
**KLASİK ARMONİ EĞİTİMİNDE KULLANILAN
BİRİNCİ ÇEVİRİM (6'LI) AKORLARDA SES KATLAMASI**

**SOUND DOUBLING IN THE FIRST CONVERSION
(6)CHORDS USED IN CLASSICAL HARMONY EDUCATION**

Turan SAĞER*

ÖZET

Bu çalışmada, 1600 - 1900 yılları arasındaki dönemi kapsayan ve bugün "Klasik Armoni" olarak tanımlanan, ülkemizdeki yüksek öğretim kurumlarından Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programları, Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümleri ile Devlet Konservatuvarları'nın Müzik ile ilgili bölümlerinde Armoni Eğitimi derslerinde kullanılan 21 kaynak kitapta yer alan "birinci çevrim 6'lı" akorlarında, hangi sesin katlanması gerektiğine ilişkin bir araştırma yapılmıştır. Bu amaçla yerli ve yabancı kuramcı ve yazarlar tarafından hazırlanan Armoni Eğitimi kitapları incelenerek, majör ve minör tüm dizilerin her bir derecesinin birinci çevrim 6'lı akorlarında hangi sesin katlandığı araştırılmaya çalışılmıştır. Birçok kuramcı ve bestecinin aynı derecede aynı sesi katlamasına karşın, aynı derecelerin farklı konumlarında 6'lı akorların değişik seslerini katlayan, farklı derecelerde akorun konumuna göre farklı akor seslerinin katlanması gerektiğini belirten kuramcı ve bestecilerin de olduğu, çalışma sonucunda ortaya çıkmıştır.

Anahtar kelimeler: Müzik, Müzik Eğitimi, Armoni, Armoni Eğitimi

ABSTRACT

In this study, a research has been done about which sound should be doubled in "first conversion 6 chords which take place in 21 source books that are used at the Harmony Education courses at higher education institutions like Faculty of Education Department of Fine Arts Education Program of Music Teaching, Faculty of Fine Arts Department of Music and Music related departments at State Conservatoires. It consists of the years between 1600 and 1900 and it is described as "Classical Harmony" today. Hence the Harmony Education books written by national and international theorists and writers have been examined and we have tried to investigate which sound is doubled at each degree of first conversion 6 chords of all major and minor scales. It has been found out that although many theorists and composers double the same sound at the same degree, there also are some theorists and composers who double different sounds of 6 chords at the

* İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Öğretim Üyesi, iletişim: tsager@inonu.edu.tr

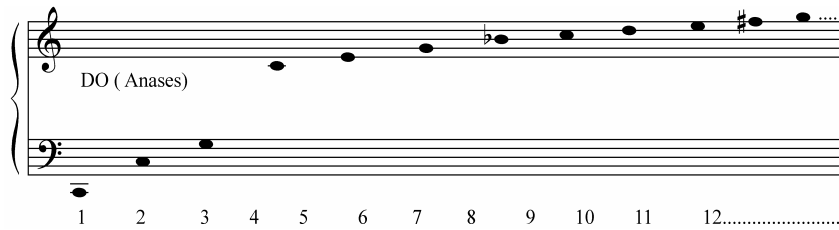
different locations of the same degrees and who state that different chord sounds should be doubled at different degrees according to the location of the chord.

Key Words : Music, Music Edution, Harmony, Harmony Education

1. GİRİŞ

Sanat eğitimi, temel sanatsal etkinlik ve etkileşimler yoluyla bireyin yaratma güdüsünü doyurmaya, estetik gereksinimini karşılamaya, beğeni duygusunu geliştirmeye ve içinde yaşadığı gerçekliği daha duyarlı duruma getirmeye yöneliktir. Bu bakımdan sanat eğitimi, bireyin bilişsel ve devinışsel yönlerinin yanında özellikle duyuşsal yönünün gelişmesine katkısı nedeniyle önemlidir. Sanat eğitimi, her biri kendi içinde alt dallara ayrılan şu ana daldan oluşur. (1) Plastik Sanatlar Eğitimi, (2) Dramatik Sanatlar Eğitimi , (3) Fonetik Sanatlar Eğitimi. (Kullandığı malzemesi ses olan sanatlar). Müzik Eğitimi, fonetik sanatlar eğitiminin ana dallarından biri olarak kabul edilmektedir. Müzik eğitimi genel olarak üç ana sanat dalına ayrılmaktadır. Bunlar; (1) Çalgı Eğitimi, (2) Ses Eğitimi, (3) Müzik Kuramları Eğitimidir (Uçan, 1995; s. 85- 87). Müzik kuramları eğitimi, müzik eğitiminin önemli ve vazgeçilmez bir boyutudur. Müzik kuramları eğitimi temelde müzik biçimlerinin kavratılması, armoni ve kontrapuntun anlaşılıp uygulatılması, müziksel duyarlılığın ve beğenin dikey ve yatay çokseslendirme doğrultusunda geliştirmesini kapsar. Armoni kısaca, akor (uygu) denilen toplu sesler bilimidir. İlk çağda seslerin bir makam çerçevesine (seyrine) uygun ve her türlü hoş tesirli bağlanışına, Latincece Harmonia deniliyordu. Armoninin tam olarak tanımlanabilmesi için, akorun ne olduğunu ve nasıl oluştuğunu bilmek gerekir. Bir cismin titreşimiyle oluşan ses, titreşimle birlikte, dalgalar halinde doğada yayılmaya başlar. Bu yayılmada duyulan sesin dışında, duyulmayan sesler de vardır. Cismin titreşimiyle, kulağımızın algıladığı ilk kuvvetli ses, ana ses niteliğini kazanır. Duyulmayan diğer seslerde bu ana ses etrafında oluşurlar. Oluşan bu seslere, ana sesin doğuşkanları (selenleri) denir (Özdemir, 2001; s. 11).

Şekil 1. Sesin Doğuşkanları



Klasik anlamda akor; iki ve ikiden fazla sesin aynı anda tınlatılmasıdır. Tonal armonide akorlar, üçlü aralıkların üst üste dizilmesi ve duyulmasından oluşmaktadır. Bu nedenle tonal armoniye, “üçlüsel armoni” de denilmektedir (Çakır, 2003; s. 20).

Bugün “geleneksel armoni” olarak nitelendirilen ve özellikle klasik çağ (1750-1820) ile romantik çağda (1810-1900) egemen olan çoksenslendirme yönteminin ilk örnekleri barok çağın başlangıcı sayılan 1600 yıllarına kadar uzanmaktadır. Rönesans (1450-1600) ve barok (1600-1750) çağın en önemli çoksenslendirme yöntemi olan “kontrapunt” taki “yatay çoksenslilik” örgüsüne karşıt olarak aynı anda tınlayan seslerin “dikey” ilişkisine dayanan armonik çoksenslendirme, bütün barok çağ boyunca kontrapuntla yan yana kullanılmış olmasına karşın, kullanılan yöntemin teknik yanı ile ilgili yazılı açıklamalar ilk kez 1722 yılında Jean Philippe Rameau (1683-1764) tarafından yapılmış, konunun teknik yanını ifade eden “armoni bilgisi” terimi de bilindiği kadarıyla ilk kez G.A. Sorge’nin “Armonik Özet ya da Armoni Bilgisi” (Compendium harmonicum oder...Lehre ven de Harmonie, 1760) başlıklı kitabında kullanılmıştır (Cangal, 1999, s.13). Geleneksel armoni tek tip gibi görülmesine rağmen, değişik kitaplar arasında önemli farklılıklar ve çelişkiler bulunmaktadır. Örneğin “paralel beşli” tüm kuramcılarca yasaklanmasına rağmen, çoğu eserlerde bu yasakla ilgili farklı denemeler yapılmaktadır. Bu farklı deneme ve çelişkilerin dışında bir başka sorun da kompozisyonlardaki armoni uygulamalarıdır. İster özgün bir çalışma, isterse derleme niteliğinde olsun, armoni kitaplarına da aynen yansıyan bu sorunlardan dolayı herhangi bir kitapta verilen bilgilerin ya da kuralların, diğer kitaplarla çelişebileceği ve özellikle eserlerle kuram arasındaki çelişkilerde kuramın değil, eserin esas alınması gerekmektedir. 1976 yılında yayınlanmış olan “Armoni Bilgisi” (Harmonielehre) isimli kitabın önsözünde “altılı akorda hangi ses katlanır? On tane armoni bilgisi kitabına bakın on değişik cevap verirler. Paralel sekizli konusunda durum nedir? Bölsche’ye göre alt partiler ve dış partiler arasında, Maler’e göre alt partiler ve iki üst parti arasında kötüdür. Lemacher-Schroeder ise sadece üst parti atlandığında ya da tüm partiler aynı yönde ilerlediğinde yasaktır. Dachs-Söhner sadece özel durumda gizli sekizliyi yasaklarken Riemann gizli paraleller yasağını tamamen kaldırmıştır. Armoni öğretmenleri ‘sıkı yazı’ dedikleri ve bestecilerin hiçbir zaman kullanmadığı, buna karşın yoklamasını yapmanın çok kolay olduğu bir kuramı öğretir. Bu yapay kuramda yalnızca bir örnek vermek için, ancak Schumann gününde bir akor olarak kullanılmaya başlanan dominant yedi dokuz akoru, Bach öncesi müzikten çıkarılmış dört partili sıkı koro yazısına katılır ve bu üslup karmaşalığı öğrenciye açıklanmaz” (Motte, 1976, s.7) diyerek armoni kurallarının değişik çağ ve bestecilere göre uygu-

landığı biçimiyle açıklanması gerektiğini savunmaktadır. Ses katlama, üç sestem meydana gelen akorun, dört sese çıkarılmasıdır.

Problem

Armoni eğitiminde kullanılan birinci çevrim (6'lı) akorlarda ses katlamaları derecelere göre farklılık göstermekte midir?

Alt Problemler

- I. derece 6'lı akorda hangi ses katlanmalıdır?
- II. derece 6'lı akorda hangi ses katlanmalıdır?
- III. derece 6'lı akorda hangi ses katlanmalıdır?
- IV. derece 6'lı akorda hangi ses katlanmalıdır?
- V. derece 6'lı akorda hangi ses katlanmalıdır?
- VI. derece 6'lı akorda hangi ses katlanmalıdır?
- VII. derece 6'lı akorda hangi ses katlanmalıdır?

Amaç

Araştırma ile incelenen değişik armoni kaynaklarında, derecelere göre birinci çevrim 6'lı akorda hangi sesin katlanması gerektiğini ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır.

Önem

Araştırma, armoni ile ilgili kaynakların derecelere göre ses katlamalarına yaklaşım farklılıklarının ortaya çıkarılması bakımından, çökseslendirme çalışan öğrenciler ve öğretilere bilgi vermesinden dolayı önem taşımaktadır.

Sayıtlar

Araştırmada;

1. Kaynakların geçerli ve güvenilir olduğu,
2. Elde edilen bilgilerin gerçeği yansıttığı
- 3 Araştırma modelinin, araştırmanın konusuna uygun olduğu, sayılısından hareket edilmiştir.

Sınırlılıklar

Araştırma, Türkiye üniversitelerinin müzik ile ilgili bölümlerinde okutulan yerli ve yabancı kuramcı ve yazarlar tarafından yazılan armoni ders kitapları ile sınırlandırılmıştır.

2. YÖNTEM

Bu bölümde; araştırmada izlenen yöntem, yöntemin niteliği, evren ve örneklem olarak seçilen Armoni ders kitaplarındaki derecelendirme ve ses katlamalarındaki farklılıkların incelenmesine yönelik işlem basamakları açıklanmaktadır.

Araştırmanın Modeli

Araştırma, Armoni ile ilgili kaynakların incelenmesinden dolayı betimsel bir modeldir.

Evren Ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Armoni ile ilgili kaynaklar, örneklemini ise ülkemiz üniversiteleri müzik ile ilgili bölümlerdeki armoni eğitiminde kullanılan kaynaklar oluşturmaktadır.

Verilerin Elde Edilmesi

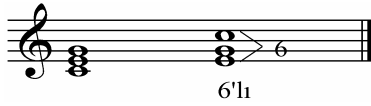
Araştırma için gerekli olan veriler, armoni kitaplarının incelenmesi ve bu alanda daha önce yapılan çalışmalardan kaynak taraması yoluyla elde edilmiştir.

3. BULGULAR VE YORUM

Birinci Çevrim Altılı Akorlar

Birinci çevrim akoru, akorun 3'lüsünün bas partisinde bulunduğu konumdur. Yani akorun temel sesi bir oktav inceye giderek akorun konumunun değiştiği durumdur. Buna, "akorun çevrimi" denir ve böylece birinci çevrim akoru elde edilir. Bas partisine daha ezgisel bir gidiş sağlamak ve bazı yeni etkiler elde etmek amacıyla, akorun birinci çevrimi kullanılır.

Şekil 2. Akorların Şifrelenmesi



Akorlar üç sestem oluşur. Üç sestem oluşan akor dört sese çıkarılmak istendiğinde seslerin biri çiftleşir. Buna ses katlaması denir. Altılı akorlarda da öncelikle akorun temel seslerinin katlanması beklenir. Ancak değişik kuram ve besteciler tarafından birinci çevrim durumunda akorun kök sesi, üçlüsü ve beşlisinin katlandığı da görülmektedir.

I. Derece Birinci Çevrim Akorunda Ses Katlanması

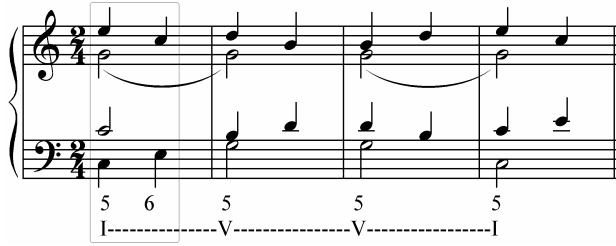
Tonik ve Eksen gibi isimlerle de kullanılır. Majörlerde (I_6), (T_6) ve (E_6), minörlerde ise

(i_6), (t_6), (s_6) biçiminde kısaltılarak da gösterilebilir (Tutu, 1986, s.6).

- I. Derece 6'lı Akorda Kök Sesin Katlanması;

Bakihanova, Piston, Motte, Maler, Egemen, Challan, İlerici, Tschaikowsky, Wedge, Cangal, Korsakof ve Benjamin Thomas I_6 'lı akorlarda kök sesi katlamışlardır. Aşağıda I_6 'lı akorda kök sesin katlanması- na ilişkin örnek görülmektedir (İlerici, 1974; s.34).

Şekil 3. I derece 6'lı Akorlarda Kök Sesin Katlanması



- I. Derece 6'lı Akorda Üçlünün Katlanması;

Majör ve minör dizilerin I. Basamağı üzerine kurulan bu akora tonik akoru denir. Üç ana akordan biri olan bu akor, kullanıldığı dizinin üç durucu basamağı olan I., III. Ve V. basamak seslerini içermesi nedeniyle tonalitede durucu özellik taşıyan akordur (Cangal, 1999; s.78). Egemen, Motte, Wedge, Tissoni ve Korsakof'a ait kaynaklarda üçlünün katlandığı görülmektedir. Cangal, Dandelot, Tschaikowsky ve Riemann, ancak üçlüyü oluşturan ses dış partilerde ise katlamışlardır. Piston ve Maler ise üçlüyü oluşturan ses geçit sesi ise üçlüyü katlamıştır. Şekil.4 de I_6 lıda üçlünün katlanması ile ilgili Maler'e ait örnek verilmiştir (Maler, 1782; s.27).

Şekil 4. I Derece 6'lıda Üçlünün Katlanması

t s6 5 t6 -5 t

Aşağıdaki örnekte ise I. Derecenin farklı konumlarının kullanımında üçlünün katlanması görülmektedir (Tutu, 1986; s.35).

Şekil 5. I. Derece 6'lıyı Oluşturan Sesin Konum Değişikliğinde Kullanılması

I 6 6 4

Piston ise I_6 'lıda üçlüyü sadece geçit sesi ise katlamıştır (Piston, 1987; s.75).

Şekil 6. I.Derece 6'lı Akorda Üçlüyü Oluşturan Sesin Geçit Sesi İle Katlanması

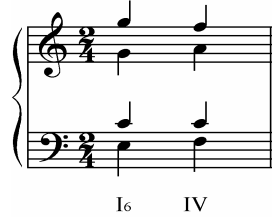
II I6 II6 V

-I. Derece 6'lı Akorda Beşlinin Katlanması;

Dubois, Benjamin Thomas, Egemen, Motte, Wedge, Tissoni, Reimann, Korsakof, Özdemir, Maler, Challan, Cangal, İlerici, Tschaiakowsky, Dandelot, Bakihanova ve Piston I_6 'lı akorlarda akorun beşlisini katlamışlardır. Besteci ve kuramcılarının çoğunluğu I.derece 6'lı akorda

en fazla akorun beşlisini katlamayı tercih etmişlerdir. Şekil 7'de Bakihanova'dan alınan I.derece 6'lıda beşlinin katlanmasına ait örnek verilmiştir (Bakihanova, 2003; s.21).

Şekil 7. I. Derece 6'lıda Beşlinin Katlanması



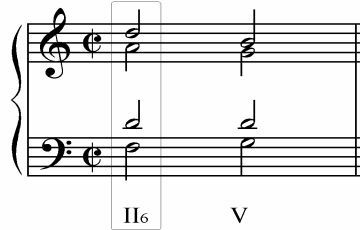
II. Derece Birinci Çevrim Akorunda Ses Katlanması

II. derece altılı akoru, gerek majör ve gerekse minör dizilerde, I₅ veya I₆ akorundan sonra getirilmek şartıyla, dördüncü derece akoru yerine kullanılır (Korsakof, 1996; 34).

-II. Derece 6'lı Akorda Kök Sesin Katlanması

Benjamin Thomas, Tschaikowsky, Motte, Dandelot, Tissoni, Reimann, Wedge II₆'lı akorlarda kök sesi katlamışlardır. Aşağıda Wedge'den alınan örnek görülmektedir (Wedge, 1930; s.75)

Şekil 8. II Derece 6'lıda Kök Sesin Katlanması



-II. Derece 6'lı Akorda Bas (Üçlünün) Sesin Katlanması;

Benjamin, Tissoni, Dandelot, Dubois, Wedge, Hindemith, Tschaikowsky, Challan, Cangal, Bakihanova ve Piston II₆'lı akorlarda bas sesi katlamışlardır. Tissoni'den alınan örneğin beşinci ölçüsünde II₆'lıda üçlünün katlandığı görülmektedir (Tissoni, 1999; s.19). II.derece 6'lı akorda katlamak için en fazla tercih edilen ses akorun üçlüsüdür.

Şekil 9. II. Derece 6'lı Akorda Üçlünün Katlanması

-II. Derece 6'lı Akorda 5'linin Katlanması

Tschaikowsky, Tutu, Benjamin Thomas nadir olarak II_6 'ıda akorun beşlisini katlamışlardır. Korsakof ise II_6 'ıda beşliyi sadece majör dizide katlamıştır. Şekil.10 da II_6 'ıda beşlinin katlanmasına örnek verilmiştir (Korsakof, 1996; s.35).

Şekil 10. II. Derece 6'lıda Beşlinin Katlanması

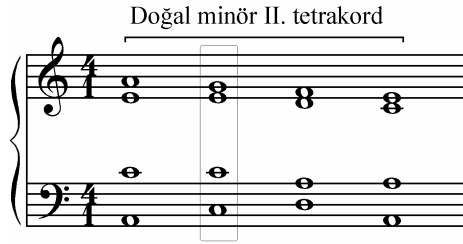
III. Derece Birinci Çevrim Akorunda Ses Katlanması

Majör dizinin inici ikinci tetrakordu soprano partisinde bulunduğu bu tetrakordu çok seslendirmek için III. Derece akoru kullanılır (Korsakof, 1996; 37).

Şekil 11. Majör Dizinin İkinci Tetrakordu

Minör dizilerde de ikinci tetrakordu çokseslendirmek için doğal minör dizi olarak kullanılır (Korsakof, 1996; 37).

Şekil 12. Doğal Minör Dizinin II.Tetrakordunun Armonizesi



-III. derece 6'lı Akorda Kök Sesin Katlanması

Piston, Tschaikowsky, Dubois, Tutu III₆'lı akorda kök sesi katlamışlardır. Aşağıda Tschaikowsky'e ait örnekte III₆'lıda kök sesin katlanması görülmektedir (Tschaikowsky, 1976; s.30).

Şekil 13. III. Derece 6'lıda Kök Sesin Katlanması



-III. derece 6'lı Akorda 3'lünün Katlanması

Piston, Wedge, Tschaikowsky, Apply, Cangal, Egemen, Hindemith, III₆'lıda üçlüyü katlamışlardır. Aşağıda, Pistona ait örnekte III₆ lıda akorun üçlüsü katlanmıştır (Piston, 198; s.76).

Şekil 14. III. Derece 6'lı Akorda Üçlünün Katlanması

The musical notation for Şekil 14 shows a sequence of chords in the IIIrd degree 6th chord. The notation is in a grand staff with treble and bass clefs. The chords are: 6, 6, 6, III6, 6, 6. The III6 chord is highlighted with a box.

-III. derece 6'lı Akorda 5'inin Katlanması

Üçüncü derecenin beşlisi özellikle majör akorlarda sansibl sesi olduğu için katlanması tercih edilmemiştir. Ancak Wedge III₆ lı akorda ezgisel yürüyüş içerisinde akorun beşlisini katlamıştır (Wedge, 1930; s.84).

Şekil 15. III. Derece 6'lıda Beşlinin Katlanması

The musical notation for Şekil 15 shows a sequence of chords in the IIIrd degree 6th chord. The notation is in a grand staff with treble and bass clefs. The chords are: 6, 6, 6, 6. The second 6 chord is highlighted with a box.

Üçüncü derece akoru genellikle, dominant akoru yerine kullanılmaktadır (Korsakof, 1996; s.37).

Şekil 16. III. Derece Akorunun Dominant Akoru Yerine Kullanılışı

The musical notation for Şekil 16 shows a sequence of chords in the IIIrd degree 6th chord. The notation is in a grand staff with treble and bass clefs. The chords are: I₆, VI, II₆, VII, III₆, I. The III₆ chord is highlighted with a box.

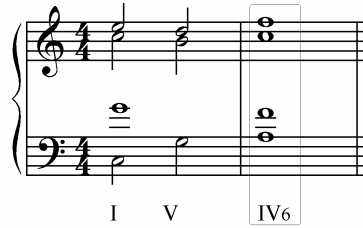
IV. Derece Birinci Çevrim Akorunda Ses Katlanması

Majör ve minör dizilerin IV. basamağı üzerine kurulan bu akora sudominant akoru denir. Üç ana akordan biri olan bu akor, üzerine kurulduğu IV. basamak ve içerdiği VI. basamak sesinden dolayı yürüyücü bir özellik taşımakla birlikte, yürüyücülük özelliği domanant akoruna göre daha zayıftır (Cangal, 1999; s.78).

-IV. derece 6'lı Akorda Kök Sesin Katlanması

Bakihanova, Cangal, Tissoni, Challan, Dubois, Korsakof, Benjamin Thomas, Piston, Maler, Wedge, İlerici, Tutu, Özdemir, Egemen IV₆'lı akorlarda kök sesi katlamışlardır. Şekil.17 de Piston'a ait örnekte IV₆'lıda Kök sesin katlandığı görülmektedir (Piston, 1987; s.80).

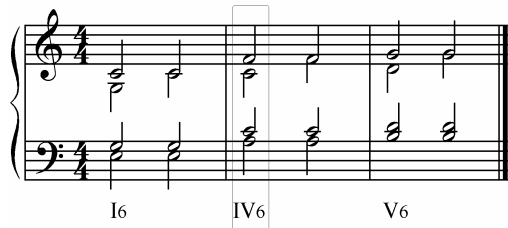
Şekil 17. IV. Derece 6'lıda Kök Sesin Katlanması



-IV. derece 6'lı Akorda 5'linin Katlanması

Benjamin Thomas, Dubois, Egemen, Cangal, Bağırov, Özdemir, İlerici, Tutu, Bakihanova, Tschaikowsky, Wedge IV₆'lı akorlarda beşliyi katlamışlardır. Şekil 18'da Bağırov'a ait örnekte IV₆'lıda beşlinin katlanmasına örnek görülmektedir (Bağırov, 1989; s.64).

Şekil 18. IV. Derece 6'lıda Beşlinin Katlanması



-IV. derece 6'lı Akorda 3'lünün Katlanması

IV derece 6'lı akorda Tissoni, Cangal, Piston, Wedge Motte ve Dubois akorun üçlüsünü katlamışlardır. Aşağıda IV₆'lıda akorun üçlüsünün katlanmasına örnek verilmiştir (Dubois, 1921; s.4).

Şekil 19. IV. Derece 6'lıda 3'lünün Katlanması

V. Derece Birinci Çevrim Akorunda Ses Katlanması

Majör ve minör dizilerin V. basamağı üzerine kurulan bu akora dominant akoru denir. Üç ana akordan biri olan bu akor, kullanıldığı dizinin II. ve özellikle yeden özelliği taşıyan VII. basamak seslerini içermesi nedeniyle yürüyücülük etkisi güçlü bir akordur (Cangal, 1999; s.78).

-V. derece 6'lı Akorda Kök Sesin Katlanması

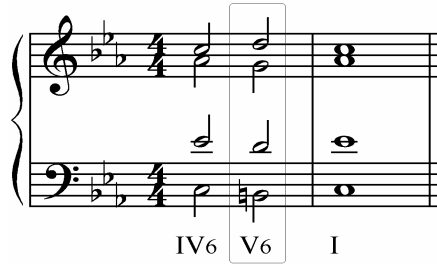
Egemen, Cangal, Motte, Özdemir, Tschaikowsky, Bakihanova, Tissoni, Benjamin Thomas, İlerici, Tutu, Challan, Wedge, Korsakof, Piston, Maler V₆'lı akorda kök sesi katlamışlardır. Şekil 20 de Egemen'e ait örnekte V₆'lıda kök sesin katlandığı görülmektedir (Egemen, 2003; s.44).

Şekil 20. V. Derece 6'lıda Kök Sesin Katlanması

-V. derece 6'lı Akorda Beşlinin Katlanması

Egemen, Cangal, Özdemir, Bakihanova, Tissoni, Benjamin Thomas, İlerici, Tutu, Challan, Tschaikowsky, Wedge, Korsakof, Piston, Maler V₆'lı akorda akorun beşlisini katlamışlardır. V. Derece 6'lı akorlarda katlanması en fazla tercih edilen ses, akorun beşlisidir. Aşağıda Piston' a ait örnekte V₆'lıda akorun beşlisi katlanmıştır (Piston, 1987; s.282).

Şekil 21. V. Derece 6'lı akorda Beşlinin Katlanması



-V. derece 6'lı Akorda Üçlünün Katlanması

V₆'lı akorda üçlüyü oluşturan ses, dizinin sansibl sesi olduğu için klasik armonide katlanması tercih edilmez.

VI. Derece Birinci Çevrim Akorunda Ses Katlanması

VI. derece akoru daha çok dominant akorundan sonra “Kırık Kadans” olarak kullanılır ve oldukça etkilidir. Bazen de Sudominant akoruna gidilirken veya Tonik akorundan önce ve tonik sudominant arasında kullanılır ve dominant bağılanınca zayıf bir sudominant etkisi verir (Cangal, 1999; 200). VI. derece akoru genellikle kök halinde kullanılır. Çünkü VI₆'lı akor, beşlinin önünde toniğin yabancı sesi gibi tınlar (Egemen, 2003; s.72).

-VI. derece 6'lı Akorda Kök Sesin Katlanması

Wedge, Tschaikowsky, İlerici, Maler VI₆'lı akorlarda kök sesi katlamışlardır. Aşağıdaki örnekte VI₆'lı akorda kök sesin katlanması görülmektedir (Maler, 1782; s.38).

Şekil 22. VI. Derece 6'lı Akorda Kök Sesin Katlanması

Tp6 Sp2 D9 8 7 S Sp7 D T

-VI. derece 6'lı Akorda Beşlinin Katlanması

Wedge, marş yürüyüşte VI₆'lı akorda akorun beşlisini katlamıştır (Wedge, 1930; s.84).

Şekil 23. VI. Derece 6'lı Akorda Beşlinin Katlanması

Sp6 T6 D6 T6 D6 Tp6

-VI. derece 6'lı Akorda Üçlünün Katlanması

Cangal, Özdemir, İlerici, Tissoni, Benjamin Thomas, Tutu, Dubois, Wedge, Bakihanova, VI₆'lı akorlarda I. Derece etkisi vermek amacıyla akorun üçlüsünü katlamışlardır.

Şekil 24. VI. Derece 6'lı Akorlarda Üçlünün Katlanması (İlerici, 1974; s.50).

VI6 I5

Özellikle V. dereceden sonra VI. derece gelirse hemen hemen tüm kuramcılar VI₆'lıda akorun üçlüsünün katlanması gerektiğini vurgulamaktadırlar. Aşağıda Piston'a ait örnekte V.derecenin ardından gelen VI. derece 6'lı akorda da akorun üçlüsü katlanmıştır (Piston, 1987; s.146).

Şekil 25. V. Dereceden Sonra Gelen VI. Derece 6'lıda Üçlünün Katlanması

I I₆ II V₆ VI₆ VI IV II₆ V I

VII. Derece Birinci Çevrim Akorunda Ses Katlanması

Majörlerde, Armonik ve Ezgisel Minörlerde köksüz dominant yedili akoru olarak kullanılan bu akor çoğu zaman, birinci çevrim haliyle kullanılır (Bakihanova, 2003; 48).

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) zamanındaki bestecilerin dominant akoru olan VII. Derece akoru J.S.Bach ve öncesinde de Sudominanttan sonra ve Tonik akorundan önce kullanılan şekline çok rastlanılmaktadır (Cangal, 1999; 184). Kök halinde kullanılan VII derece akoru eksik akordur. Klasik armonide eksik ve artık akorlar çok fazla tercih edilmezler. VII₆'lı akor dizilerin ikinci tetrakortlarının armonizesinde kullanılır. Doğal minörlerde ise kök halinde ve çevrimleriyle kullanılabilir.

-VII. derece 6'lı Akorda Kök Sesin Katlanması

Şekil 26. VII. Derece 6'lı Akorda Kök Sesin Katlanması

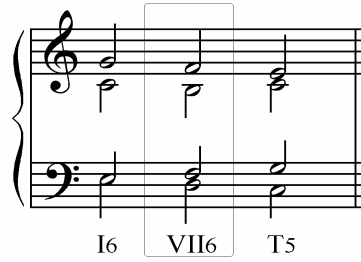
D₂ T₆ S₂ D₆ Dp₆ Tp₆ Sp₂ D₆

VII. derece akorunun kök sesi dizinin sansibli olması sebebiyle sadece marş armonide katlanabilir (Tschaikowsky, 1976; s.48).

-VII. derece 6'lı Akorda Beşlinin Katlanması

Korsakof, Challan, Wedge, Egemen VII₆'lıda akorun beşlisini katlamışlardır. Şekil 27'de VII₆'lıda akorun beşlisinin katlandığı görülmektedir (Egemen, 2003; s.83).

Şekil 27. VII. Derece 6'lılarda Beşlinin Katlanması

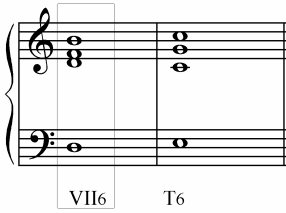


- VII. derece 6'lı Akorda Üçlünün Katlanması

Maler, Cangal, Özdemir, Tschaikowsky, Tutu, İlerici, Motte, Wedge, Tissoni, Korsakof, Benjamin, Dubois, Egemen, Hindemith VII₆'lıda akorun üçlüsünü katlamışlardır.

Aşağıda şekil 28'de Tschaikowsky'e ait örnekte VII₆'lıda akorun üçlüsü katlanmıştır (Tschaikowsky, 1976; s.31).

Şekil 28. VII. Derece 6'lı Akorlarda Üçlünün Katlanması



4. SONUÇ

Armoni eğitiminde bugünkü anlamda olmamakla birlikte, 1722 yılında Rameau'nun yazdıklarıyla başlayan ilk kuramsal açıklamalar, daha sonra J.P. Kirnberger, H. Chr. Koch, G. Weber, Fr. J. Fetis, G. J. Vogler, E. Fr. Richter, H. Riemann, H. Grabner, W. Maler gibi çok sayıda kuramcı tarafından (armoni tekniği ve anlayışındaki gelişmelere paralel olarak) sürekli değiştirilip geliştirilmiş ve günümüzdeki kuramlara kadar ulaşmıştır. Genel olarak katlanan sesler tüm kuramcılarda aynı olmasına karşın, bazı kuramcı-

lar akorların kullanıldığı yer ve konuma göre akorun farklı seslerini katlamışlardır. Örneğin III. Derece 6'lı akorda akorunun 5'lisi sansible olduğu için çoğu kuramcı katlamamıştır. Ancak Wedge, ezgisel yürüyüşte 5'liyi katlamıştır. Yine I. derece 6'lı akorda akorun üçlüsünü katlamak pek fazla tercih edilmemiştir. Ancak üçlüyü oluşturan ses geçit sesi ise veya aynı derecede ve bas partisinde konum değişikliği varsa akorun üçlüsü nadiren de olsa katlanmıştır. Akorlarda ses katlamalarında katlanacak ses genellikle tonun I, IV ve V. derece gibi tonal sesleri ise o zaman katlanmasının daha uygun olduğu yapılan çalışma sonucunda ortaya çıkmaktadır.

5. KAYNAKÇA

- Bağirov, N. (1989). Armoni Dersleri. Azerbaycan MEB, Bakü.
- Bakihanova, Z. (2003). Armoni. Yorum Matbaası, Ankara.
- Benjamin, T. , Haruit M. , Nilson R. (1986). Tecniques And Materials of Tonal Music, Haughton Company, Boston.
- Cangal, N. (1999). Armoni. Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- Challon, H. (t.siz). Busses et' Chants Donnes. Alponso Leduc, Paris.
- Çakır, S. (2005). Müzik öğretmenliği programı armoni eğitiminde başlangıç kaynaklarının analizi ve değerlendirilmesi. Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Dandelot, G. (1934). Cahiers de Textes Pour L'analyse Harmonique, Henry LEMONIE&C, Paris.
- Dubois, T. (1921). Traite D' Harmonie Arique et Pratique, Paris.
- Egemen, H. (2003), Armonide Çözümleme ve Uygulaması, Özgür Yayınevi, İstanbul.
- Feridunoğlu, L. (1980). Armoni. Afa Matbaacılık, İstanbul.
- Hindemith, P. (1943). Aufgaben Für Harmonieschülen. New York.
- İlerici, K. (1974). İş Halinde Armoni. Meb Yayınları, İstanbul.
- Korsakof, N., R. (1996). Kuramsal ve Uygulamalı Armoni, Çev: Ataman, A., İzmir: Levent Müzik Evi.
- Maler, W. (1957). Beiträq Zur Durmoltonalen Harmonielehre, Leipzig.
- Motte, D. (1976). Harmonie Lehre. Barenreiter-Verloy, Kassel.
- Özdemir, M. (2001). Armoni. Kanyılmaz Matbaacılık, İzmir.

-
- Piston, W., Devoto, M. (1987). Harmony. Victor alenez ltd., London.
- Riemann, B. (1979). Musiclaxion Band 1, Mainz: F.A. Brokhaus.
- Sevgi, A. (1996). Tonal Armoni Çözümlemlerinde Kullanılan Şifreleme Yöntemleri. Filarmoni Dergisi, Ankara.
- Tissoni, T. (1999). Methodo Elementare dı Armonia, Ricordi Yayınları, Ristonpa.
- Tschaikowsky, P. I. (1976). Guide to The Practical Study of Harmony, Bonn.
- Tutu, T. (1986). Çözümlemeli Armoni, Mey Müzik Evi, İzmir.
- Uçan A. (1995). İnsan ve Müzik. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Wedge, G.A. (1930). Applied Harmony. G Schirmen İnc., New York.
- Zuckmayer, E., Cangal, N., Atalay, A. (1976). Müzik Teorisi. Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu, Ankara.

* * * *