



# INESJOURNAL

ULUSLARARASI EĞİTİM BİLİMLERİ DERGİSİ  
THE JOURNAL OF INTERNATIONAL EDUCATION SCIENCE

Yıl: 3, Sayı: 9, Aralık 2016, s. 104-120

Hepşen OKAN<sup>1</sup>

## MÜZİK VE İCRA EĞİTİMİNDE ZAMANLAMA BECERİLERİNİN YERİ VE ÖNEMİ

### Özet

Müzik eğitimi ve icra eğitiminin en önemli boyutlarından biri, ifade ve yorum eğitimidir. Müzikte ifade ve yorum kapsamında ritim, tempo vb. gibi aracılıyla yapılan zamanlamanın, icracı tarafından aktarılmasına, icra da zamanlama denilebilir. İcra da zamanlama, yorum ve ifade kapsamında bir çok boyutu içinde barındırmaktadır. İcranın, icracı ve dinleyici arasında etkin olabilmesi için, müzikal yazıda notalar aracılığı ile aktarılmış olan notanın doğru zamanda ve doğru notalarla ifade edilmesi yeterli değildir ve özgün bir ifade/yorum anlayışına ihtiyaç vardır. Ritim olgusunun müzikte temel bir zeminde olduğunu düşünüldüğünde, icra sürecinde ritim ve ritim kalıplarının, tartım vb. gibi ritme ait unsurların doğru ve estetik bir bütün olarak, ifade amacına uygun yansıtılmasının gerekliliği görülmektedir. Bu bağlamda icracılıkta ve icra eğitiminde, icra da zamanlama ile aktarılacak olan ifade ve yorumun, eserin estetik ve ritmik yapısına uygun ölçütler içerisinde yapılmasına ihtiyaç duyulduğu ve önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir. Bu çalışmada icracılık ve icra eğitiminde icra da zamanlama ve ifadelere zamanlamanın yeri ve önemi incelenmiş, konu ile ilgili görüş ve önerilere yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** İcra da zamanlama, müzik eğitimi, icra eğitimi.

## THE ROLE AND SIGNIFICANCE OF TIMING SKILLS IN MUSIC AND PERFORMANCE EDUCATION

### Abstract

One of the most important dimensions of music and performance training is the training of expression and interpretation. Performance timing is the conveyance of the timing, which is created by rhythm and beat, by the performer in framework of expression and interpretation. Performance timing includes many dimensions in context of interpretation and expression. For an effective performance between the performer and the listeners, it is not sufficient to express music, which is transferred by notes in musical writing, using correct notes in the correct time. There is need for a unique approach to expression and interpretation. Considering that the phenomenon of rhythm is essential in music, the rhythm and the stereotypes of rhythm (e.g. meter, beat) are conveyed by the performer as well as the notes in the process of performance using timing. In this context, the expression and interpretation, which are to be realized using performance timing in performance and performance training, should be done considering criteria that are in conformance with the aesthetic and rhythmic structure of the work. Thus, timing skills play a major role in performing. This study was intended to examine the place and importance of timing and expressional timing in performance and performance training. The study also includes a variety of opinions and suggestions about this subject.

**Keywords:** Music education, performance timing, performance education.

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Opera Anasanat Dalı, okanhepsen@gmail.com

## GİRİŞ

Müzik eserlerinin yazılması ve okunmasında notayı, bir tür şifre olarak kabul edersek, nota ve nota değerlerini / sürelerini öğrenerek, eseri icra etmek mümkündür. Ancak icra edilen eserin dinleyicide bir karşılık bulabilmesi ve anlamlandırabilmesi için, icracı tarafından mutlaka bir analiz ve sentez yapılarak dinleyiciye ulaştırılması gerekmektedir. Bu da bir tür nota üzerinde gösterilmeyen/ yazılı olmayan, icracı tarafından gerçekleştirilecek olan ifade gereksinimini ortaya koymaktadır. Bunu eserde açığa çıkarabilmek, eseri dinleyici için daha anlaşılır ve estetik bir anlayışla yansıtılabilmek için önemli araçlardan biri, eserdeki ölçü birimi, tempo, ritim, tartım v.b. gibi önemli unsurlardır. Müzikte ritim ,tempo vb. gibi unsurlar icraya aktarıldığında, icracının gerçekleştirmiş olduğu zamanlamaya icra da zamanlama/ifadeli zamanlama denilebilir. İcrada zamanlamanın beraberinde, kişiye özgü icra zamanlamasını getirdiği söylenebilir. Bu bağlamda ritim ve ritim olgusunun, icracı tarafından iyice anlaşılması ve kavranmasını gerektirmektedir. Eserde icra zamanlamasının eserdeki ritim ve ritim yapısına uygun yapılması, doğru ve estetik müzikal ifadeye bağlı olarak, müzikal iletişimin ve ifadenin/yorumun etkin olmasına yardımcı olur. Eseri metronomla çalışmanın haricinde zamanlamaya dair, detaylı bir analiz ve inceleme yapılmaması; müzikal ifade boyutunda eksikler yaratabilir. Çünkü ritim ve zamanlama müzikal ifade boyutunun temel öğelerinden biri olarak görülebilir ve müzik eserlerinin her birinin notada yazılı olmayan bir icra zamanlaması olması sebebiyle önemle üzerinde durulması gereken bir boyut olduğu düşünülmektedir.

“Goodman, eserin gerçekleştirilmesi ile tamamlanması arasında kesin bir çizgi koymaktadır. Eserin gerçekleştirilmesi, eser fikrinin ilk ortaya çıkmasından onu tamamlayana kadar olan zaman dilimini kapsar. Bu süreçte eser icra edilecek seviyeye ulaşır, ama varlıksal olarak tamamlanmış değildir. Tamamlanma aşaması sadece performansı ile olur. Zira performans yolu ile eser estetik fonksiyonlarını yerine getirerek sanat yapıtı olduğunu kanıtlar” (Aktaran: Çoraklı, 2016:94). Bu görüşlerden hareketle eserin ritim ve ritim yapısının icracı tarafından çok iyi anlaşılması ve icranın dinleyiciye aktarılırken; eserin müzikal olarak getirdiği notada yazılı olmayan bir üst zamanlama ve estetik unsurlar varlığıyla aktarımının gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Sloboda'ya göre (2007) usta bir satranç oyuncusu sürekli kazanan biridir. Bunların aksine, usta bir piyanistin notaları hızlıca ve doğru bir şekilde çalan biri olduğunu söylemek yeterli olmayacaktır. İcraanın aynı zamanda da uygun bir şekilde ifadeli olması gerekmektedir. Ancak ifadesiz bir performansta her bir nota tamamen eşit kuvvette ve kendi değerine tamamen eşit sürede çalınır; ve bu tür bir icra (performans) mükemmel bir şekilde sadece bir makine aracılığıyla gerçekleştirilebilir (Sloboda, 2007).

“Metronomun atımlarının hepsi eşit aksanlara sahiptirler ve güç ilişkisi bakımından güçlü-zayıf olarak nitelendirilebilecek bir özellik göstermezler. Metronomun atımlarının müzikal sayılmaması buna bağlanabilir. İşte bu atımlardan birinin diğerlerine oranla daha fazla vurgulanması sonucu ortaya çıkan etki müzikal olmanın ilk basamağı olarak görülebilir. Ancak bu etkinin düzenli olarak algılanması bir organizasyona ve tekrara bağlıdır. Şöyle ki; bu fazladan güç ya da vurgu karşımıza G-z, G-z, G-z şeklinde yani, bir güçlü bir zayıf şeklinde çıktığında ve bu yapı sıkı bir hiyerarşi ile tekrar edilmeye başladığında zamanı, müziğin içinde anlamlandırmaya başlamış ve somut bir biçimde algılanır hale getirmiş oluruz... Her ölçünün nasıl organize edileceği müziği oluşturan kişinin ya da kişilerin bilinçli ya da bilinçsiz tercihlerine bağlıdır” (Özmenteş, 2008).

“Müzikal ifade soyut bir kavram gibi gözükmektedir. Hatta çalanlar çoğunlukla müzikal ifadeye yönelik özellikleri nasıl uyguladıklarını ifade edemezler (Sloboda,1996, akt.juslin,2003)... Öte yandan, müzikal ifadeyi hissederek çalmak olarak tanımlayan öğrenciler, müzikal ifadenin onlar için çok önemli olduğunu ifade etmekte ve üzerinde daha fazla çalışmak istemektedirler (Lindström ve diğerleri 2003). Aynı zamanda yapılan çalışmalar müzikal ifadenin eğitsel uygulamalarla geliştiğini de göstermektedir (Woody, 1999; Juslin ve Laukka, 2000, Akt: Doğan-Öğüt, 2008). Ancak, örneğin öğretme koşulları kapsamında, eğitimcilerin teknik sorunlarla daha çok ilgilenme istekleri de yine eğitimcilerce vurgulanmaktadır (Mills ve Smith, 2003). Müzik eğitimcilerinin bu eğilimi, öğrencilerin müzikal ifade ile ilgili uygulamaları daha geç tanımlarına yol açmaktadır” (Çoban ve Okay, 2013).

Bu bağlamda icracılar ve icra eğitimcileri genellikle; eserin icrası esnasında, teknik vb. gibi sorunlara eğilirken ifade boyutunun daha geç tanınmasına bağlı olarak, icra da zamanlamanın öğeleri ve unsurları üzerinde yeterince durulamayabilir. Özmenteş'e göre (2008) metronomun atımlarının müzikal sayılmaması ve atımlardan birinin diğerlerine oranla daha fazla vurgulanması sonucu ortaya çıkan etki müzikal olmanın ilk basamağı olarak görüldüğünden ve atımların G-z, G-z, G-z şeklinde sıkı bir hiyerarşi ile tekrar edilmeye başladığında zamanı, müziğin içinde anlamlandırmaya başlamış ve somut bir biçimde algılanır hale getirilmesi bakımından, icra da zamanlamanın, ifade ve yorum açısından önemi ve rolü açıkça görülmektedir. “Müzik türü ne olursa olsun hoşumuza giden bir melodi duyduğumuzda kendimizi ayağımızla ya da elimizle tempo tutarken buluruz. Tempo belki de müzikte en kolaylıkla takip edebildiğimiz öğedir (Tunca, 2010)”. Bu durumda icracının eserin tempo, ritim, tartım v.b. gibi unsurları genel olarak kapsayan müzikte zaman ve icrada zaman/zamanlama kavramlarının iyi anlaması ve yansıtabilmesi gerektiği düşünülmektedir. Çünkü icracı nota üzerinde yazılı olmayan, ancak notanın getirdiği eserin müzikal zamana ilişkin bir tür kodlamayı, tempo, ritim, ölçü, ölçü aksanları, zayıf ve kuvvetli zamanları v.b. gibi unsurlar aracılığı ile dinleyiciye aktarabilecektir. “Ölçü aksanları kendiliğinden yapılır, ama ritmik aksanları tam yerinde kullanmak için motifi ya da müzik cümlesini önceden tanımış olmak gerekir. Ritmin belirginleşmesini sağlamak amacıyla bazı seslerin aksan taşımaya özen gösterilir. Bir eseri ritim bakımından doğru seslendirmek için, her nota değerinin doğru olmasına özen gösterilmesi şarttır... Ancak eserin ölçüleri doğru seslendirildiği halde, bazen dinleyiciler de bıraktığı ritim etkisi zayıf kalır. Bunun nedeni, ölçü içindeki zamanların doğru aksanlamayıdır” (Say, 2002). Buradan da anlaşılacağı gibi, dinleyiciye bu tür bir ifadeli anlatımı aktarabilmek için, eser de tempo, ritim, ölçü, ölçü aksanları, zayıf ve kuvvetli zamanları vb. gibi unsurların doğru ifadeli aktarımı, büyük önem taşımaktadır. Böylelikle, icracının notada yazılıdan farklı olarak, kendine özgü bir müzikal icra zamanlaması gerçekleştirdiği söylenebilir. İcra zamanlaması, diğer bir ifadeyle nota üzerinde yazılı olmayan tempo dalgalanmaları, gruplaşmaları, eserde ki metrik algının aktarımı, vb. gibi durumları kapsamaktadır. Bu bağlamda; icra da zamanlama, müzik zamanı içinde bir çok zamansal bölünmeyi içermektedir. Bu bölünmeler çoğu zaman anlık ve neredeyse doğaçlama gibi olmasına rağmen eserin tempo, ritim ve metrik ölçü yapısı vb. gibi unsurlarıyla, sıkı bir bütünlük içerisinde olmalıdır.

Bu durumda icracının eseri icra etme sürecinde, yeni bir zamanlama veya bir üst zamanlama oluşturduğu söylenebilir. Usta icracıların eser üzerinde kendilerine has bir icra zamanlaması gerçekleştirerek, ifadeli bir icra elde ettikleri söylenebilir. Sloboda'ya göre (1986) füglerdeki ilk temanın girişinin duyurulması, belirtilmesinden sonra, diğer tema girişlerinin

aynı veya benzer şekilde duyurulmasını ve aynı şekilde ifade edilmesini bekleriz. Ancak usta olmayan icracılarda aynı tutarlılığı göremeyebiliriz. Çünkü genellikle füglerde temanın ilk duyuluşu eşliksizdir. Ancak diğer partiler için içine girince ilk temadaki artikülasyon ve netlik , diğer tema girişlerinde aynı artikülasyon ve netlikte duyulamayabilir (Sloboda ,1986). Burada ritmik kalıpların iyice anlaşılmasında ve icracının teknik ve stil vb. gibi eksikliklerine dayanan, müzikte ritmik ve metrik bütünlüğün ve tutarlılığın sürdürülemediği ve buradan hareketle eserin müzikal zamanına uygun bir organizasyon ve icra zamanlaması gerçekleştirilemediği söylenebilir.

Penel'e göre (1998) her türlü müzikal icranın analizi göstermektedir ki, bir eser asla tam olarak notada yazıldığı şekliyle çalınmamaktadır. Bu süreçte icra üzerinde notadan bağımsız olarak yapılan sistematik zamanlama çeşitlemeleri müzik icrası sürecinde müzikal ifade/yorum hipotezine dayandırılmaktadır ve üst düzey süreçlerle ilişkilendirilmektedir. Müzisyenler, sistematik zamanlama çeşitlemelerini, bilhassa müzikal bir ifade/yorum iletmek için kesin çizgilerle vurgularlar (Penel ve Drake 1998).

Honing'e göre, icra edilen bir ritmin , ritmik yapı, tempo ve zamanlama/zaman ayarlaması bileşenlerinden oluştuğu söylenebilir. İlk bileşenin algılanan ritim olduğu varsayılırsa, bu nota üzerinde; sembolik ve açıkça bir değer içinde sunulmaktadır. Bunu ritmik kategori olarak da adlandırabiliriz. İkinci bileşen ise hız etkisi(tempo) ve değişimlerinin olduğu yapıdır. Üçüncü bileşen ise ifadeli zamanlamadır ve zamanlamada ki sapmalar, ayrılmalar (örneğin aksanlanmış notaların bir parça uzatılması veya notanın vuruştan sonra çalınması) olarak tanımlanabilir (Honing, H. , 2002).

İcra zamanlaması (performance timing) ; dinleyiciye ölçüyü/müzikal zamanı ifadeli aktarabilmek için müzikal zaman üzerinde yapılan (vuruşlara ifade için erken veya geç girmek v.b. gibi) sapma ve kaymalar ve bir tür zaman üzerinde çeşitleme veya doğaçlama olarak tanımlanabilir. Eserde ki müzikal zaman üzerinde yapılan çeşitleme ve doğaçlamaların ritim, tempo, ölçü, metrik yapı anlayışlarının dinleyiciye icracı tarafından bir üst zamanlama ile aktarıldığı çeşitli çalışmalarda belirtilmektedir. Ancak notada açıkça belirtilen rubato/accelerando v.b. gibi terimler de dahil olmak üzere, eserdeki ritmik yapının ana eksenini ile tutarlı ve bütünlük içerisinde olmayan, icra zamanlamaları, (sistematik zaman çeşitlemeleri, zamanlamada ki sapma, kayma) vb. gibi ifadesel yorumlar, eserin ana ritmik yapısı ile ilişkisiz ve bağımsız olduğunda dinleyici için anlamlı olmayabilir. Bu bağlamda icrada müzik zamanı üzerinde yapılan çeşitlemeler, sapmalar doğaçlamalar icracının tamamen serbest kaldığı bir alandan daha çok, bir takım kriter ve kurallar yörüngesinde hareket etmesi gereken bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir çok icrada, ve üst düzey icralarda, özgün notada bulunmayan zamanlamaya ilişkin detaylar bulunmaktadır. İcraçılıkta ve icra eğitiminde ise, ritmin müzikte ana boyutlarından biri olarak varsayıldığında, icra da zamanlama kavramının detaylı bir şekilde üzerinde durulması gereken bir alan olduğu; ayrıca müzik ve zaman kavramları doğası gereği iç içe olması, müziğin zaman sınırları içerisinde gerçekleşmesi sebebi ile, icra da zaman/zamanlama kavramlarının ve uygulamalarının icra açısından önemi açıkça görülmektedir.

## YÖNTEM

Bu araştırmada literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Var olan kaynak ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya literatür tarama denir. Karasar'a göre literatür taraması, araştırmının tarihsel bir perspektife oturtulmasına yardımcı olur (Karasar, 1994, 183).

## AMAÇ VE ÖNEM

Müzikte ritim ve tempo boyutu düşünüldüğünde, temel alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ritim olgusunun müzikte temel bir zeminde olduğunu düşünürsek, İcra sürecinde ritim ve bununla bağlantılı olarak icracının ritimi ve tempo, tartım vb. gibi ritimsel yapıların zamanlanması ve aktarılması, yani icra da zamanlamanın önemi ortaya çıkmaktadır. Buna bağlı olarak, ritim ve ritmin doğru, estetik unsurlara uygun bir biçimde icra da yansıtılmasının gerekliliği karşımıza çıkmaktadır. "Müzik performansı, bir eserin aksamayan bir ritim, doğru bir entonasyon, tonlu bir çalış vb. gibi teknik durumların doğru seslendirilmesiyle oluşmamaktadır. Müzik bu boyutlarıyla ortaya konulduğunda sadece teknik süreç işlemiş olacaktır... Performans eğitimi ise müzik performansı eğitimi kapsamında performansın nasıl yapılacağı, nasıl öğretileceği, nasıl öğrenileceği gibi temel sorulara cevap arar ( Okyay, 2012)" . Penel'e göre (1997) her türlü müzikal icranın analizi göstermektedir ki, bir eser asla tam olarak notada yazıldığı şekliyle çalınmamaktadır. Bu süreçte icra üzerinde notadan bağımsız olarak yapılan sistematik zamanlama çeşitlemeleri müzik icrası sürecinde müzikal ifade/yorum hipotezine dayandırılmaktadır ve üst düzey süreçlerle ilişkilendirilmektedir. Tüm bunlardan hareketle, eserin sadece aksamayan bir ritimle icra edilmesi yeterli olmayacağı görülmektedir. Bu bağlamda, müzikte eserin atım (pulse), tartım, ritim ve temposu üzerinde gerçekleştirdiğimiz detaylı bir inceleme; ifadeli ve estetik unsurlara uygun, armonik ve form açısından incelenmiş, cümle analizleri yapılmış, duraklamalara ve sürelerine karar verilmiş, bir icra çok daha planlı ve kontrollü bir icraya zemin yaratacaktır. Bu çalışmanın amacı icracılıkta ve icra eğitiminde zamanlama becerilerinin yeri ve önemini incelemektir.

## İCRADA ZAMANLAMAYA GENEL BİR BAKIŞ

Zamanlama, "bir konuda en iyi sonucu almak için en iyi, en uygun süreyi ya da zamanı belirleme işi" olarak tanımlanmaktadır. (Türk Dil Kurumu, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>) Zamanlama, tek notaların süresinin ya da diğer öğelerin bir "norm"dan nasıl bir sapma yaptığına işaret eder. Bu norm, müzik yazısındaki nota değerlerinin oranlarına sadık kalınan sabit tempolu mekanik bir müzik performansı olabilir (Gabrielsson, 2003). "Bir performansın müzikal anlamda etkili olması için dinleyiciye doğru zamanda doğru notaları sunmaktan daha fazlasına sahip olması gerekir. İcraçının, tempoyu ve dinamikleri müziğin yapısına tutarlı, orijinal bir anlayış katabilecek bir şekilde değiştirebilmesi gerekir" (Sloboda, 1984). Yorum, bir icracının, bir parçayı kendi müzikal fikirlerine göre bireysel olarak şekillendirmesidir (Palmer, 1997) İfade ise, icracıların seslendirme sırasında belirli noktalarda zamanlama, gürlük ve diğer parametrelerde meydana getirdikleri küçük ölçekli değişimlerdir (Lehmann ve diğerleri, 2006)" (Aktaran:Yüksel, 2010). Bu şekilde değişimler içeren müzik performansı, ifadeli performans olarak adlandırılmaktadır.

Clarke'a göre (1989) psikoloji de, zamanlama ve müzikte ifadeli icraya dair, farklı konularda araştırmalar yapılmış ve bunlar üç ana başlık altında toplanmaktadır. Bunlardan birincisi, (Shaffer,1981-1982) icra da psiko-motor beceriler ( kompleks davranışların organize edilmesi ve düzenlenmesi vb. gibi) çerçevesinde yapılan araştırmalar, ikincisi, müzikte bilişsel

yapılandırma kapsamında ritm, ölçü ve rubato v.b. gibi öğelere dair yapılan araştırmalar (Clarke, 1985, Gabriellson, 1987, Shaffer, Clarke, Todd, 1985) üçüncüsü ise ifadeli icranın göstergelerine dair (Clarke, Baker-Short, 1987, Sloboda, 1983; Todd, 1985) yapılan araştırmalar olarak belirtilmektedir (Clarke, 1989).

“Müzik eğitimi programlarında öğrencilere kazandırılması öngörülen becerilerin, sadece devinişsel davranışlardan oluşması beklenemez. Ayrıca bütün becerilerin bilişsel dayanakları olması yanında, birçok beceride duyuşsal davranışlar doğurur (Okan, 2009:4)”. Bir eserin icra sürecinde psiko-motor hareketlerin, devinişsel becerilerin önemi ve yeri çok büyüktür. ‘Sanatsal yorumdaki algılamada ‘yorumların bir çok algıları direkt olarak vücut hareketi, örneğin nefes alıp verme, vücut duruşu, kas gelişimi veya kas dinlenmesi, motorik, bilinçli veya bilinçsiz hareketler ile bağlantılıdır. Çok hızlı, iyi işleyen duyu algılamasına bağlı hareket, yapılabilen yorumların ön şartıdır (Sazak, 2015)’. Diğer bir ifadeyle icracının yorum sürecinde bütün motor hareketlerini zamanlama için dikkat, konsantrasyon, planlama, organize edebilme vb. gibi becerileriyle uyumlu hale getirebilmesi beklenmektedir. İcra da zamanlama olgusunda ritimsel kalıplar ve bunların çözümlenmesi, ritim sisteminin melodik ve armonik bilgiler doğrultusunda incelenmesi, cümleme ve dinamikler vb. gibi unsurlar motor hareketler ile çok bağlantılı bir konumdadır. Ancak bir eseri icra ederken, eserin ifade/yorum boyutunda bilişsel becerilerin etkin kullanımı eserin icra sürecinde çok önemli olacaktır. İcra bir eseri, eserin temposuna ve ritmik yapısına uygun bir zamanlama ile çaldığında çok daha etkin bir icra süreci oluşacaktır. Burada bilişsel bir yaklaşımla; eserin içerdiği zaman ve zamanlama unsurlarının iyice anlaşılması, eserde ki ritmik yapı ve kalıplar, metrik yapı, dönem ve stil özelliklerinin vb. detaylı bir şekilde çözümlenmesi, bazen teknik zorlukların çözümlenmesinde yardımcı olabilir. Eserlerin metrik yapılarının ve önemli ritmik yapıların belirlenmesi eserin icra süreci boyutunda, müziğin anlaşılabilir olarak çalınmasına bağlı olarak eserdeki teknik zorluklara ifade penceresinden bakılarak kolaylıklar sağlanabilir. Örneğin eserde ritmik örgütlenme vb. gibi stajelerin kullanılması, ritmik gruplamaların yapılması, eserde ki tempo sürecinin istikrarlı bir şekilde sürmesine, müziğin akışında yapılan tempo dalgalanmaları vb. gibi zamanlama hareketlerinin daha planlı yapılmasına ve bu süreçte motor hareketlerin planlanmasıyla beraber, eser üzerinde kontrol sağlanacaktır. İcra da zamanlama psiko-motor ve bilişsel boyutuyla bir çok unsuru içinde barındırmaktadır. Müzikal ifadenin çok önemli bir boyutu olan icra da zamanlama icracılar ve icra eğitimcileri tarafından daha detaylı bir şekilde ele alındığında, icracılığa ve icra eğitimine büyük katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

“Müzik ve müzik eğitiminde zaman ve ritim kontrolünde, doğru zamanla ile ritimi tutmak ve ve ritim becerisini test edebilmek için oldukça değişik yollar vardır. Bunlardan en basiti ve bilineni metronom ile zamanı bağlamak ve kurşun kalem bir asa gibi kullanmaktır (Nielsen, 1999). Çalgıdaki performans üzerine yapılan araştırmalarda, ritmik netliğe sahip olanların, bu yeteneklerini enstrümanlarına tamamen aktarabildikleri görülmüştür (Repp, 1999) Bu düşünce doğrultusunda, enstrüman performansında öğrencinin hassas bir ritmik bilince sahip olması gerektiği fikri savunulabilir” (Otacıoğlu, 2008:67-68-69).

Zaman kelimesi müzikte ölçü için kullanılan kısaltılmış veya eşanlamlı bir sözcük olarak kullanılır. Genel bir terim olarak icracının veya icracı topluluğunun ritmik bir keskinlik içerisinde çalabilmesi için kullanılan genel bir terimdir. Örneğin 3/4 lük 6/8 lik ölçü zamanları vb. gibi. Sonuç olarak, zaman vasıtası ile müzik canlı bir biçimde bizim süreyi algılamamıza ve

müzikte birbirini takip eden durumlar vasıtasıyla; hislerimizde oluşan devamlılığın ve sürekliliğin farkında olmamıza sebep olur (Groves,2001).

Friberga'ya (1995) göre akustik açısından, iletişim zamanlaması fazlasıyla önemli bir bakış açısı olarak görünmektedir... Müzikte seslerin sürelerinin notasyon üzerindeki ana değerlerinden sapması tipik olarak görülmektedir. Bu sapmalar müzikal ifadenin önemli bir bölümü olarak görülmektedir (Friberga ve Sundberg, 1995).

Shaffer'a göre (1984) müziksel icrada bir zamanlama ve eş güdüm (koordinasyon) kuramı önerilmektedir. Bir müzik parçası icra edilirken tartımının, kendine özgü bir metronomun ürettiği ve buna uygun zaman dizileri/ölçekleri olduğu varsayılmaktadır. Tempo ve melodik yoğunluk ve ritim etmenlerine bağlı olarak müzisyen, müziğin hızını belirlemek için uygun ölçüsel-birimsel seviye olarak ölçü, vuruş veya vuruşun bir parçasını seçebilir. Tartıma bağlı olarak üretilen metronom, bir icracının psiko-motor programı kontrolündedir ve programdaki ifadesel/yorumsal bir bileşenden zaman ölçeklerinin/birimlerinin modülasyonlarını yöneten bilgiyi alır. Notaların ve eslerin zamanlaması, bu zaman dizilerine/ ölçeklerine göre psiko-motor işlemlerle ayarlanır. Nota zamanlaması aslında, bunları üreten hareket yörüngelerinde şekillenir. Dolayısıyla kuram, müziksel ritmin üretiminde iki serbestlik aşaması varsayar: biri tartımın zamanlamasında ve diğeri de tartıma göre notaların zamanlanmasında (Shaffer,1984). Burada icranın gerçekleştirilmesi esnasında psiko-motor bileşenlerle birlikte, eserdeki ritimsel ve tartımsal yapı kalıplarına bağlı olarak oluşan bir üst zamanlamanın, metronomun icracı tarafından yapılan zamanlama ile oluşturulduğu söylenebilir.

“Müziksel eserlerde ritimsel yapı Atım, Ölçü ve Ritim olarak adlandırılan üç katmanda oluşur. Müziksel seslendirmeye eşlik eden metronom vuruşları, ayak vuruşları ya da benzeri eş aralıklı hareketler, ritmik yapının en alt katmanını oluşturan ATIMIN tipik bir yansıması ya da görüngüsüdür. Atım duygusu sayesinde ki, aynı müziği dinleyen yüzlerce kişi (bir orkestra şefi tarafından yönetiliyormuşcasına) adımlarını ya da hareketlerini büyük bir düzen ve uyum içinde aynı ana denk getirmeyi, nefes alıp vermek kadar doğal bir davranış olarak gerçekleştirirler. Ölçü müziksel eserlerde ritmik yapının 2. katmanı olan “ölçü”, atımı belli olan eserlerde bazı atımların diğerlerine göre daha vurgulu gerçekleştirilmesi ve algılanması sonucu oluşan bir üst atım gruplamasıdır. Atımların belirli bir düzen içinde (örneğin her iki, üç, dört ya da beş atımda bir ) vurgulanması, vurgulanan her atımda, devinimin yeniden başladığı algılanmasını getirdiğinden, bu katmanda atımlar, ikişerli, üçerli, dörderli gruplara ayrılacak biçimde algılanmış olur ki, ilki daima ötekilerden daha vurgulu eşit sayıda atımdan oluşan bu atım gruplarının her birine bir ölçü (fr. mesure; ing. bar ya da measure; alm. Takt; ital. misura; türk.mezür ya da ölçü) denmektedir. Atım katmanının nota yazısında görünmemesine karşın, ölçü katmanının izleri, parçaların başına yazılan ölçü belirteçleri, notalar arasına her ölçü bitiminden sonra çizilen ölçü çizgileri ve atkılı notaların kümeleniş biçimleriyle nota yazısına da yansımış olmaktadır”(Atalay,2009).

“Müzikte zamanı anlamak için “atım”, “tartım” ve “ritim” gibi kavramların ne olduklarını ve birbirleri arasındaki ilişkileri irdelemek gerekmektedir... Atalay (2009), atımı (pulse), müzikal eserde ritmik yapının en alt katmanını oluşturan ve seslendirme sırasında hissettiğimiz eşit aralıklı devinimlerle yansıttığımız kalp atışına benzeyen bölümlenme olarak tanımlamıştır. Tartım (meter) atımların organize olmuş halidir ve bazı vuruşların daha kuvvetli ve vurgulu olarak algılanmasıyla oluşur. “Her ölçünün birinci vuruşu, dört vuruşlu ölçünün birinci ve üçüncü vuruşu kuvvetli, diğer vuruşları zayıf vuruşlarıdır. Ayrıca bu kuvvetli

vuruşların ilk parçası diğerlerine göre daha kuvvetlidir ''(Kocabaş,2003:7). Ritmin akışını sınıflandıran tartım, batı müziğinde tıpkı şiir okurken sıralı vurgulamalar kullanıldığı gibi basit kalıplardan (örüntülerden) oluşur (Forney ve Machlis, 2007: 16, Aktaran: Gürgen, 2015) Bu bağlamda eserde vuruş, ritm/atım ve tartım örgüsünü iyice çözümlmek ve buna uygun bir zamanlamayla icrayı gerçekleştirmek , icracıya ifadeli zamanlama için kolaylık sağlayacaktır.

''Seslerin ve susların süre değerlerinin belli bir zaman içerisinde sıralanmasına ritim denir. Bir müzik parçasının ritmi olmazsa anlamını tamamen kaybetmiş olur. ..Seslerin aynı süre değerlerinin zaman içerisinde sıralanması pulsasyon –nabız yaratır. Bu pulsasyon hareketinde süre değerlerinde bazı sesler daha çok aksan yapar. Bu aksanlara eş olan zamanlara kuvvetli zamanlar, denk gelmeyenlere zayıf zamanlar denir'' (Elhankızı, 2008).

Müziksel performansın ölçülebilir yanları performanstan performansa değişiklik göstermekle birlikte, genelde ortak bazı özellikler halinde belirlenebilmektedir. Bu özellikler performansın icrasında seçilip- izlenen yol-yöntem ve kullanılan teknik, doğruluk ve yerindelik, hız ve süre, önceden saptanmış belli ölçüt ve standartlara uygunluk, bütünlük, güzellik ve etkileycilik vb. olarak belirtilebilir. Bu özelliklerin , aslında öğrenciye kazandırılması öngörülen performansın ve onu oluşturan kritik davranışların ifadesinde belirtilmiş olmaları gerekir (Uçan,1997).

Buradan hareketle ritmik örgütleme, metrik yapının belirginleştirilmesi, müzikte gruplama vb. benzer bir çok stratejinin ve kritik davranışların belirlenmesi, eserin icrasında müzikal ifade de doğru etkili bir biçimde yansıtılmasında yol gösterici olacaktır.

''Ritmik örgütleme: Bir eserin ritmik olarak örgütlenmesi eserin metrik yapısındaki değişikliklerin ya da ritmik katmanlamanın kavranmasına yardımcı olabilir... Metrik yapıdaki değişimin örgütlenmesi yolu ile müziksel ifadeye yönelik geçici değişimin kavraması sağlanabilir ''(Tuba ve Hamit,Yokuş, 2010).

Desain ve Honing'e göre (1989) müzikte zaman, metrik yapı ve tempo değişimlerinin ve ifade zamanlamalarının olduğu şekilde iki yapı olarak derecelendirilebilir. Rubato ve accelerando vb. gibi ifadeli zamanlama örnekleri notasyonda belirtilmesine rağmen, metrik yapı her zaman ön plandadır. Deneysel literatürde, müzisyenlerin metrik notasyonu tanımlayabilmek için, yaptıkları zamanlama değişimlerini farklı yollarla aktardıkları görülmektedir... Yani başka bir deyişle her icracının icra da zamanlama değişimlerini aktarmak için farklı yolları tercih ettikleri görülmektedir. Ayrıca bilinçli olarak metrik yapıdan ayrılma, rubato, cümle sonlarını uzatarak bitirme vb. gibi yapılan değişimler, müzikal yapıyı vurgulamak için kullanılmaktadır (Desain ve Honing 1989).

Palmer' a göre (1997) konuşmada ve müzik icrasında kompleks zamansal davranışların üretiminde, iki problemden bahsedilebilir, dizisel unsurların bir biri ardına gelmesi ve bununla ilgili zamanlama. Müzikal ve dilsel cümleler kendi içinde iyi biçimlendirilmişlerdir, ancak bununla birlikte icra sırasında ek kısıtlamalar getirilmezse sıklıkla anlaşılabilir. Müzik doğru zamansal kontrol ile icra edilmediğinde eksik sayılabilir. Tartım (meter) icralarda zamansal çerçeveyi sağlamaktadır ve müzik ve dilsel cümlelerdeki zamanlama, ritimsel özelliklerine bağlı olarak yapılmalıdır (Palmer, 1997).

Müzik, konuşma ve diğer karmaşık insan davranışlarında bilginin yapılandırılması zaman algısı üzerinden sürdürülmektedir. (insanlar müzik dinlerken hareketlerini, metrik olarak güçlü vuruşlar ile eşzamanlı(senkronize) hale getirmektedir. İşitsel olarak karmaşık ve düzensiz



zaman/ritim örneklerine rağmen , tanımlanmış ve hareketli kuvvetli vuruşlar;(kuvvetli zaman) insanların çabasızca zamansal/ritimsel düzenlemeyi yapabildiklerini ve müzikteki hareketi ön görmelerini kolaylaştırmalarına sebep olmaktadır (Kung ve diğerleri, 2011). Dinleyici müzikteki metrik yapıyı tutarlı bir biçimde duyabildiğinde, daha etkin bir icra sürecinin oluşumu mümkün olacaktır.

Ölçü rakamının alttaki sayısı birim olarak alınan süre değerini, üstteki sayısı ise bu birimden her ölçüde kaç tane olacağını gösterir. Bir müzik parçasında ölçüler genellikle eşit olmakla birlikte, vurgulama yönünde bir ölçünün bütün vuruşları eşit önemde değildir”(Kocabaş:7) Eskiden dilbilgisi ve müzik ayrı değillerdi... Çünkü Archyteas ve Aristoneux dilbilgisini müziğe tabi olarak değerlendirmişlerdi. Ve bu ustalar her iki disiplinde öğretmişlerdi (Rousseau, 2007). Huss’ a göre (2010) müzikte farklı notaların yürüyüşsel kalıplarında, ritm ve sesin ikisinin bir arada oluşumu, müzikal sözdizimi olarak görülebilir. Burada kuvvetli ve zayıf zamanlar olarak karşımıza çıkan, atımların (pulsasyon) belli bir düzen içinde gerçekleşirken, bazı seslerin aksan ve vurgularının farklı yapıyor olması bizi müzikte bir çeşit dilbilgisi ve müzikal söz dizimi kavramına getirmektedir ki; bu icra da zamanlama için ifadedi zamanlamanın önemli bir boyutu olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Huss ve diğerlerine (2010) göre müzik ve konuşma zaman içerisinde var olmasıyla birlikte; metrik algı hem konuşma, hem de müzik için önemlidir ve ritm ve döngüsellik(periyodik) kuvvetli ve zayıf zamanlarla tekrarlanmasıyla, seslerin işleyiş organizasyonunda iki alanda da merkez konumundadır. Metrik algı, müzikte tartımın içerisinde, konuşmada hece aksanlarıyla belirtilir; müzikte farklı notalarla yürüyüş (sequence) içerisinde kalıpsal olarak aksanların gösterilmesi önemlidir. Ritm ve sesin ikisinin bir arada oluşumu, müzikal sözdizimi olarak görülebilir (Huss ve diğerleri, 2010).

Ellis ve Jones’a göre (2009) vuruşların organize edilmesi tartımın (meter’in) işlev ve görevleri arasındadır. Tartım (meter) müziğin temel taşı sayılır ki; vals vals yapar, marş marş yapar. Tartım’ın (meter) periyodik doğası gereği metrik çerçevesi çizilmiş bir temel olarak, dinleyicinin algısında müzikteki zamanlamaların ve öğelerin açığa çıkmasına; dinamiksel biçiminde anlaşılmasında yol gösterici olur (Ellis, Jones,2009).

Gingras’a göre (2016) müzikte ki icralar üzerinde yapılan araştırmalara bakıldığında, icracıların ifade /yorumsal seçeneklerini müzikal eserlerin yapısal biçimlerinin ışığında yaptıklarını görmekteyiz. Örneğin, köklü ve yetkin icracılar, iyi konuşmacılara benzer şekilde (Cooper & Danly, 1981), bölümsel sınırlar da yavaşlamalar yaparlar ki, bu süreç cümle bitişi uzaması-yavaşlaması olarak da adlandırılır ( Clarke,1989; Palmer, 1989; Repp, 1990; Todd, 1985). Bu yavaşlamaların büyüklüğü, eser deki bölümsel sınırlara ait, hiyerarşiye uygun olarak gelir. Benzer şekilde, müziksel iletişim hipotezi (Clarke, 1985, 1988; Palmer, 1989, 1996; Repp, 1992, 1995) tempo dalgalanmalarını, eser içerisinde grup yapılandırılmalarıyla, bilgiyi taşımak amacı ile yapıldığını varsaymaktadır. Bu bağlamda, icracının eserin müzikal yapısını aydınlatmada dinleyici açısından çok büyük önemi vardır ( Gingras ve diğerleri 2016).

“Müziksel öğelerin belirli bir zaman penceresi içinde bitişik segmentler halinde gruplanarak müziksel yüzeyi yapılandırmasına melodik gruplama veya segmentasyon denir (Lerdahl ve Jackendoff 1983)... Gruplama üzerine odaklanan kuramsal çalışmalarda öne sürülen en temel varsayımlardan biri müziksel yapının hiyerarşik biçimde algılandığıdır... Boltz’un (1993) zamansal beklentilerin oluşumunda hangi yapısal ilişkilerin etkin olduğunu araştırmak için sadece müzisyen katılımcılarla gerçekleştirdiği iki algısal deney sonucunda elde

ettiği bulgular ise, beklentinin hem zamansal vurguların belirli aralıklarla gerçekleşmesine hem de belirli melodik ilişkilerin (örn: cümlenin sonlandığı noktalar) algısal dikkat yönünden ön plana çıkmasına dayandığını (birinci deney) ve her iki beklentinin olduğu noktada, melodik boyuttan ziyade özellikle zamansal boyutun o melodinin tanımlanmasında etkin rolü oynadığını göstermiştir (ikinci deney). Drake ve Palmer'ın 1993 müzisyenlerle gerçekleştirdikleri deneyler sonucunda elde ettikleri bulgularda Boltz'un çalışmalarını dolaylı olarak desteklemektedir. Drake ve Palmer müziksel cümleleri bölümlendirirken müzisyenlerin ritmik, armonik, melodik ve ölçüsel yapılardan hangisini bir icra esnasında sistematik olarak vurguladıklarının tespit etmek için üç farklı deney gerçekleştirmiştir ve özellikle sürenin yani /ritmik gruplamanın bu bölümlenmelerin daha net duyurulması için kullanıldığını gözlemlemişlerdir'' (Yazıcı, Dişiaçık, Mungan 2015) Tüm bunlardan hareketle, icracının eserdeki bilgi ve yorum aktarımında; eseri ve eserdeki zaman, tempo, ritim vb. gibi unsurların doğru ve ifadeli aktarımında ki rolü ortaya çıkmaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere, müzikte cümlelerin zamanlaması tıpkı dildeki konuşma gibi, doğru zamanlamayla, duraklama, gruplaşma/segmentasyonla vb. gibi aktarılmadığı takdirde, ifadesel eksiklikler oluşacağı söylenebilir.

İfadedeli performans, yorum /ifade ve icra da zamanlama da bir çok boyutu ve unsuru kapsamaktadır. İcra da zamanlama açısından duraklama (interonset interval) üzerinde durulması gereken konulardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Beethoven şiir de monolog ve diyalogların kesin ve devam eden bir ritim içinde yazıldığını, ancak okuyucunun anlamını verebilmeyi sağlamak için, şiirde noktalamayla belirtilmemiş duraklamalar ve sessizlikleri iyi kavramak zorunda olduğundan bahsetmiş ve icracının da müzikte aynı işleyişle icra etmesi gerektiğini belirtmiştir (Kentner, 1976).

Peş peşe gelen iki nota arasında bir boşluk varsa biz bunu hangi durumlarda duraklama olarak tanımlarız. Bu sorunun tam anlamıyla objektif bir cevabı yoktur. Cevabın bir bölümü ritmik içerikte bulunabiliyorsa da duraklanmanın algılanması önde olan ve takip eden iki nota arasındaki sessizlik ritmik materyale dayanmaktadır. Bir başka ifade ile duraklama, yalnız uzunluğu ile belirlenmez ancak uzunluğunun genel ritmik yapı ile ilişkisi de göz önünde bulundurulabilir. Bu boşluk bazen( 101) the interonset terimi ile anılır. Bu bir olayın başlangıcı ile takipçisinin başlangıcı arasındaki zaman aralığıdır. (Drake ve Parncutt 2001) Ritmik organizasyonun genelde fiziksel süreçten çok 101' den etkilenmesinden dolayı, duraklamalar bir notanın basılma anı ile takip eden bir diğerinin basılma anı arasındaki zaman aralığına göre hesaplanır (Aktaran: Arnon, 2010). İcra zamanlamasında yapılan duraklamalar da ifadeyi vurgulamak açısından büyük önem taşımaktadır ve eserde anlam bütünlüğünü sağlamada önemli bir unsur olarak görülebilir. Bu bağlamda yapılacak olan duraklamalarında; eserdeki bütün tempo, ritm, tartım, atım vb. gibi unsurlarla bütünlük ve estetik bir çerçeve içerisinde gerçekleştirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Tüm bunlardan hareketle, eserin sadece aksamayan bir ritimle icra edilmesinin yeterli olmadığı görülmektedir. Eserdeki ritm ve ritm kalıplarının, metrik yapısının incelenmesi; ifadedeli ve estetik unsurlara uygun, armonik ve form açısından gözden geçirilmesi, cümle analizleri yapılmış, duraklamalara ve sürelerine karar verilmiş bir icra çok daha planlı ve kontrollü bir icraya zemin yaratacaktır. İcra zamanlamasında yukarıda temellerine değinilmiş olan ritmik yapı, kalıp, süreç ve organizasyonlarının; icra üzerinde iyice anlaşılıp, çözümlenmesi ritmik yapının bilinçli bir şekilde aktarılması icranın sağlam temellere oturması açısından büyük önem taşımaktadır ve icracıya icra sürecinde, ifade/yorum açısından önemli kolaylıklar sağlayacaktır.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

İcra zamanlaması'nın (performance timing) bazı öncelik ve kriterlerinden bahsetmek gerekirse: icra da etkin olabilmek için, özellikle zamanlama açısından, müzikte eserin atım (pulse), tartım, ritim ve temposu üzerinde gerçekleştirdiğimiz detaylı bir inceleme- çözümlene süreci dinleyici ve icracı arasında, etkin bir ritimsel algı alışverişini kolaylaştıracaktır. Elhankızı (2008) belirttiği gibi, seslerin aynı süre değerlerinin zaman içerisinde sıralanması pulsasyon – nabız yaratır. pulsasyon hareketinde süre değerlerinde bazı sesler daha çok aksan yapar. Bu aksanlara eş olan zamanlara kuvvetli zamanlar, denk gelmeyenlere zayıf zamanlar denir. Özellikle atım (pulsasyon) ve tartım ilişkisinin eserde kuvvetli ve zayıf zamanların belirginleştirilmesi ile eser üzerinde sürekli bir istikrarla atımın (pulsasyonun) devamlılığının vurgulanması, icra da zamanlama için temel öğelerden biri olarak görülebilir. Çünkü atım (pulse) hissinin temel bir ölçüt olduğu varsayılırsa, atımın dinleyiciye etkili aktarımı, etkin bir müzikal iletişimin zemini olarak görülebilir. Ellis'e göre (2009) vuruşların organize edilmesi tartımın (meter'in) işlev ve görevleri arasındadır. Tartım (meter) müziğin temel taşı sayılır ki; valse vals yapar, marşı marş yapar. Tartım'ın (meter) periyodik doğası gereği metrik çerçevesi çizilmiş bir temel olarak düşünüldüğünde, dinleyicinin algısında müzikteki zamanlamaların ve öğelerin açığa çıkmasına; dinamiksel biçiminin anlaşılmasında yol gösterici olur. Buradan hareketle ritm ve tartım kalıplarının iyice çözümlenerek, metrik çerçevenin dinleyici için çizilmesi, dinleyicinin müziği anlamlandırmasında kolaylık sağlamaktadır. İcra, icra da yaptığı zamanlama ile müzikte ki notasyonu sistematik ve çeşitli zamansal değişimlerle aktararak, dinleyici için müziğin anlamlandırılmasında önemli rol oynamaktadır. Bu bağlamda, icra eğitiminde ve icracılıkta, icra zamanlamasına dair dikkat edilmesi gereken, bir çok unsur ve değişken olmasına rağmen, öne çıkan birkaç öğe şu şekilde özetlenebilir.

- Eserin ritimsel ve tartımsal yapısının incelenmesi,
- Eserdeki ritmik kalıpların belirlenmesi,
- Notanın üzerindeki hız ve tempo/tempo değişimlerinin tespit edilmesi,
- İcra üzerinde yapılacak olan belli,başlı duraklamaların belirlenmesi,
- İcra sürecinde metrik yapının korunması
- Psiko-motor hareketlerin eserin temposu, ritim vb. gibi özellikleriyle uyumlu hale getirilmesi, vb. gibi, icra edilen esere uygun zamanlama ile ilgili, pek çok hedef ve hedef davranış belirlenebilir.

Müzik eğitiminde, icra eğitimiyle ilgili bir izlenen birçok yol ve yöntem bulunmaktadır. Bu yol ve yöntemler içerisinde teknik vb. gibi konuların yanı sıra, ifade/yorum eğitimi en kapsamlı alanlardan birini oluşturmaktadır. İfade ve yorum eğitiminde bir çok boyut bulunmasının yanı sıra (eseri stiline, dönemine, armonik ve form özelliklerine uygun bir ifadeyle çalınması vb. gibi) icra da zamanlama ifade /yorum kapsamında çok önemli bir yere sahip olması bakımından önemle ele alınması gereken bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Penel' e göre (1998) her türlü müzikal icranın analizine göre bir eserin asla tam olarak notada yazıldığı şekliyle çalınmamasına bağlı olarak, icra üzerinde notadan bağımsız olarak yapılan sistematik zamanlama çeşitlemelerinin, müzikte melodinin ve ritimin temel unsurlar olduğu varsayılırsa; icra da zamanlama ve ifadeli zamanlama unsurlarının önemi ortaya çıkmaktadır. Klasik müzik müzisyenlerinin (genellikle) doğrudan notaya sadık kalarak icralarını gerçekleştirmesi, onları caz müzisyenlerinden ayıran bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilindiği üzere, caz müzisyenleri müzik üzerinde çeşitli doğaçlama icralar

gerçekleştirmektedirler. Klasik müzikte ise müzisyenler notaya bire bir sadık olmakla beraber zamanlama konusunda bestecinin, eserin ve müziğin estetik vb. gibi diğer unsurlarıyla uyumlu yapmış olduğu icra da zamanlama (sistemik zamanlama çeşitleri, doğaçlamaları vb. gibi) ile icralarında özgünlük yaratabilirler. Buradan hareketle icracının zamanlama becerilerini geliştirmesinin önemi görülmektedir. Ayrıca icra eğitimcisinin icra da zamanlamaya dair, öğrenciye farkındalık kazandırarak, etkinlikler planlaması icra eğitiminin daha etkin kılınmasına yardımcı olacaktır. Müzikal ifade de ve icra da zamanlama ve birbiriyle son derece iç içe geçmiş kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Ritim ve tartım kalıplarının doğru vurgulanarak, zaman içerisinde akması, cümlelerin ifadeli çalınmasında kullanılan zamanlama, motor hareketlerin istenilen müzikal ifadeye karşı duyarlı bir şekilde cevap verebilmesi, dinleyiciye eserdeki ritmik konsantrasyonu kaybetmeden tempoyu aktarabilme vb. gibi beceriler, icra da önemli zamanlama becerileri arasında sayılabilir. Bu bağlamda icracı ve icra eğitimcisinin icra da yapılan zamanlamaya ilişkin öğrenciden geri bildirim istemesi; icracıya zamanlama üzerinde bir farkındalık ve bilinçlilik kazandıracaktır. Diğer bir ifadeyle, nota üzerinde yazılı olmayan ancak yorum ve ifade açısından önemli bir boyut olan icra zamanlamasında, nota üzerinde yazılı olmayan kavramlar üzerinde durmak icra zamanlamasına dair farkındalık kazanmanın, icracıya önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir. İcra eğitiminde, icra zamanlaması içerisinde motor becerilerin kuşkusuz ki çok önemli bir yeri bulunmaktadır. Motor hareketler beraberinde müzikte koordinasyon (eşgüdüm) becerilerini de beraberinde getirmektedir. Özellikle icra zamanlamasında koordinasyon(eşgüdüm) çok önemli bir yer tutmaktadır.

“Koordinasyon, sporda ve günlük hayatta olduğu kadar bir çalgı çalma ve bunu geliştirebilmede de son derece önemli bir yer tutmaktadır. Çünkü çalma da koordinasyonu gerektiren pek çok unsur vardır. Örneğin; keman çalma esnasında sağ el kullanımı (yay kullanımı/teknikleri) ve sol el (parmak hareketleri), konumlar vb.) tekniklerinin eşgüdümü/koordinasyonu, notayla çalma esnasında notaları, nüansları, ritimi vb. görüp çok kısa bir zamanda sağ ve sol ele aktarma (beyin ve sağ-sol el koordinasyonu) gibi pek çok koordinasyon ön plandadır” (Yağışan,2002) . İcra eğitiminde eşlik derslerinin, birlikte çalma ve oda müziği derslerinin uyum sağlama, koordinasyon (eşgüdüm) becerileri vb. gibi becerileri geliştirmesi bakımından icra zamanlamasında önemli bir işlev taşıdığı düşünülmektedir. Bu bağlamda oda müziği, birlikte müzik yapma etkinliklerine icracılıkta ve icra eğitiminde sıklıkla yer verilmesi, icra da zamanlama becerileri açısından önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir. Örneğin eşlik etme ve birlikte çalma sürecinde, diğer partilerin takip edilmesi ve dinlenilmesi, tempoya uyum sağlayabilme ve birlikte icra yapabilme kapsamında icra da zamanlama becerilerinin geliştirilmesine faydalar sağlayacaktır. İcra ve icra da zamanlama kapsamında, ritim ve zamanlama becerileri, müzik ve icra eğitiminde bir çok önemli konu başlığını içerisinde barındırmakta, ancak özellikle icra eğitiminde hem psikomotor beceriler, hem de bilişsel boyutlarıyla ele alındığında, (cümle, cümle yapıları, armoni, form, duraklamada yapılacak bölgelerin zamanlamaları hakkında detaylı inceleme vb. gibi) icra eğitiminde büyük kolaylıklar sağlayacağına inanılmaktadır. İcra ve icra da zamanlama kapsamında, ritim ve zamanlama becerileri ve geliştirilmesi, icra da ve icra eğitiminin müzikal ifade boyutunda, tüm yönleriyle ve boyutlarıyla ele alınması gereken bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Arnon, Y. (2010). Türk Taksim Formunda Duraklama'nın -Sözel Bir Anlatım Olarak Kullanımı Fonksiyonu ve Anlamı. MÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi 39 (2010/2), 117-132
- Atalay, A. (2009) Müzik Eğitiminde Ölçü Gruplamaları ve Tanımlamalarına Yeni Bir Bakış. DEÜ. Buca Eğt.Fak. GSEB. MEABD. Bildiriler – 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, OMÜ www.muzikegitimcileri.net adresinden 16 ağustos 2016 tarihinde alınmıştır.
- Çoban, S., Okay, H. (2013) Yaylı Çalgı Eğitiminde Müzikal İfadenin Geliştirilmesi. İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 2, Sayı 7 DOI: 10.7816/idil-02-07-15. İdil
- Çoraklı, E. (2016). Müzik Eseri ve Performansı Üzerine. Sahne ve Müzik Eğitim Araştırma e-Dergisi 2.Sayı, 93-101 ISSN: 2149-7079
- Elhankızı, A. (2008). Müziğin Temel Kuramları. Eğitim Akademi Yayınları
- Ellis, R., Jones, M. (2009). The Role of Accent Salience and Joint Accent Structure in Meter Perception. A0013482 Vol. 35, No. 1, 264–2800096-1523/09 DOI: 10.1037
- Friberg, A., Sundberg, J. (1995) Time Discrimination in a Monotonic, Isochronous Sequence (Journal of the Acoustical Society of America, November 1995, 98(5):2524-2531 <http://dx.doi.org/10.1121/1.413218>
- Gingras, B., Pearce, M., Goodchild, M., Dean, R., McAdams, S., Wiggins, G. (2015). Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance. American Psychological Association Melodic Expectation to Expressive Performance Timing and Perceived Musical Tension. Vol. 42, No. 4, 594–609 2015, 2016, Vol. 42, No. 4, 594–609 [http://eds.b.ebscohost.com/eds/results?sid=41f07f39-11cb-4f77-8bda-5271fd0a0fb2%40sessionmgr103&vid=0&hid=120&bquery=\(L%c4%b0NK%c4%b0NG+AND+MELOD%c4%b0C+AND+EXPECTAT%c4%b0ON\)&bdata=JmNsaTA9RIQxJmNsdjA9WSZsYW5nPXRYJnR5cGU9MCZzaXRIPWVkey1saXZI](http://eds.b.ebscohost.com/eds/results?sid=41f07f39-11cb-4f77-8bda-5271fd0a0fb2%40sessionmgr103&vid=0&hid=120&bquery=(L%c4%b0NK%c4%b0NG+AND+MELOD%c4%b0C+AND+EXPECTAT%c4%b0ON)&bdata=JmNsaTA9RIQxJmNsdjA9WSZsYW5nPXRYJnR5cGU9MCZzaXRIPWVkey1saXZI)
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2001) Second edition, Edited By Stanley Sadie Volume 14 -An imprint of Oxford University Press
- Gürgen, E.T. (2015). Müziğin Temel Bileşenleri ve Müzik Dinlemenin Kavramsal Boyutu. DOI: 10.7816/ulakbilge-03-05-01 ulakbilge, Cilt 3, Sayı 5, 1-14
- Honing, H. (2002) Structure and Interpretation of Rhythm and Timing in Dutch Journal of Music Theory. <http://cf.hum.uva.nl/mmm/papers/honing-2002.pdf> 15 ekim 2016 tarihinde alınmıştır.
- Huss, M., Verney, J., Fosker, T., Mead, N., Goswami, U. (2010) Music, Rhythm, Rise Time Perception and Developmental Dyslexia: Perception of Musical Meter Predicts Reading and Phonology. DOI: 0010-9452/\$ e see front matter a 2010 Elsevier Srl. All rights reserved. doi:10.1016/j.cortex.2010.07.010
- Karasar, Niyazi. (1994) **Bilimsel Araştırma Yöntemleri**. Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd. Ankara.
- Kocabaş, A. (2003) Müzik Öğretiminin Temelleri, Egetan Basım Yayın Tanıtım
- Kentner, L. (1976) Yehudi Menuhin Music Guides Piano- Macdonald and Jane's London

- Kung, S., Tzeng, O., Hung, D., Wu, D. (2011) Dynamic Allocation of Attention to Metrical and Sequences. *Exp Brain Res* 210:269–282 DOI 10.1007/s00221-011-2630
- Okan,H. (2009) Piyano Eğitiminde Yansıtıcı Düşünmenin Kullanımı ve Etkliliği , Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
- Okay H.H. (2012) Müzikal İfade Eğitimine Bir Pencere: Çalgı Müziğinde Vokal İzler. *Cilt:20 No:3 Kastamonu Eğitim Dergisi* 1051-1072
- Otacıoğlu, G.S.(2008) Müzik psikolojisi 1 Müzik psikolojisinin ABC'si.Öğreti-. Pegem Akademi Yayıncılık
- Özmenteş, G. (2008). İnsan, Ritim ve Müzik: Görüngübilimsel bir bakış. *Sanat Sokağı*, 2, s. 23-25. 11 ekim 2016 tarihinde <http://gozmentes.blogspot.com.tr/2008/06/in-san-ritim-ve-muzik-grngbilimsel-bir.html> sayfasından alınmıştır.
- Palmer, C. (1997). *Music Performance Annual Review of Psychology*. 1997, Vol. 48 Issue 1, p115. 24p. , <http://eds.b.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?sid=9b4678e6-685e-4632-9774-918cfc5cf9e7%40sessionmgr106&vid=0&hid=120> 14 ekim 2016 tarihinde alınmıştır.
- Penel, A., Drake, C. (1998) Sources of Timing Variations in Music Performance: A Psychological Segmentation Model. *Psychological Research March*, Volume 61, Issue 1, pp 12–32 1., DOI: 10.1007/PL00008161. Paris: Laboratoire de Psychologie <http://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?sid=64540103-b1c0-4aac-938a-df8487668a10%40sessionmgr102&vid=0&hid=122&bdata=Jmxhbm9dHlmc2l0ZT11ZHMtbG12ZQ%3d%3d#AN=4677978&db=edb> adresinden 15 ekim 2016 tarihinde alınmıştır.
- Rousseau, J. J.(2007) Melodi ve Müzikal Taklit ile İlişki İçinde Dillerin Kökeni Üzerine Deneme- Çevirmen : Ömer Albayrak iş bankası yayınları
- Say, A. (2002). Müziğin kitabı. Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Sazak, N. (2008). Müziksel Algılamannın Temel Boyutları,*Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 5(1), s. 1-11.
- Shaffer, L.H. (1984) Timing in Solo and Duet Piano Performances . *The Quarterly Journal of Experimental Psychology Section A*, 36:4, 577-595, DOI: 10.1080/14640748408402180
- Sloboda, J.A. (1983). The Communication of Musical Metre in Piano Performance. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology Section A* 35:2, , 377-396, DOI:10.1080/14640748308402140
- Sloboda, J.A. (1986) *The Musical Mind the Cognitive Psychology of Music*. Oxford Psychology Series No.5. Oxford: Clarendon Pres.
- Tunca,O.(2010) Evde-Arabada-Her yerde 60 Dakikada Klasik Müzik , Boyut Yayın Grubu
- Uçan, A. (1997). Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar. Müzik Ansiklopedisi Yayınları

- Yazıcı, F., Doğrusöz Dişiaçık N., Mungan, E. (2015). Müzikte Algısal Gruplama. Akademik bakış Dergisi Sayı: 51 Eylül – Ekim 2015 ISSN:1694 28
- Yağışan, N. (2002). Farklı Bir Alanın Profesyonel Sporcuları : Müzisyenler. G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 22, Sayı 1 (2002) 183-194. Ankara
- Yokuş, T. Yokuş,H. (2010) Müzik ve Çalgı Öğrenimi İçin Strateji Rehberi -1 Öğrenme Stratejileri- Pegem Akademi
- Yüksel, K. (2010). Pişano Eşlikli Şan Performansında Eşlikçinin Algısal ve Psikomotor Becerileri, Deneyimi ve Pişanistik Düzeyinin Zamanlama Uyumuyla İlişkiş, Yayınlanmamış\_ Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

## **GENİŞ ÖZET**

### **Giriş**

Müzik eğitimi ve icra eğitiminin en önemli boyutlarından biri, ifade ve yorum eğitimidir. Müzikte ifade ve yorum kapsamında ritim, tempo v.b. gibi aracılığıyla yapılan zamanlamanın, icracı tarafından aktarılmasına, icra da zamanlama denilebilir. İcra da zamanlama yorum ve ifade kapsamında bir çok boyutu içinde barındırmaktadır. Müzik eserlerinin yazılması ve okunmasında notayı, bir tür şifre olarak kabul edersek, nota ve nota değerlerini / sürelerini öğrenerek, eseri icra etmek mümkündür. Ancak icra edilen eserin dinleyicide bir karşılık bulabilmesi ve anlamlandırabilmesi için, icracı tarafından mutlaka bir analiz ve sentez yapılarak dinleyiciye ulaştırılması gerekmektedir. Bu da bir tür nota üzerinde gösterilmeyen/ yazılı olmayan, icracı tarafından gerçekleştirilecek olan ifade gereksinimini ortaya koymaktadır. 'Müzik performansı, bir eserin aksamayan bir ritim, doğru bir entonasyon, tonlu bir çalış vb. gibi teknik durumların doğru seslendirilmesiyle oluşmamaktadır. Müzik bu boyutlarıyla ortaya konulduğunda sadece teknik süreç işlemiş olacaktır... Performans eğitimi ise müzik performansı eğitimi kapsamında performansın nasıl yapılacağı, nasıl öğretileceği, nasıl öğrenileceği gibi temel sorulara cevap arar ( Okyay, 2012)'' . Bu bağlamda eserin sadece aksamayan bir ritimle icra edilmesi yeterli olmayacaktır. Penel'e göre (1998) her türlü müzikal icranın analizi göstermektedir ki bir eser asla tam olarak notada yazıldığı şekliyle çalınmamaktadır. Bu süreçte icra üzerinde notadan bağımsız olarak yapılan sistematik zamanlama çeşitlemeleri müzik icrası sürecinde müzikal ifade/yorum hipotezine dayandırılmaktadır ve üst düzey süreçlerle ilişkilendirilmektedir. Müzikte eserin atım(pulse), tartım, ritim ve temposu üzerinde gerçekleştirdiğimiz detaylı bir inceleme; ifadeli ve estetik unsurlara uygun, armonik ve form açısından incelenmiş, cümle analizleri yapılmış, duraklamalara ve sürelerine karar verilmiş, bir icra çok daha planlı ve kontrollü bir icraya zemin yaratacaktır. Bu çalışmanın amacı icracılıkta ve icra eğitiminde zamanlama becerilerinin yeri ve önemini incelemektir.

### **Anahtar Kelimeler**

İcra da zamanlama(performance timing), müzik eğitimi, icra eğitimi.

### **Yöntem**

Bu çalışmada literatür tarama yöntemi kullanılmıştır.

## Sonuç ve Öneriler

Müzikte eserin atım (pulse), tartım, ritim ve temposu üzerinde gerçekleştirdiğimiz detaylı bir inceleme- çözümlenme süreci dinleyici ve icracı arasında, etkin bir ritimsel algı alışverişini kolaylaştıracaktır. Bu bağlamda, icra eğitiminde ve icracılıkta, icra zamanlamasına dair dikkat edilmesi gereken, bir çok unsur ve değişken olmasına rağmen, öne çıkan birkaç öğeyi şöyle özetlenebilir.

- Eserin ritimsel ve tartımsal yapısının incelenmesi,
- Eserdeki ritmik kalıpların belirlenmesi,
- Notanın üzerindeki hız ve tempo/tempo değişimlerinin tespit edilmesi,
- İcra üzerinde yapılacak olan belli, başlı duraklamaların belirlenmesi,
- İcra sürecinde, metrik algının korunması ,
- Psiko-motor hareketlerin eserin temposu, ritim vb. gibi özellikleriyle uyumlu hale getirilmesi,
- Esere uygun zamanlama ile ilgili, hedef ve hedef davranış belirlenmesi.

İcra da zamanlama, ritim ve zamanlama becerilerinin geliştirilmesi, müzikal ifade de önemli bir boyut olması sebebiyle, tüm yönleriyle ve boyutlarıyla ele alınması gereken bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

## EXTENDED ABSTRACT

### Introduction

The Importance and Objective of the Study: One of the most important dimensions of music and performance training is the training of expression and interpretation. The conveyance of the timing created through rhythm and beat in context of expression and interpretation by the performer can be called as “performance timing”. Performance timing includes a number of dimensions in the framework of interpretation and expression. When music notes are accepted as some kind of a password used in the writing and reading of music works, it is possible to perform the works by learning the values and durations of the notes. However, a performer must make an analysis and synthesis of a work before conveying it to the audience to be able to ensure that the work has a correspondence in the audience, and that the audience makes sense of the work. This creates the need for expression, which is not present or written in the work but to be realized by the performer. “A music performance does not consist of the accurate vocalizing of technical situations including a non-disrupted rhythm, a correct intonation or a tuned playing practice. When music is demonstrated with these dimensions, it will only be the maintenance of the technical process... Performance training seeks for answers to basic questions of how performance should be done, how to teach it and how to learn it in the framework of music performance training” (Okyay, 2012). In this context, it will not be sufficient to perform a work on a non-disrupted rhythm. According to Penel (1998), the analysis of all types of musical performance shows that worked are never played exactly the way they are written in their notes. In this process, systematic timing variations made on the performance independent from the notes are based on the hypothesis musical expression and interpretation in the period of music performance, and they are related to the superior processes. A detailed review of the pulse, meter, rhythm and beat of the work in music will pave the way for a more planned and



controlled performance which has an expression and is consistent with aesthetic elements, has been reviewed considering harmony and form, analyzed regarding its sentences, and determined about its pauses as well as the durations of them. The objective of this study is to examine the place and importance of timing skills in performing and the training of performing.

Keywords: Music training, performance timing, performance training.

### **Method**

This study has made a review of the relevant literature.

### **Conclusion and Suggestions**

This study was intended to make a comprehensive examination and analysis of the pulse, weighing, rhythm and beat of music works, and it will help the performers and the audience to make an easier exchange of an effective rhythmic perception. In this context, there are many elements and variables that should be considered in performance and performance training regarding performance timing. Some of these elements and variables include:

- Examination of the rhythmic structure of the work considering its weighing as well
- Identification of the rhythmic stereotypes in the work
- Determination of the changes in the notes regarding speed and beat/beat
- Specification of the main pauses to be included in the performance
- Preserving the metric perception in the performance process
- Compliance of psycho-motor movements with the beat, rhythm and other characteristics of the work
- Determination of the targets and target behaviors that are fit with the work regarding its timing.

Performance timing should be studied considering all aspects and dimensions included in it since the improvement of rhythm and timing skills is important in musical expression.