



## TONAL ARMONİDE AKORLARIN İŞLEVLERİ

### CHORD FUNCTIONS IN TONAL HARMONY

**Yrd.Doç.Dr. S. Ercan BAĞÇECİ**

Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi  
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı  
[ebagceci@nigde.edu.tr](mailto:ebagceci@nigde.edu.tr)

#### Öz

Bu çalışmada, diyatonik dizi derecelerinde oluşan akorların işlevleri anlatılmıştır. Konu *ana akorlar* ve *yardımcı akorlar* olmak üzere temelde iki başlık altında ele alınmış ve örneklerle desteklenmiştir. Çalışmanın sonuç bölümünde ise akor ilerleyişleri armonik formüllere dönüştürülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Akorların işlevleri, akor ilerleyişleri

#### Abstract

In this study, functions of chords built on diatonic scale degrees were explained. Main subject considered under two titles as primary chords and secondary chords was supported with examples. In the result part, chord progressions were transformed into the harmonic formulas.

**Key words:** Chord functions, chord progressions

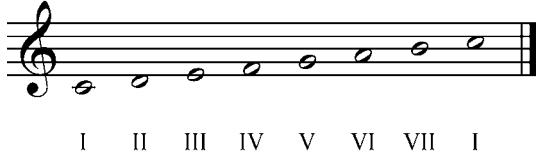
## 1. GİRİŞ

Akor bağlantılarındaki dikey ilişkileri inceleyen ve sorgulayan müzikbilim dalına *armoni* denir. Tonal armoni ise; tonal sistem içinde olan, tonal ilkelere dayandırılan dikey çokseslilik demektir.

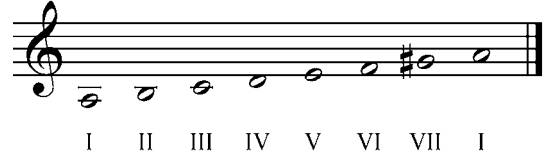
Tonal armoni bir sistemdir. Çağ aşımına uğramış olmasına karşın, günümüzün bütün müzik okullarında öğretimin önemli bir alanıdır. Çünkü tonal sistemin kavranması, müziğin geçmişinden çıkarılacak önemli derslerle kalmaz, günümüze yönelik değerlendirmelerin derinleşmesini de sağlar (Say 2002:39).

Tonalite, majör ve minör olmak üzere iki farklı diyatonik diziden oluşur. Majör ya da minör bir dizide yer alan her ses, dizinin aynı zamanda bir derecesidir.

Örnek 1-1



Örnek 1-2

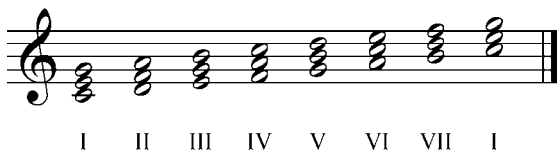


Tonalite ve dizi kavramları birbiriyle iç içe kavramlardır. Her ikisinin de temel sesleri ve kullandıkları diğer sesler aynıdır. Ancak, dizi bu seslerin diyatonik bir sıralamayla kullanıldığını, tonalite ise aynı seslerin ezgisel devinim içinde kullanıldığını ifade eder (Özdemir 2001:9).

Herhangi bir kök ses üzerine üçlüler çıkılarak kurulan ve en az üç sestten oluşan ses kümesine Akor denir (Cangal 1999:69).

Tonaliteyi oluşturan her bir dizi derecesi kök ses olarak kabul edilip üzerine akor oluşturulabilir. Oluşturulan bu akorlar dizi derecesinin adını alır.

Örnek 1-3



Örnek 1-4



Dizi dereceleri üzerinde oluşan bu akorlardan I., IV., V. derece akorlarına *ana akorlar*, *esas derece akorları* ya da *tonal akorlar*; bu akorlar dışında kalan II., III., VI., VII. derece akorlarına ise *yardımcı akorlar* ya da *yan derece akorları* denir.

Tonal diziyi oluşturan her bir dizi derecesinin belli bir ezgisel işlevi olduğu gibi dizi dereceleri üzerinde oluşan her bir akorun da farklı armonik işlevleri vardır.

## 2. ANA AKORLARIN İŞLEVLERİ

Dizinin I., IV., V. derece sesleri üzerinde oluşturulan akorlara *ana akorlar* denir. Ana akorlar, büyük ölçüde tonal dengeden dolayı, kısmen de ilgili dizinin tüm seslerini içermesinden dolayı dizinin tonal özelliklerini en iyi yansıtan akorlardır. Dolayısıyla ana akorlara *esas derece akorları* ya da *tonal akorlar* da diyebiliriz.

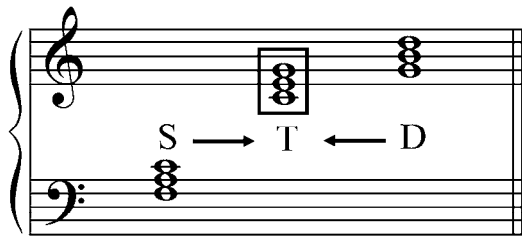
Ana akorlar şifreleme yönteminde iki farklı şekilde gösterilebilir;

- 1) Basamaksal Armoni Yöntemine göre: I. derece akoru, IV. derece akoru, V. derece akoru olarak adlandırılıp; I, IV, V olarak gösterilirler.
- 2) Fonksiyonel Armoni Yöntemine göre ise: I. derece akoru Tonik, IV. derece akoru Subdominant, V. derece akoru Dominant olarak adlandırılıp; T, S, D kısaltmalarıyla gösterilirler.

Tonik akoru (T), diziyeye dolayısıyla tonaliteye adını veren, dizinin ve tonalitenin özelliklerini belirleyen en temel akordur. Dizide oluşan diğer akorlar tonikle ilişkilendirilerek analiz edilirler. Tonal armonide dinlenimin en güçlü yolu tonik akoruna ulaşmaktır. Tonik akoru armonik çözülümü, tonik öncesinde kullanılan akor ise armonik gerilimi ifade eder.

Dominant (D) ve subdominant (S) ise, toniği üst beşli ve alt beşliden kuşatan, armonik devinim açısından toniği ve dolayısıyla tonaliteyi dengede tutan akorlardır. Bu özellikleri ile D→T ilişkisinin alt beşlideki karşılığı S→T ilişkisidir. Ancak armonik gerilim-çözülüm açısından D→T ilişkisi tonalitedeki en güçlü armonik ilişkidir. S→T ilişkisi ise D→T ilişkisine göre daha zayıf ve daha yumuşaktır.

Örnek 2-1



Sonuç olarak; tonalitenin üç ana direğini oluşturan ana akorların armonik işlevleri aşağıdaki gibidir.

- 1) T→D→T D→T ilişkisi tonalitedeki en güçlü armonik ilişkidir.
- 2) T→S→T S→T ilişkisi tonalitedeki ikincil derecedeki güçlü ilişkidir.
- 3) T→S→D→T S akoru kendinden daha gerilimli/güçlü bir akor olan D akorunun hazırlayıcısıdır (S akoru genellikle D öncesinde kullanıldığı için ön-dominant ya da dominant hazırlayıcısı olarak işlev görür).

Örnek 2-2

T D# T

Örnek 2-3

T S T

Örnek 2-4

T S D# T

S→D ilerleyişi her zaman yapılabilmesine rağmen bunun tersi olan D→S ilerleyişinden mümkün olduğunca kaçınmalıyız. Ancak D→S ilerleyişi yapmak zorunda kalırsak;

S→D ilerleyişi her zaman yapılabileceği halde, bunun tersi olan D→S ilerleyişinde sadece bir pozisyondaki bağlantı kötü duyulur. Bu da sansibl ses ile subdominant temel sesinin oluşturduğu artık dörtlü (triton) aralığının dış partilerde duyulmasından kaynaklanan kötü etkidir. Bu bağlantıda bas sesini değiştiremeyeceğimize göre, sansibl sesi ara partilerden birine verirse sorun kalmaz (Özdemir 2001:34).

D→S<sub>6</sub> ilerleyişi sık kullanılır. D akorundan sonra bas adımla yukarı çıktığında D→VI yerine D→S<sub>6</sub> kullanılması hoş bir değişim sağlar. D→S<sub>6</sub> ilerleyişi, sansibl sesin muhtemelen soprano partisinde duyulmasıyla dış partiler arasında oluşan tritonun yanlış ilişkisinden kaçınmamızı da sağlar (Piston 1987:80).

T, S ve D akorları kök durumunda kullanıldığında kök sesleri, birinci çevrim durumunda kullanıldıklarında ise ya kök sesi ya da beşlisi katlanır.

### ▪ T, S ve D akorlarıyla oluşan kadanslar

Müzik fikrini sonlandıran armonik kalışa kadans denir. Bir müzik fikri cümle sonunda tamamlandığı için kadanslar cümle sonlarında oluşur. T, S ve D akorlarıyla oluşan kadanslar şunlardır;

- **Otantik kadans:** Müzik fikri D→T ilişkisiyle bitiyorsa oluşan kadansa otantik kadans denir.

Otantik kadansı oluşturan D→T akorlarının her ikisi de kök durumunda ise ve T akorunun soprano partisinde de akorun kök sesi bulunuyorsa kadans *tam otantik kadans (TOK)* adını alır. Tam otantik kadans şartlarını taşımayan otantik kadanslar ise *eksik otantik kadans (EOK)* adını alırlar (Piston 1987:174). Tam otantik kadanslar bitirişteki en güçlü armonik ilişkidir.

Otantik kadanslarda dominant sesi üzerine kurulan dört-altı, dominant akorunu geciktirmek için kullanılır. Kadans noktasında oluştuğu için Kadans dört-altı akoru denir ve bas sesi katlanır.

- **Plagal kadans (PK):** Müzik fikri S→T ilişkisiyle bitiyorsa oluşan kadansa plagal kadans denir.

- **Yarım kadans (YK):** Müzik fikri dominant üzerinde geçici bir kalışa (geçici bir dinlenime) ulaşıyorsa (→D) oluşan kadansa yarım kadans denir.

Birinci cümlesi soru ikinci cümlesi cevap özelliği taşıyan periodlarda birinci cümle yarım kadansla geçici bir kalışı, ikinci cümle ise otantik kadansla tam bir kalışı sergiler.

Yarım kadanslarda dominant sesi üzerine kurulan dört-altı, dominant akorunu geciktirmek için kullanılır. Kadans noktasında oluştuğu için Kadans dört-altı akoru denir ve bas sesi katlanır.

Örnek 2-5<sup>1</sup>

T D<sub>♭</sub> T S D<sub>♭</sub> T D<sub>♭</sub> S T D<sub>♭</sub> D<sub>♭</sub> T D<sub>♭</sub> T

<sup>1</sup> Örnek 2-5'in soprano partisii Н. Н. БАҒЫРОВ "ҲАРМОНИЈА ДӘРСЛИЈИ" (s:48) adlı kaynaktan alınmıştır.

Örnek 2-6<sup>2</sup>

T S T S T K<sub>4</sub> D T S K<sub>4</sub> D<sub>7</sub> T

Örnek 2-7<sup>3</sup>

T T<sub>6</sub> S T<sub>6</sub> S D<sub>4</sub> T T<sub>6</sub> S S S<sub>6</sub> T T<sub>6</sub> S S S<sub>6</sub> D<sub>4</sub> D<sub>4</sub>

T T T<sub>6</sub> S T<sub>6</sub> S D<sub>4</sub> T T<sub>6</sub> S S S<sub>6</sub> T T<sub>6</sub> S D<sub>4</sub> T

### 3. YARDIMCI AKORLARIN İŞLEVLERİ

Dizinin I., IV., V. derece sesleri dışında kalan II., III., VI., VII. derece sesleri üzerine kurulan akorlara *yardımcı akorlar* ya da *yan derece akorları* denir.

Ana akor ile yardımcı akorlarının iki sesi ortaktır. Yardımcı akorlar, ana akorun alt üçlüsünde ve üst üçlüsünde buldukları için, ana akor ile üçlü akrabalıkları vardır (Cangal 1999:168).

<sup>2</sup> Örnek 2-6'nın soprano partisi Н. Н. БАҒЫРОВ "ҲАРМОНИЈА ДӘРСЛИЈИ" (s:62) adlı kaynaktan alınmıştır.

<sup>3</sup> Örnek 2-7'nin soprano ve bas partisi ЦВЕТАН ЦВЕТАНОВ "ЗАДАЧИ ПО ХАРМОНИЈА" (s:12) adlı kaynaktan alınmıştır.

Aşağıda, Do majör ve La minör dizi derecelerinde oluşan akorlar ve üçlü akrabalık ilişkileri gösterilmiştir. Tonalitenin ana akorları fonksiyonel yöntemle, yardımcı akorlar ise basamaksal yöntemle adlandırılmıştır.

Örnek 3-1

Örnek 3-2

Yardımcı akorlar; ana akorlar yerine geçebilecek, ana akorların etkisini-rengini taşıyan ve işlevini yüklenen akorlardır (Cangal 1999:168).

## ▪ II. Derece Akorunun İşlevi

Örnek 3-3

- 1) Subdominantın etkisini, rengini taşıyan ve işlevini yüklenen bir akordur.
- 2) Majör tonlarda minör, minör tonlarda ise eksik beşlidir.
- 3) Subdominant etkisini güçlendirmek için II<sub>6</sub> olarak kullanılır ve bas sesi katlanır. Bu özelliği ile S→D ilerleyişindeki gibi dominantta hazırlık (II<sub>6</sub>→D) işlevi görür ve en güçlü dominant hazırlayıcısı olarak kabul edilir.

- 4) Majör tonlarda kök durumunda da kullanılabilmesine rağmen, minör tonlarda eksik beşlinin yarattığı disonans etkiden kaçınmak için  $II_6$  olarak kullanılır.  $II_6$  olarak kullanımında basın üstündeki sesler basla konsonans olduğu için akorun serliği de yumuşatılmış olur.
- 5) Kök durumundaki kullanımında (sadece majör tonlarda) kök sesi,  $II_6$  olarak kullanımlarında ise bas sesi katlanır.
- 6) Armonik formülleri şunlardır:  
 $T \rightarrow II_6 \rightarrow D$ ,  $S \rightarrow II_6 \rightarrow D$ ,  $VI \rightarrow II_6 \rightarrow D$ ,  $S \rightarrow II_6 \rightarrow T$   
 Yarım kadans ve otantik kadans hazırlığında  $II_6 \rightarrow K_4 \rightarrow D$  kullanımı oldukça yaygındır.

Örnek 3-4

T S II D T

Örnek 3-5

T S II<sub>6</sub> D<sub>7</sub> T

Örnek 3-6

T II<sub>6</sub> K<sub>6</sub> D<sub>7</sub> T

Örnek 3-7

T II<sub>6</sub> D# T

Örnek 3-8

T VI II<sub>6</sub> D# T

Örnek 3-9

T VI II<sub>6</sub> T



## VI. Derece Akorunun İşlevi

Örnek 3-10

C: VI S VI T Cm: VI S VI T

- 1) Genellikle Tonik, nadiren de Subdominant yardımcısı olarak işlev görür.
- 2) Daima kök durumunda kullanılır. Tonikten hareketle güçlü bir dominant hazırlayıcısı olan S ve II akorlarına ilerlemesi VI akorunun en önemli işlevidir (I→VI→S→D ya da T→VI→II<sub>6</sub>→D).
- 3) Zayıf bir dominant hazırlayıcısı olarak da işlev görebilir. Ancak minör tonlarda VI→D ilerleyişi VI akorunun üçlüsü katlandığı takdirde yapılabilir (aksi takdirde ezgisel +2'li oluşur).
- 4) D→VI ilerleyişinde VI akorunun üçlüsü katlanır. D→VI ilerleyişi kadans noktasında oluştuğunda Yanıltıcı kadans (aldatıcı kadans ya da kırık kadans) meydana gelir.

Örnek 3-11

T VI S II D<sub>7</sub> T

Örnek 3-12

T VI S II<sub>6</sub> D<sub>7</sub> T


Örnek 3-13

T VI II<sub>6</sub> D<sub>#</sub> T

Örnek 3-14

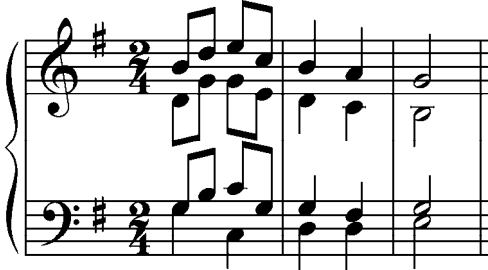
T VI D T

Örnek 3-15



T VI D<sub>4</sub> T

Örnek 3-16




T S K<sub>6</sub> D<sub>7</sub> VI

### III. Derece Akorunun İşlevi

III. derece üzerinde; majör dizide minör, doğal minör dizide majör, armonik minör dizide ise +5'li akor oluşur.


Armonik minör dizinin III. derecesi üzerinde oluşan kök durumdaki +5'li akor hemen hemen hiç kullanılmaz. Minör tonlarda III. derece akorunun en yaygın formu kök durumunda majör akor olarak kullanımındadır (Piston 1987:47).

Örnek 3-17



C: T III

Örnek 3-18



Am: T III

- 1) Majör tonlarda minör, minör tonlarda ise majör akor olarak kullanılır.
- 2) III akoru daima kök durumunda kullanılır ve kök sesi katlanır. Kök durumundaki kullanımlarında tonik akorunun yardımcısı olarak işlev görür.
- 3) Majör ve doğal minör dizilerde inici 2. tetrakord (8-7-6-5) soprano partisinde ise bu soprano deviniminin armonik yapısı;
  - a) T→III→S→D ya da T→III→S→T
  - b) VI→III→S→D ya da VI→III→S→T olarak formüle edilir.

Örnek 3-19

T III S D

Örnek 3-20

T III S T

Örnek 3-21

T III S D<sub>4</sub>

Örnek 3-22

T III S T

Örnek 3-23

VI III S D

Örnek 3-24

VI III S D<sub>4</sub>Örnek 3-25<sup>4</sup>

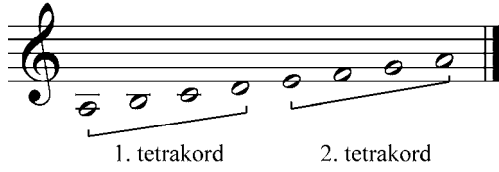
T III S D<sub>4</sub> VI III S D<sub>4</sub> D<sub>5</sub><sup>6</sup> T D<sub>4</sub><sup>6</sup> T<sub>6</sub> S D<sub>4</sub> T D<sub>4</sub><sup>7</sup> D<sub>4</sub><sup>6</sup> T

Doğal minör dizinin inici 2. tetrakordu (8-7-6-5) kadans noktasında dominant üzerinde kalış yapıyorsa “Frijyen kadans” meydana gelir.

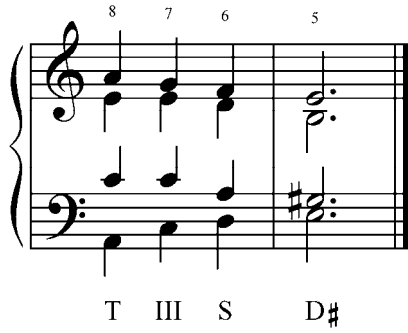
<sup>4</sup> Örnek 3-25’in soprano partisi Н. Н. БАҒЫРОВ “ҲАРМОНИЈА ДӨРСЛИЈИ” (s:206) adlı kaynaktan alınmıştır.

Bir çeşit yarım kadans olan frijyen kadans, inici doğal minör dizilerin ikinci tetrakordunda kullanılır. Frijyen kadansın meydana gelebilmesi için doğal minörün inici ikinci tetrakordu ya soprano partisinde ya da bas partisinde oluşmalıdır.

Örnek 3-26



Örnek 3-27

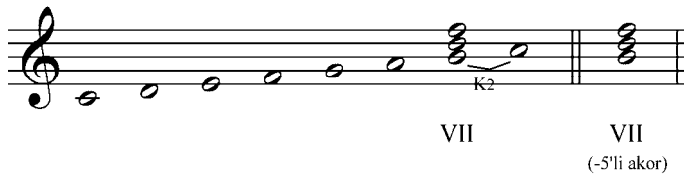


Örnek 3-28

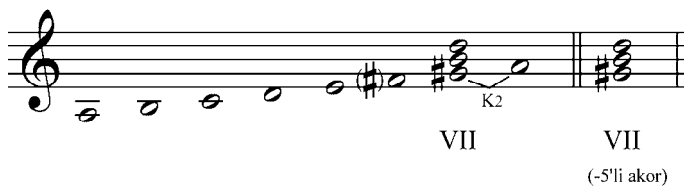


### ▪ VII. Derece Üzerinde Oluşan Akorlar

Örnek 3-29



Örnek 3-30



Örnek 3-31



n: Naturel (doğal) minörü.  
VII<sub>n</sub>: Naturel (doğal) minörün 7. derecesinde oluşan majör akorun bas şifresini temsil etmektedir.

Yukarda görüldüğü gibi;

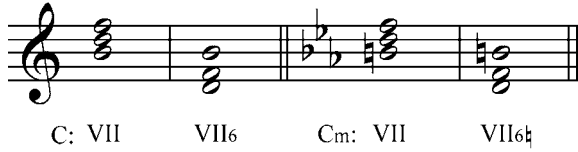
- 1) Majör dizide 7. derece sesi sansibl olup, oluşan akor ise -5'li bir akordur.
- 2) Minör dizilerde 7. derece sesinin niteliğine göre iki farklı akor oluşur. Bunlar;
  - a) 7. derece sesi sansibl ise, sansibl üzerinde -5'li akor,
  - b) 7. derece sesi sansibl değilse (doğal minör dizinin değişime uğramamış 7. derece sesi ise) majör bir akor oluşur.

7. derece sansibl sesi üzerinde oluşan -5'li akor ile doğal minör dizinin 7. derecesi üzerinde oluşan majör akorun işlevleri farklıdır. Söz konusu bu işlev farklılığından dolayı bas şifresinde;

- Sansibl üzerinde oluşan -5'li akoru VII olarak,
- Doğal minör dizinin 7. derecesinde oluşan majör akoru ise VII<sub>n</sub> olarak göstereceğiz.\*

#### ▪ VII akorunun işlevi

Örnek 3-32



- 1) VII. derece akoru sansibl ses üzerine kurulan eksik beşli bir akordur.
- 2) Kök durumunda hemen hemen hiç kullanılmaz. Eksik beşlinin yarattığı disonans etkiden kaçınmak için VII<sub>6</sub> olarak kullanılır ve genellikle bas sesi katlanır (bazen beşlisi de katlanabilir. Özellikle beşlisi soprano da ise katlanması gereken ses beşlisidir).
- 3) VII<sub>6</sub> akorunun zayıf bir dominant işlevi vardır. Majör ve melodik minör dizilerde çıkıcı 2. tetrakord (5-6-7-8) soprano partisinde ise bu soprano deviniminin armonik yapısı T→S→VII<sub>6</sub>→T olarak formüle edilir. Ancak otantik kadans noktasında hemen hemen hiç kullanılmaz.
- 4) VII<sub>6</sub> akoru armonizasyon içinde iki tonik arasında geçit akoru olarak da kullanılabilir (T→VII<sub>6</sub>→T<sub>6</sub> ya da T<sub>6</sub>→VII<sub>6</sub>→T).
- 5) VII<sub>6</sub> akorunu oluşturan seslerden;
  - Kök sesi (sansibl) eğilimli bir sestir. Daima tonik sese çözülür.

\* Doğal minör dizinin 7. derecesinde oluşan majör akorun Bas şifresindeki gösteriminde (VII<sub>n</sub>) H. h. БАҒЫРОВ ve Zarife BAKIĖANOVA'nın "Armoni" kitaplarından yararlanılmıştır.

- Beşlisi eğilimli bir ses olmasına rağmen sadece soprano partisinde bulunduğu tonik üçlüsüne çözülür. Şayet beşlisi iç partilerden birinde ise yanaşık devinimle tonik beşlisine çıkararak serbest çözülür.

Örnek 3-33

T S VII<sub>6</sub> T

Örnek 3-34

T S VII<sub>6</sub># T

Örnek 3-35

T S VII<sub>6</sub> T

Örnek 3-36

T S VII<sub>6</sub> T

Örnek 3-37

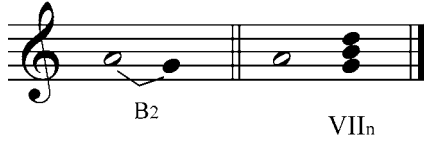
T VII<sub>6</sub># T<sub>6</sub> T<sub>6</sub> VII<sub>6</sub># T

Örnek 3-38

T VII<sub>6</sub># T<sub>6</sub> T<sub>6</sub> VII<sub>6</sub># T

### ▪ VII<sub>n</sub> akorunun işlevi

Örnek 3-39



- 1) Doğal minör dizinin inici 2. tetrakordu (8-7-6-5) bas partisinde ise bu bas deviniminin armonik yapısı  $T \rightarrow VII_n \rightarrow S_6 \rightarrow D$  olarak formüle edilir. Kadans noktasında oluştuğunda ise “friyjen kadans” meydana gelir.
- 2)  $VII_n$  majör III akorunun dominantı olarak da işlev görebilir ( $T \rightarrow VII_n \rightarrow III \rightarrow II_6 \rightarrow D \rightarrow T$ ).  $VII_n \rightarrow III$  ilerleyişi ilgili majör tona anlık bir geçiş etkisi yaratmakla birlikte modülasyon düşüncesiyle kullanıldığında bas şifresi  $D/III \rightarrow III$  olarak gösterilir.
- 3) Kök durumunda kullanıldığında kök sesi, birinci çevrim durumunda kullanıldığında ise ya kök sesi ya da beşlisi katlanır.

Örnek 3-40

T VII<sub>n</sub> S<sub>6</sub> D#

Örnek 3-41

T VII<sub>n</sub> S<sub>6</sub> D#

Örnek 3-42

T D#<sub>2</sub> T<sub>6</sub> D#<sub>4</sub> T VII<sub>n</sub> III II<sub>6</sub> D# T

#### 4. SONUÇ

Dizinin I., IV., V. derece sesleri üzerinde oluşan akorlara *ana akorlar*, *esas derece akorları* ya da *tonal akorlar* denir.

Armonizenin yükünü taşıyan ana akorların armonik ilerleyişleri aşağıdaki gibidir.

- 1) T→D→T D→T ilişkisi tonalitedeki en güçlü armonik ilişkidir.
- 2) T→S→T S→T ilişkisi tonalitedeki ikincil derecedeki güçlü ilişkidir.
- 3) T→S→D→T S akoru kendinden daha gerilimli/güçlü bir akor olan D akorunun hazırlayıcısıdır (S akoru genellikle D öncesinde kullanıldığı için ön-dominant ya da dominant hazırlayıcısı olarak işlev görür).

Örnek 4-1                      Örnek 4-2                      Örnek 4-3

T   D#   T                      T   S   T                      T   S   D#   T

Dizinin I., IV., V. derece sesleri dışında kalan II., III., VI., VII. derece sesleri üzerine kurulan akorlara *yardımcı akorlar* ya da *yan derece akorları* denir.

Yardımcı akorlar; ana akorlar yerine geçebilecek, ana akorların etkisini-rengini taşıyan ve işlevini yüklenen akorlardır (Cangal 1999:168).

Örnek 4-4                      Örnek 4-5

Yukardaki üçlü akrabalık ilişkileri incelendiğinde;

- 1) Tonik, yardımcı akorlarıyla birlikte *tonik grubu* akorlarını,
- 2) Subdominant, yardımcı akorlarıyla birlikte *subdominant grubu* akorlarını,
- 3) Dominant, yardımcı akorlarıyla birlikte *dominant grubu* akorlarını oluşturduğu anlaşılır.



Bu noktadan hareketle yardımcı akorların işlevleri, devinim özellikleri ve armonik formülleri şöyle özetlenebilir.

**II. derece akoru;** Subdominant akorunun yardımcısı olarak işlev görür. En güçlü dominant hazırlayıcısıdır. Armonik formülleri aşağıdaki gibidir;

T		D
S	II <sub>6</sub>	K <sub>4</sub> <sup>6</sup> - D
VI		T

Subdominant etkisini güçlendirmek için II<sub>6</sub> olarak kullanılır ve bas sesi katlanır.

**VI. derece akoru;** Genellikle tonik, nadiren de subdominant yardımcısı olarak işlev görür.

Daima kök durumunda kullanılır. Armonik formülleri aşağıdaki gibidir;

T	VI	S
D		II <sub>6</sub>

Bu ilerleyişlerde VI. derece akoru tonik yardımcısı olarak işlev görmektedir. D→VI ilerleyişinde tonik etkisini güçlendirmek için VI. derece akorunun üçlüsü katlanır.

T	VI	D
---	----	---

Bu ilerleyişte VI. derece akoru subdominant yardımcısı olarak işlev görmektedir.

**III. derece akoru;** Majör tonlarda *minör*, minör tonlarda ise *möjör* akor olarak kullanılır.

Daima kök durumunda kullanılır. Kök durumundaki kullanımlarında tonik akorunun yardımcısı olarak işlev görür. Armonik formülleri aşağıdaki gibidir;

T	III	S	D
VI			T

Majör ve doğal minör dizilerin inici 2. tetrakordu soprano partisinde ise, bu soprano deviniminin armonizesinde bu formüllerden herhangi birisi tercih edilir.

**VII akoru;** Sansibl ses üzerine kurulan eksik beşli bir akordur. Eksik beşlinin yarattığı disonans etkiden kaçınmak için VII<sub>6</sub> olarak kullanılır ve genellikle bas sesi katlanır (beşlisi sopranoda ise katlanması gereken ses beşlisidir). Zayıf bir dominant işlevi yüklenir. En yaygın kullanılan armonik formülü aşağıdaki gibidir;

T	S	VII <sub>6</sub>	T
---	---	------------------	---

Majör ve melodik minör dizilerin çıkıcı 2. tetrakordu soprano partisinde ise bu soprano devinimi bu armonik formülle armonize edilir.

VII<sub>6</sub> akoru armonizasyon içinde iki tonik arasında geçit akoru olarak da kullanılabilir (T→VII<sub>6</sub>→T<sub>6</sub> ya da T<sub>6</sub>→VII<sub>6</sub>→T).

**VII<sub>n</sub> akoru;** VII<sub>n</sub> doğal minör dizinin 7. derecesinde oluşan majör akoru temsil etmektedir.

Kök durumunda kullanıldığında kök sesi, birinci çevrim durumunda kullanıldığında ise ya kök sesi ya da beşlisi katlanır. Armonik formülleri aşağıdaki gibidir;

T	VII <sub>n</sub>	S <sub>6</sub>	D
---	------------------	----------------	---

Doğal minör dizinin inici 2. tetrakordu bas partisinde ise bu bas devinimi bu armonik formülle armonize edilir.

T	VII <sub>n</sub>	III	II <sub>6</sub>	D	T
---	------------------	-----	-----------------	---	---

VII<sub>n</sub> majör III akorunun dominantı olarak da işlev görebilir. VII<sub>n</sub>→III ilerleyişi majör tona anlık bir geçiş etkisi yaratmakla birlikte bu ilerleyişin modülasyonla sonuçlanabilmesi için yeni tonun otantik kadansla güçlendirilmesi şarttır.

## KAYNAKÇA

- BAKİHANOVA, Zarife. (2003) “Armoni” Bilkent Üniversitesi yayınları, Ankara.
- CANGAL, Nurhan. (1999) “Armoni” Arkadaş yayınevi, Ankara.
- ÖZDEMİR, Memduh. (2001) “Armoni” Kanyılmaz matbaacılık, İzmir.
- PISTON, Walter. (1987) “Harmony” W.W.Norton & Company, 5<sup>th</sup> Ed., New York.
- SAY, Ahmet. (2002) “Müzik Sözlüğü” Müzik ansiklopedisi yayınları, Ankara.
- БАҒЫРОВ, Н. Ы. (1989) “ҲАРМОНИЈА ДӘРСЛИЈИ” МААРИФ НӘШРИЈАБЫ, Бақы.
- ЦВЕТАНОВ, ЦВЕТАН. (1973) “ЗАДАЧИ ПО ХАРМОНИЈА” ЛЪРЖАВНО ИЗЛАТЕЛСТВО - НАУКА И ИЗКУСТВО, София.