S. al Coda'ya kadar ilk iki satırı okuyun.
Daha sonra 𝄋 işaretine dönün ve ⊕ işaretine kadar gelin.
Bu işarete ulaşınca ⊕.
Aynı işarete sahip diğer ölçüye geçin ve eseri bitirin.



D.S. alFine

D.S. al Fine'ye kadar ilk üç satırı okuyun.
Daha sonra başa 𝄋 işaretine dönün ve *Fine* yazısına kadar gelin.
Eseri bitirin.

BÖLÜM 10

İFADE İŞARETLERİ VE DİĞER SEMBOLLER

Daha zor eserleri çalabilir hale geldiğinizde, müzikte ifadeye, anlatıma dayalı daha fazla bilginin yer aldığını fark edeceksiniz. Yalnızca doğru notaları ve doğru ritimleri çalmak yeterli değildir. Besteciler eserlerindeki her bir notanın nasıl çalınacağına dair çok net bilgiler vermek için çok çaba sarf ederler. Besteciler, ifade işaretleri vasıtasıyla belirli notaların vurgusunu ve akıcılığını çeşitlendirebilirler. Şimdi ele alacağımız genel müzik sembolleri, müziğe dair düşünce ve tınılara açıklık kazandırılmasına yardımcı olur.

İFADE İŞARETLERİ

Müziğinize Boyut Katın

İfade olmasa müzik dümdüz ve sıkıcı bir şey olurdu. Bir müzik partisyonunu bilgisayara yükleyip yazılanları birebir doğru çalmasını sağlayabilirsiniz. Bilgisayar yazılı olan her bir notayı ve ritmi kusursuz çalabilir. Ancak burada yalnızca insan icracıların müziğe katabildiği belli belirsiz nüanslar eksik kalacaktır. Müzik yaşar ve nefes alır; durağan, sabit bir şey değildir. İcracıların çoğu doğal olarak, çaldıkları her bir notaya kendilerine has bir ifade yükleseler de, tam olarak neyin çalınacağı ve daha da önemlisi nasıl çalınacağıyla ilgili belirgin talimatlar veren bir işaretler/semboller sistemi bulunmaktadır.

İFADE BAĞLARI

İfade bağı, iki notayı arada duraklama olmadan, pürüzsüzce bağlamanın bir yoludur. Her çalgının ifade bağıyla bağlanmış notaları icra edişi, onları hayata geçirmesi farklıdır. Çalgınızın sesleri üretme şekli nasıl olursa olsun, bir partisyonu çalarken her biri notada bir "atak" söz konusudur. İfade bağı, kapsamında olan notaları pürüzsüzce, duraklamadan bağlamanızı ve atağı mümkün olabildiğinde yumuşatmanızı söyler. Bir nefesli çalgı söz konusuysa, bu bağ notaların arasında nefes alınmaması gerektiğini söyler. Kemanda yayı uzun çekmeniz gerektiğini söyler. İfade bağının icrası her çalgı için farklı ama hangi çalgıyı çalarsanız çalın, ifade bağı aynı şekilde gösterilir: bir ya da daha fazla sayıda notayı kapsayan kavisli bir çizgi (sonraki şekle bakınız).



İfade bağı genellikle uzatma bağıyla karıştırılır. Fakat aslında onları birbirlerinden kolaylıkla ayırt edebilirsiniz (sonraki şekle bakınız). Uzatma bağı, aynı iki notayı bağlayan kavisli bir çizgidir*. İfade bağı ise farklı notaları birbirlerine bağlar. İşte net olarak anlaşılabilmesi için bir örnek:



İfade bağları farklı notaları birbirine bağlayarak onları cümlelere dönüştürür.



Uzatma bağı aynı iki notayı bağlayarak süre değerini uzatır.

Önemli Not

Yazım açısından bakarsak, ifade bağlarının kapsadıkları notaların saplarının baktıkları yönün tam tersi tarafa konulduklarını belirtelim. Eğer cümlenin içerdiği notaların sapları yukarı bakıyorsa, o zaman ifade bağı aşağı tarafa (nota saplarının bakmadığı yöne) konulur; eğer saplar aşağı bakıyorsa, o zaman da ifade bağı tam zıt yöne konulur; bu sadece karışıklığı önlemek için yapılan bir şeydir.

LEGATO

Legato müzikal fikirleri ifade etmek için kullanılan bir diğer İtalyanca terimdir. Legato kelimesi "birleştirmek ya da bağlamak" anlamına gelmektedir. Legato bir notanın bir notaya pürüzsüzce, duraklama olmadan bağlanmasını demektir. Legato ve ifade bağ-

* Vuruş değeri fark etmeksizin. (çev.)

ları birbirlerine çok benzemekle birlikte farklıdırlar. Legato notaların birbirlerine pürüzsüzce bağlanacağı şekilde ifade etmenin bir yoludur. İfade bağları ise bir tekniktir. Legato, çaldığınız müzikal bölümün üzerine sözcük olarak yazılır.

CÜMLE BAĞLARI

İfade bağları bazen müzik cümlelerinin nasıl bağlanacağını göstermek için kullanılır. Besteciler bunu cümleleri belli etmek, daha geniş bir hissiyat oluşturmak için kullanırlar. Cümle bağları, ifade bağlarıyla birebir aynı olmakla birlikte onlardan daha uzun olurlar (aşağıdaki şekle bakınız). Bu bağ işareti her zaman her bir notanın kesintisiz çalınacağını ifade etmez; aslında bu zaten çaldığınız çalgıya göre yapılması imkânsız bir şey de olabilir. Bu bağ işareti kapsamındaki notaları elinizden geldiğince bağlayarak bir bağlılık ve akıcılık hissi katmanız gerektiğini belirtir.



NOTLARIN SÜRELERİYLE İLGİLİ ARTİKÜLASYON İŞARETLERİ

Uzun mu, Kısa mı?

Bir notanın hangi süreyle uzayacağını belirleyen şey ritimdir. Ancak staccato ve tenuto gibi bazı özel artikülasyon terimleri kendilerine has özel sembollerle notaların uzama sürelerine etkide bulunur.

STACCATO

Staccato, bir notayı yazıldığı süre değerinden biraz daha kısa çalmanız yönünde talimat veren bir semboldür. Staccato kısa çalınması gereken notanın hemen altına veya üstüne konulan küçük bir noktayla ifade edilir (bir sonraki şekle bakınız). Staccato yapılması gerektiğini belirten nokta, notanın sapının baktığı tam ters yöne konur. Eğer notanın sapı aşağı bakıyorsa nokta üst tarafa, notanın sapı yukarı bakıyorsa nokta üst tarafa konur.



Staccato hatları kesin çizilmiş bir şey değildir. Staccato çalınacak notanın ne kadar kısa olması gerektiğini belirleyen bir kural yoktur; yalnızca notayı yazıldığından daha kısa çalmanız gerektiği anlamına gelir. Staccato genellikle süresi daha kısa olan, hızlı notalar için kullanılır; yani dörtlük, sekizlik ve onaltılıklar için. Bir birlik notayı staccato çalmak çok anlamlı bir şey olmaz. Staccato, besteci açısından daha kısa süre değerli notalar ve suslar yazmaya
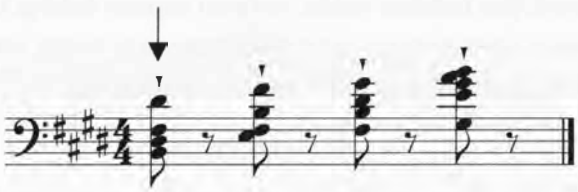
gerek olmadan notaların aralarını biraz açmanın etkili bir yoludur, ayrıca icracılar açısından da staccatoları okumak daha kolaydır.

Önemli Not

Bakır ve ahşap nefesli çalgılarda artikülasyonlar dille çarpma, yani çalgıya giden hava akımının kesilmesi yöntemiyle gerçekleştirilir. Yaylı çalgılar ise farklı artikülasyonları yapabilmek için farklı yay teknikleri kullanırlar.

STACCATİSSİMO

Staccatissimo, staccato artikülasyonunun daha aşırıya kaçan bir versiyonudur. Üzerinde bulunduğu notanın insan doğasının el verdiği ölçüde kısa çalınması gerektiğini belirtir.



Staccatissimo, notanın üzerine nasıl ve ne zaman yerleştirileceği bakımından staccato işaretiyle aynı kurallara tabidir. Birlik nota gibi uzun süre değerli notaların üzerinde asla bir staccatissimo göremezsiniz.

TENUTO

Tenuto işareti, bir notanın yazılmış olan süre değerinin sonuna kadar çalınması gerektiğini belirtir. Nota gövdesinin üstüne veya altına konan kısa bir düz çizgiyle gösterilir (sonraki şekle bakınız).



Çok sayıda staccato işaretinin bulunduğu ve bir veya daha fazla sayıda notanın geriye kalan diğerlerinden bariz şekilde uzun çalınması gerektiği durumlarda tenuto işareti çok kullanışlıdır. Bazen bu notaların üzerlerine tenuto işaretinin konulmuş olması, sırf staccato işaretini kaldırmanın yapabileceğinden daha fazla ilgiyi bu notaların üzerine çeker. Bir notanın tüm süre değeri boyunca uzatılacağını belirtmesinin yanında tenuto işareti bu notaya normalden biraz daha ağırlık verilmesini ima eder. Notaların vurgusunu ve gürlüğünü etkileyen işaretler ise başka bir başlık altında ele alınmayı hak ediyor.

VURGUYLA İLGİLİ ARTİKÜLASYON İŞARETLERİ

Sesi Kökle

Gürlükler (dinamikler) müzikte daha geniş bölümlerle ve ses şiddetindeki değişimler, yani yükselip alçalmalarla ilgilenir. Ancak tek bir nota ya da seçilmiş birtakım notaların daha hafif veya kuvvetli çalınması gerektiği durumlarda, bu notaların vurgusunun ve ağırlığının değiştirileceğini gösteren özel semboller kullanılır. Bu semboller, icracıya söz konusu nota veya notaların nasıl çalınması gerektiğine dair daha fazla bilgi verir.

AKSANLAR

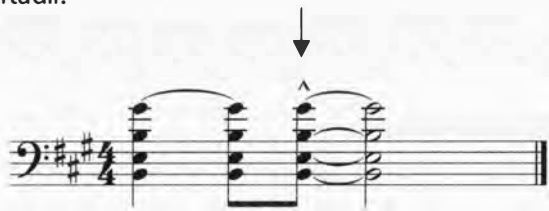
Forte ve piyano gibi gürlüğe dair ibareleri öğrenmiştiniz. Gürlük işaretleri müzikte bazı bölümlerde ses şiddetini (volümü) değiştirmeye yarar. Forte ve piyano işaretleriyle tek bir notanın kuvvetli, hemen ardından gelen notanın daha hafif çalınacağını belirtmek mümkün olsa da, bu pratik bir yöntem değildir. > işaretiyle gösterilen aksanlar bazı notaların diğerlerine kıyasla daha vurgulu çalınacağını, biraz ön plana çıkacağını belirtmenin bir yoludur (sonraki şekle bakınız). Aksan işaretleri gördüğünüzde, o notaları diğerlerinden daha fazla vurgu ve dinamizmle çalın. Demek ki besteci o notaların ön plana çıkması istiyor, öyleyse siz de onlara biraz daha ağırlık ve enerji katın.



Aksan işaretlerinin nota sapının baktığı tarafın zıddına, yani aşağı veya yukarı yerleştirildiğini göreceksiniz. Bu bölümde gördüğünüz diğer işaretlerde de aynı kural geçerliydi. Ekstra işaretler gözü yormasınlar diye hep sapın zıt yönüne yerleştirilir.
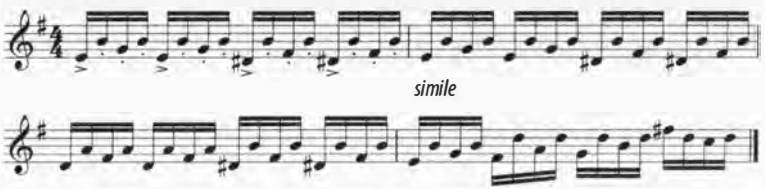
MARCATO

Marcato süper-aksanın akrabasıdır (sonraki şekle bakınız). Marcato işaretleri konmuş notaları çok daha büyük bir vurgu ve aksanla çalmalısınız; bu notalar adeta müzikten fırlayıp çıkmalı. Marcato işareti de diğer işaretlerin eğilimini izleyerek etkisi altına aldığı notanın altına veya üstüne konur; ancak daima nota sapının tam tersi taraftadır.
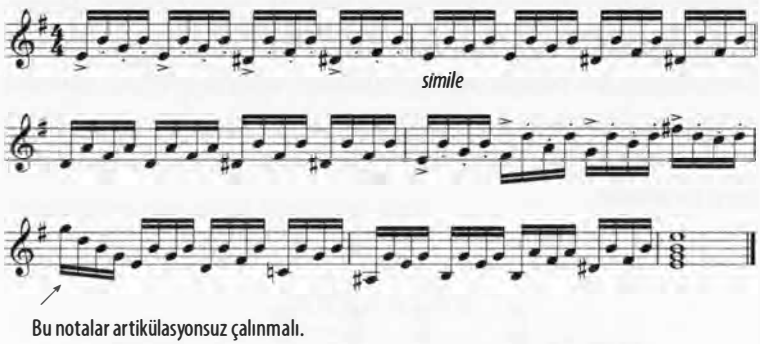


SİMİLE

Bu bölümde saydığımız artikülasyon işaretleri eğer uzun süre boyunca kesintisiz olarak kullanılmaya devam edecekse, besteci açısından tek bir örnek ölçü ya da iki artikülasyonu yazıp geri kalan kısma *simile* ifadesini koymak çok pratik bir çözümdür (aşağıdaki şekle bakınız). Simile, yeni bir talimat verilene dek aynı artikülasyonları yapmaya devam etmeniz gerektiğini belirtir.
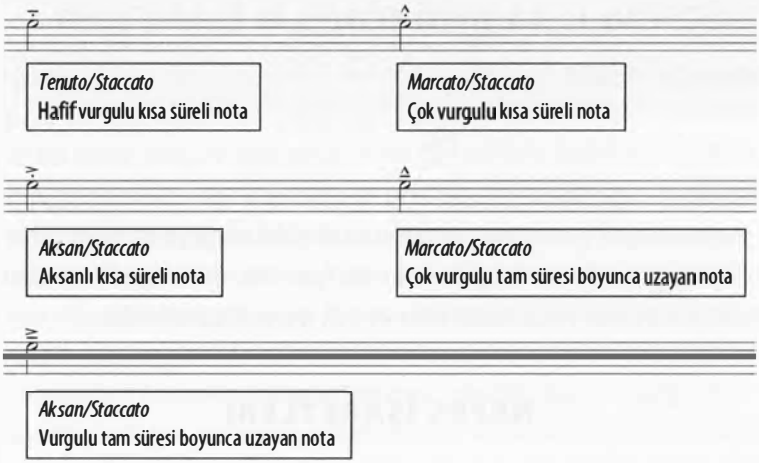


Bu artikülasyonları çalmayı bırakmanız gerektiği noktada besteci, artikülasyonların çalınacağı son ölçüye yine artikülasyon işaretlerini koyar. Eğer besteci bu noktadan sonra artikülasyonları kaldırmak istiyorsa, bu son ölçüden sonra gelen ölçülerde artikülasyon işaretleri yazılmamış olacaktır. Bunun nasıl işlediğini anlamak için bir sonraki şekle bakınız.



BİLEŞİK ARTİKÜLASYONLAR

Artikülasyonlar birleştirilebilir; illa tek başlarına olacaklar diye bir şey yoktur. Bir notanın üzerinde hem bir staccato hem de bir aksan işareti olabilir. Hemen her türlü artikülasyon birlikte kullanılabilir. Yandaki şekilde olası tüm artikülasyon bileşimlerini görebilirsiniz.

Yalnızca aynı anlama gelen artikülasyon işaretleri birlikte kullanılmaz. Mesela, farklı derecelerde olmalarına rağmen staccato ve staccatissimo aynı anlama geldiğinden, onları hiçbir zaman bir arada görmezsiniz. Aynı sebepten ötürü, aksan ve marcato işaretleri de bir arada görülmez. Bunların dışında her şey, bestecinin ve müziğin takdirine bağlı olarak birleştirilebilir.



Tenuto/Staccato
Hafif vurgulu kısa süreli nota

Marcato/Staccato
Çok vurgulu kısa süreli nota

Aksan/Staccato
Aksanlı kısa süreli nota

Marcato/Staccato
Çok vurgulu tam süresi boyunca uzayan nota

Aksan/Staccato
Vurgulu tam süresi boyunca uzayan nota
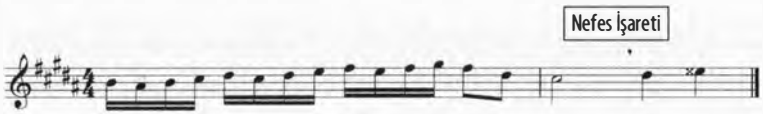
MÜZİĞİN İCRASINA YÖNELİK İŞARETLER

***Nasıl* Çalınmalı?**

Şimdi ele alacağımız işaretler icraya yönelik işaretler adı altında gruplanmıştır, çünkü bir parçanın nasıl çalınacağı ya da nasıl çalınmayacağı hakkında bilgi verirler. Bu işaretler, ifade işaretlerinden farklıdır. Bunlar sıkça kullanılan ve çok gerekli işaretlerdir.

NEFES İŞARETLERİ

Bir ahşap nefesli çalıyorsanız, nefes müzikal akışın önemli bir öğesi haline gelir. Elbette şu veya bu noktada mutlaka nefes alacağınız aşikâr olsa da, hangi noktada nefes aldığınız müzikal cümleleri tanımlamaktadır. Nefes alışınız bir cümle de oluşturabilir, bir cümleyi ortada da kesebilir! Aşağıdaki şekilde nefes işaretlerinin neye benzediğini görebilirsiniz.



Önemli Not

Nefes işareti çok sık rastlayacağınız bir işarettir. Bakır veya ahşap nefesli bir çalgı çalıyorsanız ya da şarkı söylüyorsanız, nefes işaretleri çalışmalarınızda yardımcı olur; ayrıca performans sırasında yol göstermesi için nefes yerlerinizi kendiniz belirleyip not edebilirsiniz.

CAESURA

Müzik daima bir ölçüden diğerine akmaz; bu açıdan daha çok suya benzer, onun tüm gelgitlerini yaşar. Müzik mola da verebilir ve bu mola *caesura* diye adlandırılır. // şekliyle belirtilen caesura, müziğin aniden kısa bir mola vermesini sağlar. Bir caesura işaretiyle karşılaştığınızda, belirsiz uzunlukta bir süre ufak bir mola verirsiniz. Gidip kendinize bir sandviç alabilecek vaktiniz yoktur; bu kısa süreli bir moladır. Eğer bir oda orkestrası, koro, orkestra veya müzik grubu gibi bir oluşumda başkalarıyla birlikte çalıyorsanız, caesuraları önceden kararlaştırmanız gerekir. Eğer müziği yöneten bir orkestra şefi varsa, o zaman size ve herkese gerekli işareti verecektir. Tek başınıza çalıyorsanız, caesura süresi tamamen sizin kontrolünüzdedir.

FERMATA

Fermata, caesuranın tam tersidir; bir notanın uzatılma süresini belirsiz miktarda uzatır. Fermata tek bir notayı ya da bir akoru etkiler. Fermata işaretine genellikle bölümlerin sonunda ve müzikal cümlelerin bitişinde rastlayabilirsiniz (sonraki şekle bakınız). Ceasura gibi fermata da sonsuza dek sürmez. Şef, diğer icracılar ya da siz ne kadar süreceğini belirleyebilir ve işaret edebilirsiniz.
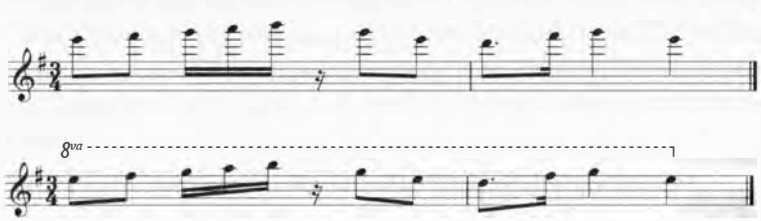


OKTAV İŞARETLERİ
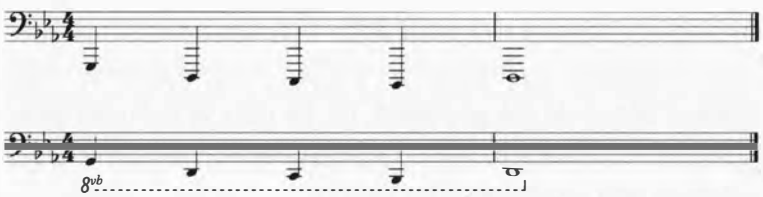
Yukarı (ya da Aşağı) Taşı

Müzik alfabesinde sadece yedi harf, yani nota olduğundan farklı "oktavlarda" yine aynı notalar çalınır. Çalınacak parti bazen çok tizleştiğinde ve notaları yazmak için çok fazla sayıda ek çizgiye ihtiyaç duyulduğunda müziği okumak çok zor olabilir. Müzikte, notaları rahat bir aralıkta yazarken, aynı zamanda da icracıya gördüğü notaları bir oktav üste veya alta taşıması gerektiği bilgisini veren semboller bulunmaktadır. Bu işaretler icracının hayatını kolaylaştırır, zira portenin çok üstünde veya çok altında kalan notaları okumak kimsenin hoşuna gitmez.

Eğer besteci portede rahat okunabilir bir yere yazdığı bazı notaları bir oktav üstten çalmanızı istiyorsa, *8va* işaretini koyacaktır. *8va*, yani *all'ottava*, "oktavından" anlamına gelir. *8va* işareti bir oktav üstten çalınması gereken notaların üzerine konur. Bir oktav üste taşınacak olan notaların hepsinin üzerine noktalı çizgi çizilir. Noktalı çizginin kapsadığı son notada ya aşağı doğru bakan küçük bir çengel ya da *loco* kelimesi olur; loco "yerinden" veya normal yerinden demektir. Aşağıda yer alan iki örneği inceleyin, bunlardan ilki notalar ek çizgilerle olmaları gereken tizlikte yazılmış, ikincisinde ise daha rahat okunabilir bir yere yazılarak *8va* işareti olan doğru oktavları belirtilmiş. Acaba siz hangisini okumayı tercih ederdiniz? *8va* işareti genellikle sadece sol anahtarlı partilerde kullanılır.



Ottava bassa terimini ifade eden 8^{vb} işareti, bestecinin bir partinin bir oktav aşağıdan çalınmasını istediği durumlarda kullanılır ve pese taşınması gereken notaların altına yazılır. Bu işaretin yalnızca fa anahtarlı portelerde kullanıldığını görebilirsiniz. Tıpkı 8^{va} gibi bu işaret için de kapsadığı notalar noktalı çizgiyle belirtilir (aşağıdaki şekle bakınız). İcracıya bu çizginin bitiminden itibaren notaları yazıldıkları oktavdan çalmasını hatırlamak için genellikle loco terimi konur. Yine aşağıdaki iki örneğe bakıp hangisini okumayı tercih ederdiniz, siz karar verin.



Önemli Not

Nadiren de olsa, bir bölümü iki oktav üste veya alta taşımanız gereken durumlar olur. Piyano her iki yönde çok geniş bir ses aralığına sahip olması dolayısıyla bu tip işaretlere en fazla ihtiyaç duyan çalgıdır. Elbette diğer enstrümanlar da bu işaretleri okuyabilmelidir. *15ma* ya da *quindicesima* "on beşinciden" şeklinde çevrilebilir ki bu da iki oktav üste denk gelmektedir. Konumlandırılması ve belirtilmesiyle ilgili kurallar 8^{va} için geçerli olanlarla aynıdır; aradaki tek fark, bu işaretle görülen notalar iki oktav üstten çalınmalıdır. Benzer şekilde, *15ma* bassa ise bir partiyi iki oktav aşağı taşır. Konumlandırılması ve belirtilmesiyle ilgili kurallar 8^{vb} için geçerli olanlarla aynıdır. Bu işaretleri nadiren görseniz de yine de zaman zaman onlarla karşılaşabilirsiniz.
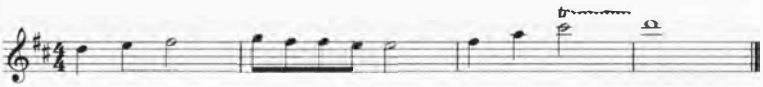
MUHTELİF SEMBOLLER

Ek Aksesuarlar

Şu ana kadar öğrenmediğiniz birkaç sembol daha kaldı. Bu sembolleri gruplandırmak zor olduğundan bunları "muhtelif" başlığı altında topladık.

TRİLLER

Daha geniş bir grup oluşturan süslemeler kategorisi altına giren *triller*, notaları şık giydirmenin bir yoludur. Bu nota süsleme tekniği barok dönemde çok popülerdi. Tril, bir nota ve ardından gelen bir perde tiz nota arasında hızlıca gidip gelmek, onları titreştirmek anlamına gelir (aşağıdaki şekle bakınız).



Gördüğünüz üzere tr kısaltmasıyla ve/veya bir ***tr*** sembolüyle gösterilir. Burada belirtilen şey sadece ana nota ve üzerindeki tril sembolüdür. Ana notanın süresi trilin ne kadar süreceğini belirler. Ayrılan süre içinde, ana nota ve hemen bir perde üstteki nota arasında mümkün olabildiğince kez gidip gelmeniz gerekir. Geleneksel trilde, önce tizdeki notayla başlanır. Eğer üzerinde tril işareti olan do notası görürseniz, o zaman ondan hemen bir perde üstteki re notasını çalarak trile başlarsınız. Müziğin belirli dönemlerinde bu tersine çevrilmiş ve tril ana notayla başlatılır olmuştur, bu yüzden hangisinin doğru olduğunu bilebilmeniz için eserin ne zaman yazıldığını bilmeniz gerekir.

Trillerle ilgili bilmeniz gereken birkaç tuhaflık söz konusu. Öncelikle, trile başladığınızda çaldığınız tizdeki notanın eserin/par-
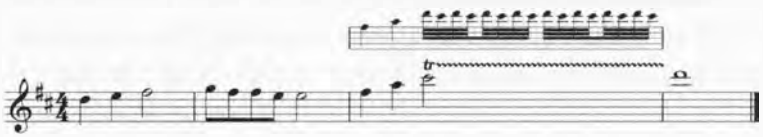
çanın tonuna ait olması, o gamdan gelmesi gerekir. Orijinal tona göre, gamdaki bir sonraki tiz notaya çıkıp bir aşağı bir yukarı hızlıca gidip gelirsiniz. Tizdeki notaya alterasyon yapıldığını belirtmek için tril sembolünün yanına ya da üzerine bir diyez ya da bemol (♯ ya da ♭) koyabilirsiniz.

Önemli Not

Tril yapmanın standardı, trile ilk olarak tizdeki notayı çalarak başlamaktır. Ancak romantik dönemde, tril çalma tekniği tersine çevrilmiş ve süslemeye ilk önce ana notadan başlanması, daha sonra bir üstteki tiz notanın çalınması yönünde değişiklik yapılmıştır. Bu dönemden önce triller bunun tam tersi şekilde çalınıyordu. Öte yandan, nota yazımı açısından da bir fark yoktur; bu sebeple çaldığınız eserin dönemini ve eserin yazıldığı dönemde geçerli olan stili bilmeniz gerekir. Ancak çoğu müzikte trilin üst notadan başlanarak çalındığını belirtelim.

OSSİA ÖLÇÜLER

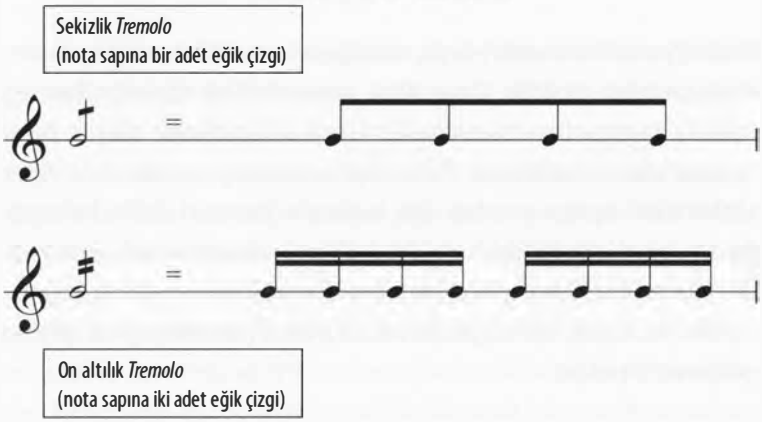
Ossia ("ya da" demektir) ölçü, müziğe alternatif bir müzik cümlesi ekleyen bir ölçüdür. Ossia ölçü, portedeki bir ölçünün hemen üzerine ya da sol ve fa anahtarlı birleşik iki porteden oluşan piyano notasının altına konur. Ossia ölçüler trilleri ya da zor olan diğer süslemeleri açıkça yazmak için kullanılır (sonraki şekle bakınız). Aynı zamanda müziğin belirli bir bölümünde alternatif olarak çalınabilecek melodiyi gösterirler. Kısacası ossia, normal ölçüde yazılı olan notalara, cümleye alternatif olarak çalabileceğiniz şeyleri gösteren bir ektir.
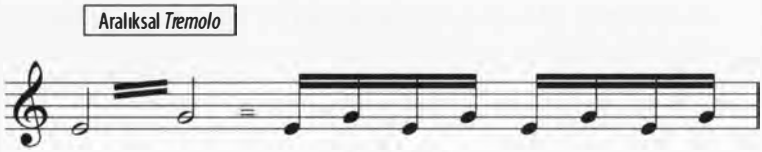


Gördüğünüz gibi, ossia ölçü söz konusu ölçünün üzerinde adeta boşlukta sallanıyor. Aşağıdaki ossia ölçüde, trilin nasıl çalınacağı gösterilmektedir. Ossia ölçülerle, birçok zor süslemeye açıklama getirilmesine ihtiyaç duyulan barok müzikte sıklıkla rastlayabilirsiniz. Ossia aynı zamanda zor bir cümleye daha kolay bir alternatif sunmak amacıyla da kullanılabilir.

TREMOLO

Tremolo birtakım notaların hızlıca tekrarlanması, titreştirilmesidir. Telli çalgıları çalan kişiler genellikle böyle uzayıp giden nota tekrarları çalmak zorunda kalırlar. Bu durumda, her bir notayı tek tek yazmak yerine tremolo kısaltması kullanılabilir (ilk şekle bakınız). Fakat tremolo her zaman aynı notanın tekrarlanmasından ibaret değildir. İki veya daha fazla sayıda notanın sürekli tekrarlandığı bir bölümü çalıyorsanız, yine bir tremolo işaretinden faydalanabilirsiniz (ikinci şekle bakınız).
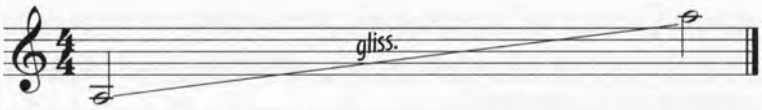




Notaların arasındaki eğik çizgiler tekrarlanan tremolonun ritmini belirtirken, ana notanın ritmik süresi tremolonun uzunluğunu ifade eder. Sapına eğik çizgi çekilmiş bir iki vuruşluk notayı okumak, birbirinin aynı on altılık notalardan oluşan ardı ardına birçok ölçüyü okumaktan daha kolaydır, zira bu ölçüleri okurken insan kolayca yerini kaybedebilir. Tremololar telli çalgı çalanların ve piyanistlerin çok sık karşılaştıkları bir şeydir. Elbette teorik olarak tüm çalgılar tremolo yapabilir.

GLİSSANDO

Glissando piyanoda çoğumuzun çaldığı bir şeydir. Bir piyanonun başına gidip parmağınızı beyaz tuşlar üzerinde sürüklediğiniz hiç oldu mu? İşte bu bir glissandodur. Belirtilen notalar arasında çabucak kayarak ilerleyeceğinizi belirten bir kısaltmadır. Glissando başlangıç ve bitiş notasını bağlayan uzun bir çizgiyle belirtilir. *Gliss.* kısaltması çizginin üzerine bazen yazılır, bazen de yazılmaz (aşağıdaki şekle bakınız).



Piyano ve arp çalgılarında kolaylıkla glissando yapılabilir, zira tek yapmanız gereken elinizi/parmağınızı çalgının klavyesinde sürüklemektir. Diğer çalgılarda glissando genellikle "kromatik" bir yaklaşımla, yani başlangıç ve bitiş notası arasında kalan her bir notayı çalarak yapılır. Glissando daha çok piyano ve arp eserlerinde rastlanılan bir şeydir.

BÖLÜM 11

MÜZİK TEORİSİ BİLGİSİNİN UYGULANMASI

Artık müziğin o inanılmaz, son derece girift ve kendine has yollar izleyen işleyişine dair sağlam bir işlevsel bilgi dağarcığına sahip oldunuz. Akor kurabiliyor, armonileri işitebiliyor, bir gamı ayırt edip kurabiliyor ve uyuşumsuz (dissonant) armonileri fark edebiliyor ve neden uyuşmadıklarını söyleyebiliyorsunuz. Şimdi gelin bu bilgileri müziğe yaklaşımınıza uygulayalım: Müziği icra ediyor veya sadece dinliyor, hatta düzenliyor ve besteliyor olabilirsiniz, hiç fark etmez.

Bu bölümde farklı çalgı türlerini, bunları hangi türde ve nasıl müzik çaldığını ve bir arada nasıl çalındıklarını öğreneceksiniz. Aynı zamanda farklı tonlardaki çalgıların bir arada çalınabilmeleri için nasıl bir değişiklik yapılması gerektiğini, yani bu partilerin nasıl aktarıldıklarını da öğreneceksiniz. Buna aralıklar ve bir şeylerin yerini değiştirmek gibi şeyler dahildir; yani buna eylem halindeki müzik teorisi de denilebilir.

FARKLI ÇALGI TÜRLERİ

Orkestrayı Kurmak

Müziğin nasıl işlediğine dair bir fikriniz olduğuna göre, müziğin çalgılar üzerinde nasıl icra edildiğini konuşabiliriz. Batı dünyasına has tüm çalgılar birkaç ana kategori altında toplanabilir: telli çalgılar, bakır nefesliler, ahşap nefesliler ve vurmalılar. Bu çalgıların hepsi aynı müzik kurallarına tabidir ve hepsi aynı nota yazısına bakılarak çalınırlar. Fakat her birinin sesi ya da daha ziyade müziği nasıl yarattığı oldukça farklılık gösterir.

TELLİ ÇALGILAR

Bunların telleri olan çalgılardan oluşan bir çalgı grubu olduğu herhalde oldukça açıktır. Telli çalgıları şöyle sayabiliriz: keman, viyola, çello, kontrbas, gitar, basgitar ve piyano. Bir piyanonun üst kapağını açın; piyano tellerin çekilmesiyle ya da bir yayla tellere sürterek çalınmaz elbette, ama piyanonun tuşları tellerin titreşmesini sağlar, eh bir telli çalgıdan da zaten ses bu şekilde çıkartılır.

BAKIR NEFESLİLER

Aslında bu çalgılar hafif ve şekil verilebilir herhangi bir metalden yapılabilirler; fakat genellikle bu isimle anılırlar. Metalden yapılmış bir aletin borularının içine hava üflenmesi ve seslerin ventiller, tuşlar ya da bir sürgüyle değiştirilmesi prensibine dayalı çalgılardır. Örneğin trompet, tuba, bariton ve trombon.

AHŞAP NEFESLİLER

Bakır nefesliler gibi ahşap nefesliler de havanın bir dizi deliğe doğru gönderilerek nefesten büyülü bir müzikal tını elde edilmesi prensibine dayalı çalışırlar. Aslında ahşap nefesli çalgılar metalden veya ahşaptan yapılabilirler (ahşap modası geçmiş fakat geleneksel olan terimdir) ve havayı kamış vasıtasıyla filtre ederler. Hava içeri girer ve dışarıya hangi notaların çıkacağını tuşlar ve bir dizi karmaşık parmak tekniği belirler. Flüt, klarnet ve obua ahşap üflemelilere örnektir.

VURMALILAR

Vurmalı çalgıların çoğu melodi ve hatta armoninin bir parçası olarak nitelendirebileceğiniz bir ses sunmaz. Elbette armoni tek başına oluşturulabilir bir şey değildir, doğru; ama vurmalı çalgılar orkestranın içinde çift işlev gösterirler: Kesinliği olan, hızlı vuruşlarla diğer çalgılar tarafından icra edilen müziği vurgulamak ama aynı zamanda müziğin gidişatına bir gayret, bir ileriye gitme hissi ve nihai olarak kulağa hoş gelen bir öğe katmak suretiyle ritmi ve zamanı sabit tutmak. Davul da bir vurmalı çalgıdır ama bir senfoni orkestrasında vurmalı çalgılar bölümü, değişmez biçimde sadece tek bir ses üretebilen bazı çalgıları da kapsar.

Önemli Not

Triangle de bir vurmalı çalgıdır çünkü ne yaparsanız yapın, ancak tek bir ses verebilir. Ksilofon da yine bir vurmalı çalgıdır çünkü mevcut notaların hepsini çalabiliyor olsa da, bunlar arttırılamaz; ne kadar tuş varsa o kadarı vurularak çalınabilir.

ÇALGILARIN VE İNSAN SESLERİNİN SES GENİŞLİKLERİ

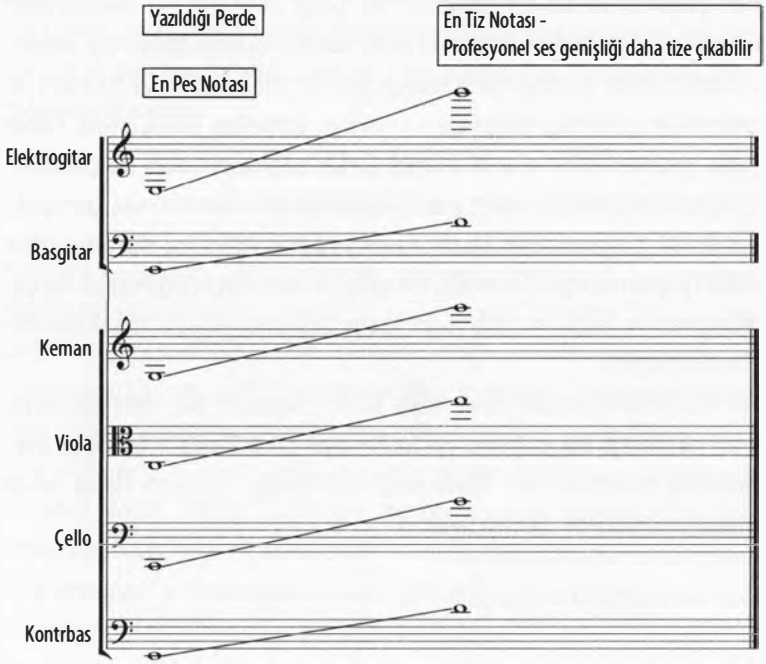
Sesin Sınırlarını Bilmek

Her çalgının ya da en azından her çalgı ailesinin bir orkestranın içinde müziğe farklı katkılarda bulunduğunu artık biliyoruz. Mesela bazı çalgılar birden fazla notayı aynı anda çalabilir ve bazıları da melodi konusunda değil de armonize etmekte daha iyidir. Farklı çalgı grupları aynı müzik eserini farklı anahtarlardan da çalabilir. Çalgıları birbirinden ayırt eden temel farklardan biri ses genişlikleridir. Bir çalgının tam olarak neler yapabildiğini (ve duruma göre neleri yapamadığını) bilmek, bir çalgıyı nasıl seçeceğinizi ya da çalacağınızı ve hatta müziği nasıl yazıp düzenleyeceğinizi şekillendiren bir bilgidir.

Aşağıdaki şekilde belli başlı tüm çalgıların ses genişliklerini, yani herhangi bir çalgının ne kadar tize çıkabildiğini ve pese inebildiğini görebilirsiniz. (Bazı çalgıların hangi tonlarda daha rahat olduğunu bilmek de faydalıdır.)

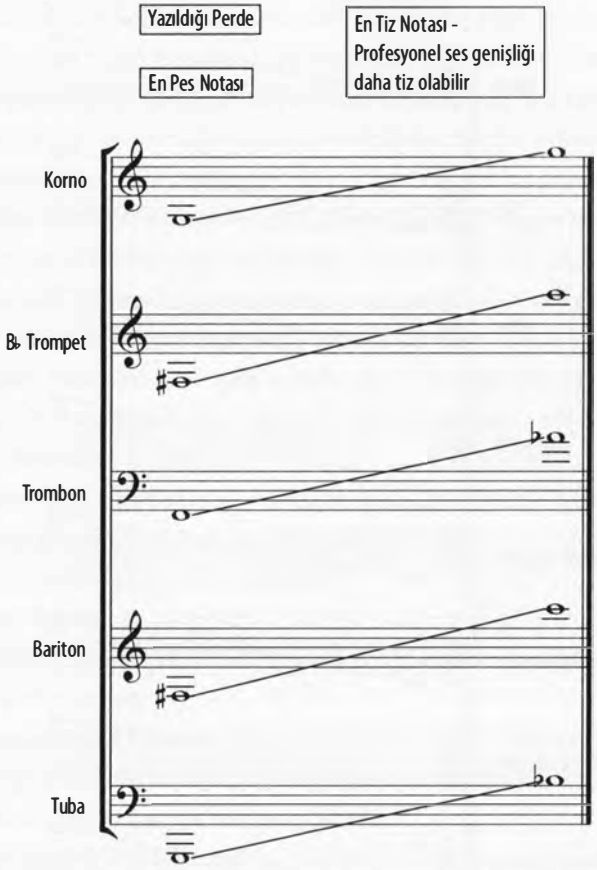
TELLİLERİN SES GENİŞLİKLERİ

İşte başlıca telli çalgıların ses genişlikleri: elektrogitar, basgitar, keman, viyola, viyolonsel (genellikle çello olarak bilinir) ve kontrbas.



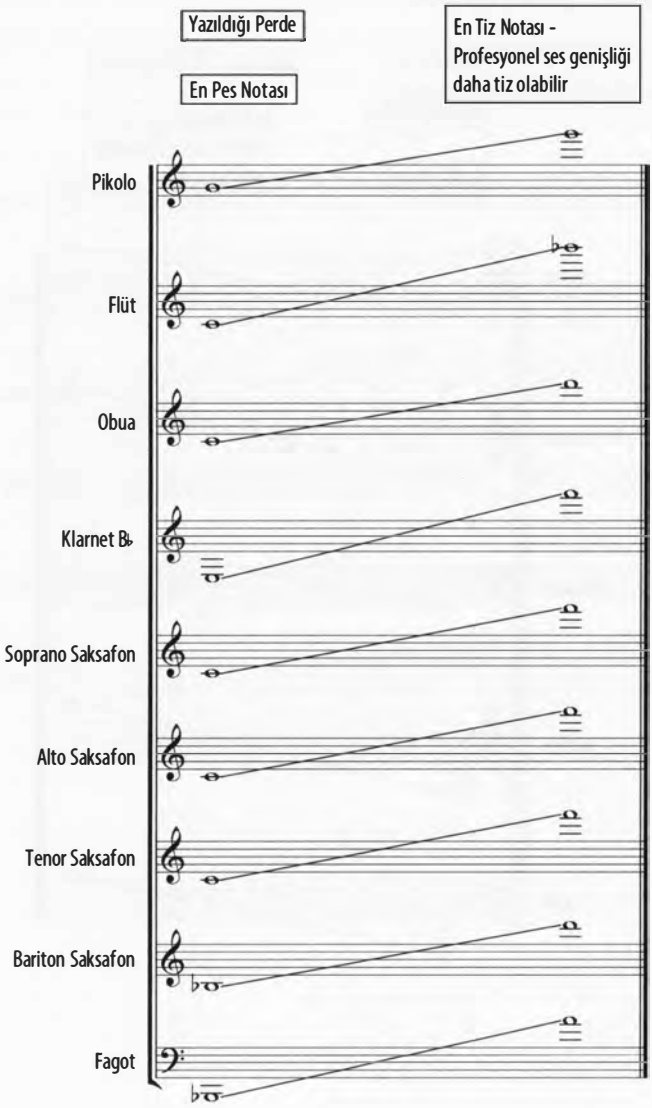
BAKIR NEFESLİLERİN SES GENİŞLİKLERİ

Bakır nefesli çalgılar grubu korno (Fransız kornosu da denir), trompet, trombon, bariton tuba (genellikle sadece bariton diye anılır) ve tubadan oluşur. Aşağıdaki şekilde bakır nefesli çalgıların ses genişlikleri görülmektedir.



AHŞAP NEFESLİLERİN SES GENİŞLİKLERİ

İşte ahşap nefesli çalgılar ve onların ses genişlikleri. Ahşap nefesliler arasında şu çalgıları sayabiliriz: pikolo, flüt, obua, klarnet, soprano saksafon, alto saksafon, tenor saksafon, bariton saksafon ve fagot.

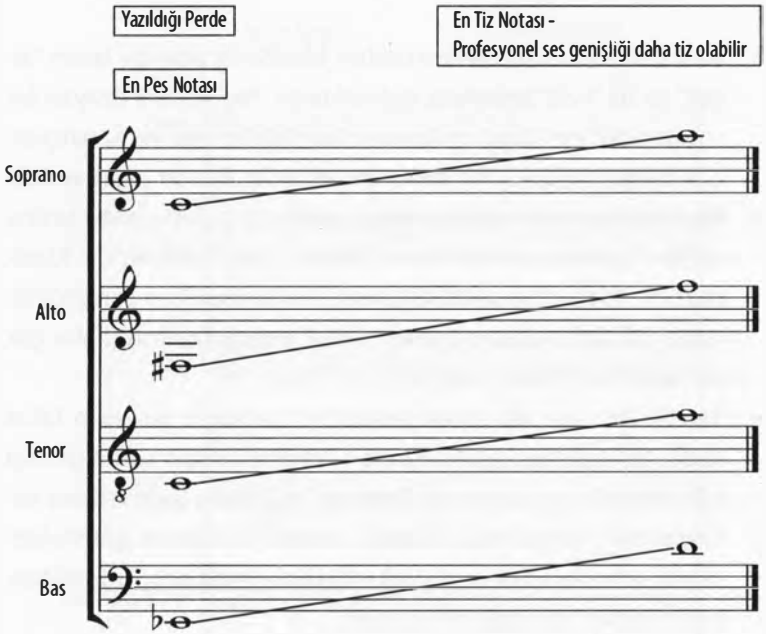


İNSAN SESLERİNİN GENİŞLİKLERİ

Peki ya dünyanın en önde gelen ve en çok çalınan çalgısının ses aralığı? Evet, insan sesinden bahsediyoruz. İnsanlar ağızları, gırtlakları, diyaframları ve nefesleriyle öylesine geniş bir yelpazeye yayılan, bambaşka sesler üretme kapasitesine sahiptir ki şarkıcıların sesleri ancak çok fazla sayıda grup altında kategorilendirilebilir.

- **Bas:** Latince *bassus* kelimesinden türetilmiş olan bu terim "alçak" ya da "kısa" anlamına gelmektedir. Pes seslere uzayan bir ses genişliğine sahip en koyu insan sesidir; bas ses sanatçıları çok dolgun ve çok kalın sesler üretebilirler. Bas bir erkek sesidir.
- **Bariton:** Bas insan sesinden biraz daha tiz olan bu erkek sesine verilen bariton isminin birebir anlamı "koyu tınlayan"dır. Klasik müzikte iki bariton ses türü vardır: lirik bariton (ses genişliğinin daha çok tiz tarafına odaklıdır) ve dramatik bariton (daha çok pes sesleri ön plana çıkartır).
- **Tenor:** İkinci en tiz erkek sesidir (en tiz erkek sesi olan fakat nadir bulunan bir insan sesi olan kontrtenordan sonra geldiği için ikincidir) ve Latincede, "tutmak" anlamına gelen *tenere* kelimesinden türetilmiştir. Bunun sebebi, tenorların geleneksel olarak ana melodiden sorumlu olmaları ya da onu "tutmaktan, korumaktan" sorumlu olmalarıdır.
- **Alto:** Bu İtalyanca kelime "yüksek" anlamına geldiğine göre, hangi tür insan seslerinin alto sayıldığını tahmin edebilirsiniz: tiz, kadın sesleri.
- **Mezzosoprano:** Birebir çevirisi "orta soprano" olan bu ses genişliği, altodan daha fazla tize uzanan ama soprano kadar tiz seslere çıkamayan bir ses genişliğidir.
- **Soprano:** En tiz, en hafif ve en parlak kadın sesidir, "yukarıda/üstte" anlamına Latince *supra* kelimesinden türetilmiştir.
- **Falsetto (falset ses):** Bu tiz erkek seslerinin çıkartabildiği notalar, bir tenorun ya da kontrtenorun söyleyebileceğinden çok

daha tize ulaşabilir ama bu terim zaten her şeyi açıklamaktadır; zira *falsetto* "sahte " anlamına gelir. Falsetto söyleyen şarkıcılar, yapay bir tiz sesle performans sergilerler ve kendi doğal ses renklerinin en tiz noktasına erişebilmek için normal şarkı söyleme tekniğini kullanmazlar.



Önemli Not

Bu çeşitli insan seslerine ve tekniklerine işte birkaç ünlü örnek: Bas: R&B yıldızı Barry White. Bariton: Country şarkıcısı Johnny Cash. Tenor: Efsanevi opera şarkıcısı Enrico Caruso. Alto: Adele. Mezzosoprano: Aretha Franklin. Soprano: Maria Callas. Falsetto: Bee Gees grubu.

MÜZİKTE AKTARIM

Farklı Tonlardaki Çalgılar İçin Çeviri

Müzik teorisini müzikal gerçekliğe uygularken en fazla zorlanabileceğiniz şeylerden biri, çalgılar için aktarım ya da başka bir deyişle müziğin tonlar, ses genişlikleri ve çalgıların yetilerine göre dönüştürülmesi işidir. Bu elbette ki hem ayrıntıya odaklı hem de zaman alan bir iştir; ama farklı çalgıları (ton farklılıklarını) tanıdığınızda ve müziğin nasıl aktarılacağını (transpozisyonu) bildiğinizde, ses genişliği, kompozisyon ve düzenleme ile ilgili de pek çok şey öğrenmiş olursunuz.

Bir şef partisyonu, çok sayıda çalgı tarafından icra edilecek olan notaların ya da müziğin alt alta görülebildiği bir nota yazısıdır. Bu konuda acemi bir insanın bir şef partisyonunu okuması zor olabilir fakat bu aktarımın önemini ortaya koymaktadır: Farklı çalgılar doğal olarak farklı tonlarda tınlarlar. Alto saksafon ve klarnet, her ne kadar ikisi de ahşap nefesli ailesinden de olsa, aynı şekilde biçimlendirilmiş bir nota yazısına bakarak çalamazlar. Bir çalgının müziği, diğer bir çalgının onu kullanabilmesi için çevrilmeli, aktarılmalı ya da transpoze edilmelidir.

DO PARTİ VE AKORT SESİ

Bilimsel açıdan yaklaşırsak, notalar hava titreşimleri olarak var olurlar diyebiliriz. Bunların ne kadar titreştiği ölçülerek hertz (Hz) cinsinden belirtilebilir. Bir sesle ilgili en hakiki ölçüm onun hertz cinsinden frekansıdır. Çalgıların çok büyük bir çoğunluğu do partiden çalarlar; yani bu, yazıya dökülmüş olan müziği çaldıklarında veya okuduklarında matematiksel olarak doğru cevabı verdikleri anlamına gelir. Bir piyanoda orta do çalındığında, 261 Hz frekansında bir nota çalınmış olur; bu kesin bir şeydir; piyano do parti-

den çalan bir enstrümandır. Bu şekilde do partiden çalan çalgılara aktarımsız çalgılar denir.

Aktarımsız çalgıların en yaygınları şunlardır:

- Keman
- Viyola
- Çello
- Arp
- Gitar
- Flüt
- Obua
- Fagot
- Trombon
- Tuba

Gitar ve basgitar özel bir muamele görürler elbette, zira müziğin portenin içinde kalabilmesi için partileri bir oktav aşağıdan yazılır; ama bu yine de tam aktarım olarak nitelendirilmez ve bu ikisi aktarımsız çalgı olarak değerlendirilir. (Do partisine göre tınlatılan diğer bir öğe de orkestra akort sesidir. Bir orkestra akort yaparken, obua sanatçısı do partiye göre bir la notası çalar ve orkestranın diğer üyeleri buna göre akort yaparlar).

Önemli Not
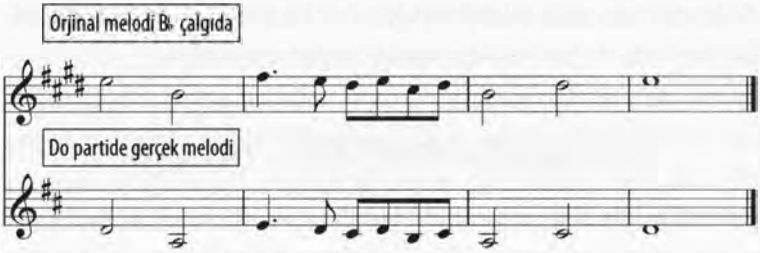
Orkestranın hep birlikte akort ederken kullandığı akort sesi do partiden tınlatılan bir sestir. Bir senfoni orkestrası akort yaparken, obua do partisine göre bir nota üfler ve orkestranın geri kalanı bu notaya göre akort yaparlar. *Diyapozon* adı verilen ve küçük bir çatala benzeyen alet do partisine göre akort sesini, yani la notasını verir (la= 440 Hz).

Aktarım gerektiren çalgıları şöyle sayabiliriz:

- Klarnet
- Korno
- Trompet
- Saksafon; soprano, alto, tenor ve bariton

AKTARIMIN İŞLEYİŞİ

Aktarımlı bir çalgı aslında diğer çalgılarla aynı müziği okur. Aradaki tek fark, bir tenor saksafon partisinde yazılı olan do notasını çaldığında, bir akort cihazına bakarsanız bunun do olmadığını ya da piyanoda çaldığınız do sesi ile aynı olmadığını görmenizdir. Aslında tamamen farklı bir ses çıkmaktadır! Öte yandan bir trompet, partisyonunda yazılı olan do notasını çaldığında aslında işitilen ses si♭ sesidir; işte aktarım ile kastedilen de budur. Aşağıdaki örnekte, üstteki portede yer alan tenor saksafon melodisi çalındığında, duyulacak olan alttaki portede bulunan melodi olacaktır.
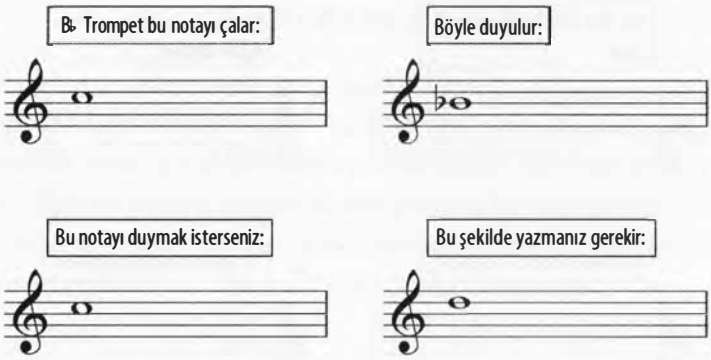


Bazı çalgıların aktarım gerektirmesinin, bazılarının ise gerektirmemesinin iki olası sebebi vardır. Birincisi tarihseldir. Bakır nefesli çalgılar ses üretirken büyük oranda doğuşkanlara (armoniklere) dayanırlar. Farklı tonlarda çalabilmeleri için bakır üflemelilere eskiden birtakım borular eklenirdi. Zamanla, çalgıların evrim geçirmesi ve valflerin bakır üflemeli çalgılar bakımından bir standart haline gelmesiyle, bu ek borulara artık gerek duyulmamaya başlandı. Bazı çalgılar belirli bir tonda sabit kalacak şekilde evrim geçirdiler ve bu hallerini korudular. Bunun üzerinden o kadar çok zaman geçti ve bu arada o kadar fazla müzik eseri yazıldı ki, artık bu durumu değiştirmek çok zor, yani ne müziği ne de çalgıları değiştirebilmek mümkün.

İkinci sebebe en iyi örneği saksafon ailesi teşkil eder. Bugün yaygın olarak kullanılan dört saksafon türü bulunmaktadır: soprano, alto, tenor ve bariton saksafon. Bu dört saksafonun her biri de aktarımlı olmakla birlikte aktarımın yapıldığı nota farklıdır. Bunun bu şekilde yapılmasının sebebi tarihten çok icracıya kolaylık sağlamakla ilgilidir. Fiziksel bakımdan farklı boyutlara sahip olsalar da bu dört saksafon çeşidi de Adolphe Sax'ın 1800'lerde icat ettiği tuş sisteminin birebir aynısına sahiptir. Saksafon için dört farklı şekilde aktarım yapıldığında, bu çeşitlerden herhangi birini çalabilen bir saksafoncu hiçbir şeyi baştan öğrenmek zorunda kalmadan bunların dördünü de çalabilir. Saksafonların hepsi sol anahtarlı porteye yazılmış olan melodiyi okur ve besteci ses bakımından doğru sonucu elde edebilmek için her bir partinin aktarımının kâğıt üzerinde doğru şekilde yapıldığından emin olur.

AKTARIMIN KESTİRME YOLLARI

Çok uzun yıllardır, öğrenciler çalgılar için doğru aktarımın nasıl yapılacağı konusunda zorlanıyorlar. Fakat bu işi doğru yapmanın yolları var. Mesela, belli başlı her bir çalgının kendi adının dışında nadiren de olsa kullanılan ve tonunu belirten bir göbek adı vardır. Teknik olarak aslında trompet çalgısının si♭ trompet olarak anılması gerekir ama kimse böyle demez. Ancak çalgıların tam isimlerini bildiğinizde nasıl transpoze edildiklerini de öğrenmiş olursunuz. Geriye bir tek şu kolayca ezberlenebilir bilgi parçacığı kalır: Bir çalgının tonunu belirten göbek adı, o çalgının do notası çaldığında do partisine göre çıkardığı sestir.

Gelin bunun pratiğini trompet üzerinden yapalım ya da si♭ trompet demek daha doğru olacaktır, zira bu çalgı si♭ tonundadır. Do partisiyle ilgili olarak daha önce geçen bir cümleyi hatırlarsak: Trompet, partisinde yazılı olan do notasını üflediğinde, aslında do partisine göre işitilen ses si♭ sesidir.
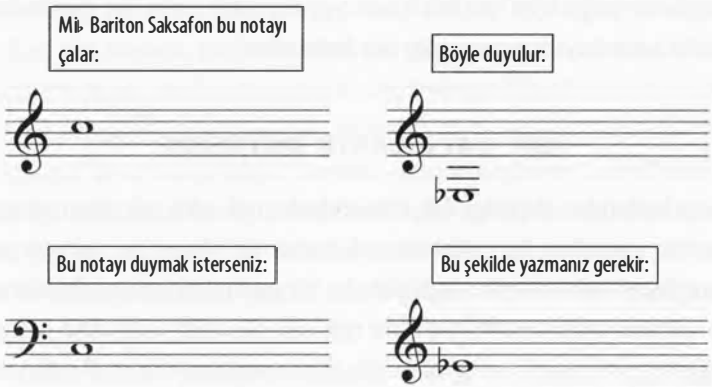


Bu da demek oluyor ki trompetin önünde hangi nota yazılı olursa olsun, icracının görüp çaldığı şey yazılandan tam olarak bir tam ses aşağıda olacaktır. Peki, öyleyse besteciler bu durumu düzeltmek için ne yapabilirler? Trompet partisini bir tam ses üstten yazarlar, yani do sesini elde etmek istiyorlarsa trompet partisine re yazarlar. Trompet bu re'yi görüp aynen çalacaktır ancak duyulan ses do partisine göre mükemmel bir do sesi olacaktır. Aktarımlı çalgıların çoğu için işte bu işlem yapılır, yani nota üst perdeden yazılır ama duyulan ses aşağı perdede olur.

MİB ÇALGILARIN AKTARIMI

Sıkça kullanılan iki çalgı mi♭ tonundadır: mi♭ alto saksafon ve mi♭ bariton saksafon. Bu çalgıların mi♭ tonunda olması şu anlama geliyor: Bunlar do sesinin yazılı olduğu bir partiyi okuyup çaldıklarında, işitilen ses do partisine göre mi♭'dür. Mi♭ alto saksafon açısından yazılı olan nota, aslında majör altılı aralık uzaktadır. Bu durumda, do partisinde yazılı bir melodinin alto saksafonda doğru tınıyla çalınabilmesi için majör altılı aşağıdan yazılması gerekir.



Bariton saksafon da mi♭ tonundadır. Fakat doğal olarak alto saksafonun bir tam oktav aşağısında bulunduğundan, bir majör altılı ve tam bir oktav aşağıdan tınlar (buna majör on üçlü de denir). Do partisinde yazılmış bir melodinin bariton saksafonda doğru tınlayabilmesi için bir majör altılı üstten yazılması gerekir.



FA ÇALGILARIN AKTARIMI

Fa tonunda yalnızca iki çalgı vardır: Fransız kornosu ve İngiliz kornosu. Fransız kornosu ve İngiliz kornosu (korangle veya tenor obua da denir) için aktarım aynı şekilde yapılır: tam beşli aralık yukarı. Eğer bir besteci do partisinden yazılmış bir melodinin Fransız kornosu ve İngiliz kornosu tarafından doğru tınıyla çalınmasını istiyorsa, melodiyi bir tam beşli aralık üstten yazmalıdır.



KULAĞINIZI NASIL EĞİTİRSİNİZ?

Müziğin Öğelerini Tanımak

Artık karmaşık müzikal armoniler, melodiler ve akorlar yaratabilmek için birleşip iç içe geçen tüm öğeleri ve sistemleri biliyorsunuz. Bu bilginizi sizi çevreleyen dünyadaki müziğe uygulayabilmeniz için gereken her şeye sahipsiniz. Kulaklarınızı ve (tıpkı rölatif işitmeye sahip olan biri gibi) yeni edindiğiniz bu müzikal algı becerilerinizi ve aynı zamanda bazı örnekleri kullanın; böylelikle bir müzik duyduğunuzda nelere dikkat edeceğinizi, bakmanız gereken yerleri de anlamış olacaksınız.

ARALIKLARI İŞİTMEK

Müzik teorisi becerinize ivme kazandırmanın bir yolu kulaklarınızı kullanmanızdır: Bazı aralıkları bildiğiniz ünlü şarkılara atfedebilir ve onları hemen tanıyabilirsiniz. En sık kullanılan aralıklar ve onlarla bağdaşan şarkıların bir listesini 2. Bölüm'de bulabilirsiniz.

AKORLARI AYIRT ETMEK

Majör akorlar parlak ve mutlu diye tarif edebileceğimiz bir tınıya sahiptir ve bu film müzikleri ile pop müzik tarafından pekiştirilen bir algıdır. Örneğin filmlerde zafer anlarını anlatan pasajlar daima majör tondadır, aynı şekilde sevgiyi, aşkı anlatan pop şarkıları da yine majördür. Yanlarında bir bavul dolusu hüzün, kötü bir şeyler olacağı hissi ve gizem taşıyan minör akorlar ise yarattıkları biraz rahatsızlık verici hissiyat sebebiyle majör akorların tam tersidir.

Önemli Not

Besteci John Williams'ın ikonlaşmış Star Wars film müziklerinin arasında yer alan "The Imperial March" (Darth Vader'ın müziği) minör tondadır; keza Beethoven'ın insanı büyüleyen "Ay Işığı Sonatı"nın (Moonlight Sonata) o merak uyandıran, yavaş yavaş gelişen başlangıcı da yine minör tondadır.

Eksik akorları ayırt etmek biraz daha zordur; zira bunlar daha az kullanılmalarının yanında, genellikle majör melodilerin etrafında pek olmazlar. Fakat film müziklerinde gerilimli ya da merak ve endişe uyandıran durumlarda kullanılırlar. Eksik akorlar aynı zamanda pembe dizilerde ve hani şu kötü adamın bir kadını tam tren yaklaştığı sırada raylara bağladığını gördüğümüz o eski filmlerde fonda eşlik eden müzikte çok kullanılır.

BEN NE DİNLİYORUM?

Farklı Kompozisyon Türleri

Farklı tarzlarda daha çok müzik dinlediğinizde ya da en azından yazılı müziği daha fazla analiz etmeye başladığınızda, klasik eserlerin ya da senfoni ve vokal kompozisyonlarının genellikle birtakım teknik terimlerle adlandırıldıklarını fark edeceksiniz. Mesela "Occasional Oratorio" ya da sadece "Etüt" gibi. Bunlar müzisyenlere müziğin hangi tarzda icra edileceğini belirten birtakım terimler olmalarının yanında, bestecinin bu müziği bestelemekteki amacına, o formun kökenine ve tarihçesini dair fikir verirler. İşte en yaygın stillerin özelliklerini de açıklayan kısa bir liste:

- **Toccata:** Hünerli bir icracı tarafından çok detay belirtilmeden yazılmış ve büyük oranda piyano ya da telli çalgılar ile doğaçlamaya ve geliştirilmeye açık bir yazılı eserdir. Toccata, "dokunmak" anlamına gelen İtalyanca *toccare* kelimesinden gelmektedir. En ünlü örneklerinden biri (bu terimi kısmen içerse de) Bach'ın "Re Minör Toccata"sı ve "Füg"üdür.
- **Füg:** İki veya daha fazla sayıda insan sesinin ya da çalgının üç bölüm üzerine yayılmış belirli bir müzikal temaya sürekli döndüğü bir stildir. Sergi, gelişme ve final bölümlerinden oluşan füglerde, başlangıç kısmında yer alan müzikal temaya final bölümünde geri dönülür.
- **Etüt (etude):** Bu İtalyanca değil de Fransızca bir kelimeden gelen nadir müzik terimlerinden biridir; anlamı "çalışmak"tır. Etüt, bir müzisyeni daha hızlı ve daha iyi çalabilir hale getirmek üzere eğitmek için tasarlanmış kısa ama icrası zor eserlere denir. Fakat bunlar icra edilebildiklerinde ortaya son derece etkileyici bir sonuç çıkar. (Chopin 1830'larda bir dizi etüt bestelemiştir.)

- **Ode:** Basit, genellikle bir konuya güzelleme yapmak (övmek) için yazılmış kısa ve kutlama besteleridir. Beethoven'ın "Neşeye Övgü"sü, orijinal adıyla "Ode to Joy" bunun en iyi örneklerinden biridir.
- **Sonat:** Belirli bir çalgıyı solist olarak ön plana çıkartmak üzere yazılmış bir eserdir ancak genellikle arkada bir piyano ya da klavsen eşliği olur. (Ya da bu solist çalgı sadece piyano ya da klavsen de olabilir.) Sonatlar geleneksel olarak dört bölüm halinde düzenlenirler: allegro (kısa, hızlı ilerleyen bir giriş bölümü), sonra yavaş bir bölüm, bir dans bölümü ve çok hızlı bir final. (Beethoven'ın "Ay Işığı Sonatı" belki de en ünlü sonatlardan biridir).
- **Oratoryo:** Tam kapsamlı bir orkestra ve arada aryalar söyleyen solistlerin olduğu çok sayıda şarkıcı için düzenlenmiş büyük bir kompozisyon olduğundan operaya çok benzer. Aradaki tek fark opera eserlerinin kostümlerle ve setlerle birebir hayata geçirilmiş, canlandırılmış olmasıdır. Oratoryonun ise bir konusu ve karakterleri vardır, olaylar tamamen şarkıyla anlatılır ama bunlar sahnede duran şarkıcılar tarafından bir konser havasında sunulur. (En ünlü oratoryolardan biri Handel'in 1741 tarihli "Messiah" eseridir.)
- **Arya:** Bir opera ya da oratoryonun kapsamında yer alan kendi başına anlamlı bir şarkıdır. Buna bir nevi solo da denilebilir, çalgı eşliğiyle ya da eşlik olmaksızın icra edilebilir. (Bizet'nin 1875 tarihli "Carmen" operasının içinde yer alan "Habanera" aryasını filmlerde sık sık duymuşsunuzdur.)
- **Divertimento:** Küçük müzik toplulukları için yazılmış neşeli, kısa, hareketli eserlerdir. (Mozart pek çok divertimento yazmıştır.)
- **Kanon:** İlk başta cesurca sunulan güçlü bir melodiye, sonradan başka çalgıların ve insan seslerinin bu melodiyi tekrar etmek suretiyle katılmasıdır; ancak partilerin söyledikleri melodi şu

veya bu yönden birtakım farklılıklar gösterir, mesela farklı bir ritimde olabilir ya da akor yapısı farklı olabilir. (Muhtemelen en ünlü kanon Pachebel'in re tonalitedeki kanonudur. Kanonlarda tekrar edilen melodiler birebir aynı da olabilir. Örneğin, "Row, Row, Row Your Boat".)

- **İntermezzo:** Aşağı yukarı "ortada" diye çevrilebilir bir terim olan intermezzo, bir opera eserinin perdeleri arasındaki bekleme sürelerini doldurmak üzere ya da bir senfoni veda benzeri uzun bir eserin bölümleri arasında geçiş işlevi gören bir köprü olarak yazılan eserlerdir.

Önemli Not

İntermezzonun iki türü vardır: opera için yazılmış olanlar, çalgısal (enstrümantal) intermezzolar. Opera intermezzoları, operanın perdeleri arasında sergilenen mizahi bir perde arası oyunudur (interlüd). Bunlar genellikle abartılı hareketlerle, kılık ya da lehçe değiştirerek sahnelenen mizahi oyunlardır. Çalgısal (enstrümantal) intermezzo ise, daha uzun bir eserin bölümleri arasına yerleştirilen, kendine has özellikleriyle ön plana çıkan eserlerdir.

FİNAL SINAVI

BİR MÜZİK ESERİNİ ANALİZ ETMEK

Tebrikler! Müzik teorisi "acemi eğitim kampı"nı tamamladınız. Akorları, melodiyi ve armoniyi değerlendirmeyi, aralıkların ve akor yürüyüşlerinin işleyişini ve tüm bunların çağlardır muhteşem müzikler besteleyebilmek için nasıl hünerle bir araya getirildiklerini öğrendiniz. Şimdi öğrendiklerinizin bir kısmını uygulamaya koyalım ve Beethoven'ın o muhteşem "9. Senfoni"sinden alınmış olan bir örneği derinlemesine inceleyelim.

"Re Minör 9. Senfoni" (1824 de tamamlanmıştır), Beethoven'ın tamamlanmış en son senfonisidir ve muhtemelen klasik müzik dünyasının en tanınmış eseridir. Bu eser aynı zamanda bir bestecinin bir senfonin içinde insan seslerini kullanmasının ilk örneğidir. Birçok eleştirmen tarafından Beethoven'ın en büyük yapıtı ve Batı müziği arşivinin en iyi bestelerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

ORKESTRASYON

Diyelim ki elinizde bir müzik eserinin baştan sona yazılı olduğu bir partisyon, yani bir şefin orkestrayı idare ederken kullanacağı türden bir müzik yazısı var. Yapılacak şeylerden ilki, eserin Beethoven'ın tam istediği şekilde icra edilebilmesi için talep ettiği çalgıların listesi olacaktır. O zaman "9.Senfoni" için hangi çalgılar gerekliymiş bakalım:

- Pikolo
- Flüt
- Obua
- Klarnetler (si♭, do ve la)
- Fagot
- Kontrafagot
- Fransız kornoları (re, mi♭, si♭ ve hatta bas si♭)
- Trompet (hem si♭ hem re)
- Trombonlar
- Vurmalı çalgılar (timpani de dahil)
- Kemanlar
- Viyola
- Çello
- Bas
- Dört sesli bir koro
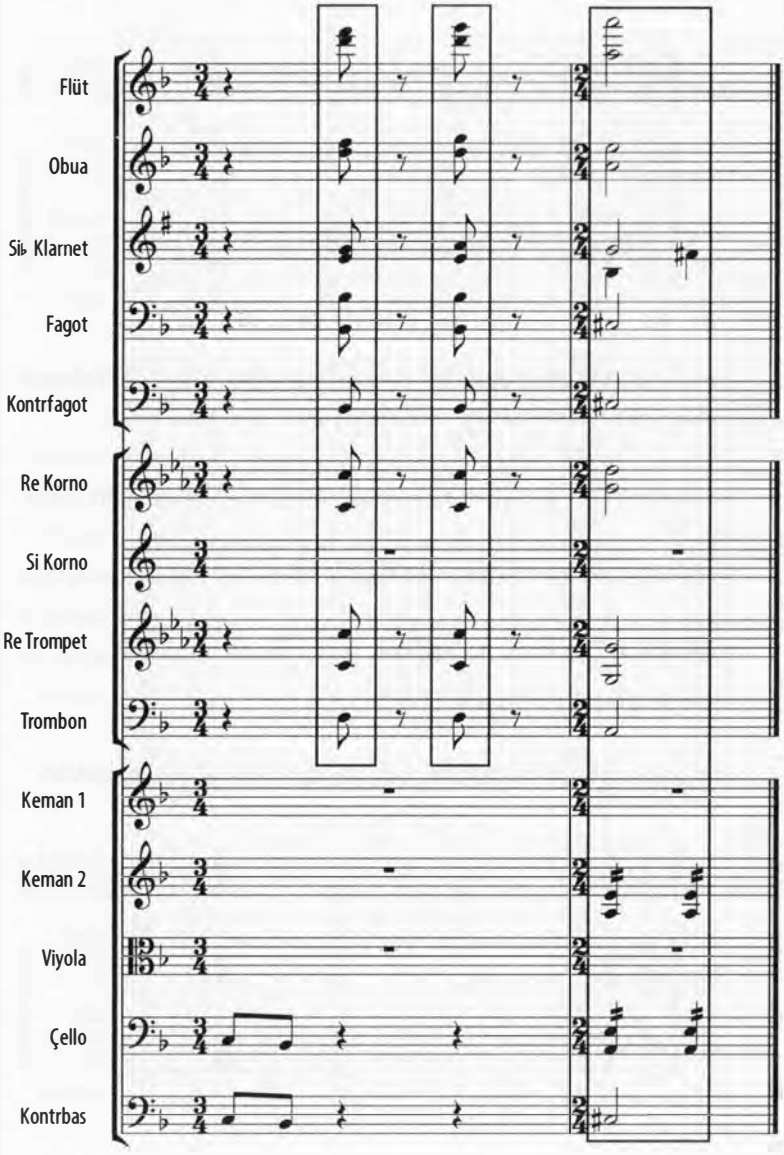
AKTARIM MESELESİ

Bir orkestra şefinin (bu durumda şef siz olduğunuza göre sizin) orkestradan ne almak, nasıl bir tını çıkartmak istediğini bilebilmesi için, orkestra elemanlarının her birinin ne çaldığını bilmesi gerekir. Ve bu da şefin tüm partileri do partiye aktarabiliyor olması anlamına gelir.
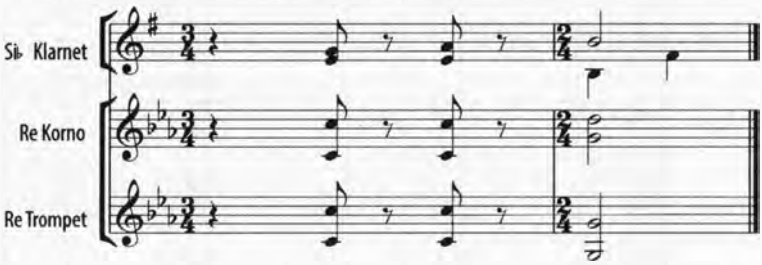
En azından yaptığımız bu çalışma kapsamında, bunu yapmanın en kolay yolu senfoninin bir kısmından, mesela dördüncü kısımdan birkaç akor seçmektir. (Tesadüfe bakın ki bu kısım tam olarak "Neşeye Övgü" kısmı.) Şimdi re tonalitedeki bu iki ölçüye bakalım.

Tüm çalgılar en başta listelemiş olsa da, Beethoven senfoninin başından sonuna hepsini aynı anda kullanmamıştır. Örneğin bu

bölümde orkestrasyona flüt, obua, klarnet, fagot, kontrafagot, re'den korno, si'den korno, re'den trompet, trombon, keman, viyola, çello ve bas çalgıları dahildir.
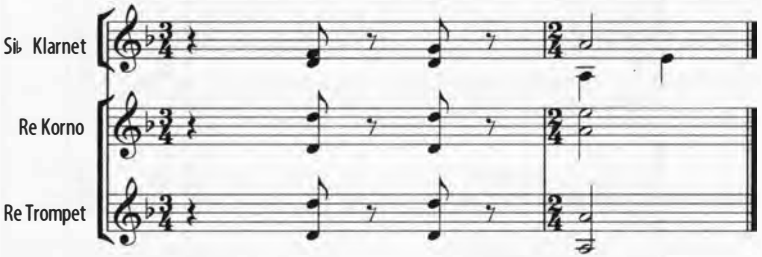


İlk olarak hangi çalgıların do partiden yazılı olduğunu, hangilerinin aktarım gerektirdiğini bulmanız gerekiyor. Bu kolay bir iş. Çalgı listesinde do partiden çalmayan çalgılar şu şekilde listelenmiş: si♭ klarnet vs. Bu bilgi işimizi kolaylaştırıyor.
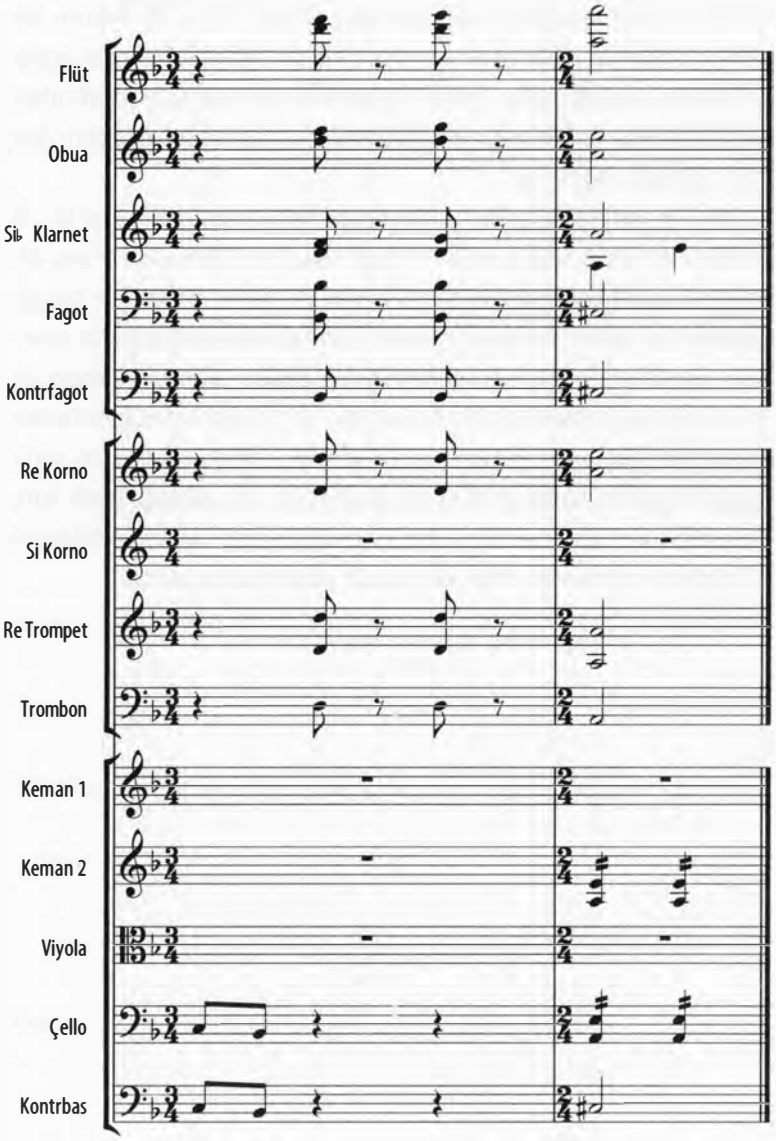


Şimdi bu çalgıların hepsini do partiye taşıyabilmek için hepsi için teker teker gerektirdiği şekilde aktarım yapmaya geldi.

- Si♭ klarnet için, notaları bir tam ses aşağı transpoze edin (aktarın).
- Re'den korno için, bütün notaları bir tam ses yukarı transpoze edin.
- Re'den trompet için, korno için yaptığınızın aynısını yapın ve notaları bir tam ses yukarı taşıyın.

Sonuç olarak do partisinde yazılmış olan şöyle görünecektir:
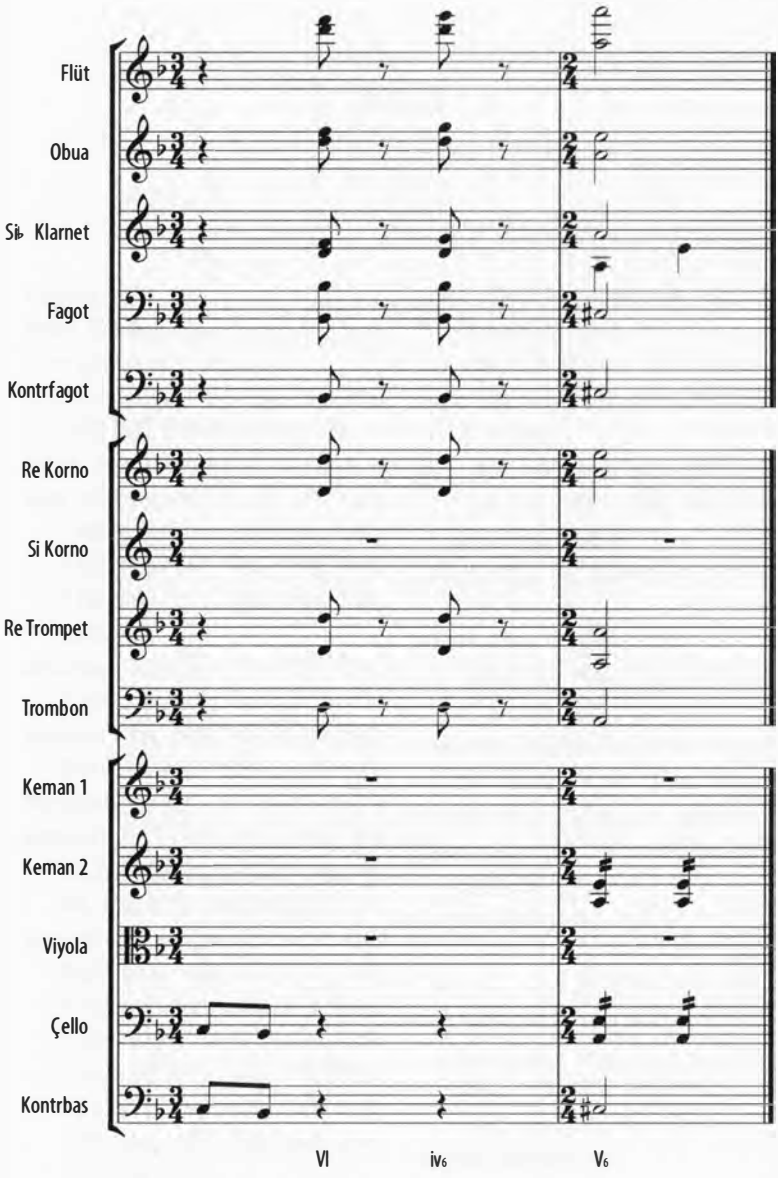


Şimdi bunları tekrar partisyona ekleyin ve tüm çalgılar do partisine taşınmış olarak analizinize devam edin.



AKOR KURULUMLARI VE ANALİZ

Artık tüm çalgıları ortak bir noktada buluşturduğunuza göre, bunların hangi akoru oluşturduklarını incelemeye başlayabilirsiniz. Kök sesler en peste kalan notalar olabilir ki bu da onların bir orkestrasyonda sesi/tınısı en pes çalgılar tarafından çalınacağı anlamına gelebilir, keza burada da bas ve kontrafagot tarafından çalınmaktadır. Fakat gelin hangi akorların oluştuğuna bakalım (bir sonraki şekle bakınız).

Bunlar üçlü akorlardır: Tam olarak belirtmek gerekirse B♭, G minör ve A üçlü akorları. Bir senfoni uzun ve karmaşık bir şey olmasına (ya da belki sadece bir bölümü de böyle olabilir) ve birçok çalgının işe dahil olmasına rağmen, aslında eserdeki notalar sınırlıdır. Beethoven üçlü ve yedili akorları yoğun olarak kullanan ve tonal eserler bestelemiş bir bestecidir; senfonilerinde üç notadan oluşan bir akoru alır ve onu çok büyük bir orkestraya baştan sona yayarak tınlatır, devasa ve iç içe geçmiş bir tını yaratabilmek için, gerektiğinde bazı enstrümanlara ünisonlar yazar. Müziğin bilimsel dünyasında armoninin temelleri asla sarsılmaz diyebiliriz.


Flüt
Obua
Si♭ Klarnet
Fagot
Kontrfagot
Re Korno
Si Korno
Re Trompet
Trombon
Keman 1
Keman 2
Viyola
Çello
Kontrbas
VI
iv6
V6

DİZİN

A

Adams, John 16
Adès, Thomas 16
akor çevrimleri 146, 147
akor merdiveni 161, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 173, 177, 192
akort 247, 248, 249
akor yürüyüşleri 70, 71, 79, 130, 146, 154, 157, 160, 161, 162, 163, 166, 167, 168, 169, 171, 178, 191, 192, 193, 194, 198, 200, 259
aksanlar 32, 211, 226, 227, 228, 229
aktarım 36, 247, 248, 249, 250, 251, 253, 260, 262
"Amazing Grace" 61, 158, 159, 175
arızalar 22, 23, 66, 74, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 101, 120, 158, 176, 177
armoni 12, 15, 24, 62, 65, 81, 82, 86, 93, 96, 115, 119, 130, 131, 135, 136, 140, 154, 155, 156, 157, 158, 170, 171, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 188, 191, 192, 197, 198, 199, 238, 240, 254, 259, 264
artık aralıklar 36, 53, 54

B

Bach, Johann Sebastian 14, 72, 156, 184, 256
bakır nefesli çalgılar 243, 249
barok dönem 14, 102, 149, 156, 234, 236
bas 25, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 155, 185, 194, 245, 246, 260, 261, 264
Batı müziği 14, 15, 16, 17, 37, 110, 259
Beethoven, Ludwig van 15, 60, 156, 171, 184, 202, 255, 257, 259, 260, 264
bemoller 22, 23, 37, 41, 52, 63, 67, 68, 69, 73, 75, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 97, 235
blues 107, 110, 154, 158, 186, 197, 198, 199
Brahms, Johannes 15

C-Ç

caz 101, 102, 106, 107, 110, 113, 126, 143, 150, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 197, 198, 199, 200
çağdaş dönem 16

D

Debussy, Claude 15
do anahtarı 17, 21, 22
dokuz kuralı 57, 58, 59, 187
dominant yedili akor 107, 139, 140, 189, 190, 193
do partisi 247, 248, 250, 251, 252, 253, 260, 262, 263
döngü işaretleri 213, 214
duraklama 220, 221

E

etüt 256

F

fa anahtarı 17, 19
falsetto 245, 246
forte (*f*) 208, 209, 211, 226

G

Glass, Philip 16
güneş armonisi 157, 161, 162

H

Handel, George 14, 257
Haydn, Franz Joseph 15

I

ifade bağları 220, 221, 222

K

klasik dönem 14, 83, 102, 135
kromatik aralıklar 55, 56
kulak 14, 15, 51, 60, 61, 81, 101, 133, 135, 160, 167, 173, 187, 240, 254
kusursuz aralıklar 48, 50

L

largo 204
legato 221, 222

M

majör aralıklar 36, 48, 49, 50, 52, 54, 77
melodi 14, 15, 16, 24, 36, 60, 62, 65, 81, 82, 102, 110, 150, 154, 155, 156, 158, 160, 163, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 185, 191, 194, 199, 200, 206, 235, 240, 241, 245, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 258, 259
melodik armonizasyon 176, 179
metronom 33, 34, 202, 203, 204, 205
minör aralıklar 36, 49, 50, 52, 54, 73, 77
modal gamlar 103
modern dönem 15
modlar 12, 93, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 189, 190
Mozart, Wolfgang Amadeus 15, 156, 184, 257

O

oktav 37, 38, 42, 44, 51, 54, 55, 61, 63, 64, 66, 70, 71, 74, 78, 117, 148, 149, 151, 152, 181, 186, 187, 232, 233, 248, 252
orkestrasyon 16, 260, 261, 264
orta do 20, 21, 22, 247
ossia ölçü 235, 236

ölçü 12, 22, 24, 25, 32, 33, 34, 115, 155, 175, 176, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 205, 212, 213, 214, 216, 217, 218, 224, 227, 228, 231, 235, 236, 237, 260

P

partisyon 42, 93, 174, 183, 212, 213, 215, 220, 247, 249, 260, 263
piyano (*p*) 18, 20, 21, 36, 38, 41, 42, 63, 154, 155, 160, 167, 185, 208, 209, 211, 226, 233, 235, 237, 239, 247, 249, 256, 257
piyano yazısı 20
porte 17, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 37, 57, 66, 67, 74, 75, 76, 84, 85, 87, 89, 92, 93, 97, 158, 188, 232, 235, 248, 249, 250

R

ritim 12, 15, 17, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 201, 202, 208, 219, 223, 258
Romantik dönem 15, 102, 235
Romen rakamları 70, 133, 134, 136, 137, 147, 148, 150, 153, 160, 184, 198

S

sansibl sesi 80, 97, 98, 99, 141, 177
Satie, Erik 15
semboller 18, 21, 22, 23, 26, 31, 134, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 149, 151, 152, 201, 202, 210, 213, 214, 215, 216, 217, 219, 220, 223, 226, 232, 234, 235
ses genişlikleri 19, 155, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247
sesteşler 46, 47, 53, 55, 68
sol anahtarı 18, 19
solfej 17
Strauss, Richard 15
Stravinsky, Igor 15

T

Tchaikovsky, Pyotr Ilyich 15
tempo 25, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208
tonik akor 157, 158, 161, 162, 163, 164, 166, 168
tonlar çemberi 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95

U

uzatma noktaları 29
Ünison 42, 44, 51, 56, 181, 264

V

Vivaldi, Antonio 14, 184
vurmalı çalgılar 240, 260

W

Wagner, Richard 15

Y

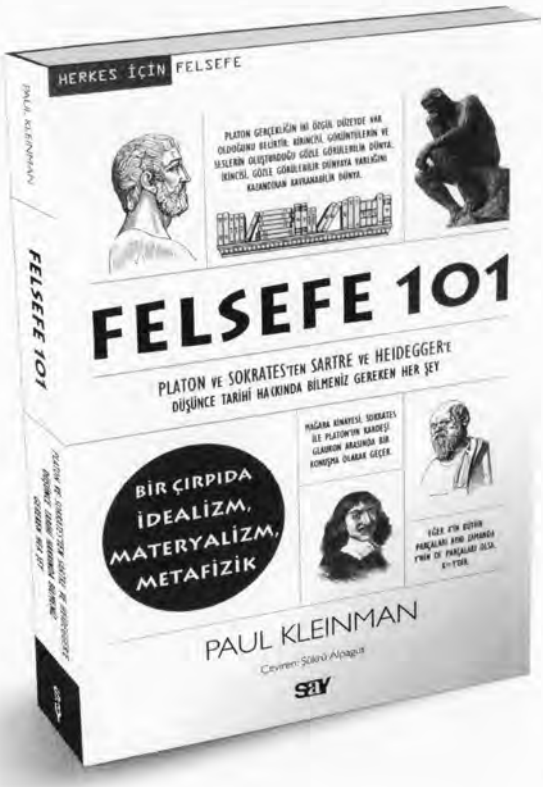
yarım ve tam eksiltilmiş akorlar 142

SANATIN BÜYÜLÜ DÜNYASINI KEŞFEDİN!



Sanat 101, sıkıcı ayrıntılara ve uzayıp giden açıklamalara girmeden, Leonardo da Vinci ve El Greco'dan Pablo Picasso ve Andy Warhol'a dek dünyanın en büyük sanatçılarını ve başyapıtlarını keşfetmenizi sağlayacak bir bilgi dağarcığını sizlere kısa bölümler halinde sunuyor. Okuduklarınız sizi hem bilgi sahibi yapacak hem de şaşırtacak.

DÜNYANIN EN BÜYÜK DÜŞÜNÜRLERİNİN ÇIĞIR AÇAN FİKİRLERİNİ KEŞFEDİN!



Ders kitapları, felsefenin önemli teorilerini, ilkelerini ve figürlerini filozofları bile çileden çıkaracak kadar sıkıcı metinlere dönüştürebiliyor zaman zaman. *Felsefe 101* gereksiz detaylara ve yorucu felsefi kuramlara yer vermek yerine insanın büyüleyici düşünce ve sorgulama tarihinin kapılarını size açıyor; Aristoteles ve Heidegger'den, istenç ve metafiziğe, başka yerde bulamayacağınız yüzlerce ilginç felsefi bilgi ve düşünce sunuyor.

MÜZİK TEORİSİYLE İLGİLİ BİLMEK İSTEDİĞİNİZ HER ŞEY BU KİTAPTA!

Klasik müzikten hard rock'a, cazdan hip hop'a, müziği herkes sever. Ama sıklıkla tüm bu müzik türlerinin teorisini anlatan kitaplar, sizi bayıltacak kadar sıkıcıdır. *Müzik Teorisi 101* ise bu sıkıcılıktan tümüyle uzak ve müzik eğitiminiz için gereken her şeyi sağlayan bir kitap.

Ritim ve ölçü nedir? Akorlar ve gamlar nasıl kurulur? Geleneksel armoniyi nasıl anlamalı ve yazmalıyız? Müzik yazısında gördüğümüz çeşitli işaretler ne anlama gelir? Tüm bu soruların cevapları ve daha fazlası *Müzik Teorisi 101*'de!



internet satış
saykitap.com
30TL
ISBN 978-605-02-0658-6
9 786050 206586
SAY YAYINLARI

4. BASKI
sayyayincilik.com
facebook.com/sayyayinlari
twitter.com/sayyayinlari
instagram.com/sayyayincilik