

**GİTAR UYGULAMALI
ARMONİ ÖĞRETİMİ**

9. Kitap

NAZMİ BOSNA

GİTAR UYGULAMALI ARMONİ ÖĞRETİMİ

9.KİTAP

Copyright © 2019 , Nazmi Bosna

NOTA YAZIM

Nazmi Bosna

YAYINA HAZIRLAYAN

Nazmi Bosna

ISBN

978-605-65203-6-5

BASIM

1.Basım – Mart 2019

BASKI ve CİLT

SAGE YAYINCILIK VE MATBAACILIK SAN. LTD. ŞTİ.

Zübeyde Hanım Mah. Kazım Karabekir Cad.

Uğurlu İş Merkezi No : 97/24 İskitler-ANKARA

Tel : 0312-3410005-02 / www.bizimdijitalmatbaa.com

SUNUŞ

“Gitar Uygulamalı Armoni Öğretimi” kitabı, “Kaynakça” bölümünde yer alan kitapların bir derlemesi niteliğindedir.

Sözkonusu kitaptan çok az sayıda bastırılmış ve hepsi konservatuvarlarımızın gitar bölümlerinde görev yapan hocalarımıza gönderilerek görüşlerine sunulmuştur.

Alıntı yapılan akor bağlantıları genel olarak Do Majör ve la minör tonalitelerine çevrilmiş ve böylece Majör ve minör tonalitelerdeki akor bağlantıları konusunun daha iyi bir şekilde anlaşılabilmesi hedeflenmiştir.

Kitaptaki bazı akorlar gitarda çalınamamasına rağmen, alterasyon ve modülasyon konularının ve akor bağlantıları ve çözümlerinin yeterince açıklanabilmesi için, çalınamayan bu akorlara da yer verilmesinin faydalı olacağı düşünülmüştür.

Kitapta temel müzik bilgileri, interval, majör ve minör diziler, akorlar, akor bağlantıları, kadanslar, parti hareketleri, transpoze, armoniye yabancı sesler, alterasyon ve modülasyon konularına yer verilmiştir.

“Gitar Uygulamalı Armoni Öğretimi” kitabı aşağıdaki altı bölümden oluşmaktadır:

1. Temel Müzik Bilgileri
2. Aralık
3. Kadanslar, Akorlar ve Akor Bağlantıları
4. Armoniye Yabancı Sesler
5. Alterasyon ve Enarmonik
6. Modülasyon

Müzik severlere yararlı olması dileğiyle saygılar sunarım.

Nazmi Bosna

Ankara, Ocak 2019

ÖZGEÇMİŞ

1946 yılında Kırıkkale’de doğdu. Ziya Aydın’tan klasik gitar dersleri aldı. Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi’nden mezun oldu. Öğrenimine Bern Konservatuvarı Klasik Gitar Bölümü’nde Miguel Rubio’nun öğrencisi olarak devam etti. Bern’deki Musikschule der Region Burgdorf , Musikschule Muri-Gümligen ve Musikschule Moosedorf müzik okullarında klasik gitar dersleri verdi. 1974 yılında Türkiye’ye döndü ve Turizm Bakanlığı’nda çalışmaya başladı. Memuriyeti sırasında Frankfurt , Berlin , Zürih , Kopenhag ve Pekin’de Kültür ve Tanıtma Ataşesi olarak görev yaptı. 2008 yılında emekli oldu.

AUTOBIOGRAPHY

He was born in 1946 in Kırıkkale (Turkey). He received classic guitar courses from Ziya Aydın. He graduated from Ankara Academy of Economic and Administrative Sciences. He continued on his education as the student of Miguel Rubio at the Department of Classic Guitar in Bern Conservatory. He gave classic guitar courses in the music schools of Musikschule der Region Burgdorf, Musikschule Muri-Gümligen and Musikschule Moosedorf in Bern. He returned to Turkey in 1974 and started to work in the Ministry of Tourism. He worked as Cultural Attache during his office in Frankfurt, Berlin, Zurich, Copenhagen and Beijing. He retired in 2008.

LEBENS LAUF

Er ist 1946 in Kırıkkale (Türkei) geboren. Er nahm klassischen Gitarrenunterricht bei Ziya Aydın. Er absolvierte die Akademie für Wirtschaft und Handel in Ankara. Sein Studium setzte er im Konservatorium Bern im Kunstfach klassische Gitarre als Student von Miguel Rubio fort. Er unterrichtete klassische Gitarre an der Musikschule der Region Burgdorf in Bern, Musikschule Muri-Gümligen und Musikschule Moosedorf. Im Jahr 1974 kehrte er in die Türkei zurück und begann im Tourismusministerium zu arbeiten. Während seiner Amtszeit wirkte er als Kulturattaché in Frankfurt, Berlin, Zürich, Kopenhagen und Peking. 2008 wurde er pensioniert.

İÇİNDEKİLER

I. Bölüm – Temel Müzik Bilgileri.....	27
Değiştirici İşaretler.....	27
Tonal Donanımda Diyez ve Bemol İşaretlerinin Sırası.....	28
Yarım Perde, Tam Perde.....	29
Yarım Sesler.....	29
Enarmonik (Sesdeş).....	29
Ölçü.....	29
Ölçü Aktarımı.....	29
Nota Biçimlerinin Adları	30
Zaman.....	30
Ölçü Çeşitleri	31
Aksak Ölçü	31
Üç Sekizlik Sus İşaretinin Kullanılması	32
Diğer Sus İşaretlerinin Kullanılması	33
Türk Halk Ezgilerinde Kullanılan Ölçülerden Örnekler	33
Nota Birimi.....	36
Birim Süresi.....	38
Vuruş Hızı (Tempo).....	38
Hız Terimleri ve Metronom Sayıları.....	38
İfade Terimleri	39
İfade Terimleriyle Tempo Terimlerinin Bir Arada Kullanımı.....	39
Hız Değiştirme Terimlerinden Örnekler	40
Gürlük Terimleri ve Gürlük Belirteçleri	40
Gürlük Değiştirme Terimleri ve Belirteçleri.....	40
Değişik Ölçü Çeşitlerinde Süreyi Belirleyen Nota Birimleri	40

Ritim (Tartım)	40
Kuvvetli ve Zayıf Zaman.....	41
Metrum	41
Çalgı, Dans ve Ses Müziklerinden Örnekler	41
Nefes İşareti.....	104
Nokta	104
Bağ.....	104
Çoğaltma (Uzatma) Bağı	104
Deyim Bağı.....	105
Tasto solo	105
Akorda Armoni Değişikliği Olmadığını Gösteren Belirteç.....	105
Hece Bağı.....	105
Legato	106
Ölçü Susları	106
Gp	106
Nota Yazımında Tekrarlar ve Kısaltmalar (Abbréviation).....	107
Tremolo	108
Tekrar	108
Dolap	108
Senyö	109
Da Capo	109
Poi.....	109
Poi la coda	109
Poi segno	109
Coda.....	109
Oktav İşaretleri	109

Seslendirme İşaretleri (Artikülasyon İşaretleri).....	110
Simile	111
Bileşik Artikülasyonlar	111
Süslemeler (Ornament).....	112
Abantı	112
Çarpma	113
Mordent	113
Grupetto	114
Tril.....	114
Arpeggio	116
Acciacatura	116
Nota Yazım Kuralları	117
Dizek Üzerinde Mekan-Süre İlişkisi	117
Gitarda Nota Yazımı.....	120
Gitar Notasyonu ile İlgili Örnekler	121
Fermata	125
Cadanza	125
Rubato	125
Flajole	125
Glissando	126
Trommel	126
Pizzicato.....	126
Basso continuo	127
Golpe	127
Digitado	127
Sul ponticello.....	127

Sulla tastiera	127
Loco	127
Barreé	127
Unison.....	127
Notaların Katlanması	128
Notaların Çiftlenmesi.....	128
Seslerin Çakışması	128
Partilerin Örtüşmesi	128
Unison'un Kullanılması	128
Tirando	129
Apoyando	129
Rasgueado	129
Rasgueado Teknikleri	129
Çok Soslilik	131
Doku	131
Monodik Doku	131
Polifonik Doku	131
Homofonik Doku	131
Ezgi-Eşlik Dokusu	131
Ezgi-Melodi	131
Tekrarlanan Seslerden Oluşan Ezgiler	131
Sıra-Basamak Seslerden Oluşan Ezgiler.....	132
Atlamalı (Sıçramalı) Seslerden Oluşan Ezgiler	132
Tekrar-Sıralı-Atlamalı Seslerden Oluşan Ezgiler	132
Ezgi Hareketlerinin Yönü	133
Yukarı (Çıkıcı) Hareket	133

Aşığı (İnici) Hareket.....	133
Dalgavari (Aşığı-Yukarı-İnici-Çıkıcı) Hareket	134
Yatağı (Düz-Yatay) Hareket.....	134
Eserlerin Numaralandırılması	134
Opus.....	134
BWW.....	134
Köchel	134
Longo	134
Armoni.....	135
Kontrpuan (Yatay Çokseslilik).....	135
Akor	135
Triad.....	135
Dar ve Geniş Serim	135
Akor İşlemesi	135
Geçiş Akorları.....	136
Çözülme (Resolution)	136
Arpej	136
Kırık Akor	136
Kırık Akor İle Ezgisel Süslemenin Arka Arkaya Getirilmesi	136
Pikardi Üçlüsü	136
Mozart Beşlileri	137
Adaş Diziler (Adaş Tonaliteler)	137
Armoni Senkobu	137
Ostinato	137
Ossia	138
Puandorg (Durgu)	138

Alla Breve.....	138
Yönelmeler	138
Senkop (Aksatım).....	139
Karşivuru (contrtemps)	139
Auftakt (Eksik Ölçü)	140
Üçleme (Triole).....	140
İkileme (Duol)	140
Armonik Ritim.....	141
Transpozisyon (Aktarım)	141
Aralık Transpozisi.....	141
Tonaliteye Yabancı Seslerin Aktarımda Değişimi	141
Anahtar Transpozisi.....	142
Alterasyon İşaretlerinin Değişimiyle Yapılan Transpoze	142
Gamın Transpozisi	142
Sekvens (Marş Armonik)	142
Diatonik (Diyatonik) Sekvens.....	143
Modülasyonlu Sekvens.....	143
Ezgi Cümlesinde Sekvens.....	143
Müziğin Kuruluşunu Oluşturan Öğeler.....	143
Motif.....	143
Özetleme	143
Genişletme	144
Motifin Ses Sürelerini Büyütmek (Ogmantasyon).....	144
Motifte Ses Değiştirerek Gelişim Sağlamak	144
Cümle.....	144
Dönem	145

Tema.....	145
İbare (Phrase)	145
Ton Değiştirme	146
Mod	146
Kilise Modları.....	146
Pentatonik Modlar	147
Yarım Seslerden Oluşan Gam	147
Biarmonik Mod.....	147
Tam Tonlu Mod	148
Tetrakord.....	148
Gam (Dizi).....	149
Diatonik Gam.....	149
Kromatik Gam.....	149
Majör Kromatik	149
Yürüyücü ve Durucu Sesler.....	150
Armonik Minör	150
Doğal Minör.....	151
Majör Dizi – Do Majör	151
Doğal Majör.....	151
Armonik Majör	151
Melodik Majör	151
Ton Bulma.....	151
Majör Dizilerin Donanımı – Diyez Sıralaması	152
Beşliler Çemberi	153
Minör Dizi	153
Armonik Minör	154

Melodik Minör.....	154
Minör Kromatik	155
Dizinin Derecelendirilmesi.....	155
Diyezli ve Bemollü Minör Tonlar	155
Tonalite.....	156
İlgili (Paralel) Tonaliteler	156
Enarmonik Tonaliteler	156
Adaş Tonaliteler.....	156
Akraba – Komşu Tonlar	157
Tonaliteye Yabancı Sesler.....	157
Roman Majör Gamı	157
Roman Minör Gamı	158
Küçük Üçlü Gamı	158
Blues Gamı.....	158
Blue note	158
II. Bölüm – Aralık.....	159
Basit ve Bileşik Aralıklar.....	159
Aralıkların Derece Sayısı ve Niteliği	159
Basit Aralıkların Çevirimleri	163
Bileşik Aralıklar	164
Uyumlu Aralıklar.....	164
Tam Uyumlu Aralıklar.....	164
Tam Olmayan Uyumlu Aralıklar	164
Uyumlu Aralıklarda Durucu Yürüyücü Özellikler	165
Uyumsuz Aralıklar.....	165
İkili, Yedili ve Dokuzlu Aralıklar.....	165

Yeden Ses	166
Yeden Sesin İnici Hareketi	167
Yeden Sesin İkisesli Durumları.....	168
Yeden Sesin İstisnai Olarak Katlanması	168
İkili ve Yedili Aralıkların Çözümleri	168
Artık (Artmış) ve Eksik Aralıklar	169
Artık Dörtlü Aralığının Hareketleri.....	169
Artık İkili Aralığının Hareketi.....	170
Triton	170
Tritonun Çözülmesi	171
Karakteristik Aralıklar ve Çözümleri.....	171
Aralıkların Biçim Değiştirmesi.....	172
Tam Dörtlünün Biçim Değiştirmesi	172
Tam Beşlinin Biçim Değiştirmesi	173
Büyük İkilinin Biçim Değiştirmesi	173
Büyük Altılının Biçim Değiştirmesi.....	173
İki Sessizlikte Uyumsuz Aralıkların Kullanılması	173
III. Bölüm – Kadanslar, Akorlar ve Akor Bağlantıları	174
Kadans	174
Akorun Kuruluş Pozisyonları.....	174
Do Majör’de Kadanslar.....	174
Plagal Kadans.....	174
Otantik Kadans	174
Tam Kadans	174
Genişletilmiş Kadans	175
Kırık Kadans	175

Modülasyonlu Kadans	175
Yarım Kadans	176
Tam Ters Kadans	176
İkiseslilik.....	176
Koşut Üçlü ve Koşut Altılılarla Karma İkiseslilik Çalışmaları	176
İkiseslilikte Korno Beşlisi'nin Kullanımı.....	177
İkiseslendirmede Korno Beşlisi'nin Ters Çevirimi Olan Dörtlü'nün Kullanılması	177
İkiseslendirmede Uyumsuz Aralıkların Kullanımı	178
Yeden Ses	178
Yeden Sesin İkisesli Durumları.....	178
Yeden Sesin İnici Hareketi	178
Yeden Sesin İstisnai Olarak Katlanması	178
Seslerin Hareketleri	178
Benzer veya Düz Hareket	178
Ters Hareket	179
Eğik Hareket.....	179
Yasak Hareketler.....	179
Yapılması Yasak Olan Paralel Hareketler	179
Yapılabilecek Paralel Hareketler.....	179
Partiler ve Ses Sınırları.....	181
Rejistr.....	181
Bas Şifre	181
Üç Sesli Majör ve Minör Akorlarda Şifreleme	181
Üç Sesli Eksik Akor	182
Üç Sesli Artık Akor	182
Akor Bilgisi	183

Üç Sesli Akorlar.....	183
Artık Üç Sesliler.....	183
I. Derece Artık Beşli Akoru.....	183
Eksik Üç Sesliler	184
II. Derece Eksik Beşli Akoru	184
Akorların Bağlantıları.....	184
Armonik Bağlantı.....	184
Melodik Bağlantı.....	184
Akorların Bağlantılarında Üçlü'lerin Atlamaları.....	185
Dar-Geniş Serim.....	186
Parti- Partitur (Partisyon)	187
Akorların Ortak Ses İlişkileri	188
Ortak Seslerin Tutulması (Armonik Bağlantı).....	189
Sekvens (Marşarmonik).....	189
Kök Durumdaki Beşli Akorlarla Çıkıcı Armoni Yürüyüşü	190
Kök Durumdaki Beşli Akorlarla İnici Armoni Yürüyüşü	190
Altılı Akorların Yer Aldığı Armoni Yürüyüşü.....	190
Yedili Akorların Yer Aldığı Armoni Yürüyüşü	190
Üç Sesli Akorların Çevirimleri	191
Esas Derecelerdeki Üç Sesli Akorların Beşli Akralığı.....	191
Esas Derecelerdeki Üç Sesli Akorların Yan Derece Akorları İle Üçlü Akralığı	191
İkili Aralık İle İlişkili Akorlar.....	191
Yan Derecelerdeki Üç Sesli Akorların Beşli Akralığı.....	191
Majör Tonlarda Üç Sesli Akor Bağlantıları.....	191
Altılı Akorlar.....	195
Artmış Altılı Akorlar	196

Do Majörde Altılı Akorlar.....	196
Esas Dereceler	199
Yan Dereceler	199
Akor Seslerinin Katlanması.....	200
Yan (Yardımcı) Derecelerde Beşli Akor Kombinasyonları.....	200
İkinci Derece Akoru	200
Üçüncü Derece Akoru.....	200
Yedinci Derece (Yan Derece) Akoru	201
Ardışık Altılı Akorlar.....	201
Ortak Sesi Olmayan Ardışık Akorlar	202
Abantı Altılı Akorları	202
Durum Değişirme	203
Majör Tonlarda II. Derecenin Pestleşmesi – Napoliten Akoru.....	203
Dört-Altı Akorları	203
Altılı Akor Bağlantılarında Ortak Seslerin Tutulması	204
Geçiş Durumundaki Dört-Altı Akoru.....	204
Armonik Dört-Altı Akoru	204
Geciktirici Dört-Altı Akoru	205
Esas ve Yan Derece Üç Sesli Akorların Bağlantıları.....	205
Dört-Altı Akorları İle İlgili Bağlantılar.....	206
Abantı Dört-Altı Akoru.....	206
Geçici (Passage) Dört-Altı Akoru	207
İşleyici (Broderie) Dört-Altı Akoru	207
Majör Tonlarda II. Derece Eksik Beşli Akoru	207
Majör Tonlarda Alterasyonlu IV. Derece Akoru	207
Majör Tonlarda Pestleşmiş VI.Derece Minör Akoru.....	208

Ek Altılı Dominant Akorları	208
Yedili Akorlar	208
Dominant Yedili Akorunun Çevirimleri ve Şifreleri	209
Dominant Yedili Akorlar (Düzenli Çözüm).....	209
Dominant Yedili Akorlar (Düzensiz Çözüm).....	210
Dominant Değişikliği – Çift Dominant (Ara Dominant)	210
Yedili Akorların Birbirini İzlemesi.....	210
Dominant Yedili Akoru ve Çevirimleri İle İlgili Bağlantılar.....	212
Majör Tonlarda Dominant Yedili Akorunun Bağlantıları	212
Yan Derece Yedili Akorlar	215
Yan Derece Yedili Akorlarının Çözümleri.....	216
Yan Derece Yedili Akorlarının Çözümleri İle İlgili Diğer Örnekler	217
Dominant Yedili Akorunda Durum Değiştirme.....	218
Abantı Dominant Yedili Akorları.....	218
İşleyici (Yardımcı) Yedili Akorlar (Sekvens Akorlar)	218
İşleyici Dominant Yedili Akoru.....	219
Geçici Dominant Yedili Akoru	219
I. Derece Tonik Yedili Akoru	219
II. Derece Tonik Üstü Yedili Akoru	219
III. Derece Mediant Yedili Akoru	219
IV. Derece Sub-Dominant Yedili Akoru.....	220
VI. Derece Yedili Akoru	220
VII. Derece Yedili Akoru	220
Dominant Yedili Akorunun VI. Derece Beşli Akoruna Çözülüşü.....	220
Soprano Partisinin (Ezginin) Armonize Edilmesi	221
Ezginin Armonize Edilmesinde Yan Derece Yedili Akorların Kullanılması	222

Bas Partisinin Armonize Edilmesi	223
Dominant Yedili Akorların Kullanılışı İle İlgili Örnekler	225
Yedili Akorun Tam Kadans İçinde Kullanılması	225
Dominant Dokuzlu Akoru	226
Abantı Dokuzlu Akorlar	226
Dokuzlu Akorların Durum Değiştirmesi	227
Dominant Dokuzlu Akoru İle İlgili Örnekler	227
Temelsiz Dominant Dokuzlu Akoru	227
Altılı Eklenmiş Dominant Yedili Akoru	227
Altılı Eklenmiş Dominant Yedili Akoru İle İlgili Örnekler	228
Majör Tonlarda V. Derece Minör Dokuzlu Akoru	228
Altılı, Yedili, Dokuzlu ve Altılı Eklenmiş Dominant Yedili Akorlarının Kullanılışları	228
Dokuzlu Notasının İnerak Yedili Akoruna Dönüşmesi	230
Dokuzlu Akorunun IV. Derece Beşli Akoru İle Altılı'sı Arasında Geçiş Akoru Olarak Kullanılması	230
Do Majör Gamının Dercelendirilmesi	230
Beşli Akorlarda Bağlantılar	230
Beşinci Derece Akorunun Geciktirilmesi	232
Alt Üçlülerle (veya Üst Altılıyla) Yapılan Bağlantılar	232
Alt Dörtlülerle (veya Üst Beşli) Yapılan Bağlantılar	232
Alt Beşlilerle (veya Üst Dörtlü) Yapılan Bağlantılar	232
Akor Yürüyüşü (Armonik Yürüyüş)	233
Do Majörde Akorun Üçlü Durumu ve Armonik Yürüyüşler	233
Do Majörde Akorun Beşli Durumu ve Armonik Yürüyüşler	237
Do Majörde Akorun Sekizli Durumu ve Armonik Yürüyüşler	238
Majörde Gamın Armonizesi	241

Kromatik Gamların Armonizesi	241
La Minör'de Kadanslar.....	244
Plagal Kadans.....	244
Otantik Kadans	244
Tam Kadans	244
Genişletilmiş Kadans	244
Kırık Kadans	245
Yarım Kadans.....	246
Tam Ters Kadans	246
Üç Sesli Akorlar.....	246
Artık Üç Sesliler.....	246
Eksik Üç Sesliler	246
II. Derece Eksik Beşli Akoru	247
Yeden Sesin İnici Hareketi	247
Yeden Sesin İkisesli Durumları.....	247
Akorların Ortak Ses İlişkileri	247
Ortak Seslerin Tutulması	248
Beşli Akorların Bağlantıları	249
Beşinci Derece Akorunun Geciktirilmesi	250
Sekvens (Marşarmonik).....	250
Altılı Akorların Yer Aldığı Armoni Yürüyüşü.....	250
Yedili Akorların Yer Aldığı Armoni Yürüyüşü	251
Minör Tonlarda V. Derece (Beşlisi Eksik) Majör Akoru	251
Kök Durumundaki Beşli Akorlarla Çıkıcı Armoni Yürüyüşü	251
Kök Durumundaki Beşli Akorlarla İnici Armoni Yürüyüşü	251
Üç Sesli Akorların Çevirimleri	252

Üç Sesli Minör Akorlar İle İlgili Bağlantılar	252
Altılı Akorlar	257
Artmış Altılı Akorlar	259
La Minörde Altılı Akorlar	261
Esas Dereceler	261
Yan Dereceler	261
VII. Derece Eksik Beşli Akoru	261
Yan Derecelerde Beşli Akor Kombinasyonları	261
İkinci Derece Akoru	262
Ardışık Altılı Akorlar	262
Ortak Sesi Olmayan Altılı Ardışık Akorlar	262
Altılı Akorlar Üzerinde Durum Değişiklikleri	262
Abantı Altılı Akorları	262
Korno Beşlisi	263
Minör Tonlarda II. Derecenin Pestleşmesi – Napoliten Akoru	263
Dört-Altı Akorları	263
Geçiş Durumundaki Dört-Altı Akoru	264
Armonik Dört-Altı Akoru	264
Geciktirici Dört-Altı Akoru	264
Esas ve Yan Derece Üç Sesli Akorların Bağlantıları	265
Dört-Altı Akorları İle İlgili Bağlantılar	265
Geçici (Passage) Dört-Altı Akoru	266
İşleyici (Broderie) Dört-Altı Akoru	266
Durum Değişikliklerinde (Arpej) Dört-Altı Akoru	266
Ardışık Dört-Altı Akorları	266
Yedili Akorlar	267

Armonik Minör Dizi ve Yedili Akorlar	267
Dominant Yedili Akorunun Çevirimleri ve Şifreleri	267
Minör Tonalitelerde Yedili Akorların Çözülüşleri İle İlgili Örnekler	267
Dominant Yedili Akorunun Düzenli Çözümü	267
Dominant Yedili Akorunun Düzensiz Çözümü	268
Dominant Yedili Akorunda Durum Değişikliği	268
Dominant Yedili Akorunun VI. Derece Beşli Akoruna Çözülüşü	268
Yedili Akorların Yer Aldığı Armoni Yürüyüşü	268
Dominant 6/5 Akorunun Kullanılması	268
Dominant 4/3 Akorunun Kullanılması	269
Dominant 2 Akorunun Kullanılması	269
Dominant Yedili Akoru ve Çevirimleri İle İlgili Bağlantılar	269
Armonik Minör Dizi ve Yedili Akorlar	273
Yan Derece Yedili Akorların Çözümleri	274
Abantı Dominant Yedili Akorları	274
İşleyici Dominant Yedili Akoru	274
İşleyici (Yardımcı) Yedili Akorlar (Sekvens Akorlar)	274
Geçici Dominant Yedili Akoru	274
Dominant Değişikliği (Çift Dominant Ara Dominant)	275
Altılı Eklenmiş Dominant Yedili Akoru	275
I. Derece Tonik Yedili Akoru	275
II. Derece Tonik Üstü Yedili Akoru İle İlgili Bağlantılar	275
II. Derece Tonik Üstü Yedili Akoru	276
III. Derece Mediant Yedili Akoru	276
IV. Derece Sub-Dominant Yedili Akoru	277
VII. Derece Yeden Yedili Akoru	277

Soprano Partisinin Armonizesi	277
Ezginin Armonize Edilmesinde Yan Derece Yedili Akorların Kullanılması	278
Bas Partisinin Armonizesi	278
İkinci Derece Yedili Akorunun Birinci Çevirimi	279
VI. Derece Yedili Akoru	279
Yedili Akorların Yer Aldığı Armoni Yürüyüşü	279
Dominant Dokuzlu Akoru	279
Dominant Dokuzlu Akorları İle İlgili Örnekler ve Şifreleri	280
Abantı Dominant Dokuzlu Akoru.....	280
Temelsiz Dominant Dokuzlu Akoru	280
Dokuzlu Akorların Durum Değiştirilmesi	280
Altılı, Yedili, Dokuzlu ve Altılı Eklenmiş Dominant Yedili Akorlarının Kullanılışları	280
Dokuzlu Notasının İnererek Yedili Akoruna Dönüşmesi.....	282
Dokuzlu Akorunun IV. Derece Beşli Akoru İle Altılı'sı Arasında Geçiş Akoru Olarak Kullanılması	282
Temel Sesi Çıkarılmış Dominant Dokuzlu Akoru	282
Altılı Eklenmiş Dominant Yedili Akoru.....	283
IV. Derecenin Tizleşmesi (Ara Dominant veya Double Dominant).....	283
Minörde Diatonik (Diyatonik) Gamın Armonizesi	283
Minörde Kromatik Gamın Armonizesi.....	284
La Minörde Akorun Üçlü Durumu ve Armonik Yürüyüşler.....	284
La Minörde Akorun Beşli Durumu ve Armonik Yürüyüşler	286
La Minörde Akorun Sekizli Durumu ve Armonik Yürüyüşler	290
IV. Bölüm – Armoniye Yabancı Sesler.....	295
Geciktirme	295

Altılı Akorlarda Geciktirme	296
Dominant Yedili Akorlarda Hazırlanmış Geciktirme	296
Üç Sesli Akorlarda Hazırlanmış İkisesli Geciktirmeler	298
Çıkıcı Durumdaki Geciktirmeler	299
Diğer Geciktirici Hareketler	299
Kaçak Sesler (Echappée)	302
İşleme	302
Geçit	304
Önceleme	306
Abantı (Appogiature)	306
Pedal	307
Kapalı Akorlarda Pedal	309
Kırık Akorlarda Pedal	309
İmitasyon	310
İmitasyon Teknikleri	311
Çevirim (Inversion)	311
Ayna (Mirror)	311
Geri Devinim (Retrograde)	311
Geri Devinimli Çevirim (Retrograde Inversion)	312
Uza(t)ma	312
Kısal(t)ma (Diminution)	312
V. Bölüm – Alterasyon ve Enarmonik	313
Do Majör'de Alterasyon Örnekleri	313
Disalteration	314
Majör Dizinin 3, 6 ve 7. Seslerinde Yapılan Alterasyonlar	314
Majörde Altare Akorlar	315

Majör Tonlarda I. Derece Artık (Artmış) Beşli Akoru.....	317
Majör Tonlarda V. Derece Artık Beşli Akoru	317
Artık Beşli Yedili Akoru	318
Enarmonik	319
Eksik Yedili Akorunda Enarmonik Değişim	320
Artık Dominant Yedili Akoru.....	320
Artık Yedili Akoru.....	320
Artık Yedili Akorlardan Örnekler	321
Artmış Altılı Akoru	321
İtalyan Altılısı	321
Alman Altılısı.....	322
Fransız Altılısı.....	322
Ara Dominantlar	323
Do Majörde II. Derecenin Ara Dominantı.....	323
Do Majörde III. Derecenin Ara Dominantı.....	323
Do Majörde IV. Derecenin Ara Dominantı	323
Do Majörde V. Derecenin Ara Dominantı	323
Do Majörde VI. Derecenin Ara Dominantı	324
Majör Tonalite İçinde Kullanılan Minör Tonalite Akorları.....	325
Majör Tonlarda IV. Derece Minör Akoru.....	325
Majör Tonlarda II. Derece Eksik Beşli Akoru	325
Majör Tonlarda V. Derece (Beşlisi Eksik) Majör Akoru.....	325
Napoliten Akoru	326
Çapraz Durum.....	327
Majör Tonlarda V. Derece Minör Dokuzlu Akoru.....	327
Majör Tonlarda Pestleşmiş VI. Derece Majör Akoru.....	327

Akora Eklenmiş Sesler	327
Eklenmiş Altılı Akoru.....	327
Alterasyonlu Akor Bağlantıları.....	328
La Minör'de Alterasyon Örnekleri	329
Minörde Altere Akorlar	331
Beşlisi Pestleştirilmiş Dominant Yedili Akoru	331
Artık Beşli Akoru	332
Artık Altılı Akoru	333
Minör Tonalite İçinde Majör Tonalite Akoru.....	333
Minör Dizide I. Derece Majör Akoru	333
Pikardi Üçlüsü.....	333
Minör Tonalite İçinde Frigyen Modu Akorları.....	333
La Minörde V. Derece (Beşlisi Eksik) Majör Akoru	333
Napoliten Akoru	334
Artık (Artmış) 5/6 Akoru	335
Artık (Artmış) Yedili Akoru (Yan Derece)	335
Artık (Artmış) Altılı Akorlar	336
İtalyan Altılısı	336
Alman Altılısı.....	336
Fransız Altılısı.....	337
La Minörde IV. Derecenin Ara Dominantı	337
La Minörde V. Derecenin Ara Dominantı	337
La Minörde VI. Derecenin Ara Dominantı	337
Alterasyonlu Akor Bağlantıları.....	338
VI. Bölüm – Modülasyon	339
Do Majöre Yakın (Akraba) Tonaliteler	339

Do Minöre Yakın (Akraba) Tonaliteler.....	339
Uzak Tonlar.....	340
Uzak Tonlara Komşu Tonlar Aracılığı İle Geçiş	340
Diyatonik (Diatonik) Modülasyon.....	341
Yakın (Akraba) Tonalitelere Modülasyon.....	345
Gizli Modülasyon	347
Kromatik Modülasyon	347
Majör Bir Tondan Minör Bir Tona Kromatik Modülasyon.....	349
Minör Bir Tondan Majör Bir Tona Kromatik Modülasyon.....	349
Artık Altılı Akorlarla Yapılan Kromatik Modülasyon.....	351
Yedili Akorlarla Kromatik Modülasyon.....	352
Temel Sesin Küçük ve Büyük Üçlüsü'nün Alt ve Üst Bağlanışlarıyla	
Yapılan Modülasyonlar.....	352
Kromatik Gam Yöntemiyle Modülasyon	354
Enarmonik Modülasyon	358
Artık Altılı Akoru İle Enarmonik Modülasyon	360
Napoliten Akoru İle Modülasyon	360
Ara (Köprü) Akorların Modülasyonda Kullanılması	363
Modülasyon İle İlgili Çeşitli Örnekler.....	366
Bir Majör Tondan IV. Derece Majör Tonuna Modülasyon	370
Bir Majör Tondan İlgili Majör Tona Modülasyon	371
Çıkıcı Küçük Üçlü Hareketle Başka Bir Majör Tona Modülasyon	373
IV. Derece Minör Tona Dolaylı Modülasyon	376
Dairesel (Cyclic) Modülasyon (Armoni Yürüyüşü).....	377
Kaynakça	378
Dizin	380

I. BÖLÜM TEMEL MÜZİK BİLGİLERİ

Değiştirici İşaretler

Nota yazım kurallarına göre iki şekilde kullanılır.

1- Geçici Değiştirici İşaret :Yalnızca bulunduğu ölçü içinde ve yalnızca konulduğu çizgi ya da boşluğa yazılan notaları etkilemek için kullanılır.

Diyez # : Notanın sesini yarım ton tizleştirir.

Çift diyez x : Notanın sesini tam ton tizleştirir.

Bemol b : Notanın sesini yarım ton pestleştirir.

Çift bemol bb : Notanın sesini tam ton pestleştirir.

Natürel q : Değişen sesi eski durumuna getirir.



Aynı ölçü içerisinde değişen bir notanın, daha sonraki ölçüde gelmesi durumunda hatırlatmak amacıyla değişen notaya önceki durumunu gösteren değiştirici işaret yazılır.



Değiştirici işaretin konulduğu nota aynı ölçü içerisinde tekrar geliyor ise önceden konulan işaret bu notayı da değiştirir.



Aynı ölçü içerisinde değişen bir notanın daha sonraki gelişinde değişimden etkilenmesi istenmiyorsa , bu notanın önüne önceki durumunu gösteren değiştirici işaret konur.



Aynı ölçü içerisinde kullanılan geçici değiştirici işaretler önüne konulduğu notanın alt veya üst oktavlarını etkilemezler. Eğer değişen notanın oktavındaki aynı notada değişecekse, o notanın önüne değiştirici işaret konulmalıdır. Değişen notanın oktavındaki ses değişmeyecekse hatırlatmak amacıyla önceki durumunu gösteren değiştirici işaret yazılır.



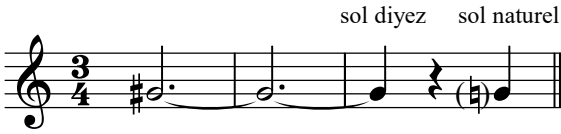
Çift diyezden tek diyeze veya çift bemolden tek bemole geçilmek istendiğinde, tek diyez veya tek bemolün önüne önce naturel işareti konulur.



Çoğaltma (uzatma) bağı ile aynı yükseklikteki en az iki veya daha fazla sesin birbirine bağlanması durumunda, ilk ölçüdeki notanın değiştirici işareti diğer ölçülerdeki notalar için de geçerlidir



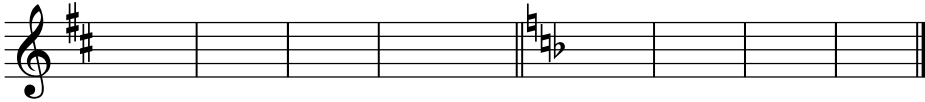
Aşağıdaki örnekte olduğu gibi yanlış anlamayı önlemek için 3. ölçüdeki sol notasının önüne parantez içerisinde naturel işareti konulur.



2- Kurucu Değiştirici İşaret (Donanım) : Bir eserde; anahtardan hemen sonra dizelin çizgi veya boşluğuna yazılan değiştirici işaretler o dizek boyunca yazıldıkları çizgi veya boşluktaki notaları değişime uğrattırlar.



Eser içinde donanım değişikliği (ton değişimi) yapıldığında, ilgili sesler naturel (bekar) işareti ile doğal durumuna getirilir ve yeni donanım eklenir.



Tonal Donanımda Diyez ve Bemol İşaretlerinin Sırası

Önce açkıya, sonra tonal donanım ve daha sonra ölçü göstergesine yer verilir.



Yarım Perde, Tam Perde

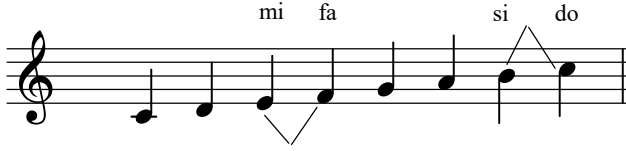
Klasik Batı müziğinde bir oktav on iki eşit aralığa bölünür. Bu aralıkların her biri yarım perde olarak tanımlanır. İki yarım perdenin oluşturduğu aralığa tam perde denir.

Yarım Sesler

Mi-fa, si-do sesleri yarım seslerdir.

İki türlü yarım ses vardır :

- 1- Diyatonik : Değişik iki ses arasındaki diyatonik yarım ses. Burada iki aralık söz konusudur.
- 2- Kromatik : Aynı sesin diyez ya da bemolle oluşan kromatik yarım ses.



Diyatonik



Kromatik



Enarmonik (Sesdeş)

Adları farklı olup aynı sesi veren notalara sesdeş denir.



* Ölçü

Bir müzik eserinin, süre olarak bölümlere ayrılmasına ölçü denir. Eser içerisinde ölçü değişikliği olduğunda, ölçünün değiştiği yere yeni ölçünün zaman belirteci yazılır. Ölçü değişimlerini birbirinden ayırmak için, ölçü çizgisinin yanına aynı kalınlıkta ikinci bir çizgi çizilir. (Bölüm sonu çizgisi). Eser bittiğinde, son ölçü çizgisinin sağına Bitiriş Çizgisi denilen kalın bir çizgi çizilir.



** Ölçü Aktarımı

Ölçü aktarımı yapmak için iki ölçü yapısının aynı değer içeriğine sahip olması gerekir. Örneğin, 3/4 ile 6/8 aynı içeriğe sahiptir, iki ölçüde de altı tane sekizlik, yani üç tane dördlük, bir tane noktalı ikilik bulunur. Bu ölçülere içeriği denk ölçüler denir. Ancak 3/4 ikişerli, 6/8 üçerli bir ölçüdür: 3/4'de sekizlikler ikili gruplanır ve süre birimi dördlük olur. 6/8 de ise sekizlikler üçlü gruplanarak noktalı dördlük bir süre birimi oluştururlar. Bu yüzden 3/4'lük bir ölçüyü 6/8'lik ölçüye aktarmak için sekizlikleri üçerli olarak yeniden düzenlemek gerekir.



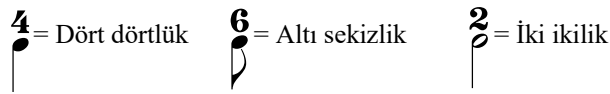
* Yücel Köse, Alıştırmalarla Müzik Teorisi

** Deniz Arat - Erdem Çoğlu, Terminolojiden Analize Alıştırmalı Müzik Teorisi 2

Ölçü değişikliğinde (zaman belirtecindeki değişiklik) her iki ölçünün hangi tempoda çalınması gerektiği bölüm sonu çizgisinin üzerine yazılır. Bu çizginin üzerindeki 12/8'lik ölçüye ait olan noktalı 1/4'lük notanın süresi, 4/4'lük ölçüdeki 1/4'lük notanın süresine eşittir.



Ölçü rakamları aşağıda gösterildiği gibi de yazılabilir :



*Nota Biçimlerinin Adları

Brevis (Breve) : Çift Birlik notaya eşit olan işaret.

Birlik nota : Birim notadır. Oranı 1/1'dir. Öteki nota biçimleri , bu birim notaya göre oranlanırlar.

İkilik nota : Birim notanın yarısı oranındadır.

Dörtlük nota : Birim notanın dörtte biri oranındadır.

Sekizlik nota : Birim notanın sekizde biri oranındadır.

Onaltılık nota : Birim notanın onaltıda biri oranındadır.

Otuzikilik nota : Birim notanın otuzikide biri oranındadır.

Altmışdörtlük nota : Birim notanın altmışdörtte biri oranındadır.

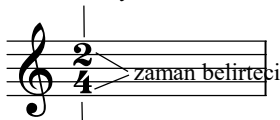
Breve Birlik İkilik Dörtlük Sekizlik Onaltılık Otuzikilik Altmışdörtlük



** Zaman

Ölçünün kendi içerisinde bölümlere ayrılmasına zaman denir. Müziğin ritmik karakterini ölçüsü belirler. Zamanların nüans olarak kuvvetli ve zayıf olmaları ölçülerin önemli bir özelliğidir.

zaman sayısı



zaman değeri

* Muammer Sun, Solfej 2

** Yücel Köse, Alıştırma larla Müzik Teorisi

* Ölçü Çeşitleri

Birim sayısına göre üç çeşit ölçü vardır :

1-İki Birimli Ölçüler

Nota biriminin bileşimine göre üç türlü olur.

2 birimli
ikişerli ölçüler

2 birimli
üçerli ölçüler

2 birimli
aksak ölçüler

The first line of notation shows three measures: 2/4 (quarter, quarter), 6/8 (quarter, quarter, quarter), and 5/8 (quarter, quarter, eighth, eighth). The second line shows three measures: 2/2 (half, half), 6/4 (half, half), and 5/4 (half, quarter). The third line shows three measures: 2/8 (quarter, quarter), 16/16 (quarter, quarter), and 5/16 (quarter, eighth, eighth).

**Aksak Ölçü

Kimi zamanları ikişerli, kimi zamanları üçerli olarak bölünen ve süre birimleri arasında bir asimetri oluşan ölçülere aksak ölçü denir.

2- Üç Birimli Ölçüler

Nota biriminin bileşimine göre üç türlü olur.

3 birimli
ikişerli ölçüler

3 birimli
üçerli ölçüler

3 birimli
aksak ölçüler

The first line of notation shows three measures: 3/4 (quarter, quarter, quarter), 9/8 (quarter, quarter, quarter), and 7/8 (quarter, quarter, eighth, eighth). The second line shows three measures: 3/2 (half, half), 9/4 (half, half), and 7/4 (half, quarter). The third line shows four measures: 3/8 (quarter, quarter), 9/16 (quarter, eighth, eighth), 7/16 (quarter, eighth, eighth), and 8/8 (quarter, quarter).

3- Dört Birimli Ölçüler

4 birimli
ikişerli ölçüler

4 birimli
üçerli ölçüler

4 birimli
aksak ölçüler

3+3+3 (Üçerli ölçü yapısı)

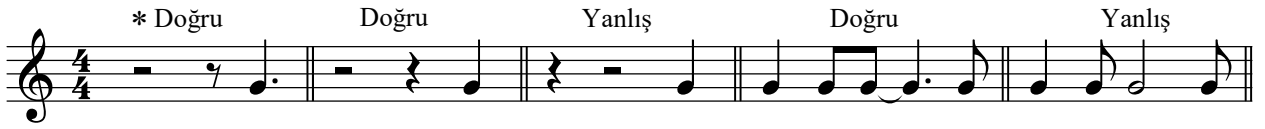
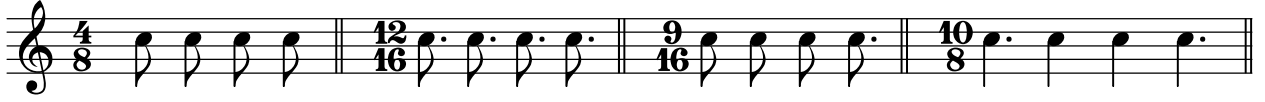
The first line of notation shows three measures: 4/4 (quarter, quarter, quarter, quarter), 12/8 (quarter, quarter, quarter), and 9/8 (quarter, quarter, quarter). The second line shows three measures: 4/2 (half, half), 12/4 (half, half), and 9/4 (half, quarter).

* Muammer Sun, Solfej 2

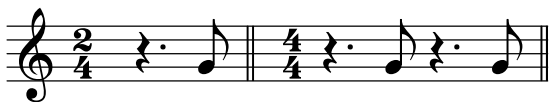
** Deniz Arat - Erdem Çöloğlu, Terminolojiden Analize Alıştırımlı Müzik Teorisi 2

10/8'in altı farklı kombinasyonu

3+3+2+2
3+2+3+2
3+2+2+3
2+3+3+2
2+3+2+3
2+2+3+3



* 3/8'lik Sus İşaretinin Kullanılması

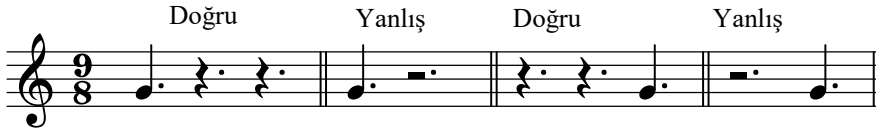


* Paul Hindemith, Übungsbuch für elementare Musiktheorie, Schott

Yukarıdaki örneklerin dışında daima aşağıdaki şekilde kullanılır :



Diğer Sus İşaretlerinin Kullanılması



Noktalı birlik nota 3/2'lik ve 4/2'lik ölçülerde kullanılır.



*Türk Halk Ezgilerinde Kullanılan Ölçülerden Örnekler



* Ali Sevgi - Erdal Tuğcular, Halk Ezgileriyle Solfej

♩ = 78

♩ = 120

♩ = 120

♩ = 88

♩ = 116 Türk Aksağı

♩ = 192 Türk Aksağı

♩ = 96

♩ = 284

♩ = 56

♩ = 70



♩ = 102



♩ = 236



♩♩♩ = 46



♩ = 188



♩ = 140



♩ = 192

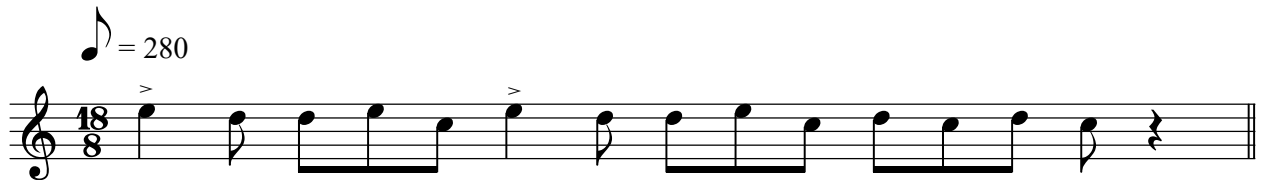
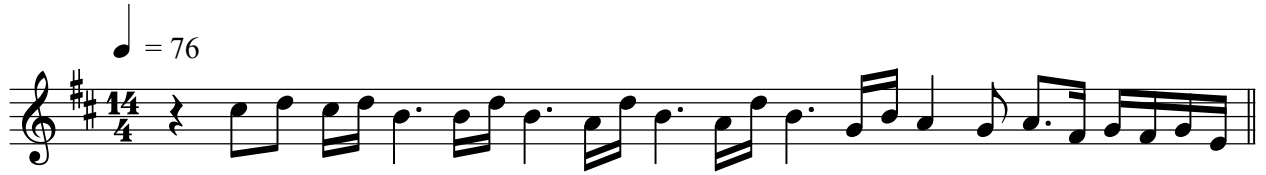


♩ = 204



♩ = 134

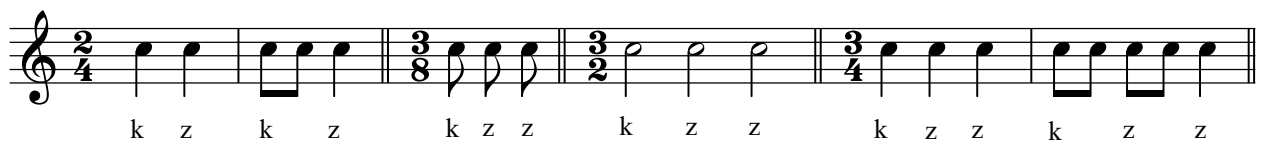




*Nota Birimi

Bir müzik yapıtında, değişik nota biçimlerinin hangi notaya göre oranlanacağını belirtmek amacıyla saptanan bir nota biçimine nota birimi denir.

İki ve üç birimli ölçülerde ilk birimlere rastlayan vuruşlar kuvvetli (k), diğer vuruşlar zayıftır (z) . Dört birimli ölçülerde ise birinci vuruş kuvvetli, üçüncü vuruş yarı kuvvetli (yk), ikinci ve dördüncü vuruşlar zayıftır.



* Muammer Sun, Solfej 2

k z yk z k z yk z k z yk z

Besteci bir ölçü içindeki son notanın kuvvetli zamanda çalınmasını bilinçli olarak istemişse, bu notanın kuyruğu takip eden ölçü içinde yer alır.

k k k k

5/4 ve 7/4'lük ölçülerdeki kuvvetli zamanlar aşağıda gösterilmiştir:

a- 2+3

b- 3+2

c- 3+4

Bir eserde iki ayrı ölçü çeşidi düzenli olarak değişiyorsa, her iki ölçü çeşidi eserin ilk ölçüsünde yer alır.



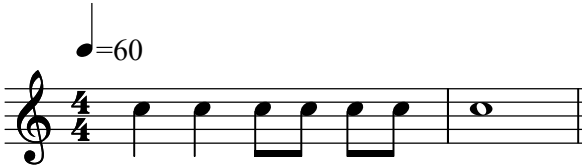
*Birim Süresi

Nota biriminin metronomla saptanmış süresine birim süresi denir. Nota birimi ve metronom sayısı dizeğin üst yanına yazılır. Metronom sayısı, bir dakikada kaç tane nota birimi bulunacağını, kaç tane vuruş yapılacağını gösterir. Nota biriminin sağına yazılan ve 60 sayısına ayarlanan metronom sayısı, birim süresini dakikanın altmışta biri (bir saniye) olarak göstermektedir

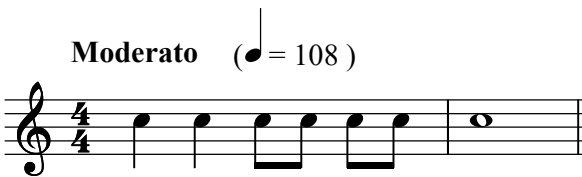
Vuruş Hızı (Tempo)

Vuruşların çabukluğuna yavaşlığına vuruş hızı (tempo) denir. Birim süresine göre belirlenir.

Metronomla gösterilmesi



Hız terimiyle ve metronomla gösterilmesi



Hız terimiyle gösterilmesi



Hız Terimleri ve Metronom Sayıları

- Largo : Çok yavaş.....40- 60
- Largehetto: Largo-Adagio arası.....60- 66
- Adagio : Yavaş.....66- 76
- Andante : Orta yavaş....76-108
- Moderato : Orta çabuk.....108-120
- Allegro : Çabuk.....120-168
- Pressto : Çok çabuk.....168-200
- Prestissimo : Prestodan daha çabuk.....200-208

*İfade Terimleri

Bir cümlenin, motifin, akorun ya da parçanın tamamının nasıl bir karakter taşıdığını gösteren terimlere ifade terimleri denir. Normal puntoda italik olarak yazılırlar.

dolce: Tatlı, yumuşak

furioso: Sinirli, kızgın

appassionata: Tutkulu

patetico: Acılı, kederli

esspressivo: İfadeli, incelikle

leggiero: Çok hafif, tüy gibi

grazioso: Nazikçe

cantabile: Şarkı söyler gibi

maestoso: Görkemli, haşmetli

semplice: Basit, yalın

religioso: Dinsel

deciso: Kararlı

agitato: Heyecanlı

animato: Hayat dolu

sforzato, sforzando (sf,sfz): Sesin aniden yükselmesi

scherzo: Şakacı

ben ritmato: Ritmik biçimde

İfade Terimleriyle Tempo Terimlerinin Bir Arada Kullanımı

Bu terimler dizeğin üst tarafında ve kalın puntolarla yazılır. Aşağıda belirtilenler sıkça kullanılan kombinasyonlardır.

Allegro con brio: Canlı ve neşeli bir tempoda, parlak bir ifadeyle

Allegretto non troppo: Canlı ama abartılmamış bir tempo ile

Andante grazioso: Yürüme temposunda, nazik bir ifadeyle

Vivace e deciso: Canlı ve kararlı bir ifadeyle

Allegro assai: Oldukça canlı ve tempolu

Allegro Moderato: İlimli çabuklukta

Scherzo Allegro: Şakacı, neşeli bir deyişle

Andante con moto: Yürüyüş hızında ama hareketli

Allegro Animato: Canlı, coşkulu bir çabuklukta

B. Bartok
Çocuklar için, No: 14

Allegretto

p leggiero

ifade terimi

İfade terimleri ve tempo terimleri kimi zaman, İtalyanca bağlaç ve edatlarla da kullanılır. Aşağıda sık kullanılan örnekler verilmiştir.

con: 'ile' bağlacı

con moto: Hareketli, tempolu

con brio: Parlaklıkla

non troppo: Çok değil, ölçülü

assai: Oldukça, epey

animato assai: Epey hayat dolu, çok canlı

molto: Çok

Molto deciso: Çok kararlı

piu: Daha

piu agitato: Daha heyecanlı

sempre: Sürekli

sempre cantabile: Sürekli şarkı söyler gibi

poco: Az, biraz

poco agitato: Biraz heyecanlı

* Erdem Çöloğlu, Deniz Arat, Terminolojiden Analize Alıştırmalı Müzik Teorisi 1

Hız Değiştirme Terimlerinden Örnekler

Ritardando.....rit.	git gide ağırlaşarak
Ritenuo.....rit.	git gide ağırlaşarak
Rallantando.....rall.	git gide ağırlaşarak
Accellerando.....accel.	git gide hızlanarak
A Tempo	değişimden önceki asıl tempo
Tempo I	birinci (ana) tempoya dönüş
Come primo	önceki gibi
A primo	ilk tempoda

Gürlük Terimleri ve Gürlük Belirteçleri

pp p mp mf f ff

Pianissimo Çok hafif sesle

Piano Hafif sesle


Mezzopiano Orta hafif sesle


Mezzoforte Orta kuvvetli sesle

Forte Kuvvetli sesle

Fortissimo Çok kuvvetli sesle

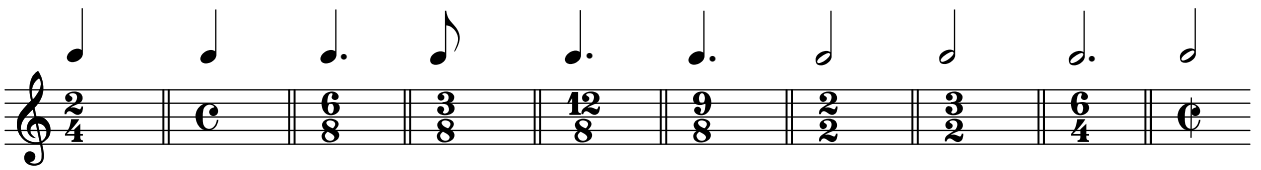
Gürlük Değiştirme Terimleri ve Belirteçleri

crescendo..... cresc. Sesi git gide gürleştirerek 

decrescendo.... decresc. Sesi git gide hafifleştirerek 

diminuende..... dim. Sesi git gide hafifleştirerek

Değişik Ölçü Çeşitlerinde Süreyi Belirleyen Nota Birimleri



* Ritim (Tartım)

Aynı veya farklı sürelerdeki herhangi bir ses ile en az iki vuruş art arda sıralandığında bir anlam ifade ediyorsa, bir kalıp oluşturuyorsa, bu nota dizilişleri ölçülü ve ölçsüz (serbest) olabilirler. Bu yapıya müzikte ritim denir.

Ölçülü Ritim

Aynı ve çeşitli sürelerdeki tek sesin en az iki vuruş ile ölçüde ölçü sayısı kuralına uyacak şekilde oluşumuna denir (Hidayetoğlu, 1999).

Şener Demir



* Şener Demir, Eğitim Müziği Besteleme Teknik Bilgiler ve Uygulama



Ölçüsüz (Serbest) Ritim

Aynı ve çeşitli sürelerdeki nota değerlerinin ölçü sayısı, ölçü ve ölçü çizgisi olmadan ancak anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde art arda dizilmesine denir. Türk müziğinde taksim, gazel, Türk halk müziğinde ağıt, uzun havalar, özellikle caz müziğinde doğaçlama (improvise) eserler belli kuralları olan serbest, ölçüsüz çalınan okunan eserlerdir.

UZUNHAVA (Bozlak)



Kuvvetli ve Zayıf Zaman

Müziğin gidişatı sırasında bazı vuruşların notaları daha baskın çıkararak aksanları ortaya koymaktadır. Bu aksanlara kuvvetli zaman, aksanı olmayan notalara ise zayıf zaman denir.

Metrum

Kuvvetli ve zayıf vuruşların zaman içerisinde dengeli sıralanmasına metrum denir.

*** Çalgı, Dans ve Ses Müziklerinden Örnekler**

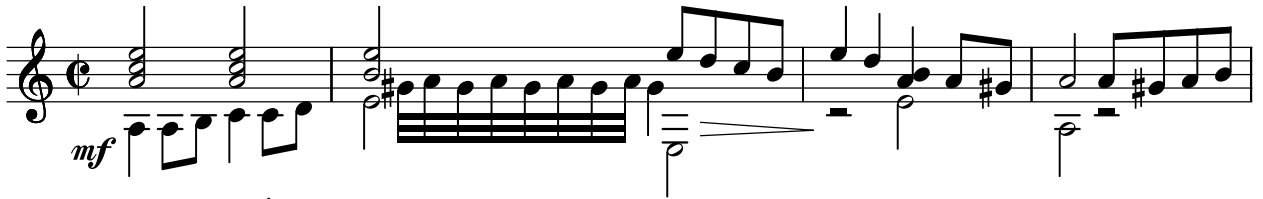
Pavane

16. yüzyılın ilk çeyreğinde Basse danse'den (Ortaçağ'da bazı Avrupa ülkelerinde sıçrayışlardan kaçınılarak, ayak sürüyerek yapılan dans) doğan, genellikle 2/4 ya da 4/4'lük düzgün ritimli, ağır tempolu törensel havada saray dansı. Şarkı formunda yazılır.



Pavanas

Gaspar Sanz



Gagliarda (Gaillard-İng.)

16. ve 17. yüzyıllarda özellikle İtalya'da çok sevilen, genellikle üç zamanlı ve 3/4 ölçüdeki eski Avrupa dansı. Genellikle Pavane adı verilen dans bölümünü izler. Şarkı formunda yazılır.

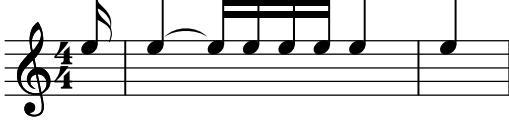
Gagliarda



* Tanımlamalar; İrkin Aktüze, Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü ve Emel Çelebioğlu, Müzik Kuramı adlı kitaplardan alınmıştır.

Allemande

Alman dansı. 17. yüzyılda Fransız sarayına giren, 2/4'lük ya da 4/4'lük ölçüde, genellikle orta hızda bir dans.Şarkı formunda yazılır.



Allemande (Suite III.)

J. S. Bach



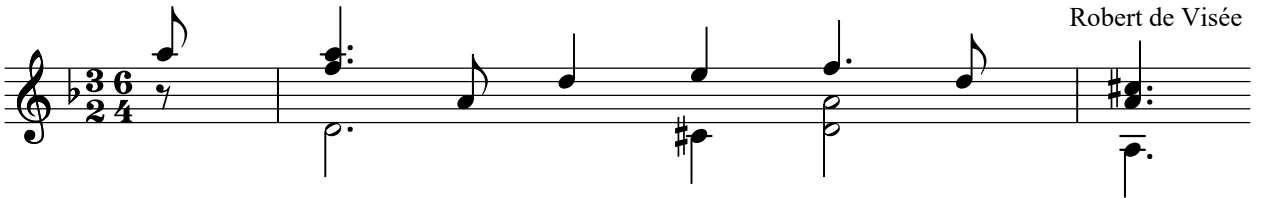
Courante

Fransa'da çıktığı öne sürülen, 18. yüzyılda çalgı müziğinde süitlerin bir bölümüne dönüşen, 3/4 ya da 3/8'lik ölçüde hızlı bir dansdır. Fransız Courante'ı ise, genellikle 3/2'lik ölçüdedir. Şarkı formunda yazılır.



Courante (Suite in d-moll)

Robert de Visée



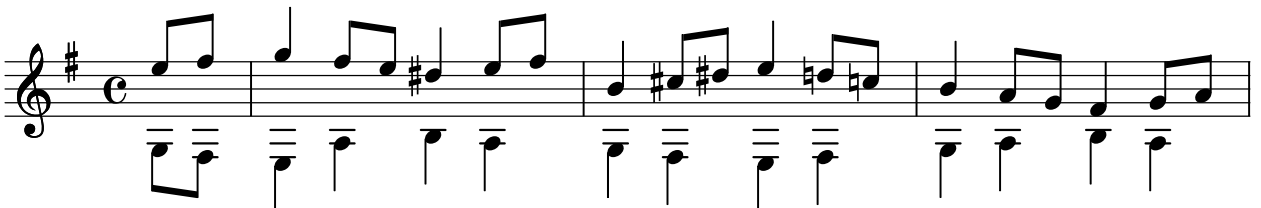
Bourrée

Bazı tarihçilere göre 5. yüzyılda Fransa'da çabuk tempolu bir halk dansı olarak doğan, sonra sarayda kabul gören ve 18. yüzyılda enstrümantal süitlerin bölümü olarak ün kazanan, 2/4 ya da 4/4'lük ölçülerde bir dans. Şarkı formunda yazılır.



Bourrée (Suite I.)

Johann Sebastian Bach



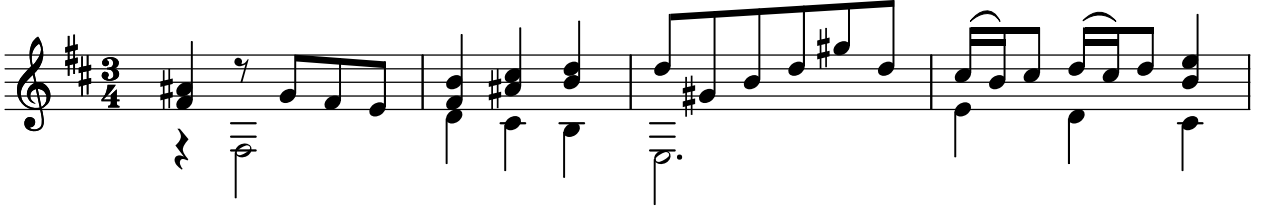
Sarabande

Barok sitildeki suit formunda Courante'tan sonra, Gigui'den önce, 3. parça ve en ağır bölüm olarak vazgeçilmez kabul edilen, 3/2 ya da 3/4'lük ölçüde, ağır tempolu dans. Şarkı formunda yazılır.



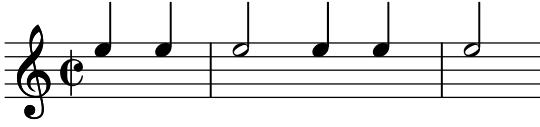
Sarabande
(h moll Partita für Solo-Violine)

Johann Sebastian Bach



Gavotte

J.B. Lully ile enstrümantal çalgı suitine giren, 2/2'lik ölçüde, daima bir Auftakt (eksik ölçü) ile başlayan, ikinci bölümü de genellikle Musette (Gavotte benzeri, 2/4, 3/4 ya da 6/8'lik ölçüdeki dans) tarzında süregiden bas eşlikte gerçekleşen eski Fransız dansı. Şarkı formunda yazılır.



Gavotte I.
(Suite III.)

Johann Sebastian Bach

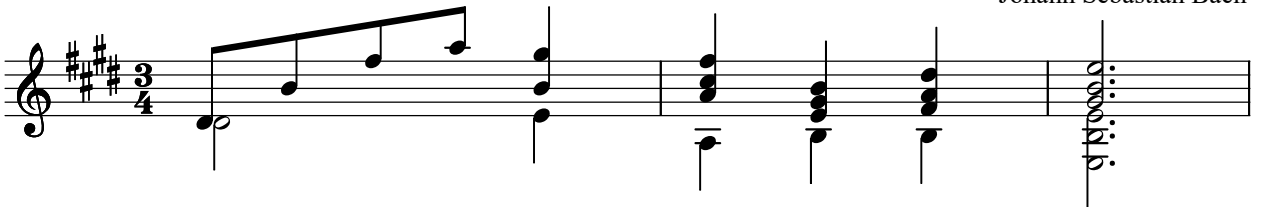


Menuet

17. Yüzyıl ortasından 18. Yüzyıl ortasına kadar çok sosyal ve zarif bir dans olarak yaygınlaşan, Fransa'nın batısındaki Poitou bölgesinden çıktığı söylenen, minik (minue) adımlarla dans edildiği için bu adı alan, orta ya da yavaş tempoda, 3/4'lük ölçüde, ikisi de yinelenen her biri 4 ya da 8 mezürlük 2 bölmeden oluşan Fransız dansı. Şarkı formunda yazılır.

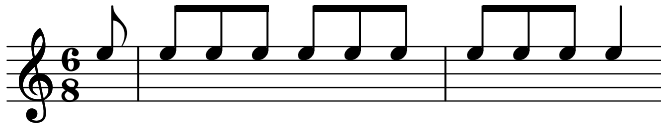
Menuett

Johann Sebastian Bach



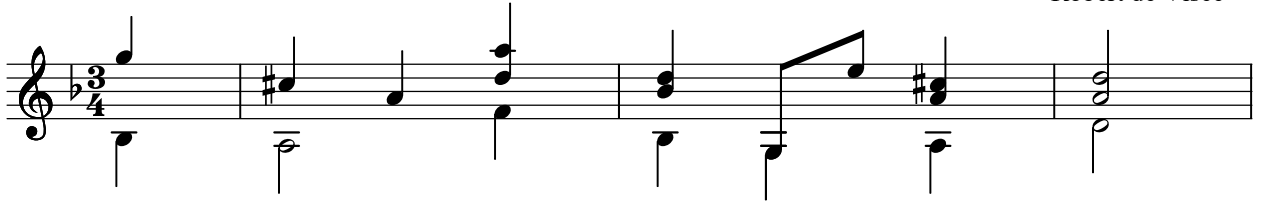
Gigue

İngiltere kökenli 2 zamanlı Jig dansından, ritmi oldukça değiştirilip, işlendikten sonra Avrupa'ya yayılan, 6/8'lik ya da yakın ölçülerde (3/4, 9/8, 12/8), uzun kısa vurgulamalarla, neşeli sıçrayışlarla oynanan hızlı tempolu dans. 17. yüzyılda R. Visée ve J.J. Froberger tarafından süit formunda ilk kez kullanılan, 18. yüzyılda ritmi 6/8'lik olarak belirlenen dans. Şarkı formunda yazılır.



Gigue
(Suite in d-moll)

Robert de Visée



Scherzo

Neşeli, canlı, şakacı karakterde çalgısal parça. Menuett yapısında, ancak daha canlı ve temposu yüksektir. 19. Yüzyıl'ın başında çıktı. Menuett gibi farklı iki parça halinde yazılır. İkisi arasında tonalite, tempo ve tematik farklılık vardır. Genel şema ABA şeklindedir. Trionun sonunda Da Capo ifadesiyle başa dönüş sağlanır. Şarkı formunda yazılır.

Scherzo

Napoleon Coste

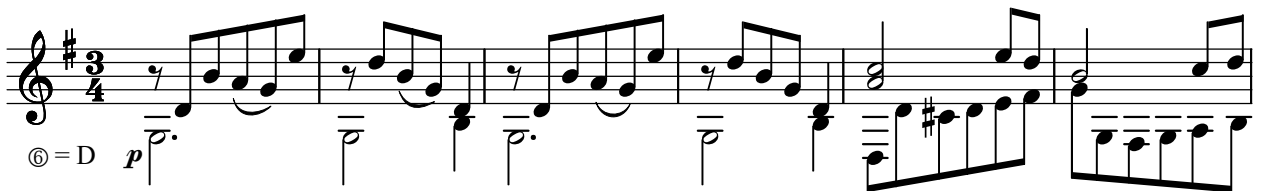


Trio

İki farklı anlam taşımaktadır. 1- Üç çalgı için yazılmış bir eser. 2- Menuet, marş gibi müzik türlerinde ya da senfoni gibi büyük eserlerdeki menuet, scherzo gibi bölümlerde ana kısımın kontrast oluşturan, genellikle karşıt tonalite de olan, tro ya da alternativo diye adlandırılan dans bölümü.

Trio

Napoleon Coste

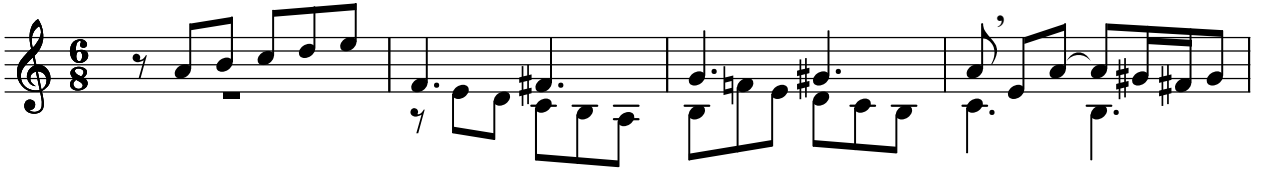


Füg

Kontrpuan ile yazılmış tek bölümlü yapıt. Tek temalı olduğu kadar iki veya üç temalı da olabilir. "Konu" denilen ana tema, bunun taklidi olan "cevap" ve "karşı konu" füğün oluşurucu öğeleridir.

Fuge
(Suite No.2
for lute in A minör)

J. S. Bach

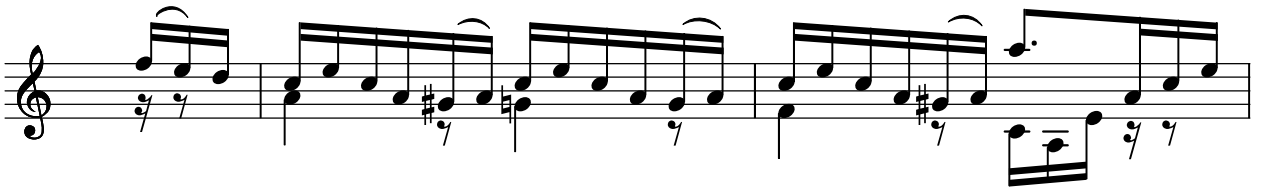


Double

16.-18. Yüzyıllar arasında Fransız müziğinde bir süit bölümünün süslenerek tekrarı.

Double
(Suite No. 2
for lute in A minör)

J. S. Bach

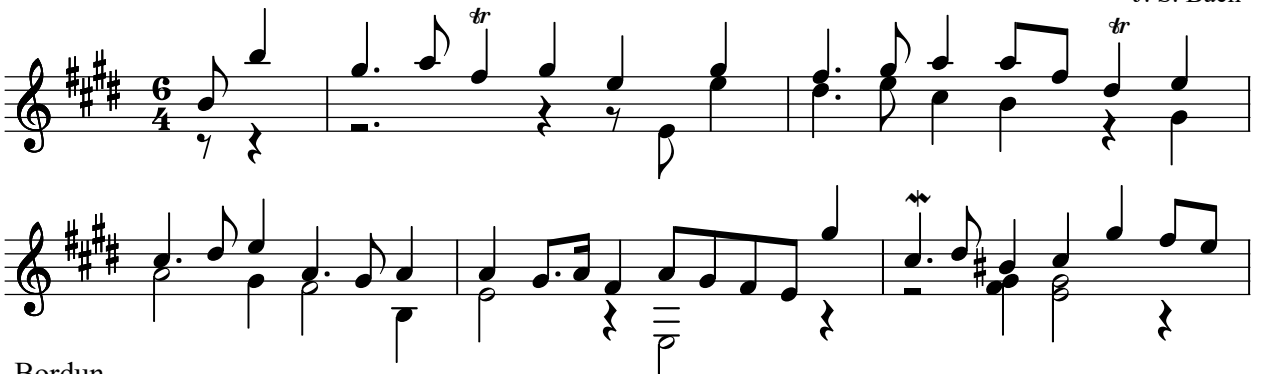


Loure

18. Yüzyıl'da Fransa'da ağır aksanlı, eksik ölçü (Auftakt) vurgulamalı, 6/4 (3/2) ya da 3/8'lik ölçüde, Jig'den daha yavaş, biraz Sarabande'ı anımsatan ağırca tempolu, önceleri gayda eşliğinde kırsal dans. Bach solo süitlerinde kullanmıştır. Şarkı formunda yazılır.

Loure

J. S. Bach



Bordun

Bas ses, bas eşlikte.

Bordun

Fried Walter



Passepied

15. Yüzyıl ortalarında Bretanya'nın kuzeyinden kaynaklanan, dansa bir ayak diğeri üzerinden atılarak yürüdüğü için bu adı alan, 3/4 ya da 3/8'lik ölçülerde, çabuk ve neşeli oynanan Fransız saray dansı. Katlı şarkı formunda yazılır.

Passepied

G. F. Haendel

Humoreske

Komik ya da neşeli unsurları yansıtan karakterde, Lied formunda, ağır ya da hızlı olabilen tempo-
lardaki parça.

Humoreske

Fried Walter

Allegretto

Suite

Çoğu dans karakterinde birbiri ardına çalınan bağımsız bölümler dizisi. Bu form 16. yüzyılda oluştu ve klasik formunu 18. yüzyılda buldu. Önceleri sadece Pavane ve Galliard olarak iki bölümlü iken, sonraları Allemande, Courante, Sarabande ve Gigue gibi temel bölümler yer almaya başladı. Gavotte, Bourrée, Polonaise, Chaconne, Rigaudon, Menuet gibi ihtiyari dans bölümleri yer alabilir. Bazen ilk bölüm olarak Prelude, Ouverture, Sinfonia, Toccata, Air yazılmış olabilir. (Prof Emel Çelebioğlu, Müzik Kuramı). Şarkı formunda yazılır.

Passacaglia

İspanya ve İtalya'da 17. yüzyıl popüler dansı. 3/4'lük ölçüdedir.

Gitar için uygulayan
Karl Scheit

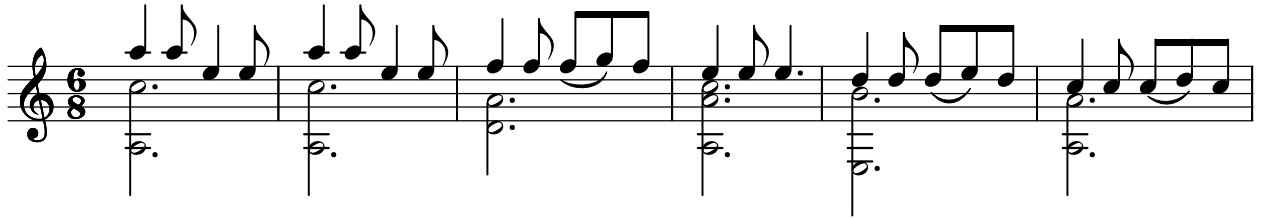
Passacaglia

Silvius Leopold Weiss
(1668-1750)

Tarantella

Hızlı tempolu, 12/8 veya 6/8'lik ölçüde, canlı bir İtalyan dansıdır. Özellikle Napoli yöresinde popülerdir. Düzensiz Majör-minör değişimleri ile ilgi çeker. Şarkı formunda yazılır.

Moderato Tarantella Anonim

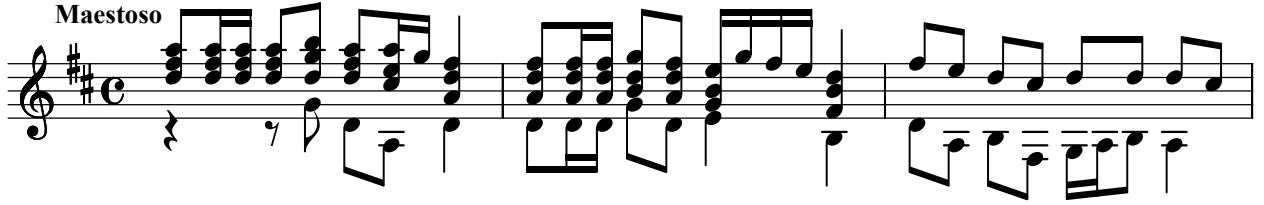


Villanella

Rustik şarkı. 16. Yüzyıl'da İtalya'dan Fransa'ya geçen, önceleri Villanesque adıyla tanımlanan İtalyan Villanella'sı; halka biçiminde bir halk dansı ve basit dilli, nakarat ve kıtaları içeren pastoral şiir üzerine şarkıdır.

Villanella Adalbert Dlugorai

Maestoso

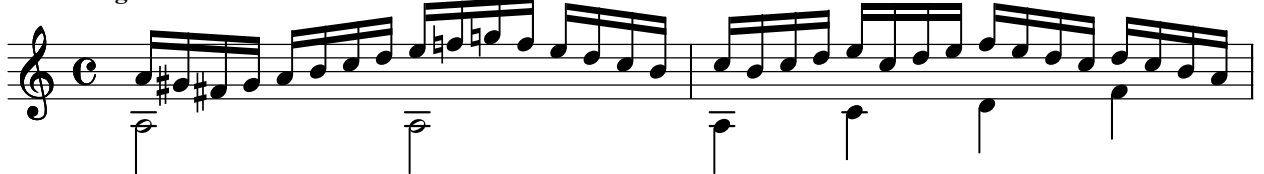


Finale

Sonat, konçerto, kuartet, senfoni gibi enstrümental eserlerde, genellikle rondo formunda, bazen sonat formuna da yaklaşan, çabuk tempodaki 4. ve sonuncu bölüm.

Finale Adalbert Dlugorai

Allegretto



Balletto

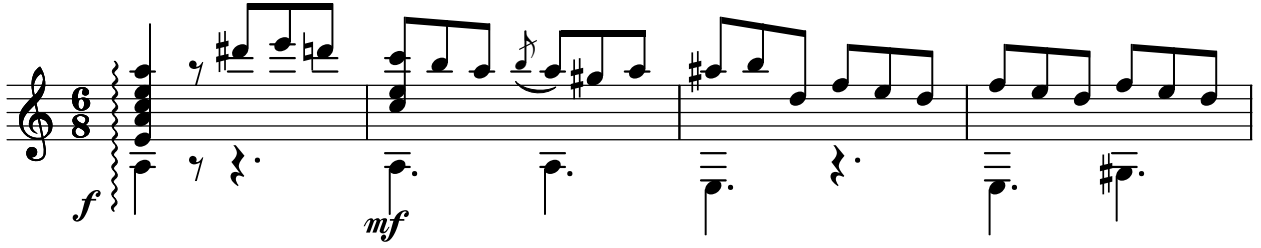
16. Yüzyıl'da çeşitli çalgılar veya vokal için bestelenmiş dans ya da dans dizilerine verilen genel ad.

Balletto Anonim



La Danza
(Tarantella)

G. Rossini
Arr. by Jorge Morel

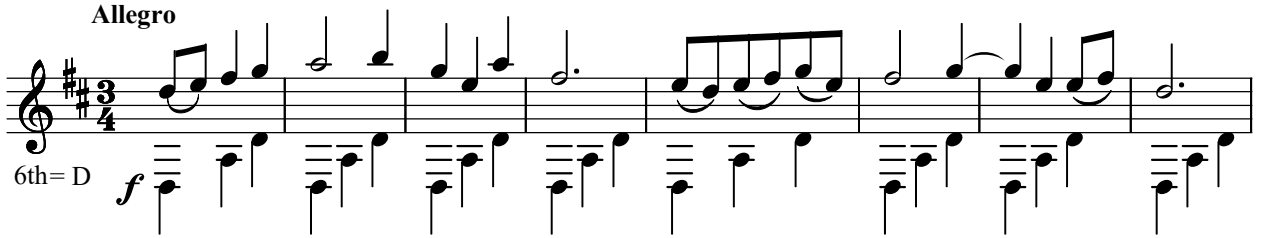


Saltarello

İlk kez 15. Yüzyıl'da İtalya'nın Toscana bölgesinde duyulan, 3/4 ya da 6/8'lik ölçüde, canlı tempoda, eski lavta süitlerinde yer alan kıvrak bir dans. Şarkı formunda yazılır.

Saltarello

V. Galileo



* Chaconne

3/4'lük ölçüde eski bir dans olan Chaconne, çoğu kez sekiz ölçü devam eden bir temanın çeşitlendeleridir. Pasakalya gibi polifonik değil, daha çok armonik yapıdadır. Pasakalya'ya çok benzeyen Chaconne da 16. yüzyılda ortaya çıkmış, çalgı müziğinde önem kazanmış, süitlerde bitiriliş parçası olarak kullanıldığı gibi, 17. ve 18. yüzyıl Fransız Opera'sında balenin bitiriş parçası olmuştur. Şarkı formunda yazılır.



Chaconne

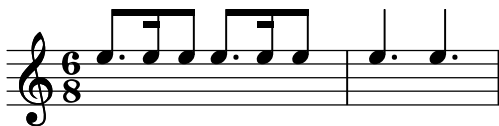
Gitar için uygulayan
Andrés Segovia

Johann Sebastian Bach



Siciliana

6/8 ya da 12/8'lik ölçüde, çoğunlukla minör tonda, "uzun-kısa-uzun" biçimindeki sallantılı ritimde ve önceleri, 17. Yüzyıl'da çabuk (Allegro), sonraları 18. Yüzyıl'da ağırca (Larghetto, Largo, Largo assai) tempolarda vokal ya da enstrümantal parça. Şarkı formunda yazılır.



* Nurhan Cangal, Müzik Formları

Siciliana

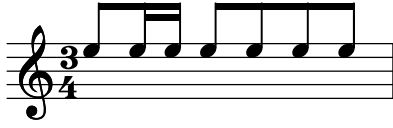
Andantino

Matteo Carcassi



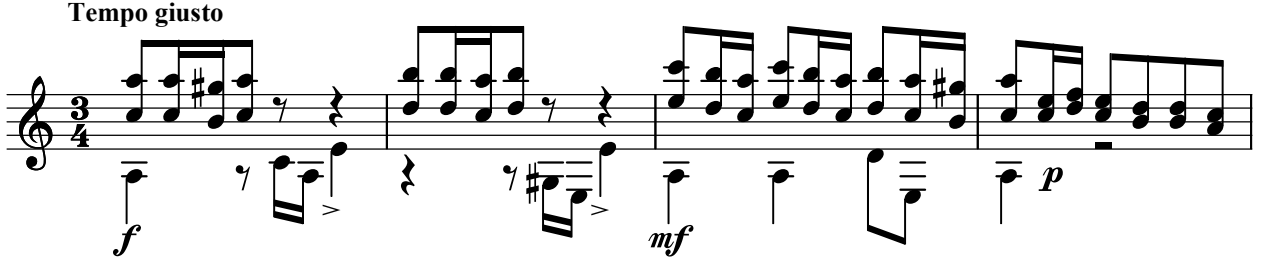
Polonaise

Orta hızda, 3/4'lük ölçüde, bir saray müziği niteliğiyle ilk kez Polonya'da 1574'de taç giyme töreninde geçiş dansı biçiminde oynandığı öne sürülen ve daha önce Polski adıyla şarkılı olan ulusal dans. Genellikle katlı şarkı formunda yazılırlar.



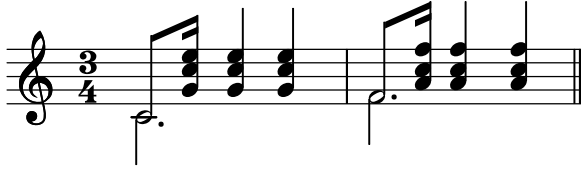
Polonaise

Johann Sebastian Bach



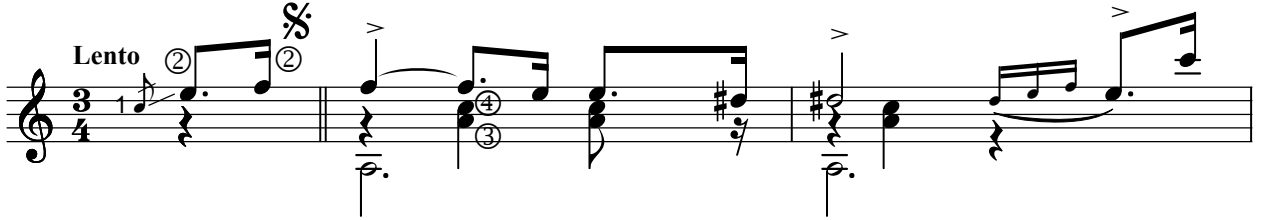
Mazurka

1600'lerde Polonya'nın Mazurya bölgesinden çıkan, 18. Yüzyıl'da Rusya ve Avrupa'ya yayılan, 3/4'lük ya da 3/8'lik ölçüde, orta hızda, genellikle vurgulamalı ilk zamanı da değişebilen yapıdaki ulusal dans. Şarkı formunda yazılır.



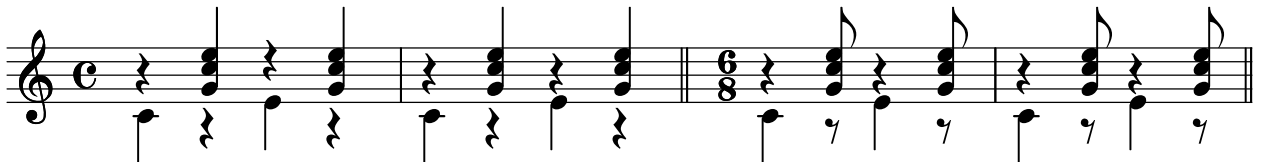
Mazurka

F. Tarrega



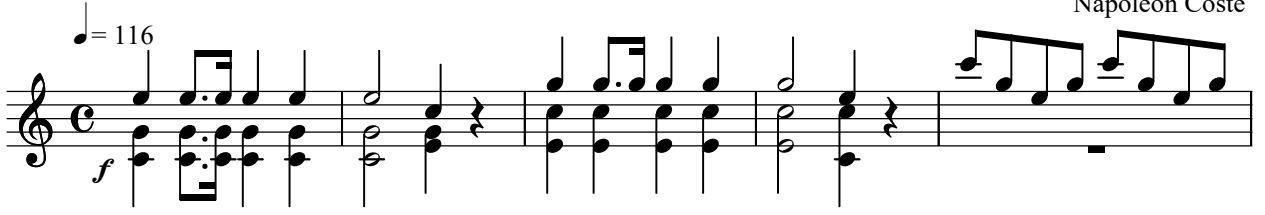
Marsch

4/4 ya da 2/4'lük ölçülerde, süvari marşında 6/8'lik yazılan ve sözün etkisinden de yararlanan kısa müzik. Bütün şarkı formlarında yazılır.



Marsch

Napoleon Coste

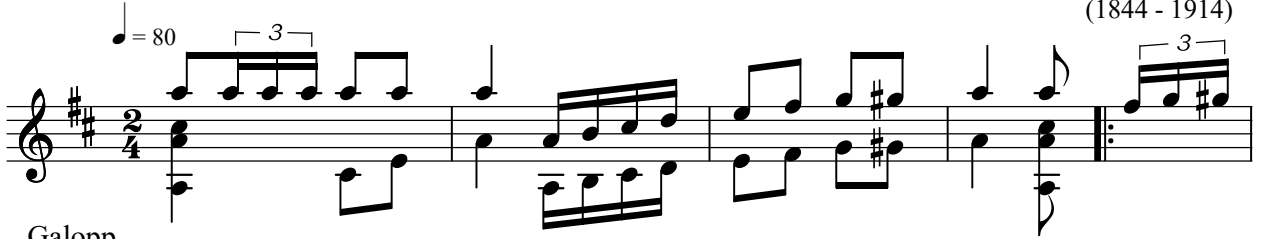


Polka

Hızlı tempoda, Çek kökenli dans. Ölçüsü 2/4'lüktür. Form yönünden Mazurka'nın aynıdır.

Angelita

Juan Alais
(1844 - 1914)



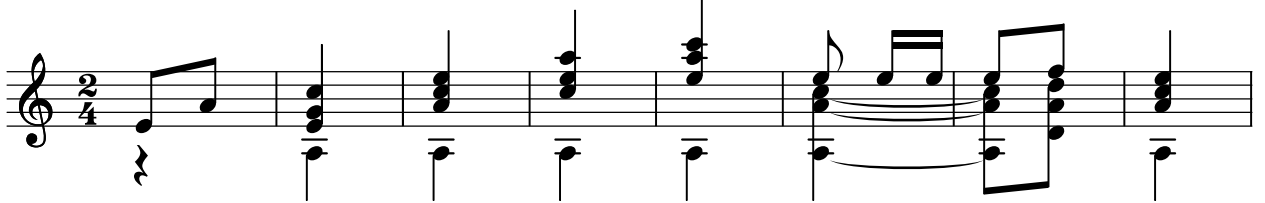
Galopp

1820-1900 yılları arasında balo salonlarının en popüler danslarından biri. 2/4'lük ölçüde, çeşitli sıçramalar ve oynak adımlarla çiftler tarafından yapılan hızlı dans. Formu üç bölmeli ya da katlı şarkıdır.



Galopp

Matteo Carcassi

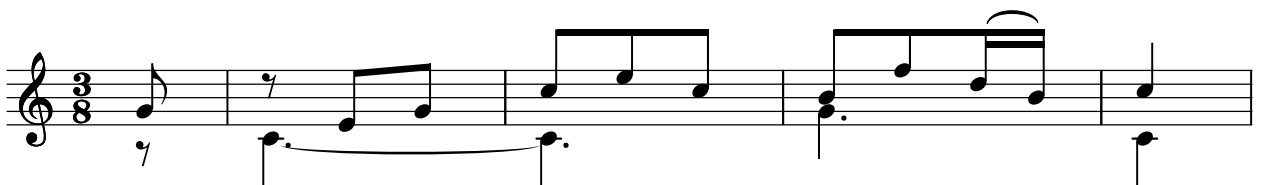


Walzer

Vals. İlk vuruşu güçlü olan 3 zamanlı, 3/4 ya da 3/8'lik ölçüde çiftlerle oynanan dans. Şarkı formunda yazılır.

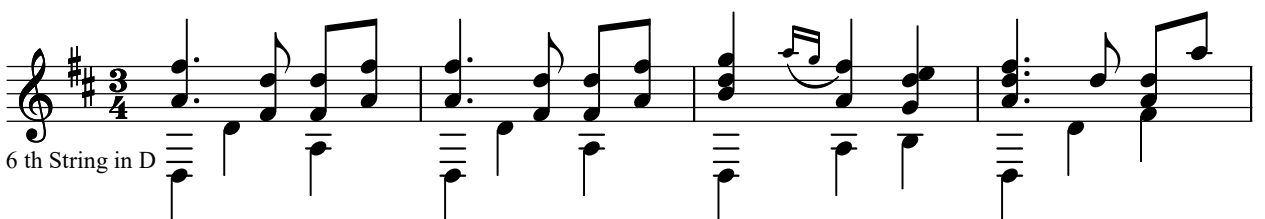
Walzer

Fernando Sor



Valse (No.15 , Op. 39)

J. Brahms



6 th String in D

Tocatta

Org, klavsen gibi tuşlu çalgılar için yazılmış, serbest stilde, hızlı tempolu, canlı, parlak, teknik zorlukları içeren, bazen füğ tarzına da dönüşen çalgısal eserdir. Belirli bir figür baştan sona hakimdir ve kesin bir biçimi yoktur. Çoğu kez serbest bir formda yazılır.

Tocatta and Fugue BWW 565

J. S. Bach

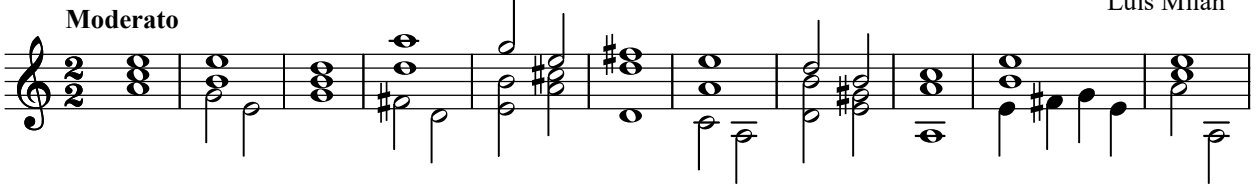


Fantasia

Serbest formda yazılmış çalgısal, doğaçlama kaynaklı bir yapıt.

Fantasia

Luis Milan

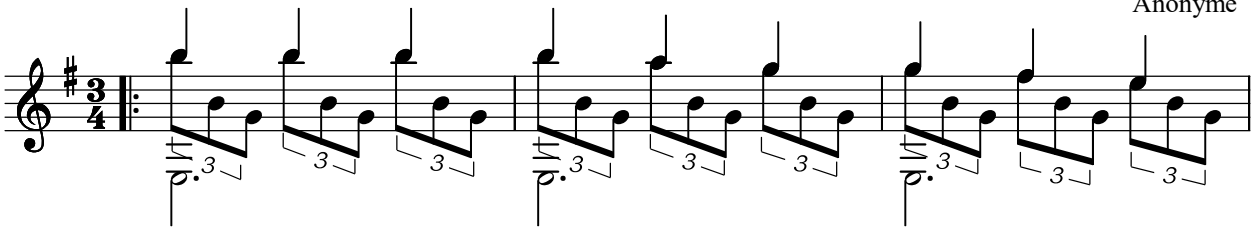


Romance

Lirik karakterde çalgısal parça. Genellikle katlı şarkı ve rondo formunda yazılır.

Spanish Romance

Anonyme



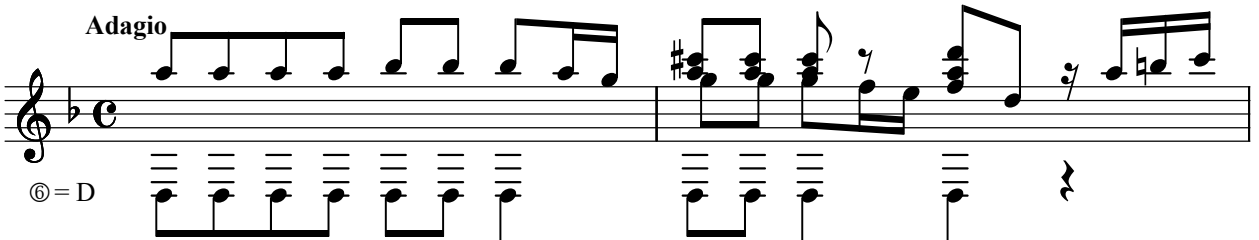
Tombeau

Ağıt müziği. 17. Yüzyıl ortalarında müzikçiler tarafından bir lamento (ağıt) tarzında, kısa enstrümantal parçalar olarak kullanılmaya başlanılmıştır.

Gitar için uygulayan
Karl Scheit

Tombeau

Silvius Leopold Weiss

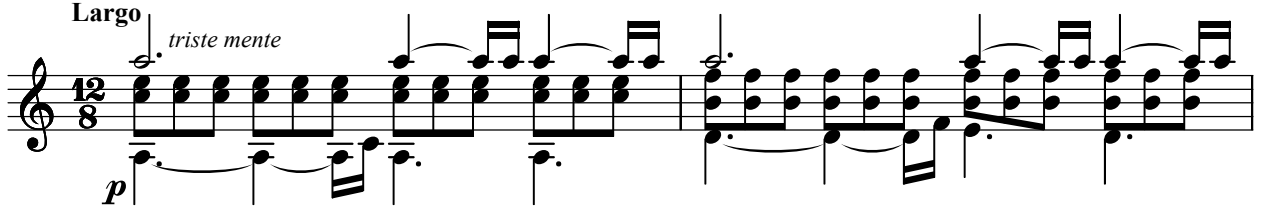


Elegie

Ağıt; hüzünlü karakterde kompozisyon. Şarkı formunda yazılır.

Elegie

Johann Kaspar Mertz

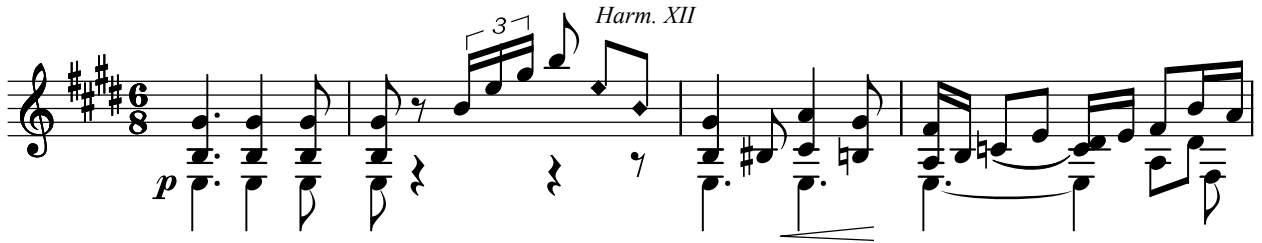


Réverie

Hayalci, düşsel parça.

Réverie

Napoleon Coste

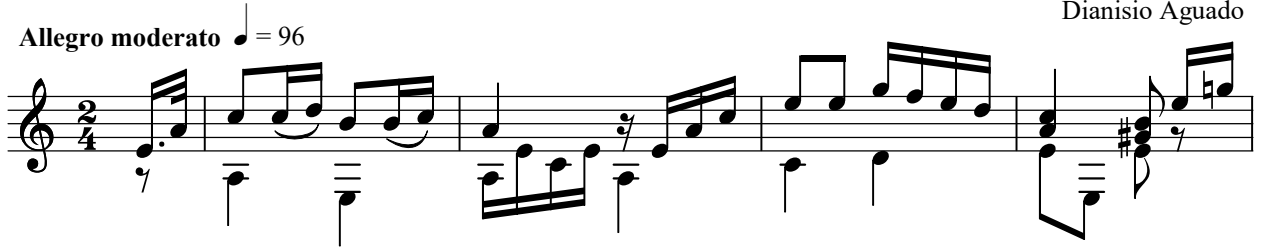


Rondo

Ana temanın ya da 8-16 mezür süren ve bağlama cümlesi de diyebileceğimiz kısa (A) kısmının diğer temalarla (B,C,D gibi) değişkenlikle (Ronda formunda, örneğin A-B-A-C-A-B-A ya da A-B-A-C-A-D... vs. şeklinde) çabuk ve zarif tempoda tekrarlandığı enstrümental parça.

Rondo

Dianisio Aguado



Prelüd (Prelude-Praeludium)

Ardından çalınacak olan parçaya giriş oluşturan çalgısal bölüm. Aynı zamanda bağımsız bir eser olarak da yazılır. Şarkı formu kullanılır.

Praeludium (Originaltonart c-moll)

Johann Sebastian Bach

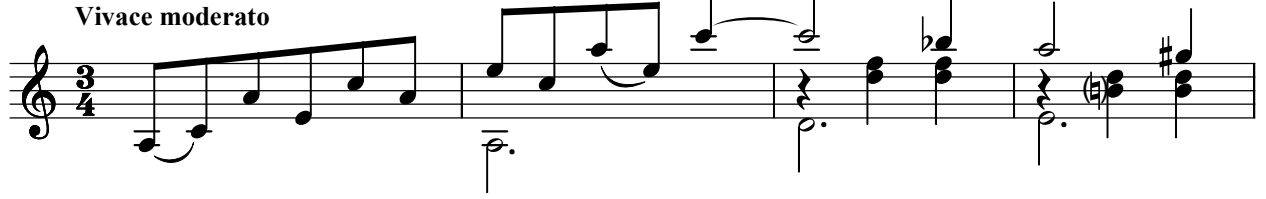


Bagatel

Müzikte 2 ya da 3 bölmeli, klavyeli çalgılar için sevimli, küçük parça.

Bagatelle

L. van Beethoven

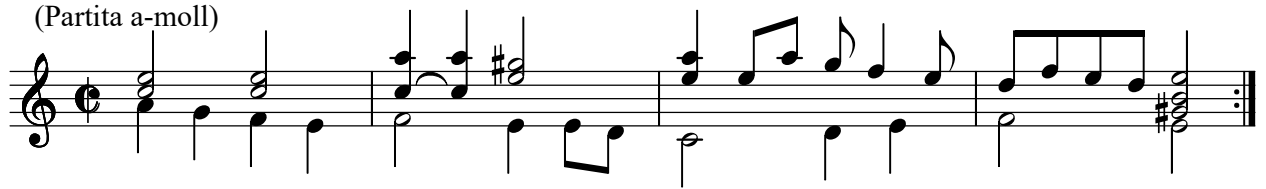


Aria

Şarkı, melodi. Çalgısal eşlikli, solo ses veya çalgı için bir bölüm. Şarkı formunda yazılır.

Aria

J. A. Logy



Aria

(Schaff's mit mir, Gott)

J. S. Bach

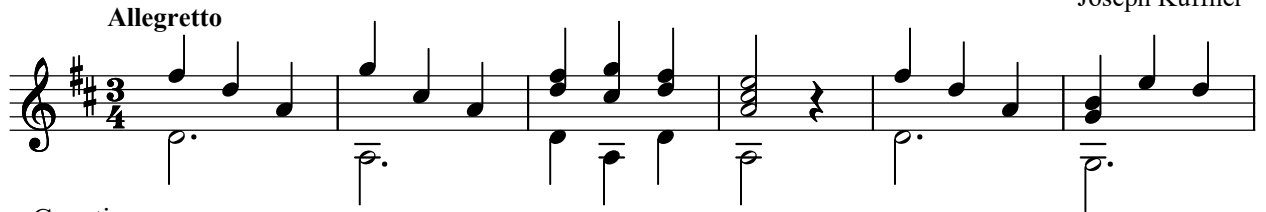


Arietta

1- Küçük ariya. 2- Bazen kısa çalgı parçalarına verilen ad.

Arietta

Joseph Küffner

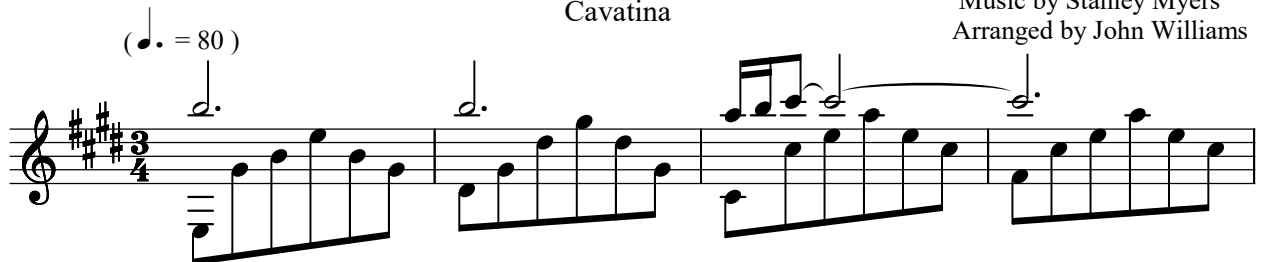


Cavatina

18. Yüzyıl operalarında tekrarsız (Dacapo'suz) söylenen kısa ve lirik ariya. Şarkı özelliğindeki eserler sınıfına girmektedir. Genellikle iki bölmelidir.

Cavatina

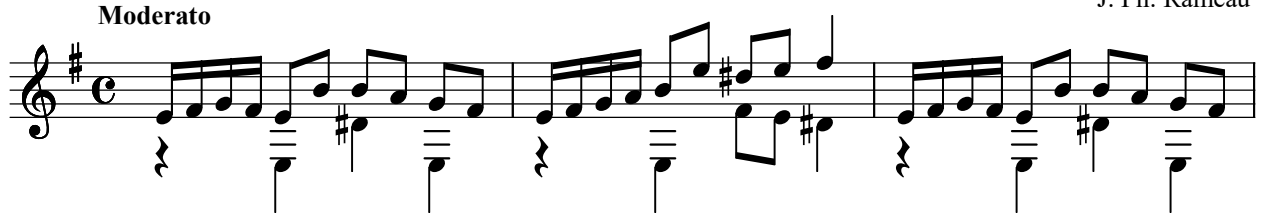
Music by Stanley Myers
Arranged by John Williams



Tambourun

Fransa'nın Provence bölgesine özgü, 2/4'lük ölçüde, def eşliğinde oynanan dans.

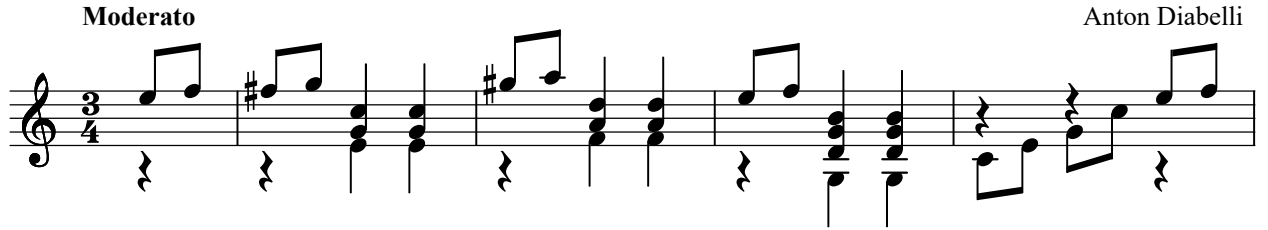
Tambourun



Laendler

Güney Almanya ve Avusturya'da oynanan, 3/4 ya da 3/8'lik ölçüde, her biri çok kez de tekrar edilebilen ve 8 mezürden oluşan 2 bölmeli yapıda, ağırca bir vals temposunda, açık havada oynanan halk dansı.

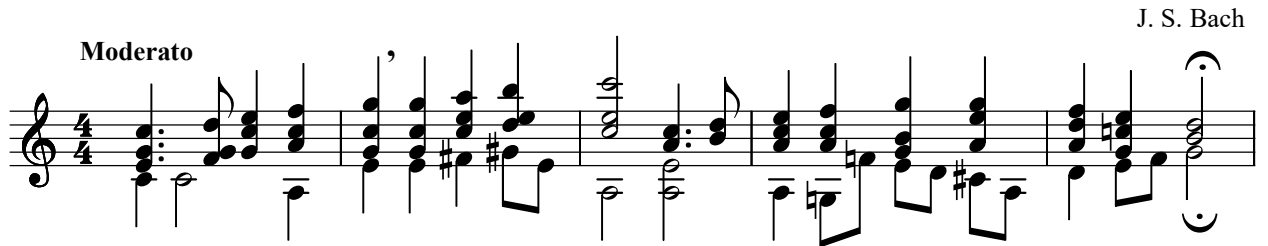
Laendler



Choral

Koro şarkısı. Almanya'da Reformasyon'dan sonra, 16. Yüzyıl'da Luther dinsel töreninin temeli olan, Alman ve bazı başka ülke halk ezgilerinden, Gregoryen şarkılarından kaynaklanan bir tür ilahi. Şarkı formunda yazılır.

Choral

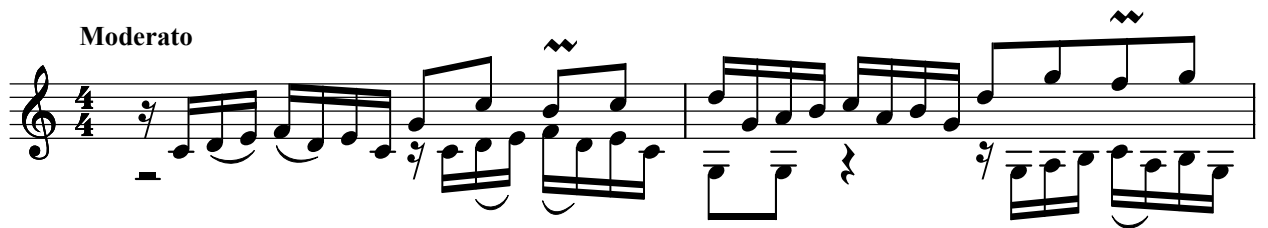


Invention

Tek bir motifi impromptu tarzında özgür, ancak Lied (şarkı) formunda değil, kontrpuanla ya da imitation ile geliştirilen kısa enstrümantal parça. Tek bir motifin işlenmesi ve gelişimi ile oluşur.

Invention C - dur

J. S. Bach

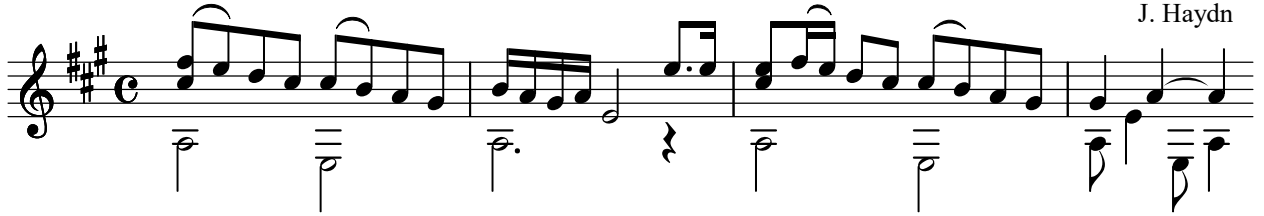


Serenade

Köken açısından vokal olup, zaman içinde çalgısal hale dönüşmüştür. "Divertissement (Divertimento) ile senfoni arasında bir yapısı vardır. Bölüm sayılarının değişken oluşu nedeniyle eski süite, yapısı itibarıyla de senfoniye benzerlik gösterir. Çoğu zaman beş veya altı bölümden oluşur.

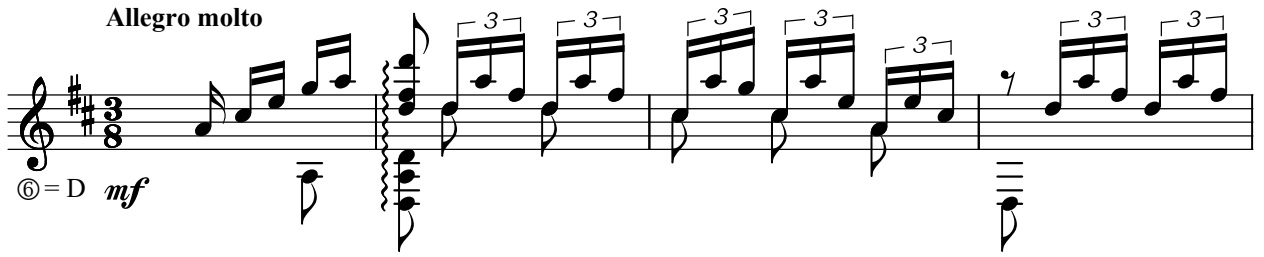
Serenade

Andante cantabile



Torre Bermaja (Serenata op. 92 no 12)

Isaac Albeniz
Transc. de N. Alfonso



Espanoletta

17. Yüzyıl'da dans, şarkı, çalgısal varyasyon şekli kullanılan 3/4 ya da 4/4'lük ölçüde, Rönesans dans stilini anımsatan, İspanya'da Gaspar Sanz ile gelişen, İngiltere'ye de yayılan dans.

Espanoleta

Gaspar Sanz
Arr. by Ken Phang



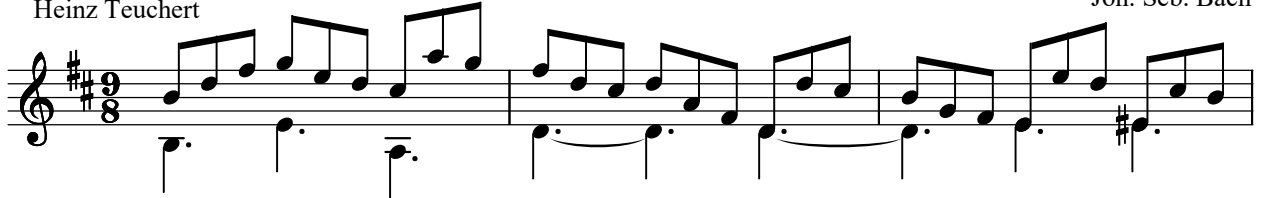
Double

16.-18. yüzyıllarda Fransız müziğinde bir süit bölümünün süslenerek tekrarı.

Double

Gitar için uygulayan
Heinz Teuchert

Joh. Seb. Bach

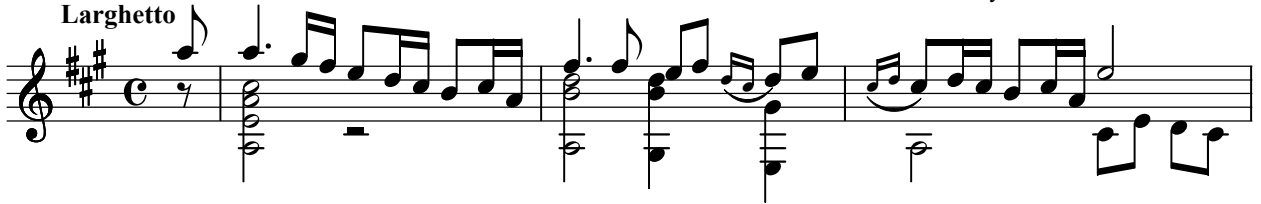


Uvertür (Ouverture)

Müzikli sahne eserlerinin öncesinde yer alan orkestral giriş. Konser uvertürü genellikle tek bölüm halinde sonat allegrosu formunda yazılır.

Ouverture in A
(for guitar solo)

Sylvius Leopold Weiss
arranged for guitar
by Deric Kennard



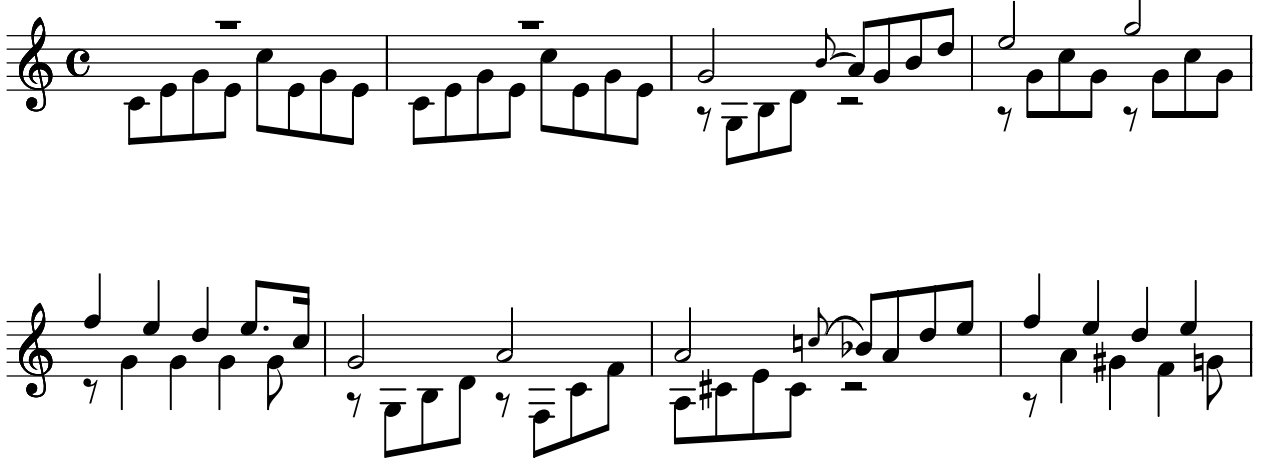
Impromptu

* Belli bir formu olmamakla birlikte, çoğu zaman katlı şarkı formunda yazılır. İçeride doğan, o anda akla geldiği gibi anlamına gelir ve Improvisation ile benzer anlamdadır.

Fantasia Impromptu

F. Chopin
Arranged by
Alexander Glulika

Moderato ♩ = 88-92



Madrigal

Dindışı, yumuşak ve zarif, kısa, 2 ya da daha çok sesli tarzındaki lirik-pastoral şarkı formu.

Madrigal
(Gavota)

Agustin Barrios Mangoré

Moderato



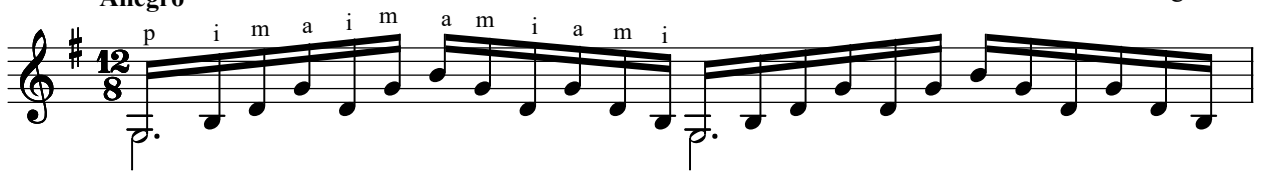
* Nurhan Cangal, Müzik Formları

Etüt

Ses ve çalgı tekniğini geliştirmek, zorlukların üstesinden gelebilmek amacıyla yazılan, ancak üstün müzik değeri de içerebilen kısa parça.* Genellikle iki ya da üç bölmeli şarkı formunda yazılırlar. Üç grupta toplanabilirler: a) Tekniğin olgunlaşmasına yarayan etüdler, b) Teknik yanında müzikal yönün de gelişimini sağlayan etüdler, c) Yorumcunun çalgısı üzerindeki yeteneklerini göstermek amacıyla yazılan konser etüdüleri.

Etüt

Allegro D. Aguado

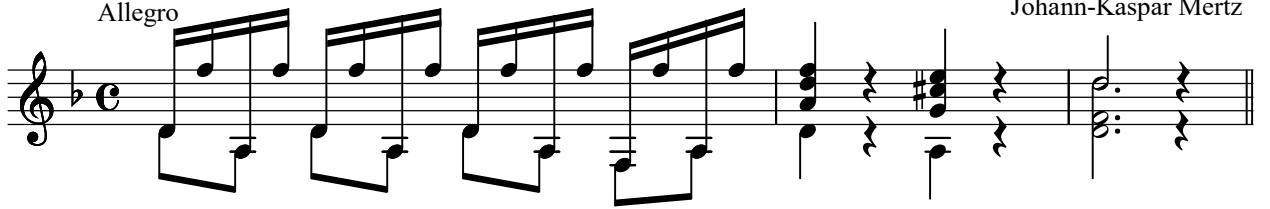


Capriccio

Belirli bir formu olmayan çalgısal kompozisyon. "A capriccio" : istediğin gibi anlamındadır.

Capriccio

Allegro Johann-Kaspar Mertz



Noktürn (Nocturne)

Gece için bir parça. Romantik karakterde bir kompozisyon. Yavaş tempolu, lirik, zarif ezgili ve çok sık süs notaları içerir. * Chopin Noktürnleri genellikle üç bölmeli veya katlı şarkı formunda yazılmışlardır.

Nocturno

Antonio Lauro a Tempo

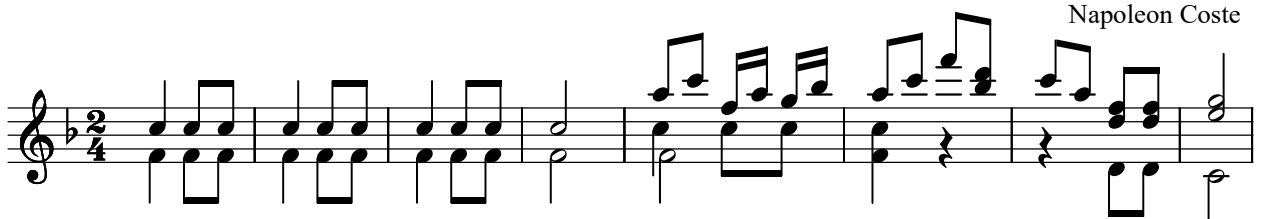


Pastorale

1- Doğadan esinlenen çalgısal kompozisyon. 2- Doğa teması üzerine kurulmuş kantat veya opera. 3- Musette'e benzer çalgısal bölüm, uzun pedal notaları üzerinde 6/8 veya 12/8'lik yazılır.

Pastorale

Napoleon Coste




* Nurhan Cangal, Müzik Formları

* Sözsüz Şarkı (Lied ohne Wort)

Mendelssohn'un eserleri arasında önemli bir yeri olan Sözsüz Şarkılar, piyano için yazılmış, genellikle üç bölmeli şarkı formunda olan, 48 parçalık bir albümdür.

F. Mendelssohn
Sözsüz Şarkılar,
Op.53 No.2

Allegro non troppo
con sentimento



F. Mendelssohn
Sözsüz Şarkılar,
Op. 19 No.6
7-11. ölçüler arası

Andante sostenuto

cantabile



F. Mendelssohn
Sözsüz Şarkılar,
Op. 30 No. 2
ölçü 1-18

Andante sostenuto

p



Andante sostenuto

f



Andante sostenuto



* Nurhan Cangal, Müzik Formları

Sözsüz Şarkılar ile ilgili örnekler, Deniz Arat ve Erdem Çoğlu'nun Terminolojiden Analize Alıştırmalı Müzik Teorisi 2 isimli kitabından alınmıştır.

Sözsüz Şarkı
Romanza sin Palabras
(Mendelssohn Op.62 Nr. 25)

Miguel Llobet

Andante espressivo

Gitarre 1

Gitarre 2

8
(6th=D)

Git. 1

Git. 2

Git. 1

Git. 2

Git. 1

Git. 2

Partita

16. yüzyıl sonlarından 18. yüzyıl başına kadar bir varyasyon dizisinin her bir bölümü ya da çoğul olarak (partite) bir arya veya bir dans türü üzerine yazılan parçaları, 17. yüzyıl sonunda birbirini ardına sıralanan toccata, canzone, ricercare, allemande, gigue gibi enstrümantal parçaları da belirlemek için kullanılmış, Bach zamanında süit karşılığı anlamını kazanmıştır. (İrkin Aktüze)

Partita I

Bernardo Pasquini
Guitar Arr. Anton Höger

Allemande

Git. 1

Git. 2

Git. 1

Git. 2

Git. 1

Git. 2

Git. 1

Git. 2

* Spagnoletta (Españoleta)

Espanoleta önce İtalya'da Spagnoletto adıyla, 1581'de F. Caroso'nun nota yanında kareografisini de vererek lavta için yayınladığı; 17. yüzyılda dans, şarkı, çalgısal varyasyon şekli kullanılan 3/4 ya da 4/4'lük ölçüde, Rönesans dans stilini anımsatan, İngiltere'ye de yayılan dans.

Spagnoletta

Hettorre della Marra
Arr. Anton Höger

Git. 1

8 3=fis

Git. 2

8 3=fis
© = D

Git. 1

8

Git. 2

8

Git. 1

8

Git. 2

8

* İrkin Aktüze, Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü

* Düet

2 ses ya da çalgı için beste. Genellikle çalgılar için kullanılır ve 2 ayrı çalgı ya da sesin birlikte yorumunu belirttiği gibi, 2 bölmeli bir eser Duo, 2 çalgılı bir eser Düet olarak tanınır.

Trois Duos Nr.2
(op. 55)

Fernando Sor
(1778-1839)

Git. 1

8

tenuto

Git. 2

8

Git. 1

8

Git. 2

8

Git. 1

8

Git. 2

8

* Çardaş (Czardas)

2/4 veya 4/4 ölçülü, ağır bir girişi ve çabuk bir ana bölmesi olan, ikişerli guruplar halinde oynanan bir Macar dansıdır. Şarkı formunda yazılır.

Czardas

Vittorio Monti
Guitar Arr. Paco De Lucia

The musical score for Czardas is written in G major and 4/4 time. It consists of three staves of music. The first staff shows the main melody with a triplet of eighth notes. The second staff continues the melody with a triplet of eighth notes and a sixteenth note. The third staff shows the melody with a triplet of eighth notes and a sixteenth note, followed by a triplet of eighth notes and a sixteenth note.

* Anglaise

2/4, C, 3/4 ya da 6/8'lik ölçülerde, eski bir İngiliz dansıdır. İngiliz Suit'lerinde kullanılıyordu. Şarkı formunda yazılır.

Anglaise

Ferdinando Carulli

The musical score for Anglaise is written in C major and 2/4 time. It consists of one staff of music. The melody is a simple, rhythmic dance tune.

* Forlane

6/8 veya 6/4 ölçülerde yazılan, eski Venedik gondolcuları arasında çok sevilen canlı bir danstır. Şarkı formunda yazılır.

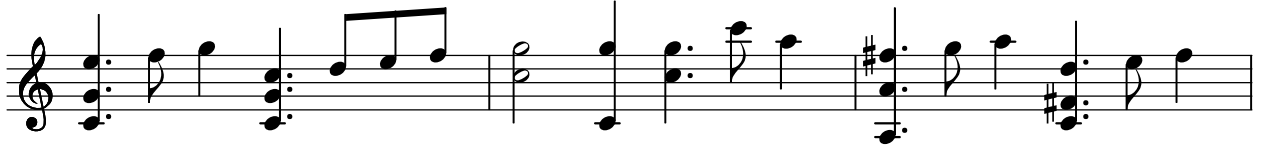
Forlane
(Danza Veneziana)
Suite for Orchestra I, BWV 1066.4

J. S. Bach
Guitar Arr. Antti Piironen

Allegro, ma non troppo (1/4 = 120)

The musical score for Forlane is written in C major and 6/8 time. It consists of one staff of music. The tempo is Allegro, ma non troppo (1/4 = 120).

* Nurhan Cangal, Müzik Formları



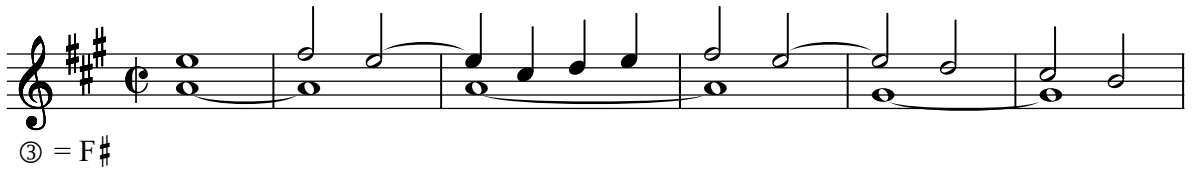
* Ricercare

16. ve 17. yüzyıllarda temaların benzetimlerle işlenmesinden oluşan olgun, ağırbaşlı lavta çalgı parçası şeklinde Motet benzeri parçalarda, Capriccio'larda, Fantasia'larda temanın aranması olarak ortaya çıkmış, Füg'ün ön formu olmuştur.

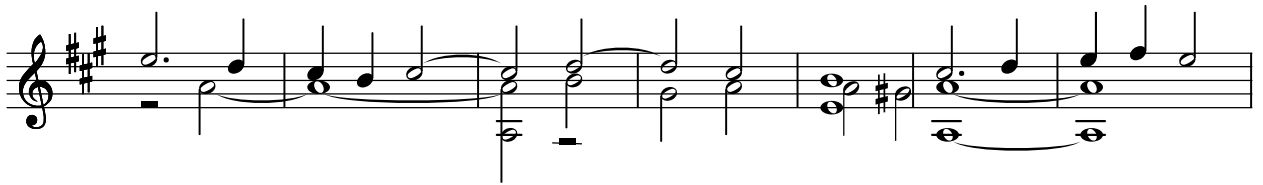
Ricercare XVI

Francesco Canova da Milano
(1497 - 1543)

Optional Capo 3rd fret



③ = F#



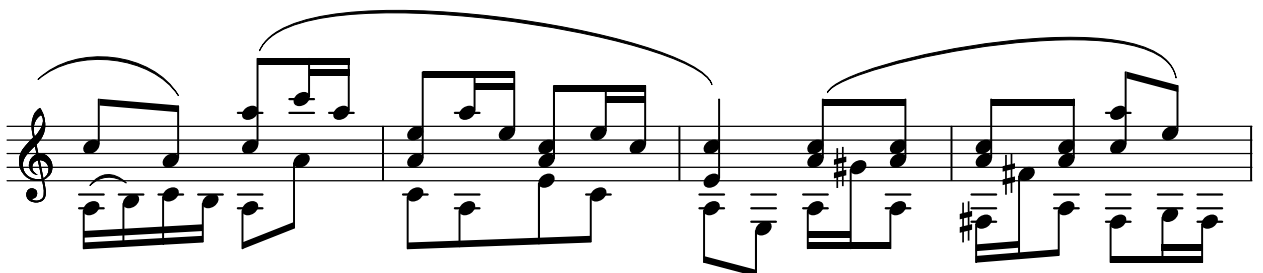
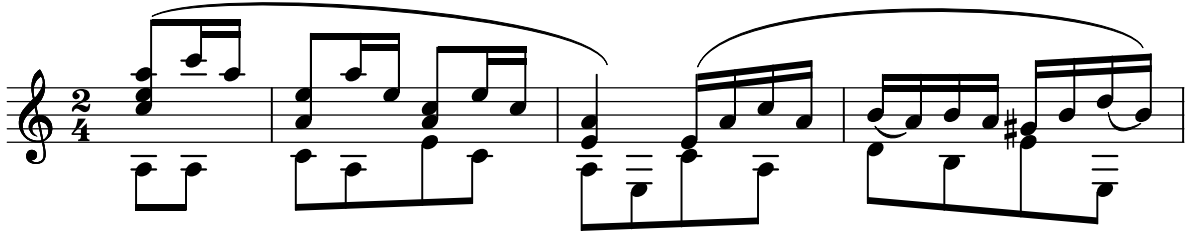
** Badinerie

Şarkı özelliği olan, çift vuruşlu ölçüde ve hızlı tempoda Süt'in bir bölümüdür. 18. yüzyıldan bu yana Süt'lerde yer almaya başlamıştır. Şarkı formunda yazılır.

Badinerie
(Suite 2.)

J. S. Bach
Arr. by K. Minami

Allegro ♩ = 92



* İrkin Aktüze, Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü

** Nurhan Cangal, Müzik Formları

* **Branle (Bransle)**

4/4'lük ölçüde, el ele tutuşup dönülerek, ayaklar kaydırılarak yana yönelerek, zincir tarzı oynanan eski Fransız dansı. 26 türü olduğu belirtilir. Bunların en önemlilerinden birisi sağa basit bir adım ve kısaltılmış melodi eşliğinde oynanan Branle simple olmuştur. Şarkı formunda yazılır.(İrkin Aktüze)

Branle simple
" N'aurez vous point de moy pitié "

Adrian Le Roy
(c. 1520 - 1598)

♩ = 72



* **Basse Danse**

"Alçak" dans anlamına, Ortaçağ Fransa'sında ve Hollanda ve İtalya gibi Avrupa ülkelerinde sıçrayışlardan kaçınılarak, ayak sürüyerek yapılan, bir teoriye göre de Bas musique çalgıları eşliğinde oynandığı için bu adı alan ağır dans; sonradan Branle adlı dansın atası sayılacak, Pavane'a da öncülük edecektir.

Basse Danse

Tylman Susato
(ca. 1530 - 1560)

Dont vient cela



** **Hornpipe**

17. ve 18. yüzyıl bestecilerinin önem verdikleri, 3/2 bazen 4/4'lük ölçüde, eski bir İngiliz dansıdır. 3/2 ölçüde olanlarında senkop sevilmekteydi. Fransız sütlerindeki Müzet yerine, İngiliz sütlerinde Hornpipe kullanılıyordu. Şarkı formunda yazılır.

Hornpipe

Daniel Purcell

Allegretto



* İrkin Aktüze, Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü
** Nurhan Cangal, Müzik Formları

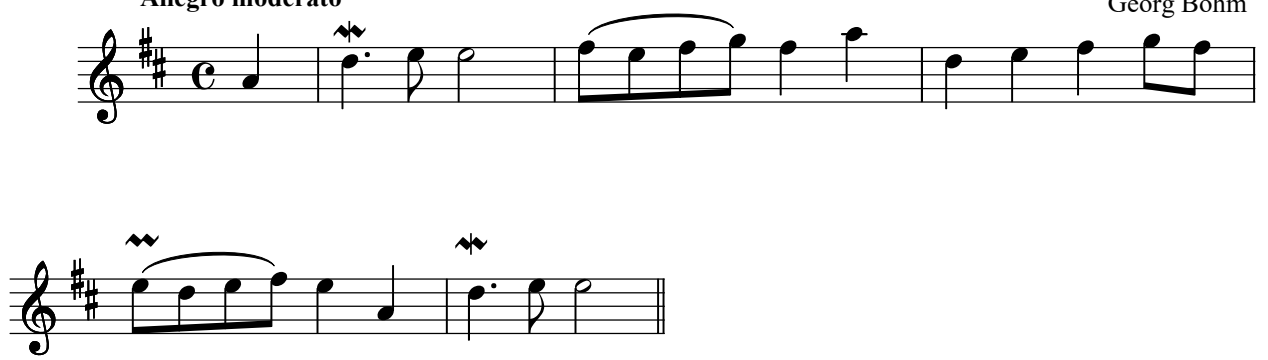
* Rigaudon

Bourrée'ye karakter yönünden benzer olan Rigaudon C ölçülüdür. (♩|♩|♩|♩|♩|♩|♩|♩|)
Canlı, hareketli ve üç bölmelidir. Daha sonraları Gavotte ve Bourrée gibi katlı şarkı formunda yazılmıştır. Güzel Rigaudon ezgilerine Rameau'nun "Pieces de clavecin" adlı eserlerinde rastlanmaktadır.

Rigaudon

Allegro moderato

Georg Böhm



** Intrada (Entrata)

1- Balenin orkestral başlangıcı. 2-Balede ara sahnesi. 3- 17. ve 18. yüzyılda çalgı müziklerinde de yer alan giriş müziği.

Intrada
(1623)

Frank Melchior



** La Volta

Provence bölgesinden kaynaklanan, Galliard'a benzeyen, 16. ve 17. yüzyılda hem halk arasında, hem de sarayda bacakları mümkün olduğunca açarak uzun sıçrayışlarla hızlı tempoda, çiftlerle oynanan, 3/2'lik Galliard ritminde ya da iki bölmeli 3/4'lük (6/8'lik) ölçüdeki halk dansı.

La Volta

Michael Praetorius



* Nurhan Cangal, Müzik Formları

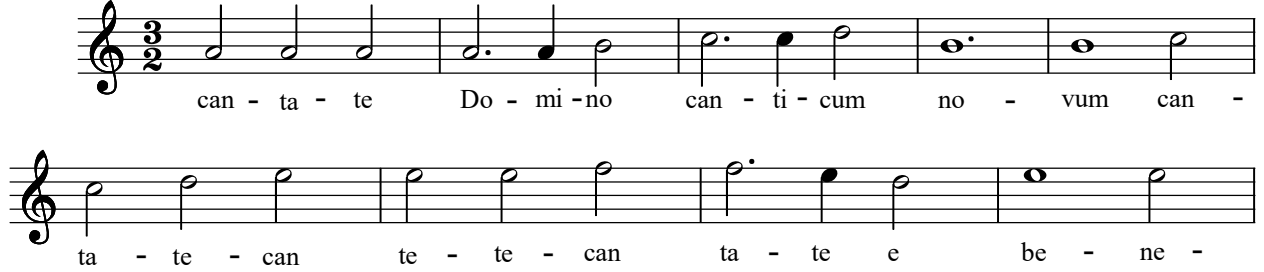
** İrkin Aktüze, Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü

Cantate (Kantat)

Şarkı söylemek anlamına Latince cantare sözcüğünden, şarkı parçası. Enstrümental eşlikli, koro, solo, resitatif, düet partilerini de içeren dinsel ya da dindışı vokal eser. İlk örnekleri 1620'lerde İtalya'da görülen, Barok çağın opera ve oratoryodan sonra en önemli türü.

Cantate Domino a 6 voci

Claudio Monteverdi



can - ta - te Do - mi - no can - ti - cum no - vum can - ta - te - can te - te - can ta - te e be - ne -

Allegro moderato

Kantat

J. S. Bach
BWV 140 No.4

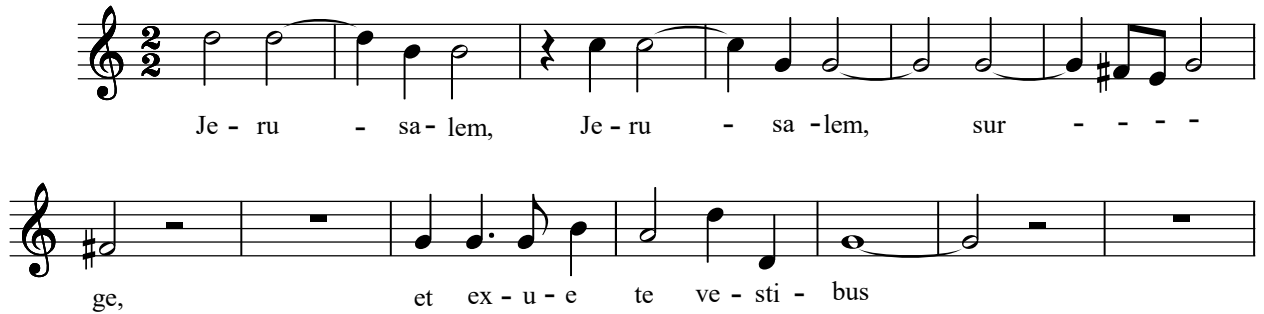


Responsorium

Katolik kilise ayinlerinde nakarat prensibi üzerine kurulu, rahip ya da altar'daki koro ile karşı koro arasında değişerek ve bu arada solo sesi (versus) de içerdiği için zengin süslemelere olanak tanıyarak söylenen şarkı (Responsorio); sonradan çok sesli olarak da bestelenmiştir.

Responsorium II

Don Carlo Gesualdo da Venosa
(1560 - 1613)



Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem, sur - - - - ge, et ex - u - e te ve - sti - bus

Messe (Missa)

Katolik kilisesine özgü en önemli ayin müziği. 5 bölümden oluşur. 1- Kyrie (Tanrım bana acı). 2- Gloria (Yücelik). 3- Credo (İnanış). 4- Sanctus (Kutsallık). 5- Agnus Dei (Tanrının kuzusu).

Sopran

Quinque vocum

Agnus Dei

A. Gabrieli



Ag - nus De - İ, Ag - nus De - - - - İ, Ag - nus De - İ,

* İrkin Aktüze, Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü

* Motette

Motetus, Modulus, Mutellus, Mutetus adlarıyla 12. ve 13. yüzyılda başka söz ve müzikle karıştırılmış olarak seslendirilen dini ses müziği. 16. yüzyılda son şeklini alan çok sesli (polifonik), kısa, Latince sözlü, enstrümantal eşlikli ya da eşiksiz, genellikle dinsel vokal form.

Motette
**(Psalm 95)

W. Byrd

Sopran 1

Venite exultemus

Ve- ni - te ex - ul - te - mus Do - mi no, Do - - - mi
no, ex - ul - te - mus Do - - mi - no, ju - bi - le - mus

* Oratoryo (Oratorium)

Dua kelimesinden gelen ve dua salonu anlamında kullanılan Oratorium, genellikle dinsel bir metin üzerine dramatik olarak işlenen, koro, solistler ve orkestra için geniş tutularak bestelenen eser karşılığı olarak 16. yüzyılda kullanılmaya başlamıştır.

Aus dem Oratorium "Christus"
Das Gebet Herrn: Peter Noster

Franz Liszt
(1811 - 1886)

Soprano I

Andante pietoso

Pa - ter no - ster,
qui es in coe - lis, san - - cti - fi

* Requiem

Huzur kelimesinden türeyen Requiem, Katolik kilisesinde ölü ruhların huzura kavuşması amacıyla bestelenen, ağıt benzeri duaları içeren dinsel müziktir. 16. yüzyıla kadar yalnızca vokal tarzda kalmış, orkestranın kiliseye girmesinden sonra da genellikle 6 bölümlü ve çalgı eşlikli uygulanmaya başlanmıştır. 1- Introitus. 2- Dies Irae. 3- Offertorium. 4- Sanctus, Benedictus. 5- Agnus Dei. 6- Lux Aeterna.

Requiem a 15

Heinrich Ignaz Franz von Biber

Introitus

f

* İrkin Aktüze, Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü

** Psalm: Eski Ahit'te toplanmış olan 150 dinsel şarkıyı içeren, Hıristiyan kilisesince kullanılan dua ve şarkıların 3. yüzyılda toplandığı sanılan kitap. İrkin Aktüze Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü.



Recitatif (Recit)

1- Recit: Récitatif'in kısaltması. 2- 17. ve 18. yüzyıllarda Fransa'da solo ses ya da çalgı için bir besteye veya fragmanına verilen ad.

Rezitativ

Lambert Chaumont



* Ode

Basit, genellikle bir konuya güzelleme yapmak (övmek) için yazılmış kısa ve kutlama besteleridir. Beethoven'in "Neşeye Övgü"sü, orijinal adıyla "Ode to Joy" bunun en iyi örneklerinden biridir.

Ode to Joy

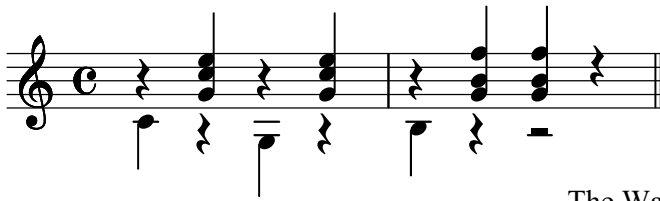
L.V. Beethoven
Guitar arrangement: Ken Phang

The musical score for "Ode to Joy" is presented in a guitar-friendly format. It features a single melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The time signature is 4/4. The melody is a simple, repetitive eighth-note pattern. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. The score ends with a double bar line and repeat dots.

* Müzik Teorisi 101, Brian Boone, Marc Schonbrun, Çeviren: Funda Sezer, Say Yayınları, İstanbul

Scottish

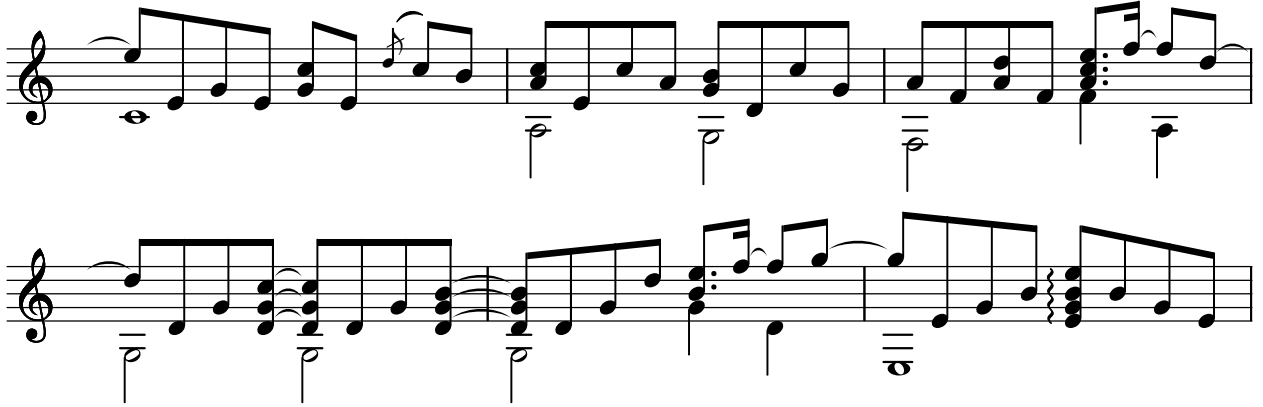
İskoç rond (halka) dansı.



The Water is Wide
(Schottisch)

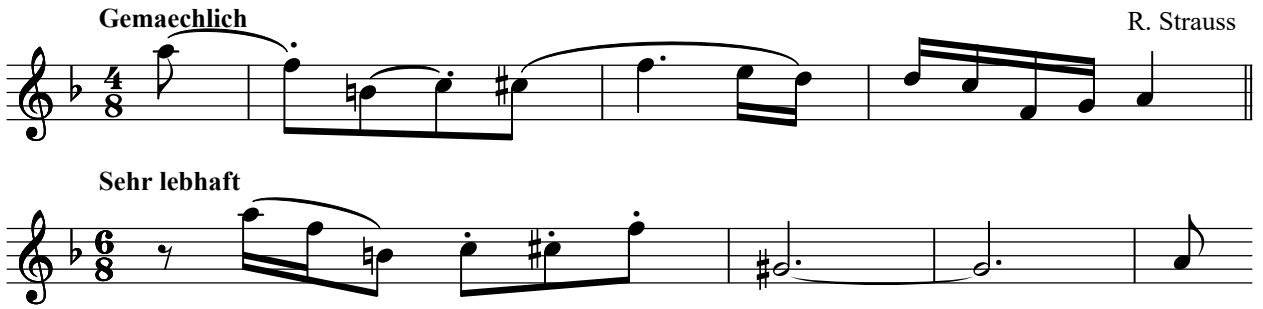
Schottisch
Guitar Arrangement: Ken Phang





* Senfonik Şiir

Bir öykü, bir şiir gibi müzik dışı bir konuyu, orkestra için senfonik biçimde yapılmış, tek bir bölüm içinde anlatan eser türüdür. Konusu ozansal bir edebi eserden esinli veya doğayı betimleyici şekillerde özetlenebilir. Bütün olanaklara sahip olan büyük orkestra ile seslendirilir. Fakat bunun yanında piyano için küçümsenmeyecek değerde senfonik şiirler yazılmıştır. Gerçek senfonik şiirde bir çevreyi ya da bir kişiyi belirten bir ana tema bulunur. R. Straus'un Till Eulenspiegel'inin her bir öyküsü bir ezgisel çizgiyle anlatılmıştır.

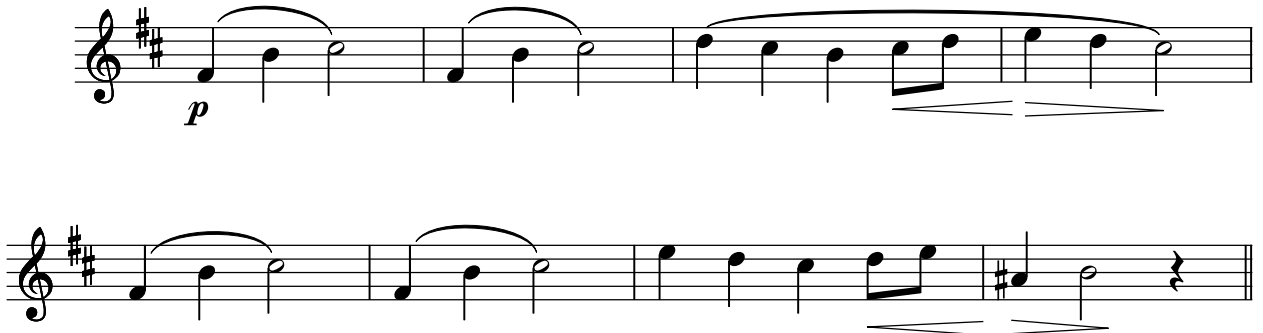


**Sahne müziği

Sahne eserlerinde, tiyatro oyunlarında yazarın seçtiği konularla ilgili olarak bestelenen, bazı sahneler sürerken ya da perde aralarında orkestra çukurundan veya sahne arkasından seslendirilen her türde müzik.

Peer Gynt Sahne Müziği'nden La Mort d'Ase

E. Grieg



* Nurhan Cangal, Müzik Formları

** İrkin Aktüze, Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü

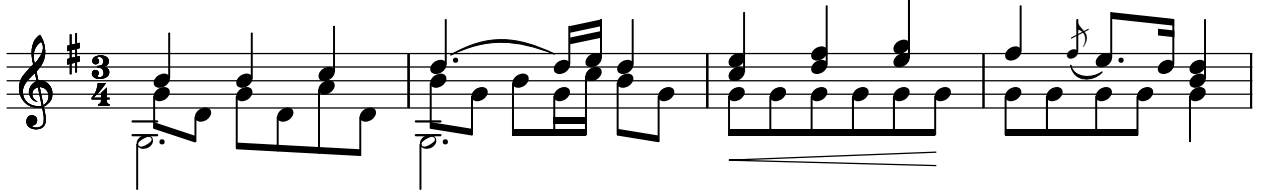
Divertissement (Divertimento)

Klasik dönemin gözde ve pek çok türü olan eğlence müziği anlamına gelen oyalayıcı, hafif tarzda müzik formu.

Divertissement

Fernando Sor

Andante



Introduction

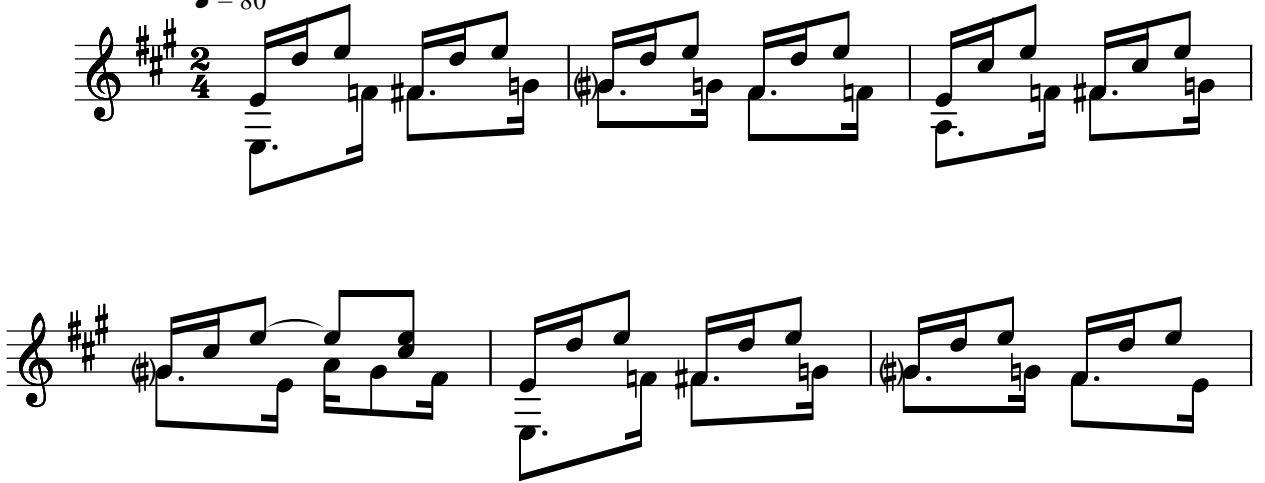
Giriş müziği. Bir bestenin, bir senfoninin ana bölümüne girişini hazırlayan, ilgiyi artıran, genellikle gösterişli ve aynı tonalitede cümle gurubu ya da bölmesi.

As Emboladas do Norte

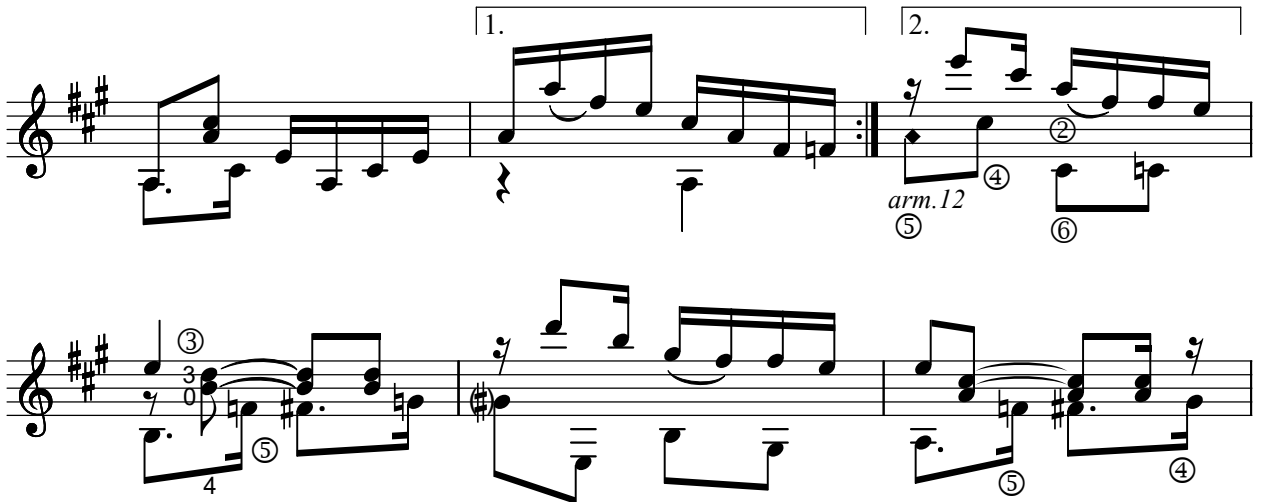
Joao Pernambuco

Introduction

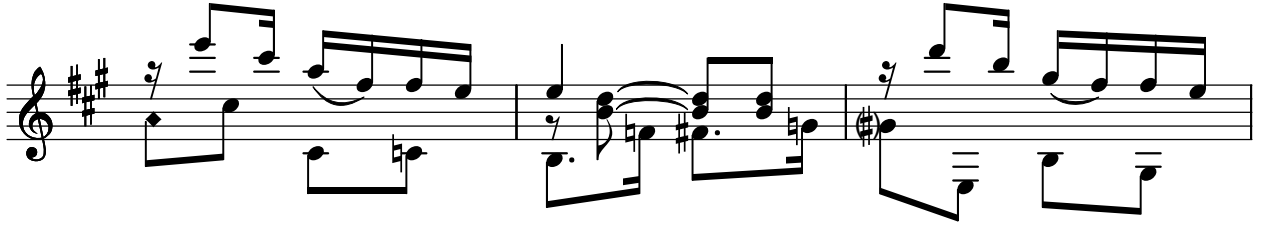
♩ = 80



Embolado



* İrkin Aktiye, Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü



* Varyasyon (Çeşitleme)

Belirli bir müzik fikrini çeşitli yöntemlerle farklılaştırarak sunma tekniğidir. Şu yöntemler daha çok kullanılır: 1- Ritmo-melodik süslemeler. Temanın esasını değiştirmeden armoniye yabancı notalarla süslemeler yapılır. 2- Sabit armoni. Armonik yapı aynı tutulurken, modda ve ezgide değişiklik yapılır. 3- Polifonik çeşitleme. Farklı partilerin bileşimi çeşitlemeyi oluşturur. 4- Tonalite değişimi, ölçü birimi değişimi, temanın eksiltme (diminution) veya arttırma (augmentation) yöntemi ile farklılaştırılması. 5- Serial çeşitleme. Temanın yapısı aynı kalırken kullanılan dizi değiştirilebilir. Genellikle bir, iki, yahut üç bölmeli şarkı formunda olan bir fikirdir.

Variationen über ein Thema von G. F. Haendel
(G. F. Haendel'in Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler)

op. 107

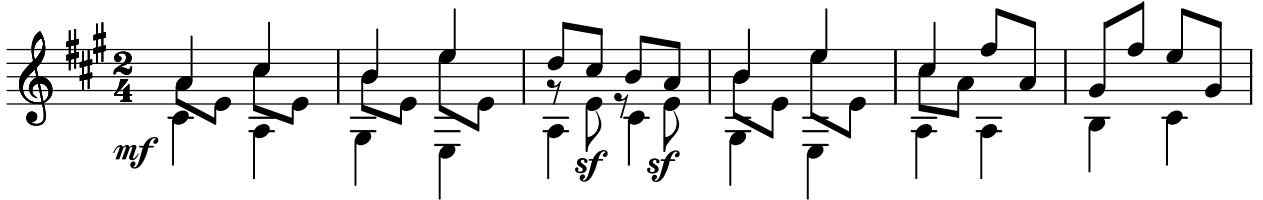
Mauro Giuliani

Tema

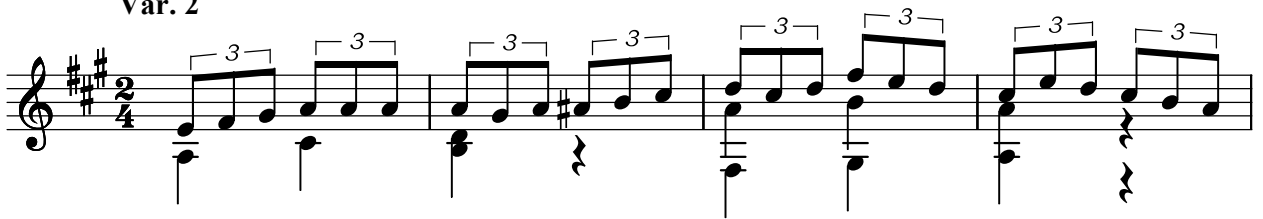
Andantino (♩ = 88)



Var. 1



Var. 2



Var. 3



* Emel Çelebioğlu, Müzik Kuramı

Var. 4

Var. 5

Minore sostenuto

Var. 6

Berceuse (İt. Nana)

Ninni; sakin, oldukça yavaş tempolu çalgısal kompozisyon.

Nana
(Berceuse)

F. Moreno Torrobo

Tonadilla

İspanyolca şarkı anlamına gelir. 18. Yüzyıl'ın ilk yarısında İspanyol tiyatro temsillerinde perde aralarında intermezzo tarzında seslendirilen sainete'leri (çoğunlukla Seguidilla danslı, şarkılı kısa ve neşeli gösteri) anımsatan, ancak sonda sergilenen danslı ve nakaratı içeren kısa şarkı. Şarkı formunda yazılır.

La Maja De Goya
Tonadilla

Enrique Granados
Trans. para Guitarra
por Miguell Llobet

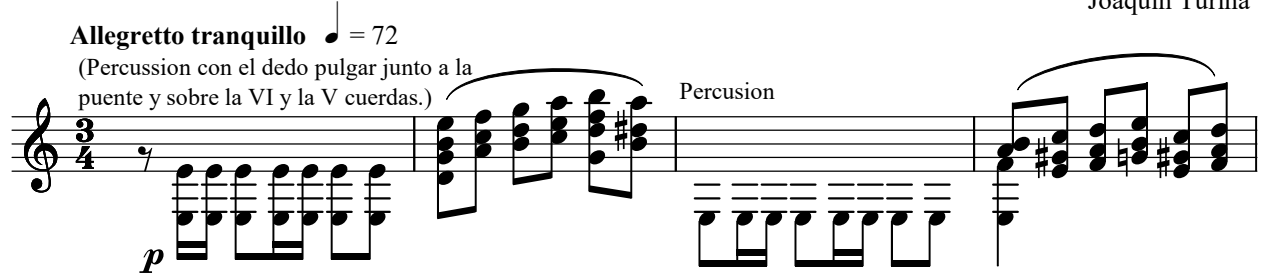
Fandango (İsp. Fandanguillo)

Kastanyetler ve gitar eşliğinde, canlı tempoda, 3/4 ya da 6/8'lik ölçüde, tonalitesi de değişebilen kuplelerle (Copla-şarkı kıtası) kadın erkek 2 dansçı tarafından oynanan, ulusal İspanyol halk dansı.

Fandanguillo

Joaquin Turina

Allegretto tranquillo ♩ = 72
(Percussion con el dedo pulgar junto a la puente y sobre la VI y la V cuerdas.)



Cancion danza

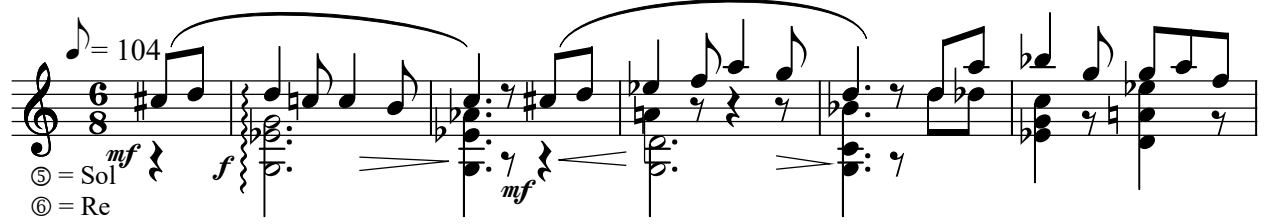
Dans şarkısı.

Cancion Y Danza No.2

Cancion

Antonio Ruiz-Pipo

♩ = 104



♩ = Sol
♩ = Re

Cancion

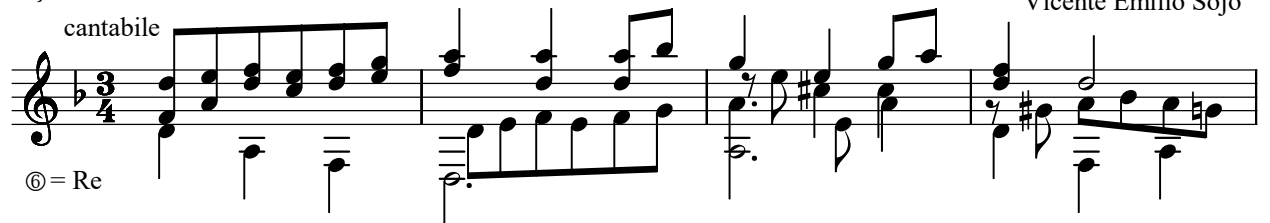
Şarkı.

Si de noche ves qui brillan

(Cancion)

Vicente Emilio Sojo

cantabile



♩ = Re

Galeron

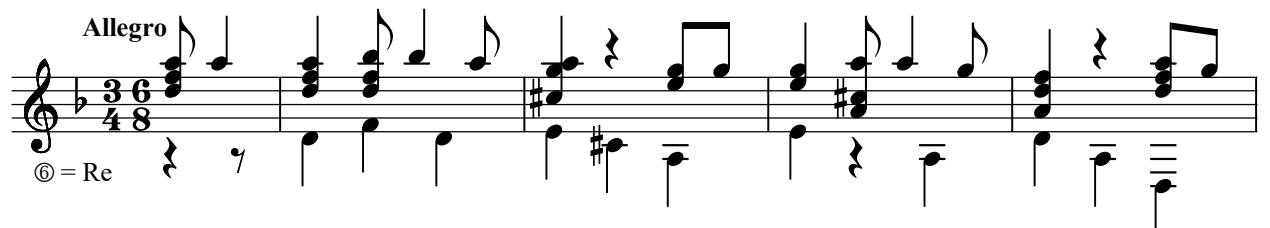
Latin Amerika'da, Joropo dans ailesinden, 3/4'lük ve 6/8'lik ölçülerin değişimiyle söylenen yarı dinsel halk şarkısı ve dansı.

Ave Maria

(Galeron)

Vicente Emilio Sojo

Allegro



♩ = Re

Aguinaldo

Latin Amerika ülkelerinde, özellikle Venezüella'da Noel zamanı Katolik kızılderililer tarafından tipik halk şarkıları eşliğinde söylenen, 5/8'lik ölçülü şarkı.

Cantemos, cantemos
(Aguinaldo)

Vicente Emilio Sojo

Allegro

© = Re

Aire Venezolana

Malhaya la cocina
(Aire Venezolano)

Vicente Emilio Sojo

Allegro *ritmico con grazia*

Bambuco

Latin Amerika'da özellikle Kolombiya ve Venezüella'da 19. Yüzyıl ortalarından beri ağır ya da hızlı doğaçlama söylenen, kızıl derili, Afrika ve Avrupa etkisini yansıtan, Cancion Colombiana adı da verilen, Habanera'dan doğduğu, Salsa'ya kaynak olduğu da öne sürülen halk dansı ve şarkısı.

Virgilio
(Bambuco Tachirense)

Vicente Emilio Sojo

Cancion de Cuna

Beşik şarkısı, ninni.

Ana Florencia
Cancion de Cuna

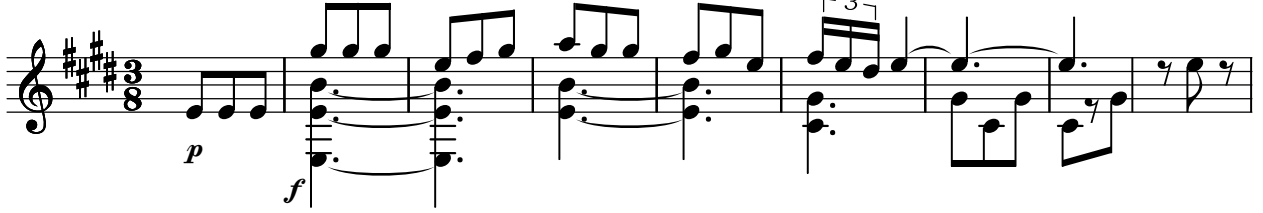
Antonio Lauro, 1974
Revised by Alirio Diaz

* Danza

Daha çok halk dansı için kullanılan tanım.

Danza

F. Moreno-Torroba



Danza Mora

Granada'da oluşan, çoğunlukla 2/4'lük ölçüde ve minör tonda, Flamenko'nun hafif türünde yeralan şarkısız dans.

Danza Mora

F. Tarrega

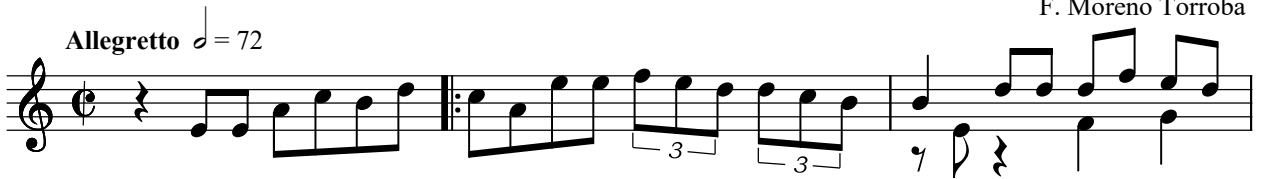


Contradanza

Fransa'da 18. Yüzyıl'da en popüler dans olan Contredanse, İngiliz Country Dance'ın- köy danslarının- etkisinde gelişmiş, 1685'de saray dansı olmuştur.

Contradanza

F. Moreno Torroba

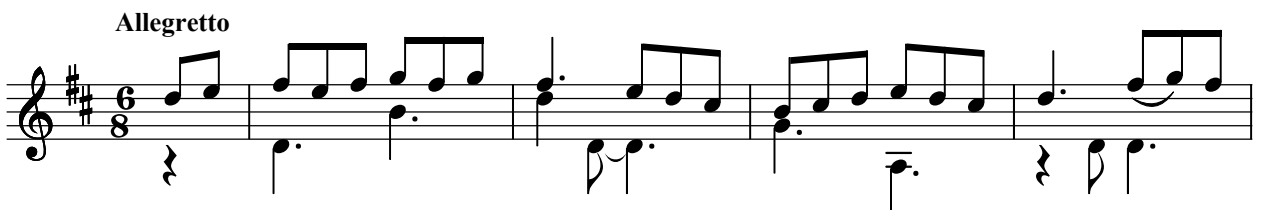


Canarios

Sıçramalı bir dans türü olan Canarios, Barok çağda Avrupa'da özellikle Fransa'da 6/8'lik ölçüde, hareketli tempoda Jig benzeri, çiftlerin birbirine kur yaparak, ayak topuk ve burunlarını yere vurarak oynadığı bir İspanyol dansı. Şarkı formunda yazılır.

Canarios

Gaspar Sanz



Arada (İsp.)

Ağır rempolu, 4/4'lük ölçüde, lirik İspanyol halk ezgisi türü. F. Moreno-Torroba Suite Castellana adlı gitar bestesinde kullanmıştır.

Arada

F. Moreno-Torroba

The musical score for 'Arada' is written in 4/4 time and G major. The melody is on a single staff, starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a triplet of eighth notes (B4, C5, D5). The bass line is on a single staff, starting with a quarter note G2, followed by a quarter note F2, and then a triplet of eighth notes (E2, D2, C2). The piece begins with a piano (p) dynamic and ends with a forte (f) dynamic.

Danza Espanola

İspanyol dansı. En güzel folklorik örneklerini E. Granados'un verdiği, Güney Amerika'da da oynanan dans.

Danza Espanola No.2

E. Granados

The musical score for 'Danza Espanola No.2' is written in 3/4 time and G major. The melody is on a single staff, starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a triplet of eighth notes (B4, C5, D5). The bass line is on a single staff, starting with a quarter note G2, followed by a quarter note F2, and then a triplet of eighth notes (E2, D2, C2). The piece begins with a piano (p) dynamic and ends with a piano (p) dynamic.

Sevillanas

3/8 ya da 3/4'lük ölçüdeki ritmiyle vals de anımsatan renkli ve canlı İspanyol şarkı ve dansı.

Sevilla
(Sevillanas)

No 3 de la Suite Espagnole

Isaac Albeniz

The musical score for 'Sevilla (Sevillanas)' is written in 3/4 time and G major. The melody is on a single staff, starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a triplet of eighth notes (B4, C5, D5). The bass line is on a single staff, starting with a quarter note G2, followed by a quarter note F2, and then a triplet of eighth notes (E2, D2, C2). The piece begins with an Allegretto tempo and ends with a piano (p) dynamic.

Trova

Latin ülkelerinde, özellikle Küba'da halk şarkıcılarının söyleme tarzı.

Alba De Tormes

Trova

Moreno Torroba



Musette

XIV. Louis döneminde sarayda çok sevilen, XV. Louis zamanında De Lalende'in bale müziklerinde kullandığı, bas eşlikte Bordun (bas ses) tarzı, sürekli gayda taklidi yapılan Gavotte benzeri, 2/4, 3/4 ya da 6/8'lik ölçüdeki dans. Şarkı formunda yazılır.

Musette

J. S. Bach

Aranged By Howard Heitmeyer



Sonate (Sonata)

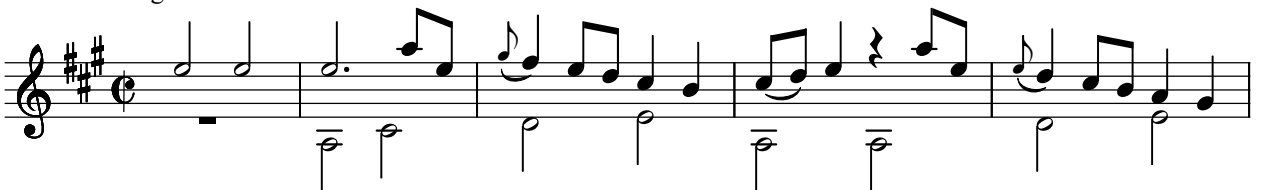
Genel olarak bir ya da iki eşdeğer çalgı için çok bölümlü, çoğunlukla da çabuk (Allegro), anlatım zenginlikli ve ağırca (Andante), canlı ve kıvrak (Scherzo), parlak ve oldukça çabuk Finale şeklinde sıralanan 4 bölümlü enstrümantal eser.

Sonata

(Longo N.23)

Domenico Scarlatti

Allegretto



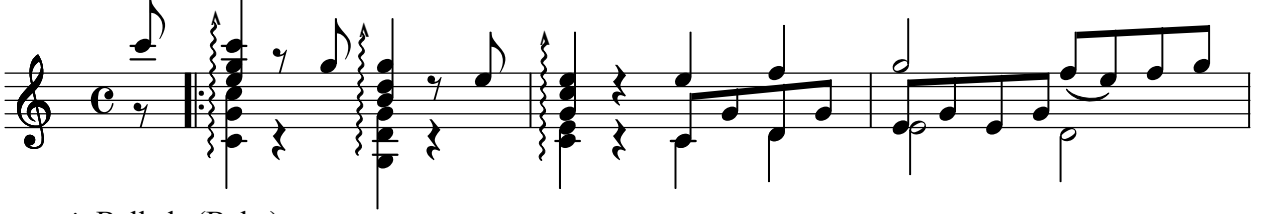
Sonatina

Genellikle ilk bölümünde sonat formu uygulanmayan, kapsamlı geliştirimi olmayan, 2 ya da 3 bölümlü kısa ve kolay küçük sonat.

Revised and fingering
by Karl Scheit

Sonatina

Niccolo Paganini



* Ballade (Balat)

Bugünkü Balat, 18. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmış, çok kez piyano ya da orkestra eşliğinde söylenen ses parçasıdır. Balatlar, katlı şarkı veya rondo formunu hatırlatan serbest bir formda yazılırlar.

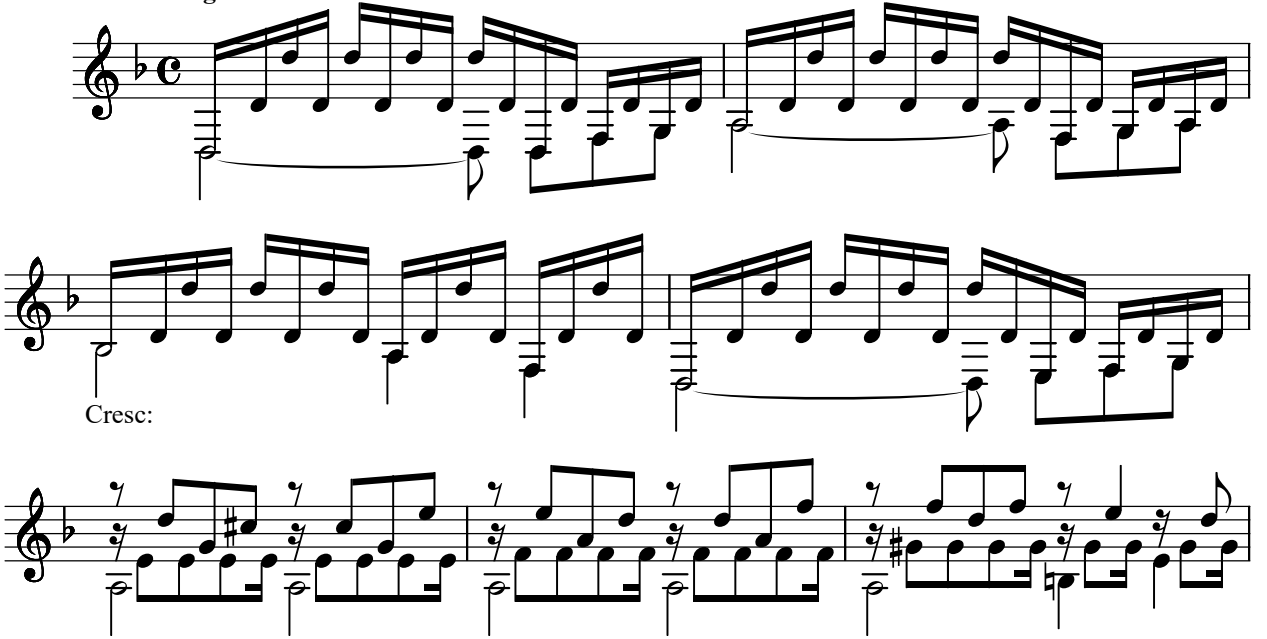
Le Zuyderzée

Ballade

Napoleon Coste
Op.20

6 = D

Allegro

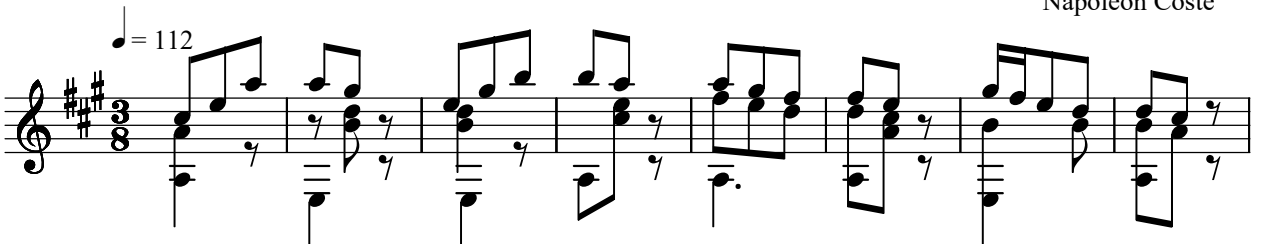


Barcarolle

1- Venedikli gondolcülerin şarkısı. 2- Bu karakterde yazılmış olan, bileşik ölçülü vokal veya çalgısal parça. Şarkı formunda yazılır.

Barcarolle

Napoleon Coste



* Nurhan Cangal, Müzik Formları

Tanımlamalar; İrkin Aktüze'nin "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü" kitabından alınmıştır.

* Passion

Hız. İsa'nın çarmıha gerildiğinde çektiği acıları ve ölümünü yansıtan, motet ve oratoryo formları arasında yer alan, Bach ile zirveye ulaşan büyük çaplı müzikal dram.

Passion

by I. Bragina
edit by M. Ludenhoff

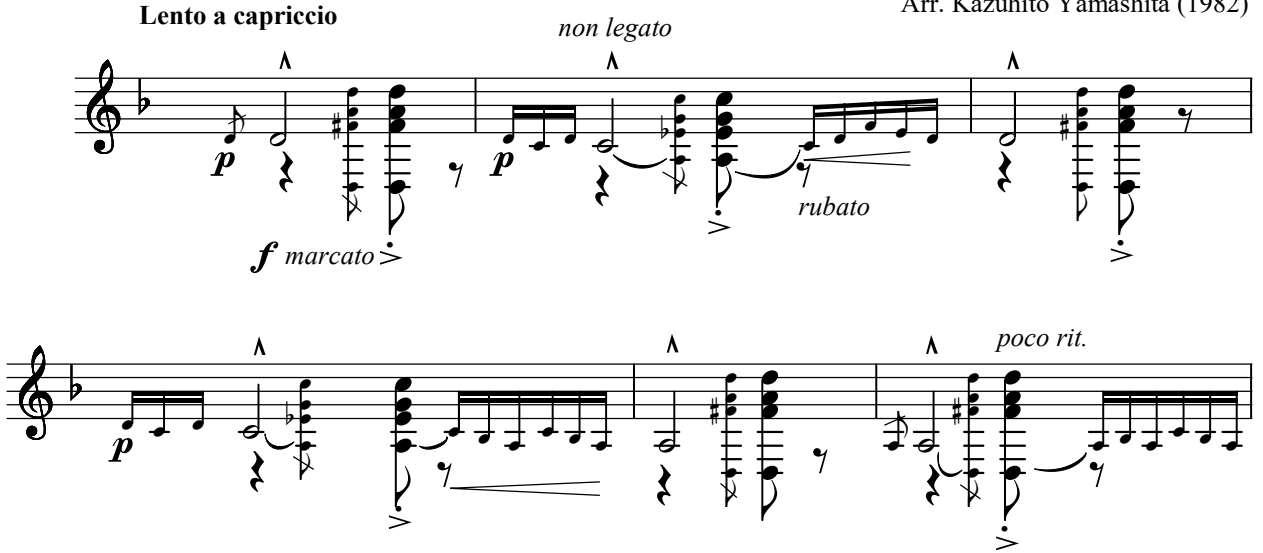


** Rapsodi (Rhapsodie)

Halk ezgileri üzerine kurulmuş, serbest düzende çalgısal bir parçadır.

Hungarian Rhapsody No.2

Franz Liszt
Arr. Kazuhito Yamashita (1982)

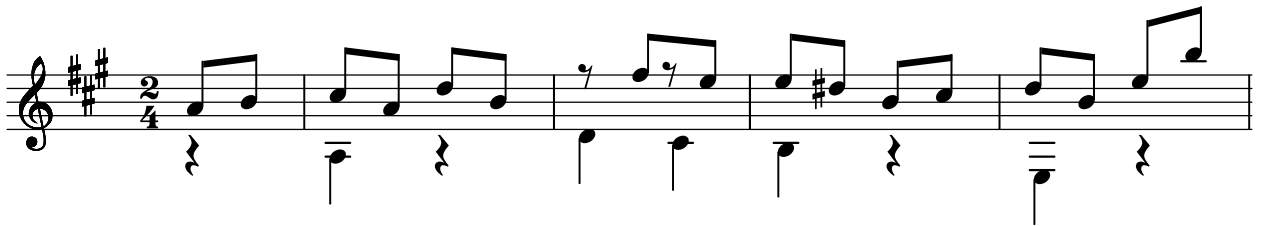


** Ecossoises (Scottish)

Bir İskoç dansıdır. Genellikle katlı şarkı formunda yazılır.

Ecossoises

M. Giuliani



** Passamezzo

16. ve 17. yüzyıllarda sevilen çevik bir İtalyan dansıdır. Şarkı formunda yazılır.

Passamezzo

Carlo Calvi



* İrkin Aktüze, Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü

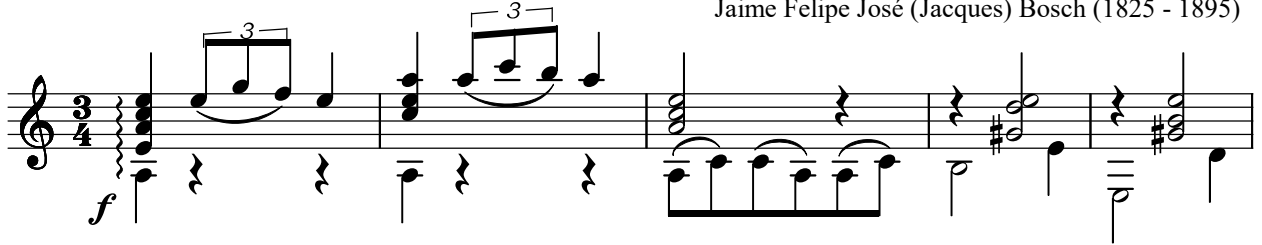
** Nurhan Cangal, Müzik Formları

* Pasa Calle

- 1- Bir algı gurubunun sokaktaki yürüyüşü ya da dinsel törenlerde eşlik müziği.
- 2- Latin Amerika'da çiftlerle yapılan genellikle ağır tempolu dans.
- 3- İspanya ve İtalya'da 17. yüzyıl popüler dansı.

Pasa Calle
Serénade
op. 86

Jaime Felipe José (Jacques) Bosch (1825 - 1895)



* Rondoletto

Küçük Rondo.

Rondoletto

A. Darr

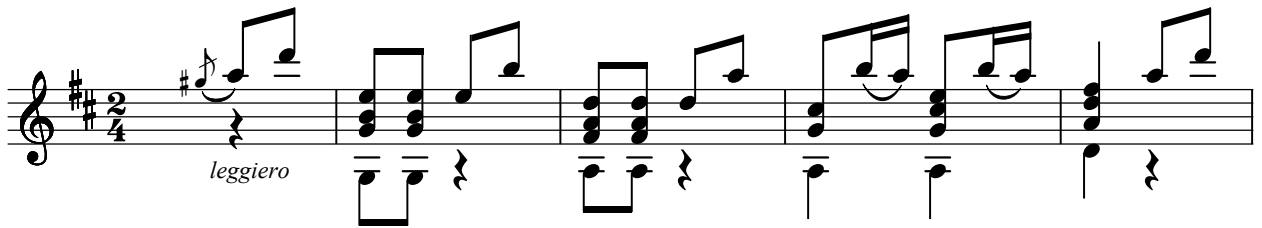


* Rondino

Küçük Rondo.

Rondino

A. Darr



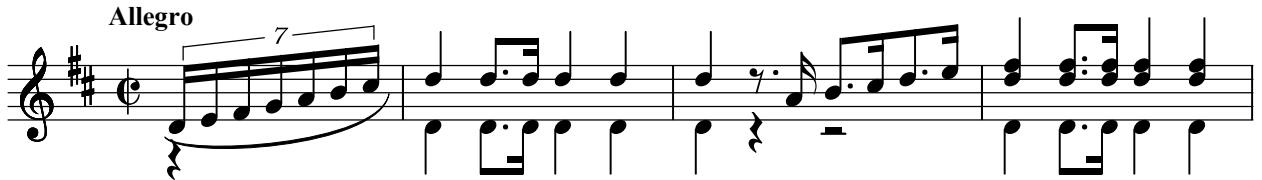
* Sinfonia

Çok sesli enstrumantal parça. Solo algı için Partita ve Sütlerin ilk bölümünde de bu ad kullanılmıştır.

Sinfonia della Lodovisca

Eingerichtet von Stefan Apke

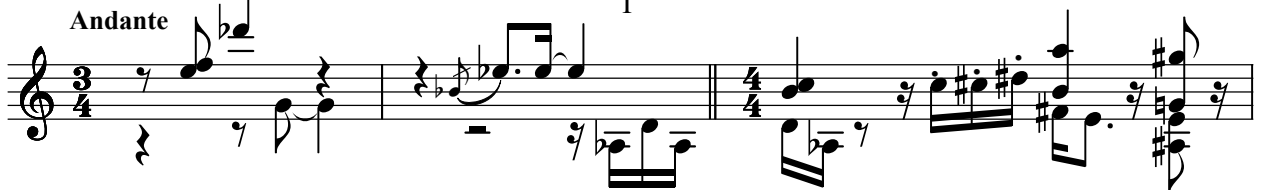
Arr. Niccolò Paganini



Miniatur

Miniatur
I

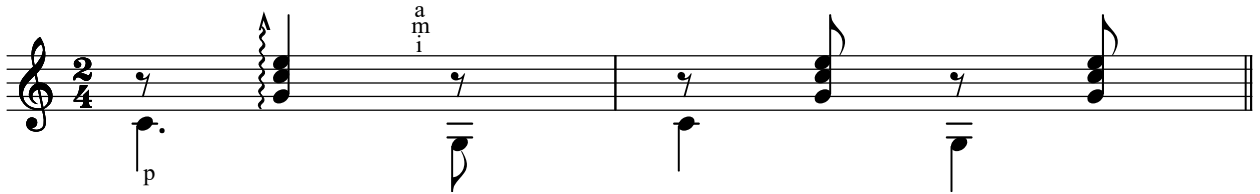
Nestor Guestrin



* Tanımlamalar; İrkin Aktüze'nin " Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü" kitabından alınmıştır.

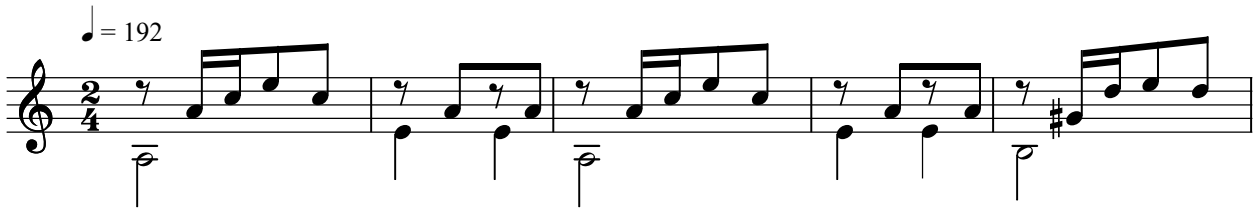
* Paso-doble
(Corrido Mexicano)

2/4 ya da 3/4'lük ölçüde, canlı ancak fazla hızlı olmayan tempoda, çiftler tarafından oynanan, Majör-minör kontrastlarla gelişen 2 bölmeli, kolay adımlı dans.



Paso doble
Olé, Matador

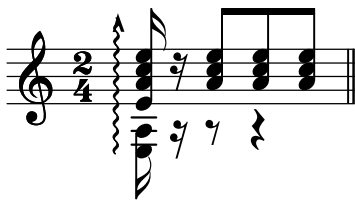
Gerald Schwertberger



Tango
(Argentina)

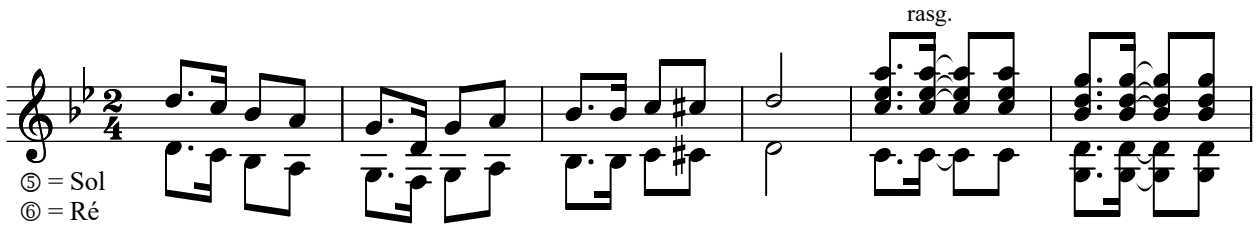
Arjantin'in Milonga danslarından etkilenerek doğan, 2/4'lük ölçüde, ağırca adımlı Latin dansı.

Üç çeşit tango vardır : Habenera, Argentina ve Milonga.



Tango

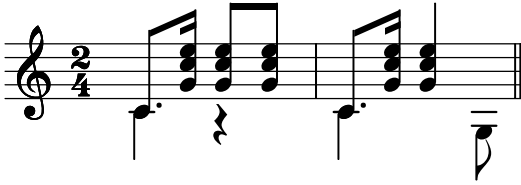
Francisco Tarrega



* Jose de Azpiazu, Gitarre als Begleitinstrument, Edition Ricordi
Tanımlamalar; İrkin Aktüze'nin Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü kitabından alınmıştır.

Habenera

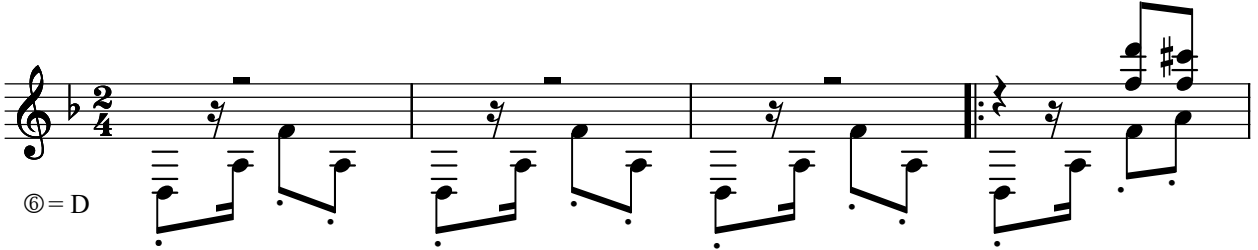
19. Yüzyıl başında İspanya'da şarkılı olarak yaygınlaşan, Küba kaynaklı, adını başkent Havana'dan alan, 2/4'lük ölçüde, sakın, Tango'nun doğuşunda da etkili olan dans.



Habanera (from Carmen)

Georges Bizet
Guitar arrangement by
Francesco Piccolo

Habanera

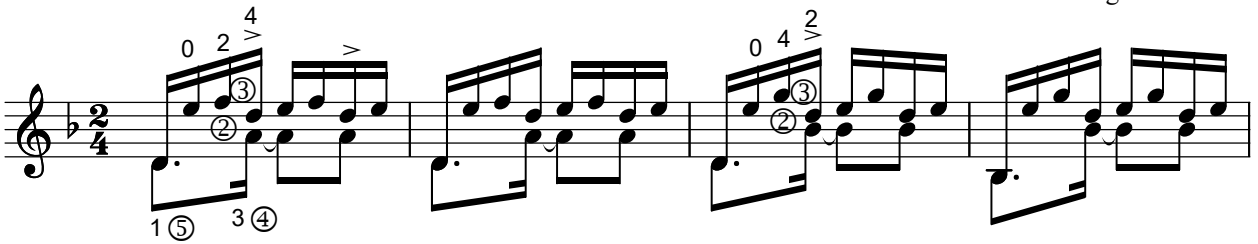


Milonga

1880'lerde Buenos Aires'te yaygınlaşan, tangoya kaynak oluşturan, onu daha çok ezgiselliği ve koreografisiyle etkileyen, kendi ritmi de Afrika'dan kaynaklanan, dans şarkısı formlarından biri.

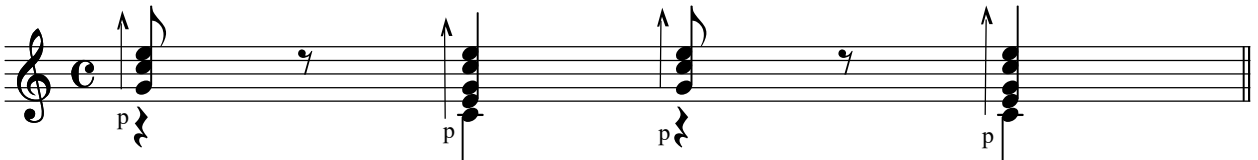
Milonga

Jorge Cardoso

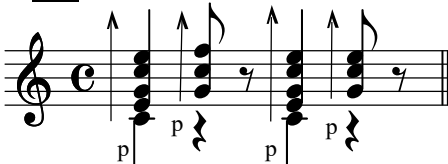


Charleston

(Fox olden style)



Fox



Slow-fox

Etude No.3

Serge Ouna

♩ = 120

Walzer

(Jota)

Valse Venezolano

Vals, 20. Yüzyıl'da Latin Amerika folklorunda örneğin Peru'da Vals criollo tarzında yerini almıştır.

Valse Criollo
Valse Venezolano No.3

Antonio Lauro

Vals ranchera

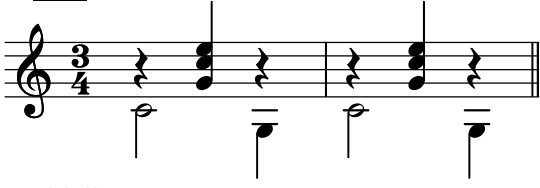
(Argentina)

p a m i
i p

Ranchera

Abel Fleury

Java

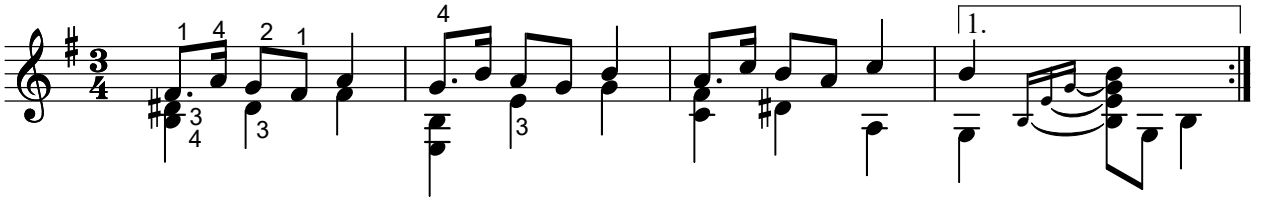


Vidalita

Özellikle Arjantin ve Paraguay'da, tek bir üç-beş akorunun 3 sesi kullanılarak, caca ve tambor eşliğinde genellikle erkekler tarafından falsetto ve süslemelerle söylenirken, kadın ve çocukların koro ile katıldığı lirik halk şarkısı.

Vidalita

Abel Fleury



Vidalita, Zamba (Argentina)

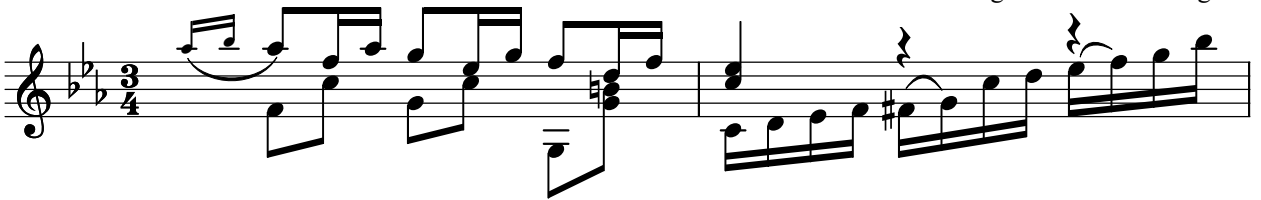


Estilo

Aştan söz eden kıtalardan kurulu, 3/4 ve 3/8'lik ölçülerde gelişen Arjantin şarkısı.

Estilo Argentino

Agustin Barrios Mangore



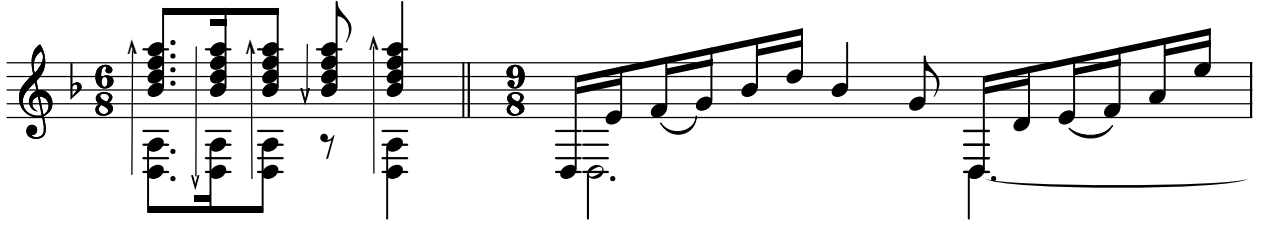
Zamba

Brezilya Samba'sı ile hiçbir ilişkisi olmayan, 6/8'lik ölçüde, yavaş tempolu, Arjantin'deki Avrupalı-İnka karışımı Mestizo'ların zarif ve gururlu havadaki şarkılı dansı.

Zamba

Miguel Angel Cherubito



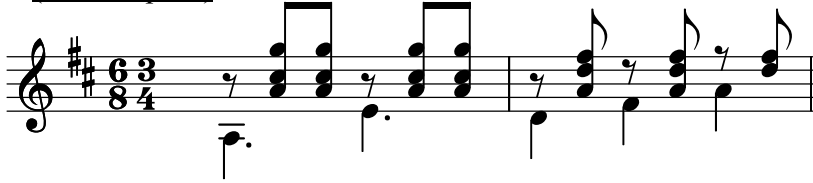


Vidala

Arjantin, Uruguay ve Bolivya gibi ülkelerde, Avrupalı-İnka melezleri Mestizo'ların 3 zamanlı, genellikle minör tonda aşk şarkılarına dönüşen, melodisi çoğunlukla paralel üçlülerle, caja ve tambor gibi vurma çalgılar ve gitar eşliğinde söylenen halk türü aşk şarkısı.



Guajira (Cuba-Espana)



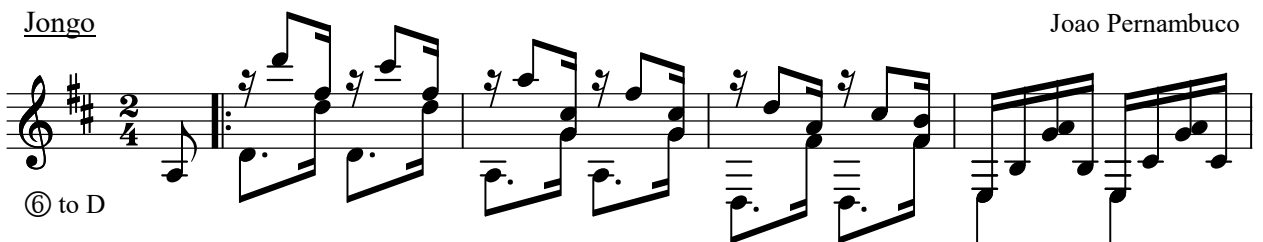
Guajira

Küba'nın kırsal bölgelerinden kaynaklanan, İspanyol Tonadilla ezgileri sitilinde 3/4 ve 6/8'lik ölçülerde bestelenen danslı bir şarkı.



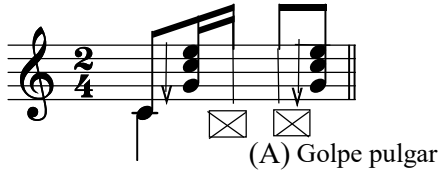
Interrogando

Jongo

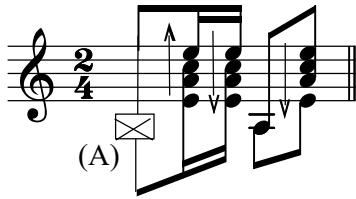


Baiao
(Brasil)

Orta hızda, 2/4 ya da 4/8'lik ölçüde, Samba ve Rumba'dan da unsurlar içeren Brezilya halk dansı.

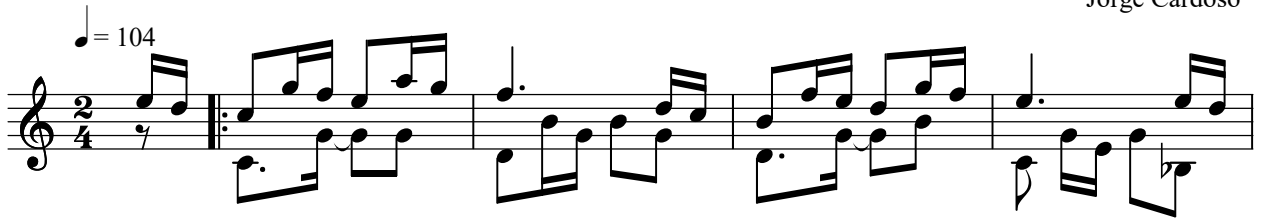


Baiao
(Brasil)



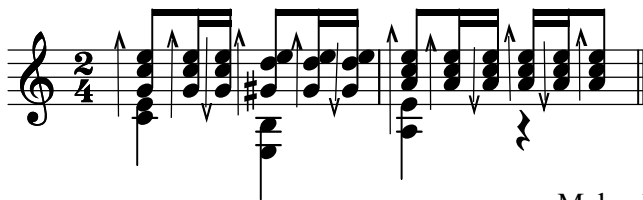
Baiao

Jorge Cardoso



Carnavalito
(Norte Argentina)

Güney Amerika'da İnka kökenli, Huayno danslarından kaynaklanan neşeli grup dansı.



Malambo

Miguel Angel Cherubito



(A) Golpe pulgar = Thumb- Stroke

♩. = 120
♩ = 180

(♩ = ♩)

Bolero

Çabukça (Allegretto) tempoda, 3/4'lük ölçüde, Küba'da 2/4'lük ölçüde, dans edenin topukları ya da kastanyetle kendine eşlik ettiği İspanyol ulusal dansı.

p
i
a
m
i
p

Bolero

♩ = 68

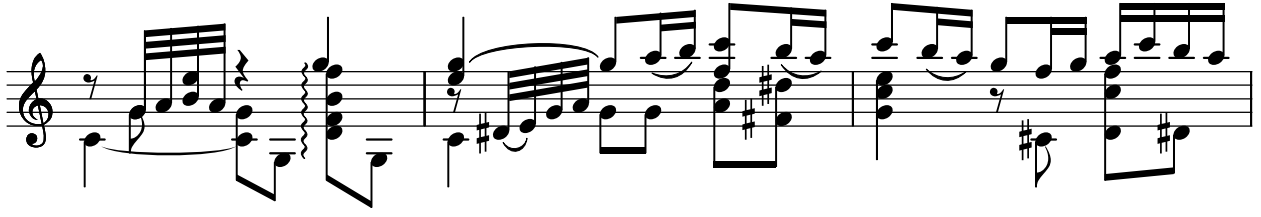
Stefan Oser

Bolero espanol XIX (Madrid-Goyesco)

Bolero

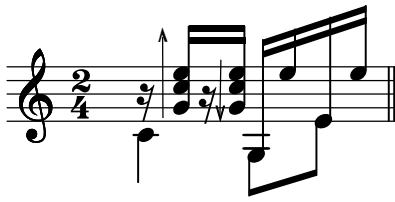
f

E. Sainz De La Maza



Beguine

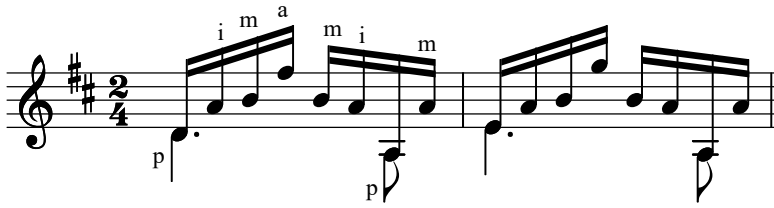
Latin Amerika kaynaklı, orta hızda, 4/4'lük ya da 2/2'lik ölçüde, tango ve rumba unsurlarını daha ağır yansıtan, sosyete dansı.



Rumba (Haitiana)

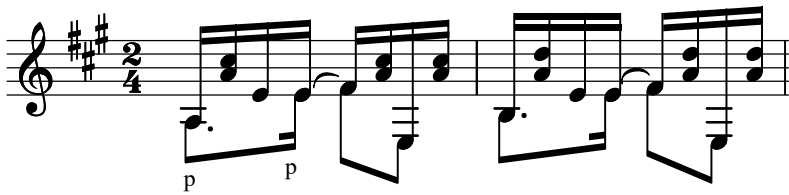
(Cuba)

2/4 veya 4/4'lük ölçüde, solo ya da çiftlerle yapılan Batı Afrika kaynaklı Küba dansı.



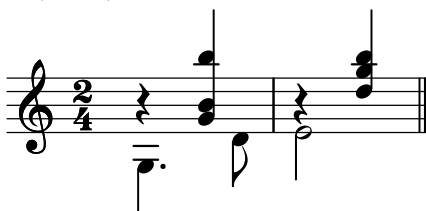
Rumba (punteada)

(Cuba)

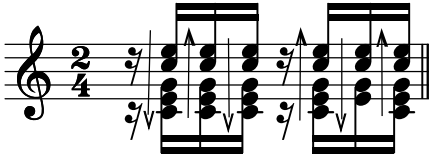


Rumba negra (punteada)

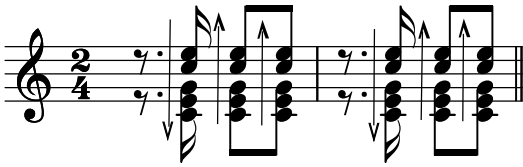
(Cuba)



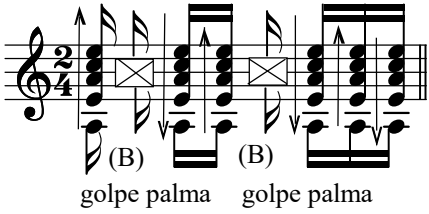
Rumba - son
(Cuba)



Rumba (guaracha)
(Central-Amerika)



Rumba (rasgueada)
(Cuba)

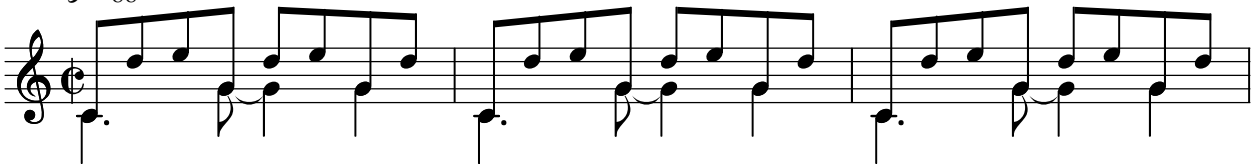


Rumba

Jamaika Rumba

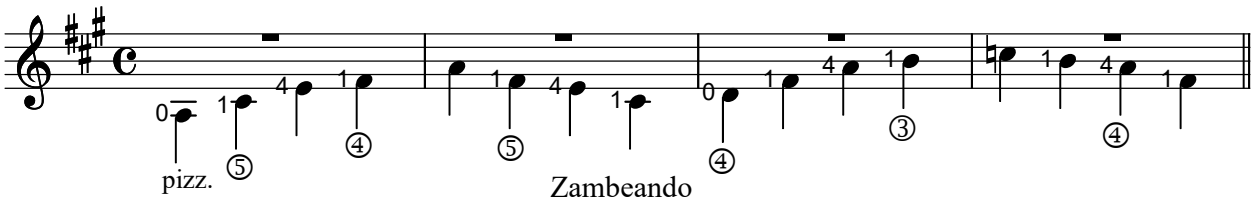
$\text{♩} = 88$

Gerald Schwertberger



Boogie-Woogie
(Nord-Amerika)

1930'lu yıllarda Chicago'da bazı piyanistlerce başlatılan, sol elin sürekli, noktalı çabuk notalı ostinato bas figürleri eşliğinde, genellikle blues tarzı ezgileri içeren, dansda, cazda, klasik müzikte örnekleri görülen caz türü.



Zambeando

Jorge Morel

Lento



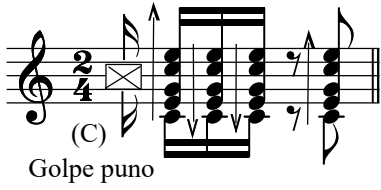
(B) = golpe palme = palm-stroke

Guaracha
(Central-Amerika)

Afrika-Küba kaynaklı, Habanera ritminde, 3/4 ya da 3/8'lik, kısmen 2/4'lük ölçüde değişkenlikle, tek kişinin giderek hızlanan tempoda dans ederek söylediği, koronun da tekrarladığı şarkı.

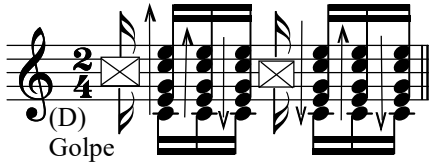


Guaracha
(Central-Amerika)

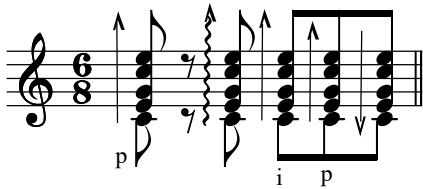


Danzon
(Cuba)

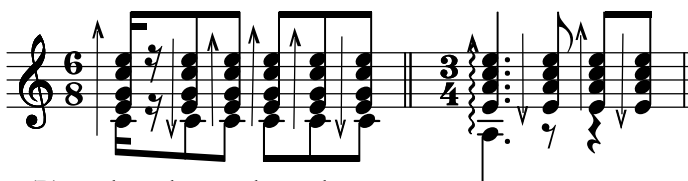
Küba sosyete dansı. Habanera etkisinde, Mambo ve Cha-Cha-Cha'ya öncülük eden 2/4'lük ölçüde, rondo formunda, ağırca tempolu dans.



Son huasteco
(Mexico)

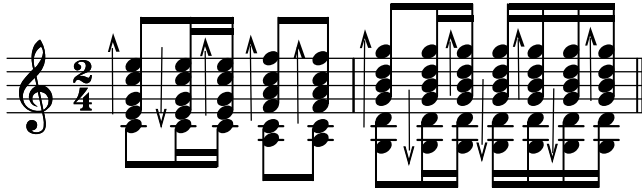


Huapango
(Mexico)



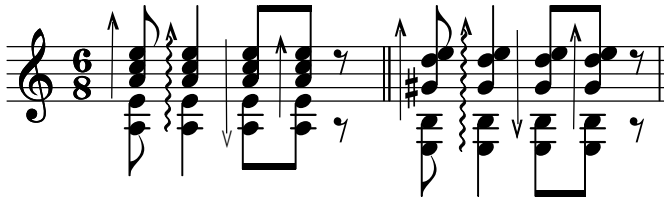
- (B) = golpe palme = palm-stroke
(C) = golpe puno = fist-stroke
(D) = golpe = stroke

La Bamba
(Mexico)



Joropo
(Venezuela)

Endülüs etkisinde oluşan, hızlı tempolu karşılıklı oynanan dansları, çabuk söylenen şarkı formlarını ve pek çok halk danslarını içeren 6/8'lik ya da 3/4'lük ölçülerin zarif uyumuyla gelişen Venezüella dans ailesi.



Joropo

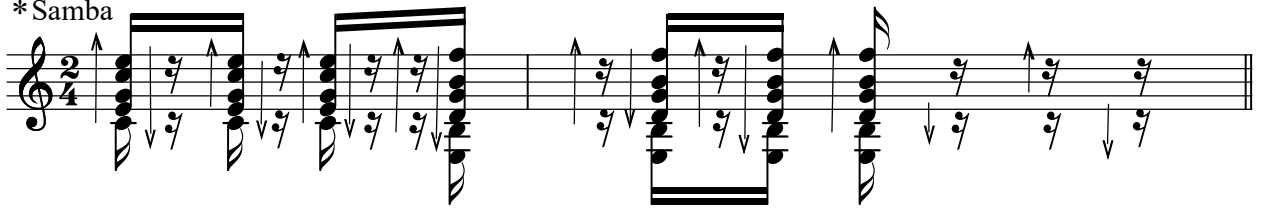
Jorge Cardoso



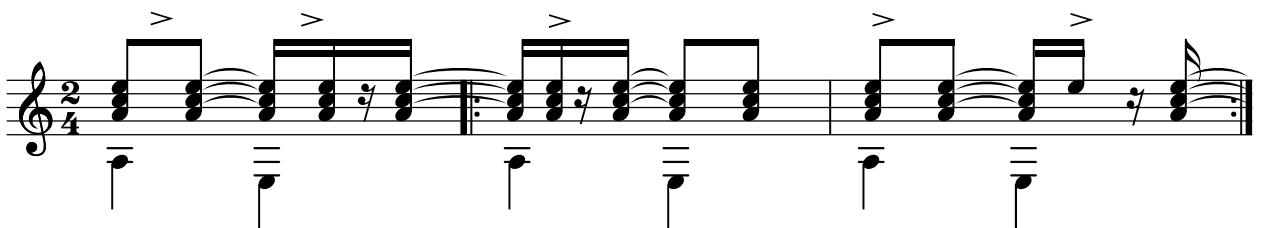
Samba
(Brasil)

19. Yüzyıl'da Rio ve Sao Paola'da yaygınlaşan, hareketlere eşlik için her zaman şarkı söylenen, 2/4, 4/4 ya da 2/2'lik ölçüde, hızlı tempolu, hem melodisi hem eşliği aşırı senkoplu popüler Brezilya dansı.

* Samba



* Samba



* Stefan Oser, Guitarra Latina, Doblinger-Musikverlag

*Samba Variation 1

ghost notes
Notes are
just implied

*Samba Variation 2

In Variation 2 all notes are long-phrased.

*Samba $\text{♩} = 80$

Samba do meio-dia

Stefan Oser

*Samba Variation 3

p

i a m

* Samba Variation 4

Springly, often used by Joao Gilberto.

Samba Canção $\text{♩} = 116$

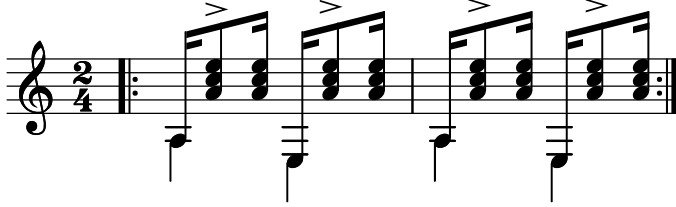
Tan lejos

Stefan Oser

* Stefan Oser, Guitarra Latina, Doblinger-Musikverlag

Choro(s)

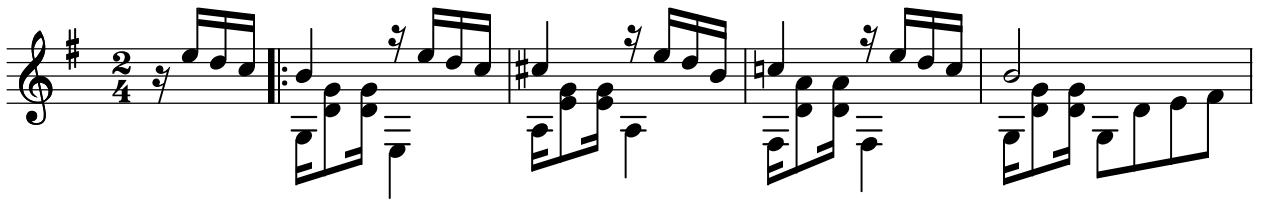
1910'larda Rio sokaklarında çalan, gitarı da içeren ufak topluluklara verilen ad. Sonradan senkoplu, tango benzeri bir Brezilya dans ezgisi olarak ortaya çıkmıştır. Villa-Lobos: Süt.



Choro ♩ = 75

Delicioso

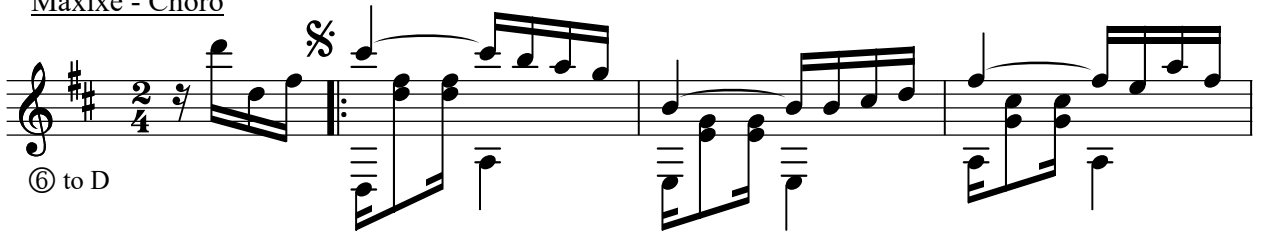
Stefan Oser



Sons de Carilhoes

Joao Pernambuco

Maxixe - Choro



⑥ to D

Choro da saudade

Portekiz ve Brezilyada geçmişe özlem, hüznün karşılığı olan bu tanım nostaljik bazı parçaların başlığı da olmuş; Villa Lobos, Agustín Barrios gibi bazı besteciler tarafından kullanılmıştır.

Chora da saudade

Agustin Barrios Mangoré



Introduccion

Choro

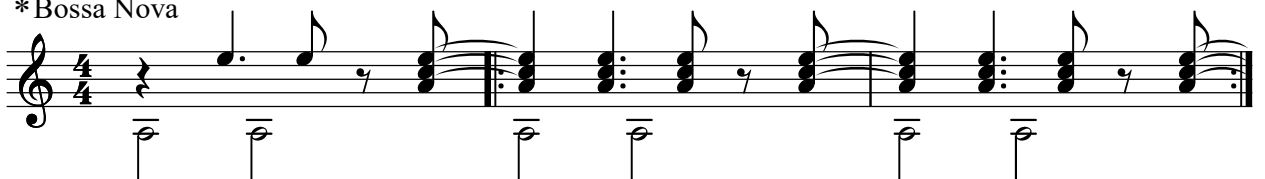
⑤ = Sol

⑥ = Re

Bossa Nova

Klasik kent sambasından doğan, 4/4'lük ölçüde, orta hızda dans sitili.

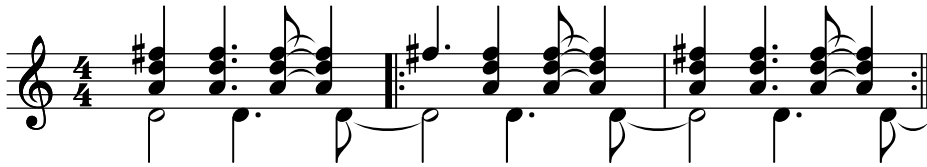
* Bossa Nova



* Stefan Oser, Guitarra Latina, Doblinger-Musikverlag

Bossa Nova Variation 1

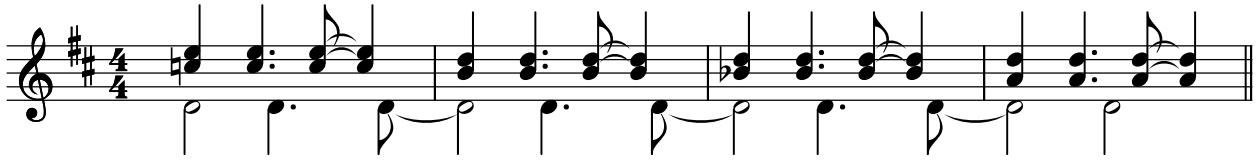
Stefan Oser



Boa noite

Bossa Nova $\text{♩} = 60$

Stefan Oser



Bosa Nova Variation 2

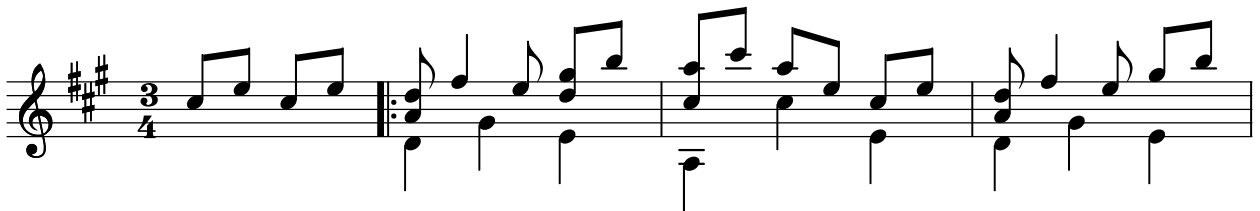
Stefan Oser



Triunfo

Triunfo
Balle Criollo

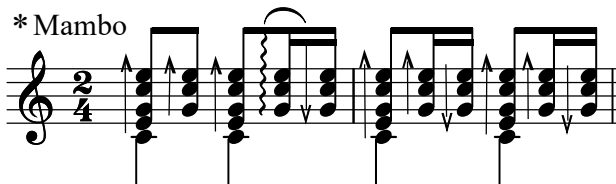
Traditional Argentinian Melody
Arranged by John Zaradin



Mambo
(Cuba)

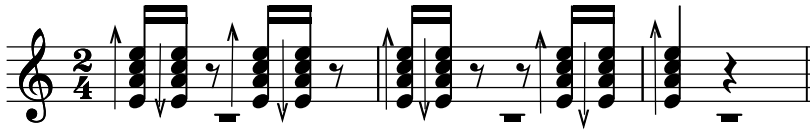
1940'larda Rumba ve Swing'in etkisinde oluşan, 4/4'lük ölçüde, çiftler tarafından yapılan, sonradan Cha Cha Cha'nın doğuşuna da yardımcı olan Latin Amerika kökenli dans.

* Mambo

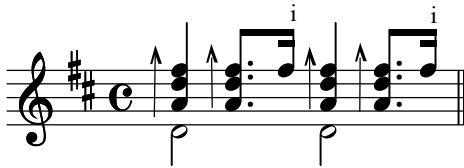


* Jose de Azpiazu, Die Gitarre als Begleitinstrument, Edition Ricordi

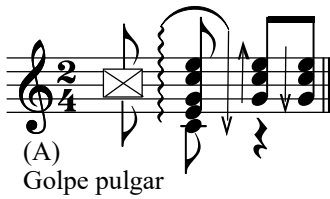
*Mambo
(Cuba)



Hill-Billy
Fox-Vaquero
(Far West)

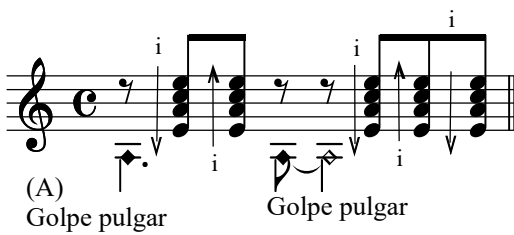


Punto Guanacasteco
(Columbia)



Calypso
(Caribe)

Karayip'lerde doğan, yerel vurma çalgılar eşliğinde oynanan, 2/4'lük ölçüdeki karnaval dansı.



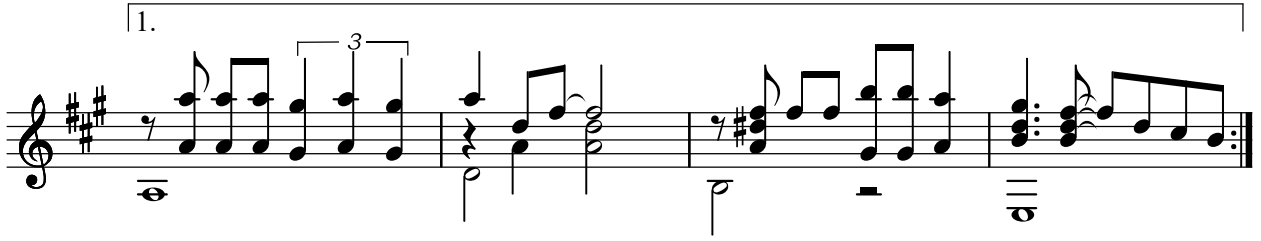
Calypso ♩ = 126

Bananera

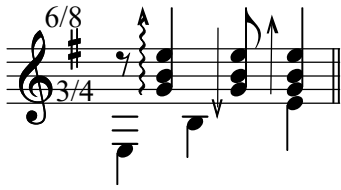
Stefan Oser

Musical notation for Bananera in C major, 4/4 time. The melody includes a triplet of eighth notes and a thumb-stroke (Golpe pulgar) marked with a square symbol. The bass line has a harmonic accompaniment.

* Jose de Azpiazu, Die Gitarre als Begleitinstrument, Edition Ricordi
A) Golpe pulgar = Thumb-stroke



Guarania
(Paraguay)



Guabina Chiquinquirena
(Columbia)

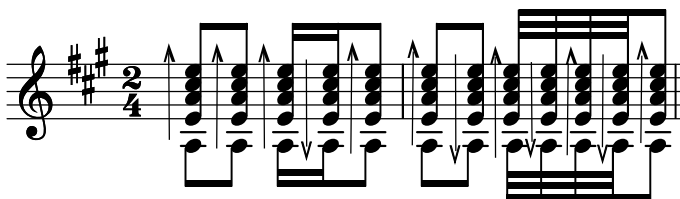


Guararé
(Panama)



Cha-cha-cha
(Cuba-Mexico)

2 dörtlük nota, 3 sekizlik nota ve bir sekizlik sus karakteristk ritimli, çiftlerin birbirini tutmadan yaptıkları canlı Latin dansı.



Cha-cha-cha
(Cuba-Mexico)

(A) Golpe Pulgar

(B) golpe palma

Simple Cha-Cha

Cha-Cha-Cha ♩ = 132

Gerald Schwertberger

Pericon
(Argentina)

Chacarera

Arjantin'in kırsal bölgelerinde Tango'dan da önemli sayılan, Milonga toplantılarında mutlaka oynanan, 6/8'lik ölçüde neşeli, canlı halk dansı.

Chacarera

♩ = 112
♩ = 168

Miguel Angel Cherubito

(A) = Golpe pulgar = Thump-stroke
(B) = golpe palme = palm-stroke

Gato

Çiftlerle, 6/8 ya da 3/4'lük ölçüde, açık havada oynanan popüler Arjantin dansı.

El Desvelao
Gato

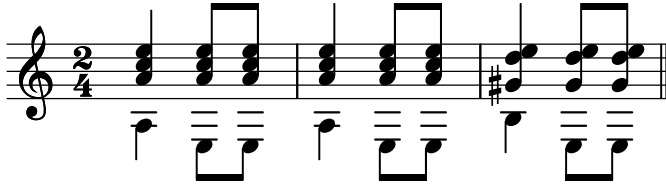
Abel Fleury



Sardana

(Cataluna)

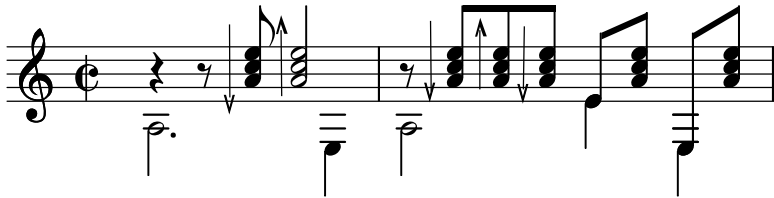
İspanya'nın Katalonya bölgesinde, 16. Yüzyıl'dan beri daire şeklinde ustaca sergilenen figürlerle, sürekli tempo ve ölçü değişikliğiyle grupta oynanan, 2/4 ya da 6/8'lik ölçüde ulusal dans.



Carioca

(Brasil)

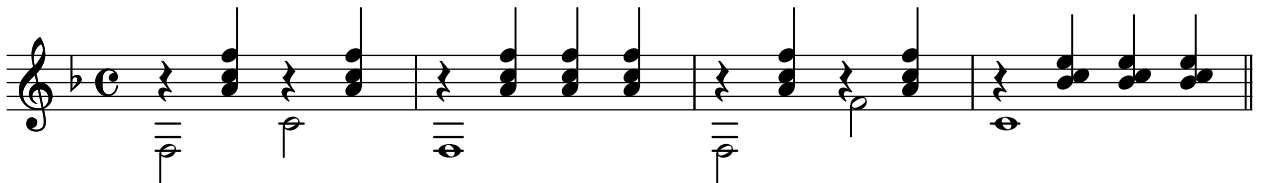
Brezilya'da yaygınlaşan, Rumba ve Samba unsurlarını da içeren, 4/4 ya da 2/2'lik ölçüde, hızlı tempolu dans.



Fado

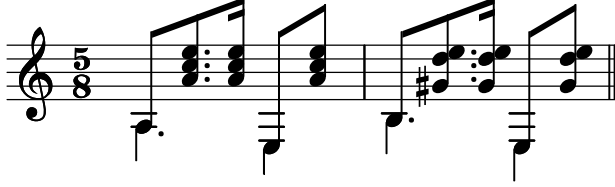
(Portugal)

Sözcük anlamı Latince kader anlamına Fatum'a dayanan, yalnızca Portekiz'e özgü, 2/4'lük ölçüde, senkoplu tarzda, 6 çift telli ud biçimli Portekiz gitarı eşliğinde söylenen gizemli, tutkulu olduğu kadar coşkulu şarkı türü.



Zortziko
(Pays Basque)

İspanya'nın Bask bölgesine özgü, 5/8'lik ve 5/4'lük ölçülerde, 2.ve 4. sekizlik notaları noktalı oynanan şarkılı, canlı dans.

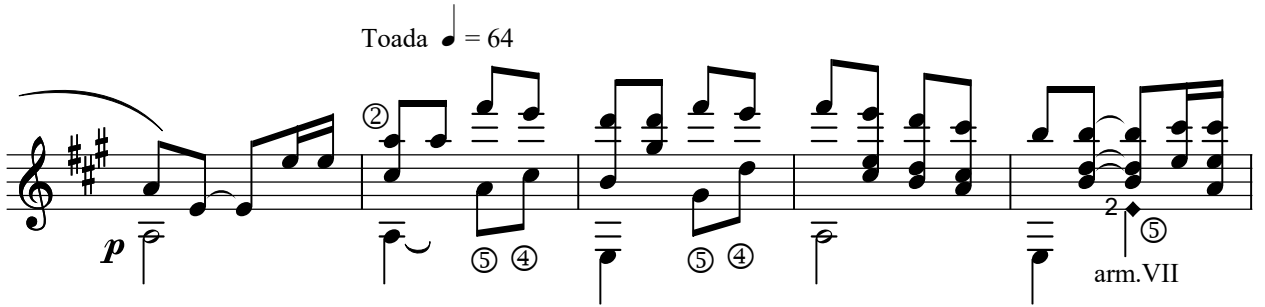
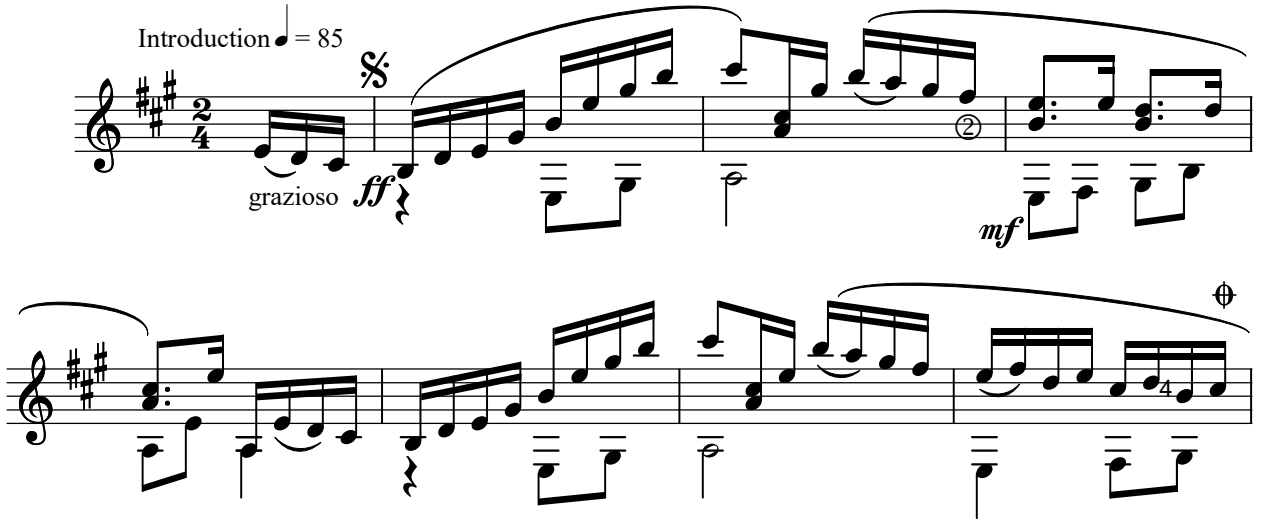


Toada (Port.) Tonada (İsp.)

Önceleri solo, sonra da 2-3 sesli söylenen dinsel ya da dindışı kısa İspanyol şarkı karşılığı kullanılan terim.

Toada

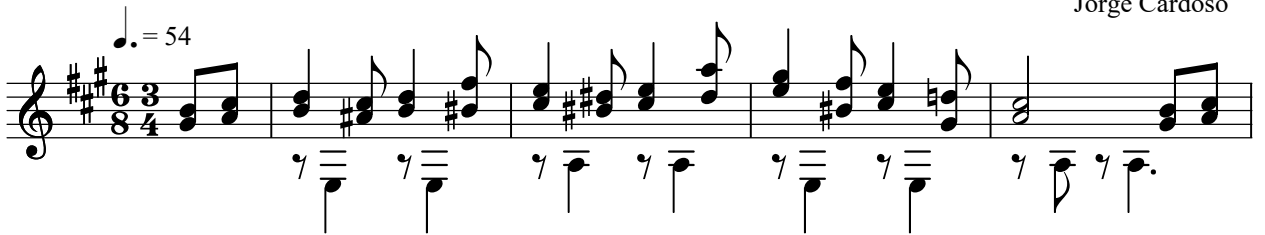
Joao Pernambuco



Tonada

Tonada

Jorge Cardoso



Not : Yeni danslar ile ilgili bütün tanımlamalar İrkin Aktüze'nın "Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü" kitabından alınmıştır.

Zambra

Endülüs'ün Granada kentine özgü, Flamenko müziğın dans ve şarkıyla sergilendiğı canlı gösteri.

La Zambra Capricho Fantastico

Allegretto Moderato (♩ = 72)

Frederico Cano

Musical score for La Zambra Capricho Fantastico by Frederico Cano. The score is in G major (two sharps) and 2/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody starts with a forte (ff) dynamic and includes a sixteenth-note triplet. The bass line consists of eighth notes and quarter notes. The piece concludes with a sixteenth-note triplet in the right hand and a quarter note in the left hand.

Petenera

Endülüs müziğının Cante Jondo ile Cante Flamenco türleri arasındaki Cante Intermedio'da yer alan en yerli şarkılardan birisidir.

Petenera

Rafael Marin

Allegro

Musical score for Petenera by Rafael Marin. The score is in G major (two sharps) and 6/8 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody starts with a quarter note and includes a triplet of eighth notes. The bass line consists of quarter notes and eighth notes. The piece concludes with a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand.

Cueca

Şili'ye özgü Zambacueca dansından doğan, 3/4'lük ölçüde, hızlı tempoda, Arjantin'de de tanınan, primerita ve segundita gibi iki bölmeden oluşan senkoplu halk dansı.

Cueca

A. Barrios Mangoré

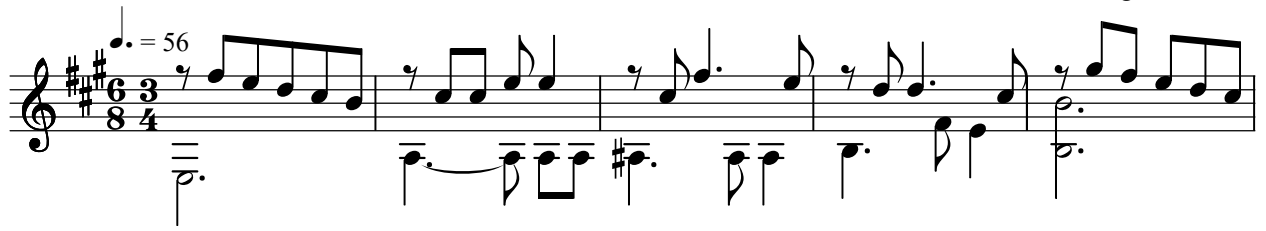
Musical score for Cueca by A. Barrios Mangoré. The score is in G major (two sharps) and 3/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody starts with a quarter note and includes a triplet of eighth notes. The bass line consists of quarter notes and eighth notes. The piece concludes with a quarter note in the right hand and a quarter note in the left hand.

Pasillo

Kolombiya ve Ekvator gibi Latin Amerika Ülkelerinde, rondo formunda, 3/4 ve 6/8'lik ölçülerde senkoplu olarak değişkenlikle gitar eşliğinde oynanan enstrümantal bir halk dansı.

Pasillo

Jorge Cardoso



Triunfo

El Codiciado
Triunfo

Abel Fleury



Nefes İşareti

Notada nefes alınacak, bir an durur gibi ayrımlı çalınacak yeri saptayan, dizeğin üstünde yer alan, virgül şeklindeki işaret.

Nokta

Bir notanın sağına konulan nokta, konulduğu sesin süresini yarısı kadar uzatır. Notanın sağına iki nokta da konulabilir. Noktalar aynı şekilde sus işaretlerinin sağına da yer alabilir.

$$\text{—} \cdot = \text{—} + \zeta \quad \text{—} \cdot \cdot = \text{—} + \zeta + \zeta$$



Bağ

Nota yazımında iki veya daha fazla notayı birleştiren çizgiye bağ denir. Üç değişik şekilde kullanılır : Çoğaltma (Uzatma Bağı) , Deyim Bağı ve Hece Bağı.

Çoğaltma (Uzatma) Bağı

Aynı yükseklikteki en az iki veya daha fazla sesi birbirine bağlayarak sesin süresini uzatır.

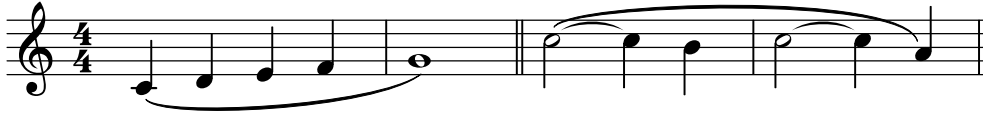
Çoğaltma bağı altta veya üstte olabilir.



Deyim Bağı

Adları ve sesleri değişik olan notaların altına ya da üstüne çizilen eğri çizgiye deyim bağı denir. Genellikle notaların kuyrukları yönünde değil , başları yönünde çizilir. Çalgı çalınırken, deyim bağı altındaki notalar birbirine ulanarak çalınır. Buna bağlı çalış denir. Müzikteki cümle ve cümlecikleri göstermek için kullanılır.

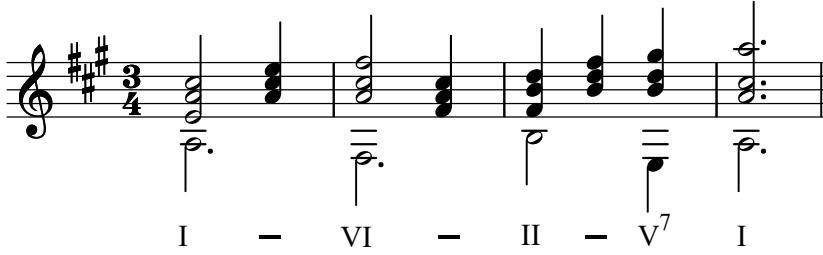
Deyim bağı ile çoğaltma bağı birlikte de kullanılabilir.



Tasto Solo

Sadece bastaki sesler.

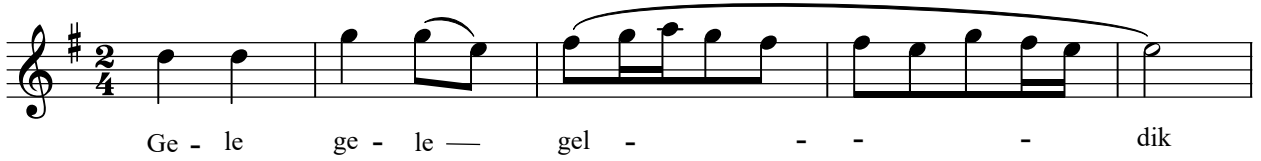
Akorda Herhangi Bir Armoni Değişikliği Olmadığını Gösteren Belirteç (—)



* Hece Bağı

Vokal müzikte en az iki veya daha fazla sesi tek hece ile söylemek için kullanılır.

Urfa Türküsü (Mukim Tahir-Gele Gele Geldik)



* Şener Demir, Eğitim Müziği Besteleme Teknik Bilgiler ve Uygulama

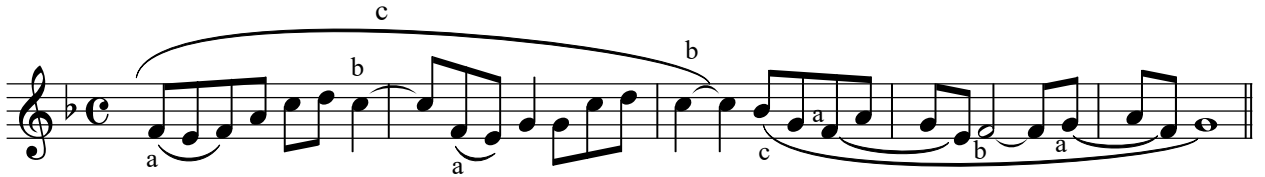
Legato

Çalgı müziğinde çalgının tekniğine göre legato denilen çalma tekniği kullanılır. Notalar birbirine bağlı olarak seslendirilir.

a - Legato bağı

b - Çoğaltma bağı

c - Deyim bağı



* Ölçü Susları

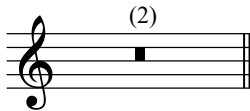
Gp : Tüm orkestra için bir ölçü süren genel susuş.

Eserlerde bir veya birden çok ölçünün susması gereken partiler olabilir.

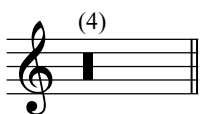
1-Zaman belirteci ne olursa olsun sadece bir ölçü susulması gerektiğinde tam sus kullanılır.



2- Zaman belirteci ne olursa olsun iki ölçü susulması gerektiğinde, dizeğin 3. boşluğuna dikey kalın çizgi çizilir. İstenirse ölçünün üzerine 2 rakamı da yazılabilir.

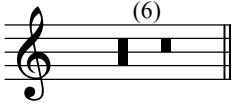


3- Zaman belirteci ne olursa olsun dört ölçü susulması gerektiğinde, dizeğin 2. ve 4. çizgileri arasında dikey kalın çizgi çizilir. İstenirse ölçünün üzerine 4 rakamı da yazılabilir.

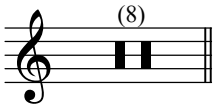


* Yücel Köse, Alıştırımlarla Müzik Teorisi.

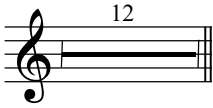
4- Altı ölçü susulması gerektiğinde, 4 ölçülük sus ve 2 ölçülük sus işaretleri aynı ölçü içine yazılırlar ve istenilirse ölçünün üzerine 6 rakamı da konulur.



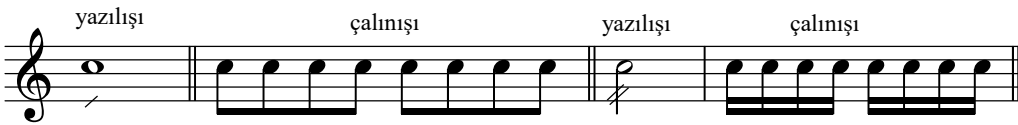
5- Zaman belirteci ne olursa olsun sekiz ölçü susulması gereken yerlerde, iki tane 4 ölçülük sus işareti aynı ölçü içine yazılır ve istenirse ölçünün üzerine 8 rakamı da konulabilir.



6-Zaman belirteci ne olursa olsun sekiz ve daha fazla ölçü susulması gereken yerlerde, dizeğin 3. çizgisine teğet çizilen iki ucu dikey çizgi ile kesilmiş işaret kullanılır. Bu işaretin üzerine kaç ölçü susulacağı yazılır.



Nota Yazımında Tekrarlar ve Kısaltmalar (Abbréviation)



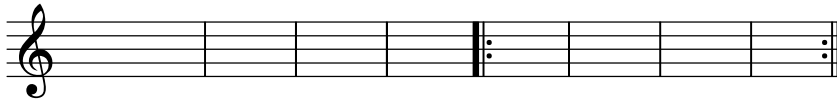
Tremolo

Arka arkaya gelen iki sesin tremolo denilen hızlı tempoda tekrar edilmesi.



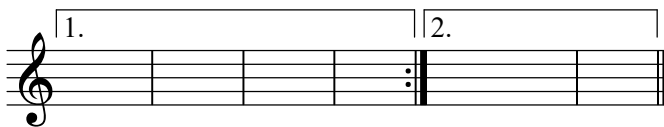
Tekrar

Tekrar edilen bölümün başladığı ve bittiği ölçü bitişik çizgisi ve iki nokta ile gösterilir.

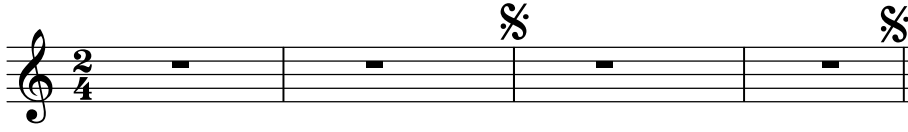


Dolap

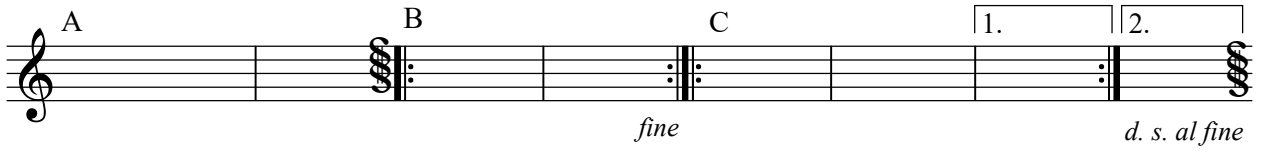
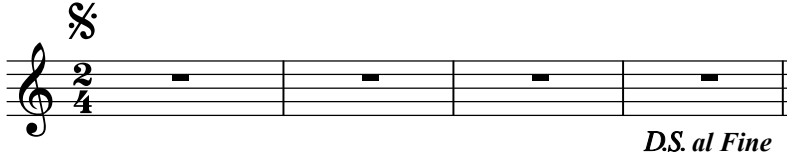
Dolap belirtecinin bulunduğu bölümlerin ilk okunuşunda "1", ikinci de ise "2" yazılı ölçü ya da ölçüler geçerlidir.



Senyö (§) : Belirtece dön anlamına gelir. Bu belirtecin ikinci kez bulunduğu yerden ilkinde dönülür.

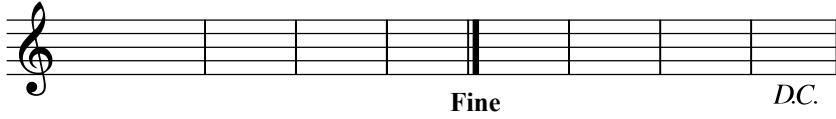


Bazen bölüm sonunda "Dal segno al Fine" yazılır. Bu da "senyöden başlayarak sona kadar" anlamına gelir.



Geçişler : A, B, B, C (1. dolap), C (2. dolap), B (fine) tekrar edilmez.

Da Capo : Başa dön (B.D.) anlamına gelen bu belirtecin bulunduğu yerden başa dönülerek "Fine" yazılan yerde eser bitirilir.

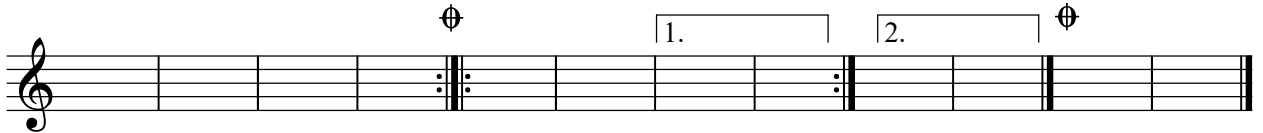


Poi : Sonra, daha sonra.

Poi la coda : Sonra coda.

Poi segno : İşareti geçin, sonrakini çalın.

Coda (⊕) : "Bitiş için" anlamına gelir. Eser baştan sona tüm tekrarlama terim ve belirteçlerine uygun olarak seslendirilir. Tekrar başa dönüldüğünde tekrarlar yapılmadan ilk coda belirtecinden ikinci coda'ya geçilerek eser bitirilir.



Oktav İşaretleri

8va : Müzik parçasının bir oktav yukarı geçirilmesi için kullanılır. Notaların üzerine konulur.

8vb : Müzik parçasının bir oktav aşağı geçirilmesi için kullanılır. Notaların altına yazılır.

Notaların hepsinin üzerine noktalı çizgi çizilir.



Seslendirme İşaretleri (Artikülasyon İşaretleri)

Seslerdeki değişik icra şekilleri, artikülasyon işaretleriyle gösterilir. Başlıcaları aşağıda belirtilmiştir :

Staccato (Kesik Seslendirme)

Notaların birbirinden ayrı ve değerinden daha kısa seslendirileceğini gösterir. Nota başlarının altına ya da üstüne konulan noktalarla gösterilir.

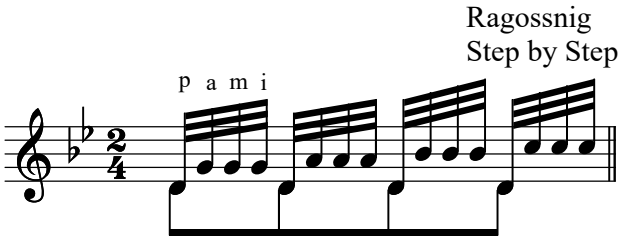


*) Detaşe (Keskin Staccato) : Ayırarak çalmak anlamına gelir.



Tremolo

Gitarda aynı notayı değişik parmaklarla ikili - dördü teklerle çalarak melodiyi duyuruş.



Legato

Daha önce gerekli bilgi verilmiştir.

Non legato

Legato ve staccato tanımlarını kendisinde oluşturur.



* Simile

Simile, yeni bir talimat verilene dek aynı artikülasyonların yapılmasına devam edilmesi gerektiğini belirtir.



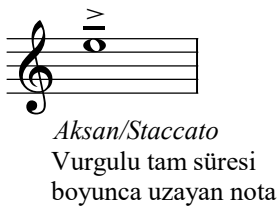
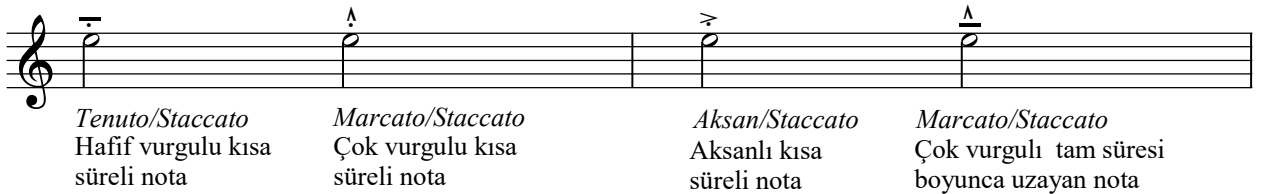
Artikülasyonların çalınmasının bırakılması gerektiği noktada besteci, artikülasyonların çalınacağı son ölçüye yine artikülasyon işaretlerini koyar. Eğer besteci bu noktadan sonra artikülasyonları kaldırmak istiyorsa, bu son ölçüden sonra gelen ölçülerde artikülasyon işaretleri yazılmamış olacaktır.



Buradan itibaren artikülasyonsuz çalınmalı.

* Bileşik Artikülasyonlar

Her türlü artikülasyon birleştirilebilir. Yalnızca aynı anlama gelen artikülasyon işaretleri birlikte kullanılmaz. Mesela, staccato ve staccatissimo; aksan ve marcato işaretleri bir arada görülmez.



* Brian Boone, Marc Schonbrun, Müzik Teorisi 101, Çeviren: Funda Sezer

Markato

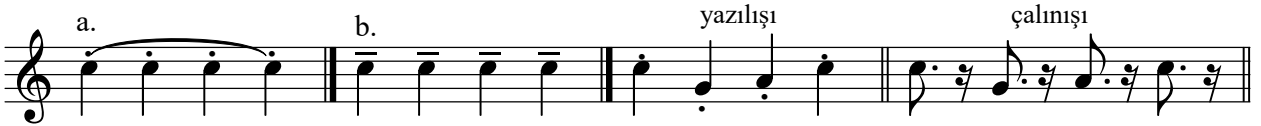
Notanın vurgulu olarak çalınışıdır.

Markato (aksan)



Portato (Belirterek Seslendirme)

Staccato ile legato arasında bir seslendirme tekniğidir. Notaların hem belirtilerek, hem de birbirine ulunarak seslendirileceğini gösterir. İki şekilde yazılabilir.



Glissando veya Portamento

İki farklı uzak mesafede bulunan notalar arasına konulur. Bu sesler arasındaki mesafe, yukarıya veya aşağıya doğru kromatik seslerle doldurulur. Glissando enstrümental müzikte, portamento şan müziğinde kullanılır.



Tenuto

Notanın üstüne konulan bir çizgi ile gösterilir. Notanın değerine en yakın şekilde çalınacağını ifade eder.

Tenuto (tutarak) çalınışı

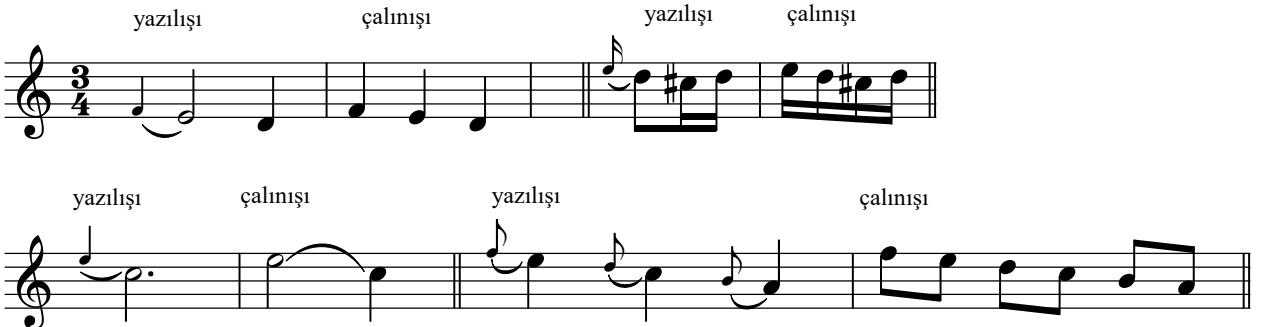


*Süslemeler (Ornament)

Süsleme, melodiyi oluşturan esas ses ile onun komşu sesleri arasındaki kısa süreli ritmik ilişkidir. Nota yazımında kullanılan süslemeler aşağıda belirtilmiştir :

Abantı


Melodiyi oluşturan esas sesin yerini geçici bir süre alt veya üst komşu sesin almasıdır. Değerini esas sestən alır ve aldığı süre kadar esas ses süresini azaltır. Küçük punto ile yazılır ve esas sese bağ ile bağlanır. Notanın kuyruğu üzerinde bir çentik bulunmaz. Çarpma'dan farklı olarak abantı notası kısa değildir; genelde esas notanın değerinin yarısı ya da abantı notasının gösterdiği değeri alır.




* Yücel Köse, Alıştırılmalarla Müzik Teorisi

Abantılar tek ses yerine iki ses, üç ses veya dört ses ile de yapılabilir.

yazılışı çalınışı yazılışı çalınışı yazılışı çalınışı



yazılışı çalınışı



Abantı süslemesi değerini esas sestten önceki sestten alabilir. Bu durumda süsleme sesleri bağ ile önceki sese bağlanır.

yazılışı çalınışı yazılışı çalınışı yazılışı çalınışı



Çarpma (Acciacatura)

Kısa süreli yapılan abantı çarpma olarak adlandırılır ve küçük puntolu sekizde bir notanın sapına çizilen eğik çizgi ile gösterilir.

yazılışı çalınışı yazılışı çalınışı yazılışı çalınışı Çift çarpma yazılışı çalınışı




Mordent

Esas ses ile komşu ses arasında kısa süreli bir gidiş geliş. Üst komşu sese gidiş geliş üst mordent, alt komşu sese gidiş geliş ise alt mordent olarak tanımlanır.

Üst Mordent

yazılışı çalınışı yazılışı çalınışı



Alt Mordent

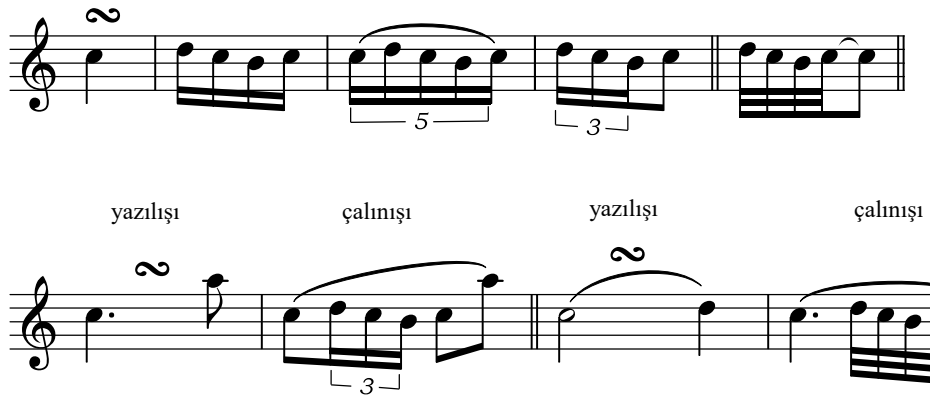
yazılışı çalınışı yazılışı çalınışı yazılışı çalınışı



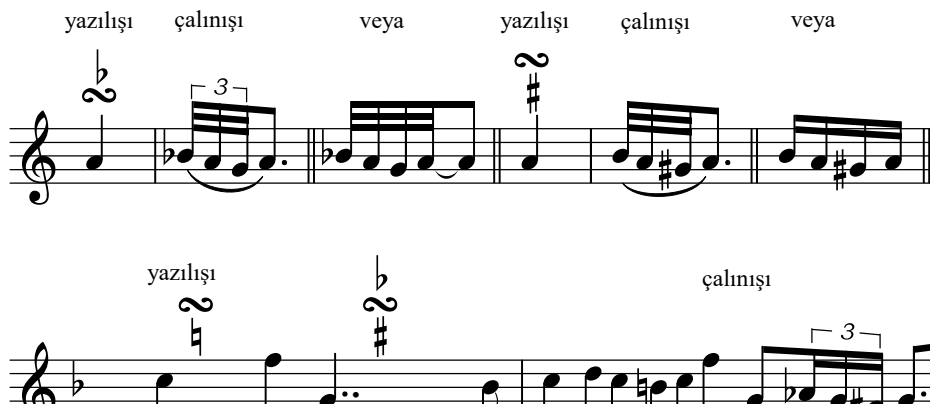
Grupetto

Melodiyi oluşturan esas sesin üst veya alt komşu seslerine kısa süreli gidiş gelişle oluşan süsleme kümesidir. Esas sesin üzerine konulursa, önce süsleme kümesi yapılır. İşaret esas sesin sağına konulduğu zaman ise önce esas ses duyurulur. Daha sonra süsleme kümesi yapılır.


yazılışı çalınışı veya veya veya




yazılışı çalınışı yazılışı çalınışı



yazılışı çalınışı veya yazılışı çalınışı veya



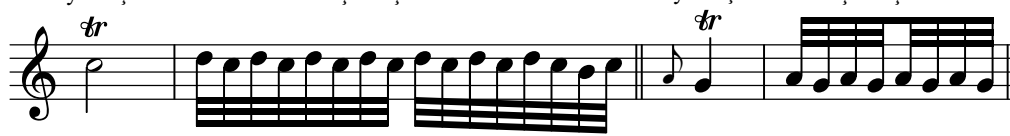
yazılışı çalınışı yazılışı çalınışı



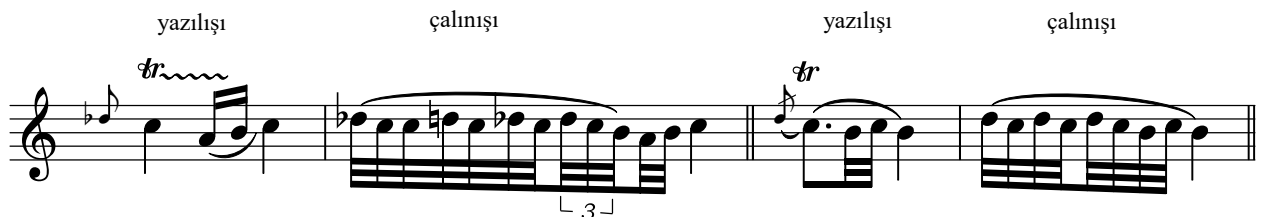
Tril

Melodiyi oluşturan esas sesin, komşu sesine sürekli bir gidiş gelişidir. Esas sesin üzerine (tr) kısaltmasıyla yazılır. Uzun trillerde kısaltmanın yanına tırtıllı çizgi çizilir. Trilin hızı, eserin hızına göre değişir.

yazılışı çalınışı yazılışı çalınışı



yazılışı çalınışı yazılışı çalınışı



yazılışı çalınışı yazılışı çalınışı

yazılışı çalınışı

yazılışı çalınışı

yazılışı çalınışı

yazılışı çalınışı yazılışı çalınışı

yazılışı * çalınışı

yazılışı çalınışı veya

* Konrad Ragossnig, Gitarrentechnik kompakt

1. ve 2. teller üzerinde tril

a m i p a m i p i

yazılışı çalınışı

a m i p a m i p a m i p i

yazılışı çalınışı veya veya veya

Arpeggio

Akor seslerinin arka arkaya, aşağıdan yukarı doğru çalınmasıdır. Süre değeri akoruna bağlıdır. Bazen küçük notalarla da yazılır.

yazılışı çalınışı yazılışı çalınışı

Acciacatura

- 1) Kısa aksanlı bir çarpma, asıl notayı yukarıdaki süs notasıyla birlikte tek vuruşta çalış.
- 2) Bir akorun notalarını çabuk bir arpejle, art arda hızla duyurarak çalış.

yazılışı arpej olarak çalınışı veya veya çarpma olarak

Nota Yazım Kuralları

Notaların sapları yukarıdan aşağıya doğru çekilmeli, nota ile birleştirilmeli ve olabildiğince dizek içinde kalacak şekilde oranlanmalıdır. Üçüncü çizginin altındaki notaların sapları yukarıya, üçüncü çizginin üstündeki notaların sapları aşağıya doğru düz olarak çekilmelidir. Üçüncü çizgideki nota sapları ise yanındaki notaya göre düşünülmelidir.



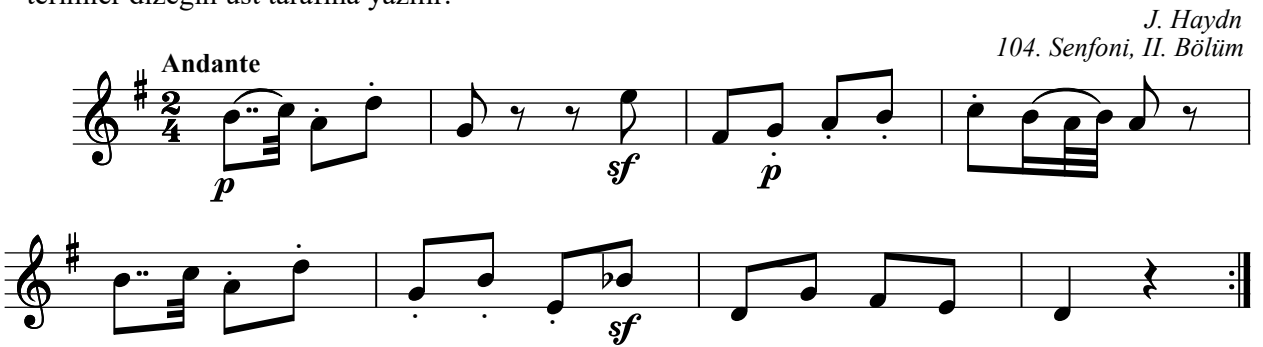
Okuma kolaylığı bakımından, notalar birim vuruşa göre kümelenmelidir.



*Nota saplarının ne şekilde birleştirileceği ölçüye ve süre birimine göre değişir. Aşağıdaki ilk örnekte ikili gruplaşmış üç birim, her zamana iki sekizlik (yani bir dörtlük), ikincisinde üçlü gruplaşmış iki birim, her zamana üç sekizlik gözükmemektedir. 3/4 ölçüde süre birimi dörtlük, 6/8 de noktalı dörtlüktür.



* Bir müzik parçasının ilk satırı izleyen satırlara oranla daha girintili olarak başlar. Artikülasyon işaretleri nota başlarının altına ya da üstüne konulur. Gereksinimle bacak tarafına konmaz. Değiştirici işaretler notanın önüne, tam notanın yazıldığı çizgiye/aralığa yazılır. Legato bağı nota başının olduğu tarafa çizilir. Gürlük terimleri/işaretleri genelde dizelin alt tarafına, ilgili notanın tam altına yazılır. Artikülasyon ve gürlük işaretleri birlikte kullanıldığında, artikülasyon işaretlerinin nota başına daha yakın pozisyonda yazılması tercih edilir. Hız değişikliğini gösteren terimler dizelin üst tarafına yazılır.



* Dizek Üzerinde Mekan-Süre ilişkisi

Zamanlar arasındaki uzaklık mümkün olduğunca eşit olmalıdır. Bunun sonucu olarak ölçülerin dizek üzerinde dağılımı da, yani ölçü çizgileri arasındaki uzaklık da eşit olur. İlk ölçü dizek üzerinde ne kadar bir alan kaplıyorsa, diğer ölçülerin de benzer genişlikte bir alan kaplaması tercih edilir.



* Erdem Çoğulu-Deniz Arat, Terminolojiden Analize Ağıştırmalı Müzik Teorisi 1

Dörtlükten küçük değerleri birbirine bağlarken ;

1- Bu çizgilerin dizek çizgileri ile karışmaması için nota sapları aşağıdaki örnekte olduğu gibi koyu yazılmalı ve dizek çizgisi ile üst üste getirilmemelidir.



2- Notaları birbirine bağlayan çizgilerin, nota başlarının dizek üstündeki inici ya da çıkıcı hareketlerine göre yazılmasına özen gösterilmelidir.



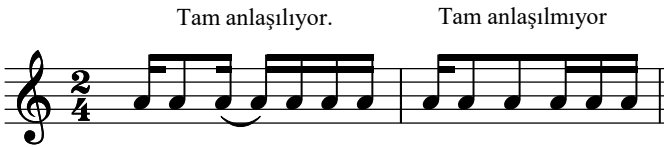
Onaltılık ve daha küçük değerdeki notalar yazılırken, vurgulamaların ve ritimlerin daha iyi anlaşılabilmesi bakımından, bu notaların aşağıda görüldüğü gibi gruplara ayrılarak yazılmasına özen gösterilmelidir.



Besteci bir ölçü içindeki notanın zamanında bilinçli olarak değişiklik yapmak istemişse, bu nota takip eden ölçü içinde yer alır.



Küçük nota değerlerinin yazılmasında, daha iyi anlaşılabilir olması için bir grup oluşturulması önem taşımaktadır.



Bir ölçünün ortasında yer alan notaların ve sus işaretlerinin değerleri tam olarak gösterilmelidir.



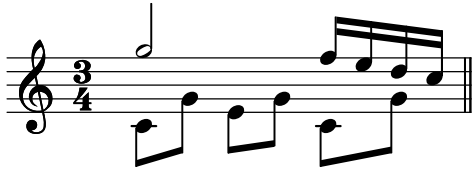
Noktalı notanın mümkün olduğu yerlerde deyim bağı kullanılmamalıdır.



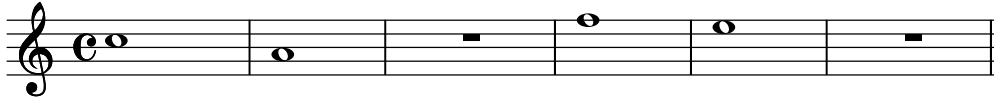
Süresi uzun olan notalar dizekte süresi kısa olan notalara göre daha çok yer kaplarlar. Kapladıkları yer notanın süresi ile orantılıdır.



Ancak, aşağıdaki örnekte durum farklıdır.



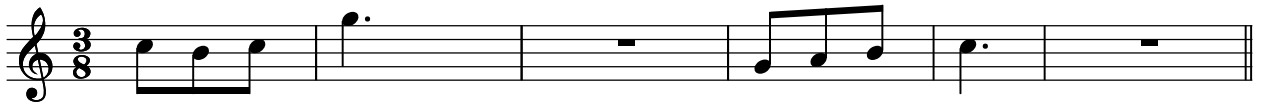
Birlik notası dizekte zaman belirtecinin yanına, birlik sus işareti ise ölçünün ortasına konulur.



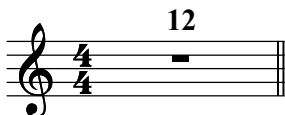
Sus işaretleri şekillerine ve dizek üstündeki yerlerine uygun olarak yazılmalıdır.



Birlik sus ölçü susu olarak da kullanılabilir ve yazıldığı ölçünün değeri kadar süreyi kapsar.



Birden çok ölçü durumunda, ölçünün üstüne kapsadığı sus süresi yazılır.



Hız belirten kavramlar, genellikle anahtardan sonra dizeğin üst kısmına yazılır. Nüans belirten işaret ve terimler ölçülerin altına, eserin beste ve sözlerinin kime ait olduğu ise sağ üst köşeye yazılır.

Notaların sapları, bir oktav ince ya da kalın seslerin yazıldığı yere kadar uzanmalıdır. Anahtardan sonra eserde kullanılacak ses değiştirici işaretler (diyez,bemol) varsa onlar yazılır. Daha sonra da ölçü sayısı yazılır.

Dönüş belirten bazı şekil ve harfler dizeğin üst kısmına yazılır. Bu işaretler aşağıdaki gibidir :



Andante (♩ = 90)

Ü.Özgür
1. Dizək

Gitarda Nota Yazımı

İki sesli eserler yazılırken alttaki partinin (2. sesin) nota sapları aşağı, yukarıdaki partinin (1. sesin) nota sapları yukarı çekilir.

* Beş ve altı sesli akorlarda üsteki üç notanın sapları yukarıya, alttaki iki veya üç bas notasının sapları ise aşağıya çekilir.

Birlik notalardan oluşan akorlar aşağıdaki şekilde yazılır.

Akorun her bir sesinin hareketi sırasında, akorların kuyrukları aynı anda yukarı veya aşağı olabilir.

* Konrad Wölki, Musiklehre Für Gitarrenspieler, Ries & Erler, Berlin, 1970

Bir akorun notaları aynı nota değerini taşıyorsa, tek bir nota sapı (kuyruğu) ile yazılır.

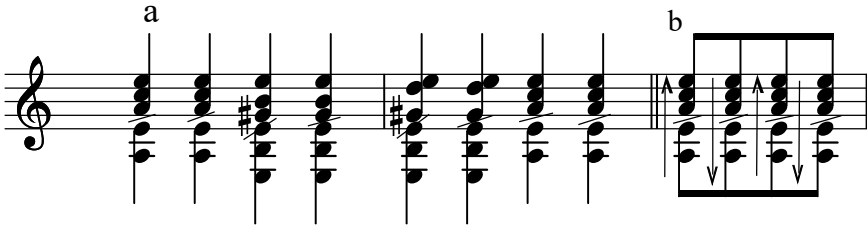


Arpeggio

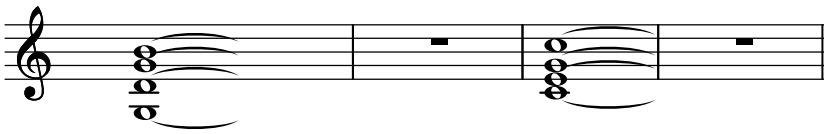
Akor seslerinin arka arkaya, aşağıdan yukarı doğru çalınmasıdır. Süre değeri akoruna bağlıdır.



a- Bastaki notalarla üsteki notalar arasında çapraz çizgi konulur ve genelde baş parmakla aşağıdan yukarıya çalınır. b- Çalış yönü ok işaretleriyle değiştirilebilir.

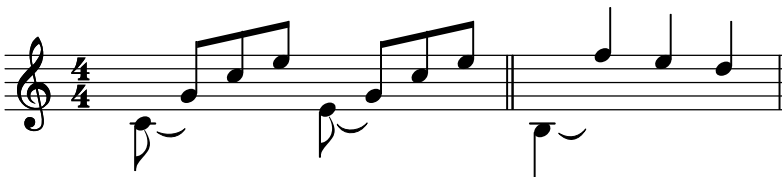


Bazen kendisinden sonra gelmesi gereken aynı nota veya akor olmamasına rağmen deyim bağı kullanılabilir. Bu bağlamda tek bir notanın veya akora ait notaların seslerinin uzayarak tınlaması düşünülmüştür.

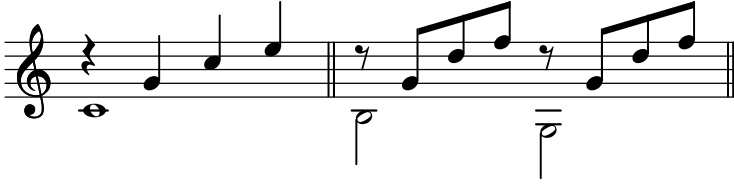


Gitar Notasyonu İle İlgili Örnekler

Baslardaki notaların önüne deyim bağı işaretinin konulması, bu seslerin uzayacağı anlamına gelir.



Baslardaki nota değerlerinin büyük olması durumunda, 1. partiye 1/4'lük veya 1/8'lik sus işaretleri konulur.

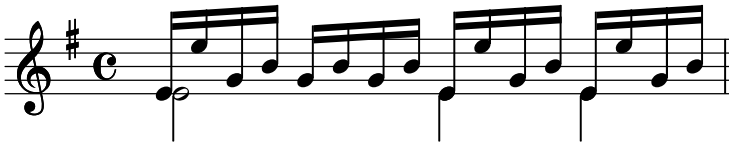


Küçük değerdeki üst sesler nota saplarıyla bastaki notalara bağlanabilir.



Süre değeri daha büyük olan nota (aşağıdaki örnekte 2/4'lük mi) diğer notanın önünde yer alır.

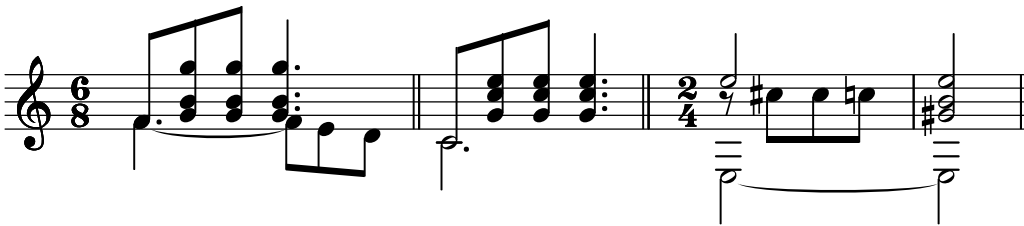
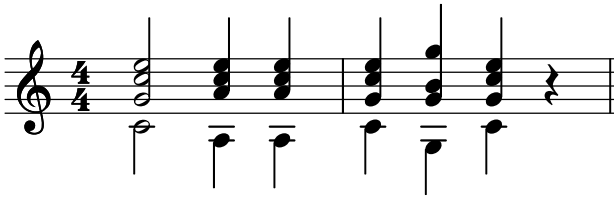
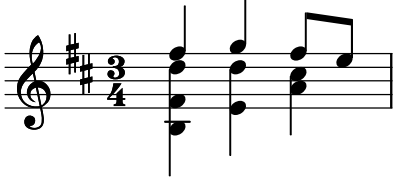
Fernando Sor
op.35 Nr. 24



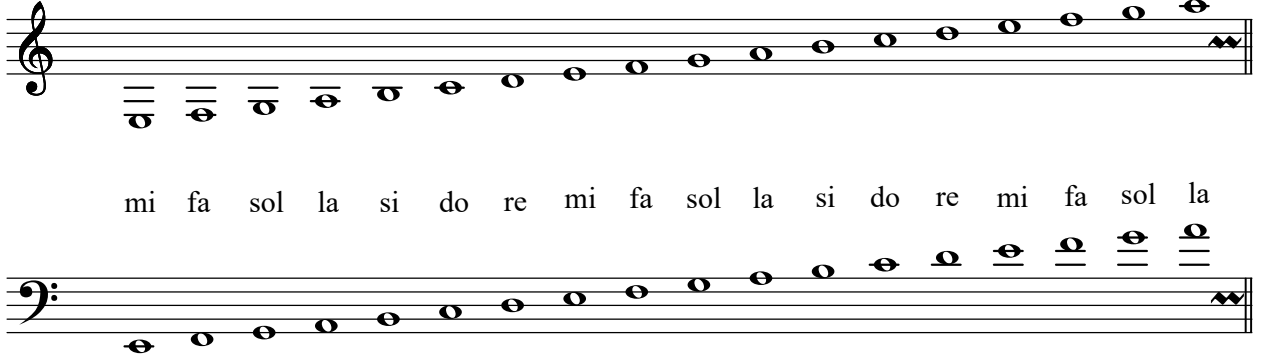
Akor ile ezginin aynı dizekte bulunduğu durumlarda, genelde ezgi hattındaki notaların sapları bir yöne, akorların sapları diğer yöne doğru çizilerek ezgi ve eşlik arasındaki ayırım vurgulanır.

Sarabande

J. S. Bach



İleri düzeydeki gitaristlerin fa anahtarında yazılmış eserleri gitara uygulayabilmeleri noktasında, sol ve fa anahtarları üzerindeki notalar aşağıda topluca belirtilmiştir:



mi fa sol la si do re mi fa sol la si do re mi fa sol la

Gitar notasyonu ile ilgili olarak Fernando Sor, Antonio Cano, Mauro Giuliani , Matteo Carcassi, Luigi Legnani, Dionisio Aguado, Antonio Lauro ve Isaac Albeniz'in eserlerinden alınan örnekler aşağıda yer almaktadır:



p i m a m i p i m p i m

M. Carcassi

3 3

4

a m a a

p i

(con pedale)

D. Aguado

a m a m

i m

p

CX

D. Aguado

p i m a i m a m i a m i

Isaac Albeniz

1 0 3 0 4 1 3 2

3 3 3 3 3 3

⑥ ④ ③ ③ ④ ③ ④

D. Aguado

Cadenza

⑤ ②

*

② ③ ④ ③ ②

* Fermate



*** Fermate**

- 1) Durak Notası.
- 2) Solo eserlerde kadansı belirlemek için kullanılan işaret.

**** Cadenza**

Müzik dilinde üç farklı anlamı vardır:

- 1- Üç temel derecenin I-IV-V-I şeklinde sıralanışına kadans denir.
- 2- Orkestra eşlikli müzik yapıtlarında solo çalgının tek başına seslendirdiği ve genelde virtüözüte gerektiren kesitlere de kadans denir. Önceki anlamından ayırmak ve terminolojik bir karışıklığı önlemek amacıyla, bu terim yerine İtalyancası olan cadenza'yı öneriyoruz.
- 3- Müzik cümlesinin sonunda yer alan özel fonksiyonel ilişkilere de kadans adı verilir. Bu kullanım içinde, kalış terimini öneriyoruz.

*** Rubato**

Tempo ve ritimde özgür, esnek davranarak melodinin seslerini, akorlarını kendi istediği gibi anlatımda, notanın değerinden çalarak, geciktirerek seslendirmek.

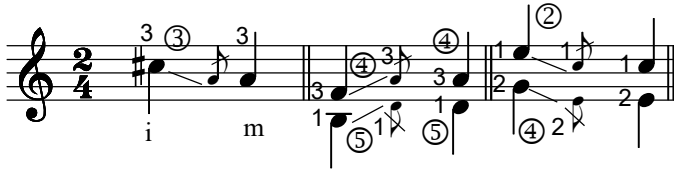
*** Flajole**

Tele tek yada çift parmakla titreşim boğumlarına hafifçe dokunarak, ya da parmakları telin üstüne değdirerek boyunun değiştirilmesiyle elde edilen, kare biçimi notalarla gösterilen, uçucu, gizemli, hafif ses.

*) *arm.12* (Flageolet)

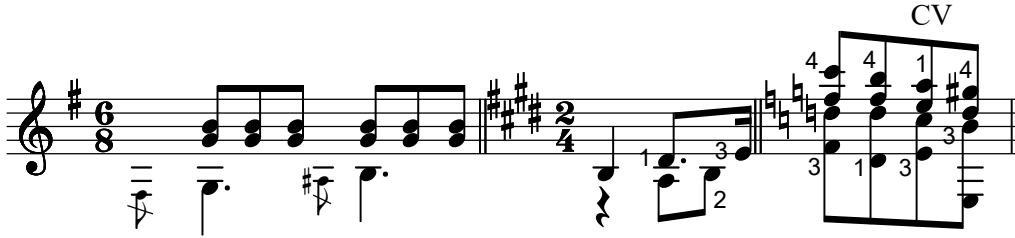
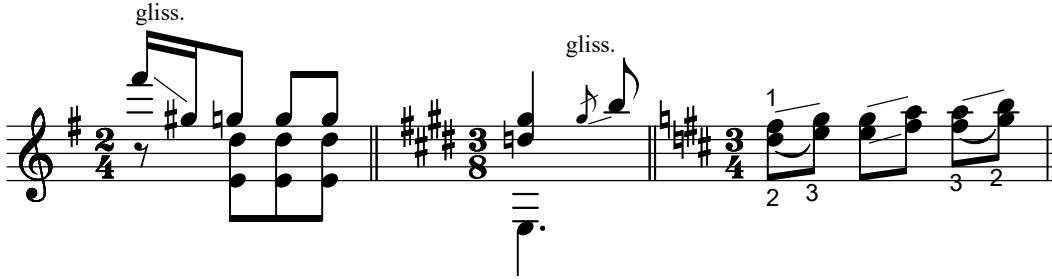
* İrkin Aktüze, Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü

** Deniz Arat - Erdem Çöloğlu, Terminolojiden Analize Alıştırmalı Müzik Teorisi 2



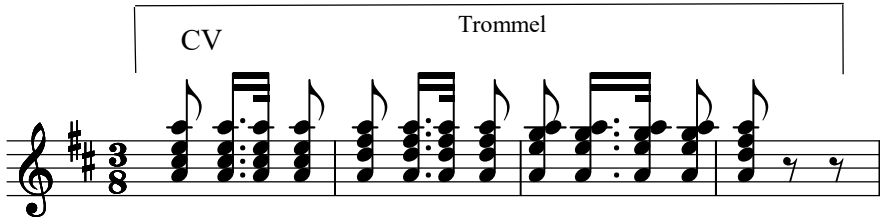
Glissando

Parmağı tuş ya da telde hızla kaydırarak ses dizisini çabuk çalmak.



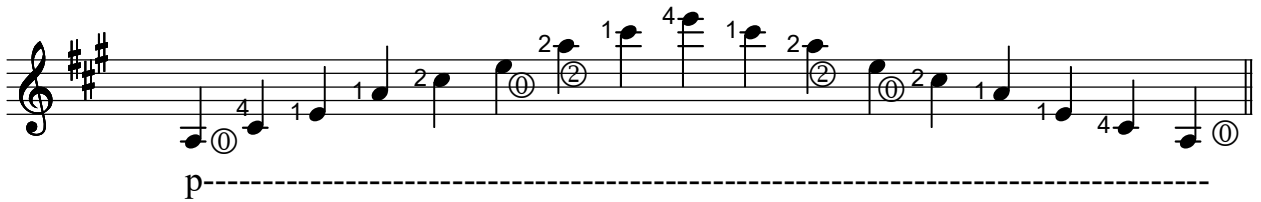
Trommel

Akorlar sağ elin sola doğru yarım bir dönüş yaparak, baş parmağın sol tarafının gitarın eşğine vurulmasıyla çalınır.



Pizzicato

Gitar gibi telli çalgılarda, tel tırnak yerine parmağın et kısmıyla çalınır ya da eşikte tellerin üzerine elin alt yanı dayanarak seslerin boğuk çıkması sağlanır.



Basso continuo

Sürekli bas.

Golpe

Özellikle flamenko gitarda gitarın gövdesine genellikle yüzük parmağıyla ritmik vuruş.

Digitado

Notanın hangi parmakla çalınacağını belirlemek.

* Sul ponticello

Melodi veya akorların gitar eşiğine yakın çalınmasının istenmesi durumunda, ilgili notaların yanına sul ponticello (s.pont. veya s.p.) ifadesi konulur. Çıkan sesler daha sert özelliindedir.

* Sulla tastiera

Gitarın sapı üzerinde özellikle yumuşak sesler çıkarılmasının istenmesi durumunda sulla tastiera (s.tast. veya s.t.) ifadesine yer verilir.

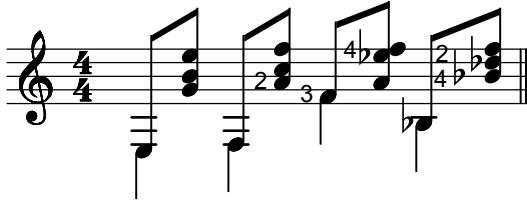
Loco

Melodi veya akorların genel kural olarak gitar gövdesi üzerinde çalınmasıdır.

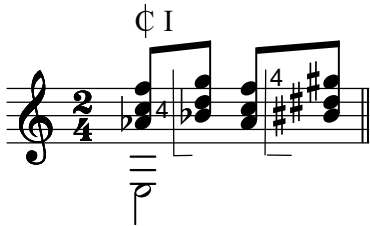
**Barreé

Telli çalgılarda sol elin işaret parmağını birkaç ya da tüm telleri kapsayacak şekilde bastırmak. 3. ve 4. parmaklar da (3 tel için) bare basmakta kullanılmaktadır. Üçten çok tele basıldığında Grande Barreé olarak tanımlanır.

Büyük Barreé CI -----



Küçük Barreé (1. ve 4. parmaklarla)



Unison

Tek sesli. Tüm çalgı ya da seslerin ezgiyi aynı seslerde veya oktavlı aralıkla duyurması. Gitarda aşağıdaki şekillerde gösterilir.



* Konrad Wölki, Musiklehre Für Gitarrenspieler, Ries & Erler, Berlin, 1970

** Konrad Ragossnig, Gitarrentechnik kompakt, Schott

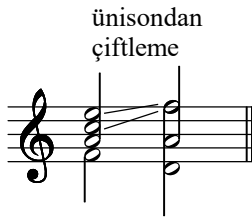
* Notaların Katlanması

Üç sesli akorlarla ilgili dört partili çalışmalarda, akor seslerinden birisinin (genellikle kök ses) ünison veya oktavından bir kere daha duyurulmasına katlanma denir. Katlanmada bir nota aynı anda iki veya daha çok parti tarafından bir oktav veya birkaç oktavdan söylenir.



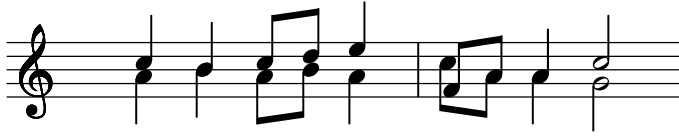
* Notaların Çiftlenmesi (Ünison)

Aynı notanın aynı anda değişik iki parti tarafından söylenmesidir.



** Seslerin Çakışması

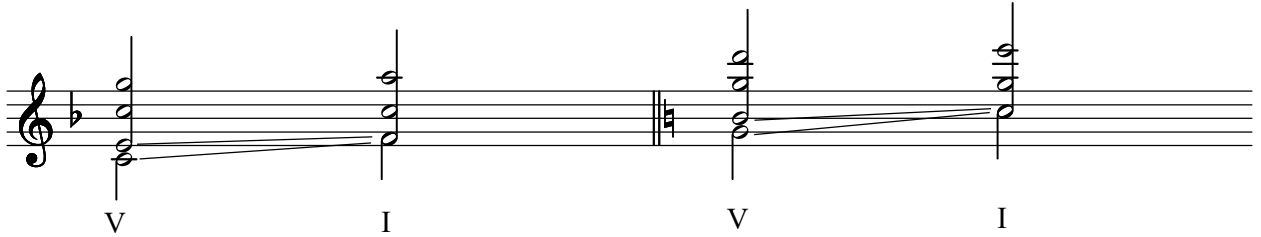
I. katmandaki ses kısa süreli olarak II. katmanda bulunabilir. Bu duruma seslerin çakışması denir.



*** Partilerin Örtüşmesi

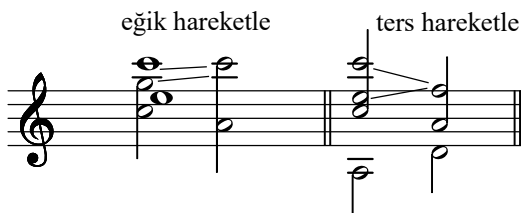
Örtüşen partilerin kullanımı yasaktır.

İstisna: Kök durumundaki V-I bağlanışında, tenor partisinde bulunan sansıbl sesle birlikte bas partiside çıkıcı devinimle tonik sese çözülüyorsa parti örtüşmesine (dalayısıyla aynı yönde hareketle ulaşılan ünisona) izin verilir.



* Ünisonun Kullanılması

1- İki komşu parti arasında ve zayıf zamanda eğik hareketle veya ters hareketle (an azından bu iki partiden birisinin bitişik hareket etmesi koşuluyla) ünison kullanılabilir.



* Memduh Özdemir, Armoni

** Wieland Ziegenrucker, ABC Musik Allgemeine Musiklehre

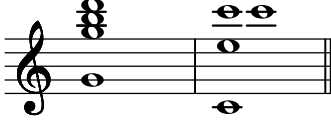
*** S. Ercan Bağçeci, Armoni - 1

2- İki komşu parti arasında kuvvetli zamanda ünison kullanılabilir.

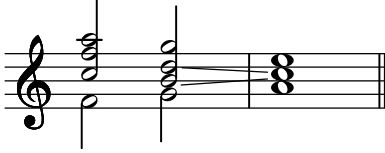
a) Öncelikle bas ve tenor arasında.



b) Bir cümle sonunda, üst iki parti arasında sopranonun tonik üstünden toniğe indiği durumlarda.



3- Kuvvetli ya da zayıf zamanda iki ara parti arasında (Alto-Tenor) bütün partilerin çok dar bir pozisyonda olduğu durumlarda ünisona izin verilebilir. Bu durumda ünison söyleyen partiler bitişik ve ters yönde hareket etmelidir.



*Tirando

Desteksiz çalma. Solo pasajlarında ve daha çok arpej tekniği gerektiren durumlarda kullanılır.

Uygulanışı: Parmak çalacak tele değmeksizin hazırdır, tek hamlede teli çalar ve başka tele değmeden avuç içine doğru gider.

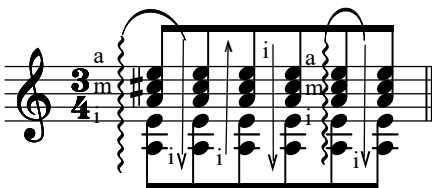
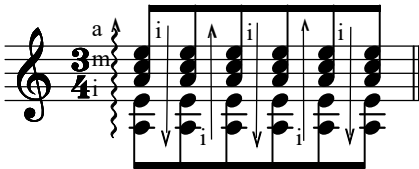
*Apyando

Destekli çalma. Tirandoya göre çıkan ses daha gür olduğu için, solo pasajlarda daha çok bu teknik kullanılır. Uygulanışı: Parmak çalacak tele değmeksizin hazırdır, tek hamlede teli çalar ve bir üst tele yaslanır.

Rasgueado

Özellikle flamenko stilde yaygın olan akorları sağ elin tüm parmakları ile hızlı, arpej şeklinde çalış tarzı.

**Rasgueado Teknikleri



* Murat İşbilen, Flamenko Gitar Metodu

** José de Azpiazu, Rasgueado Technigue - Ricordi

* Çokseslilik

Aralarında bir uyum bulunan farklı müzikal öğelerin (seslerin, figürlerin, ezgilerin) birlikte duyulmasıyla oluşur.

* Doku

Farklı ezgilerin birlikte duyulması, bir ezgiye eşlik eden arpejler/akorlar ya da akorların art arda dizilmesi farklı çoksesli kimlikler oluşturur. Bir müzik parçasının bu tür özellikleri doku terimiyle tanımlanır. Batı müziğinde üç temel doku türü vardır:

* Monodik Doku

Teksesli yada ünison/oktav katlamalı tasarımlara denir.

* Polifonik Doku

Farklı ezgisel çizgilerin üst üste duyulduğu tasarımlara denir. Yatay çokseslilik olarak tanımlanır.

* Homofonik Doku

Akorlarla tasarlanmış yapılara denir. Bu doku ezgi-eşlik şeklinde ya da bir akor yürüyüşü şeklinde olabilir. Dikey çokseslilik olarak tanımlanır.

* Ezgi-Eşlik Dokusu

Homofonik dokularda ezgi genelde parçanın en tiz partisinde duyulur. Ezgi-eşlik dokusunda eşlik partisi genelde akorlarla (ya da arpejlerle) tasarlanır ve hem akorların birbiriyle ilişkisi hem de eşlik ile ezgi arasındaki ilişki armonik bir ilişki olarak tanımlanır. Ezginin her parçacığı büyük ölçüde birlikte duyulduğu akorun seslerinden oluşur.

**Ezgi-Melodi

En az iki farklı ses ile ritmin bir anlam oluşturacak şekilde birleşmesidir.

Ezgiler dört çeşit yapıdan oluşur:

- Tekrarlanan seslerden oluşan ezgiler.
- Sıra (basamak) seslerden oluşan ezgiler.
- Atlamalı (sıçramalı) seslerden oluşan ezgiler.
- Tekrar-sıralı-atlamalı seslerden oluşan ezgiler.

1- Tekrarlanan Seslerden Oluşan Ezgiler

Bu çeşit ezgilerde sürekli tekrarlanan bir ses- sesler vardır. Ezgi, bu ses etrafında oluşturulur. Yoğun olarak aynı ses- sesler tekrar edilir. Aşağıdaki örnekte görüleceği gibi ezgi "Si" sesi ağırlıklı bir ezgi olmuştur.



Aşağıdaki ezgide; sürekli tekrarlanan "La" sesi ağırlıklı olmuştur.

A. Vivaldi



* Deniz Arat - Erdem Çöloğlu, Terminolojiden Analize Ağıştırmalı Müzik Teorisi 2

** Şener Demir, Eğitim Müziği Besteleme Teknik Bilgiler

2- Sıra (Basamak) Seslerden Oluşan Ezgiler

Adından da anlaşılacağı gibi sesler birbirini sıra ile takip eden seslerden oluşur. Bu sesler aşağı veya yukarı istikamette basamak halindeki sıra seslerdir. Aşağıdaki örnekte görüleceği gibi bütün sesler birbirini sıra ile takip etmiş hiç atlamalı ses kullanılmamıştır.



3- Atlamalı (Sıçramalı) Seslerden Oluşan Ezgiler

Ezginin yapısı sürekli atlamalı seslerden oluşur. Ezgi içinde sıralı sesler kullanılmaz. Aşağıdaki örnekte görüleceği gibi, bütün ezgi atlamalı seslerden oluşmuştur.



Küçük Bir Gece Müziği

W. A. Mozart

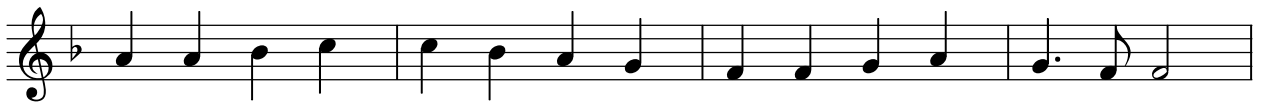


4- Tekrar-Sıralı-Atlamalı Seslerden Oluşan Ezgiler

Aşağıdaki örneklerin analizinde de görüleceği gibi tekrar, sıçramalı ve sıralı notalar aynı eser içerisinde kullanılmıştır. Bu çeşit eserler müzikte çok kullanılmıştır. En çok kullanılan besteleme teknik yapılarından biridir.

Dokuzuncu Senfoni'den

L. V. Beethoven





Ezgi Hareketlerinin Yönü

1- Yukarı (Çıkıcı) Hareket

Hareketi yukarı (çıkıcı) olan ezgiler, sıralı ve atlamalı seslerden oluşabilir. Yukarı hareket, ezgilerde insana gerginlik hissi verir.

Barkarola

P. Caykovski



2- Aşağı (İnici) Hareket

Hareketi aşağı inici olan ezgiler, sıralı ve atlamalı seslerden yukarı hareketin tersine inici hareket ezgilerde gerginliğin azaldığı hissini verir, dinleyeni rahatlatır.



Sonat

E. Grieg



3- Dalgavari (Aşağı-Yukarı, İnici-Çıkıcı) Hareket

Dalgavari hareket ise, seslerin sıralı ve atlamalı hareket ilişkisinden oluşur. Ezginin dalgavari hareketi, seslerin eser içerisinde aşağı yukarı hareketi ile olur.

"Yevgeni Onegin" Operasından

P. Çaykovski



4- Yatağı (Düz-Yatay) Hareket

Aynı notaların tekrarı veya bir sesin etrafında onu kapsayan komşu seslerin tınlamasından (duyulmasından) sonra yine sürekli tekrar eden sese dönülür. Aşağıdaki örnekte görüleceği gibi ezgi "Sol" sesi üzerinde yatağı bir hareketle tekrar edilmiş, son iki ölçüde yine "Sol" sesinde kalışlar yapılmıştır. (Hidayetoğlu, 1999)

Köroğlu Operasından

Üzeyir Hacıbeyli



* Eserlerin Numaralandırılması

Besteciler kimi zaman eserlerini numaralandırırlar.

Opus

Genelde Latince eser anlamına gelen Opus (Op.) sözcüğü kullanılır.

Ancak bazı besteciler eserlerine Opus numarası vermemiştir. Bu bestecilerin yapıtları ölümlerinden sonra müzikologlar tarafından araştırılır ve düzenlenerek numaralandırılır. Bu durumda eser numaraları araştırmayı yapan müzikoloğun soyadı veya uygun gördüğü bir terimle belirtilir.

Örneğin:

BWW

Bach'ın yapıtları müzikolog Wolfgang Schmieder tarafından düzenlenmiş, ancak kendi soyadı yerine Almanca 'Bach Eser Dizini' anlamına gelen BWW şeklinde bir kısaltma kullanmıştır.

Köchel

Mozart'ın eserleri müzikolog Ludwig von Köchel tarafından düzenlenmiş ve numaralandırılmıştır.

** Longo

Domenico Scarlatti'nin eserleri müzikolog Alessandro Longo tarafından numaralandırılmıştır.

Sonata
(Longo N.23)

Domenico Scarlatti



* Deniz Arat - Erdem Çöloğlu, Terminolojiden Analize Ağıştırmalı Müzik Teorisi 2

** İrkin Aktüze, Müziğı Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü

* Armoni

Müzikte, akorlar ile sağlanan dikey çok seslilik olarak tanımlanan armoni, akorların bağlantılarından oluşan bir bilim dalıdır.

** Kontrpuan (Yatay Çokseslilik)

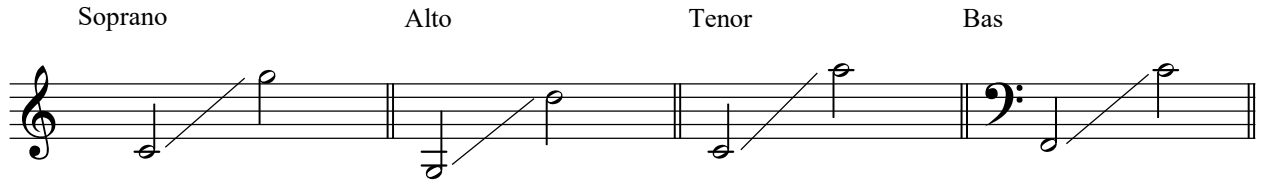
Müzikte yatay bir ezgiye ikinci bir ezginin yazılmasıdır. Ezgiye karşı özgürce yürütülen birden çok karşı partiyi tanımlar. Bu ezgiler kontrpuan tekniğinde genellikle 3'lü ve 6'lı aralıklar kullanılarak oluşturulmaktadır. Ezgiler yatay (melodik) olmalarına rağmen, dikey (armonik) olarak 2 sesli armonik bir yapı oluştururlar. 2 sesli armonideki bu 3'lü ve 6'lı aralıklar aynı anda işitildiğinde 2 sesli akorları oluşturmaktadır.

Kontrpuan bir anlamda ezgiye ezgiyle karşılık verme tekniğidir. 3'lü ve 6'lı aralıklar yarı uyumlu aralıklardır. Batı müziğinde genellikle 3'lü ve 6'lı, Türk müziğinde ise 4'lü ve 5'li aralıklar kullanılır. Bu konuda kitaptaki "İkiseslilik" ve "Korno Beşlisi" konularını inceleyiniz.

* Akor

Herhangi bir ses üzerinde oluşan üç sesli, dört sesli, beş ve daha çok sesli olabilen dikey bütünlüktür. Klasik armonide akorlar dört sestem oluşacak biçimde kullanılır. Akor sesleri bas, tenor, alto ve soprano olarak adlandırılır. Majör ve minör sisteminde tonalitenin üç temel direği olan I., IV. ve V. dereceler üzerine kurulan akorlar "ana akorlar" olarak (tonik, subdominant, dominant) kabul edilir.

Not :Akorlar ile ilgili geniş bilgi "Kadanslar, Akorlar ve Akor Bağlantıları" bölümünde yer almaktadır.

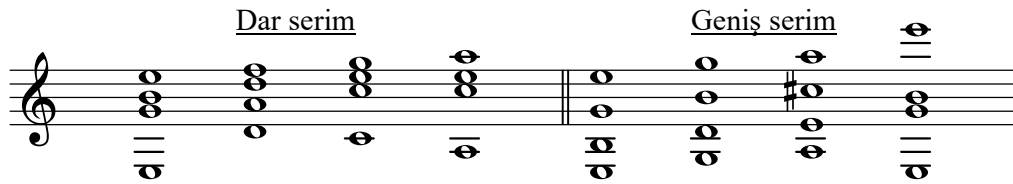


Triad

3-5 Akoru. Bir temel ses üzerine onun 3'lüsü ile 5'lisinden oluşan 3 sesli akorlar. Örneğin Do-mi-sol majör akoru.

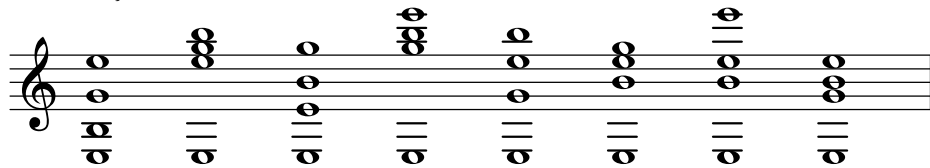
*** Dar ve Geniş Serim

Dört partili akorda üst üç parti birbirinden üçlü, dörtlü aralıklarla ayrılmışsa bu duruma dar serim, daha geniş aralıklı iseler geniş serim denir. Basla tenor arası genellikle geniş olabilir. Bu durum akorun düzeninin değiştirmez.



*** Akor İşlemesi

Bir akor bas değiştirmeden dardan geniş, genişten dara düzen değiştirebilir. Armonide buna akor işlemesi denir.



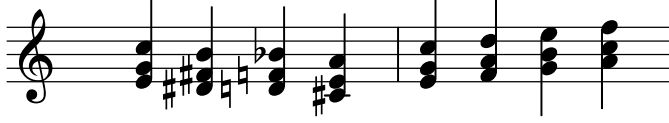
* Zarife Bakihanova, Armoni, 2003 Bilkent Üniversitesi

** Şener Demir, Eğitim Müziği Besteleme Teknik Bilgiler ve Uygulama

*** Ziya Aydıntan, Klasik Armoni Gitar Uygulamalı

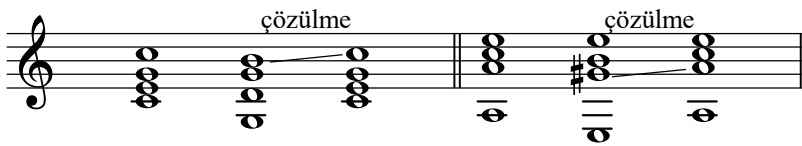
Geçiş Akorları

a) Kromatik Geçiş Akorları b) Diatonik Geçiş Akorları



Çözülme (Resolution)

Bir dizinin VII. derecesindeki ses yeden (sensible) ses olarak adlandırılır. Yeden sesin eksene (tonik) gitme zorunluluğu nedeniyle, içinde yeden ses bulunan bir akorun içinde eksene notası bulunan bir akora bağlanmasına çözülme denir.



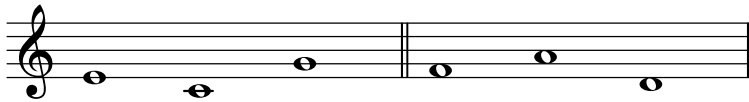
Arpej

Akor seslerinin art arda sıralanmasına arpej denir.



Kırık Akor

Akor seslerinin belli bir sıra oluşturmaksızın art arda gelmesine kırık akor denir. Kırık akor daha çok "eşlik = accompagnement" de kullanılır.

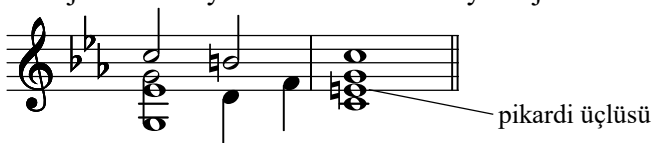


* Kırık Akor ile Ezgisel Süslemenin Arka Arkaya Getirilmesi



** Pikardi Üçlüsü

Genellikle minör bir parçanın daha etkili bitmesi için temel durumda final akoru olarak kullanılan I. derece majör akor, bulunduğu minör tonalitenin adaş majöründeki I. derece majör akorla aynıdır. Minör tonaliteyi majör olarak bitiren bu akora pikardi üçlüsü denir.

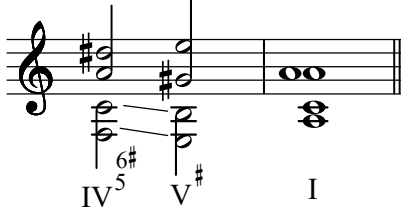


* N. Rimsky Korsakof, Kuramsal ve Uygulamalı Armoni

** Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, İkinci Kitap

*Mozart Beşlileri

Aşağıdaki akor bağlantılarında paralel beşlilerin olduğu görünmektedir. Bu beşliler Mozart tarafından kullanıldığı için "Mozart Beşlileri" olarak adlandırılmaktadır. Yeden sesin zorlayıcı çözülüşündeki güçlü durum, yasak olan beşli hareketi normal kılmaktadır.



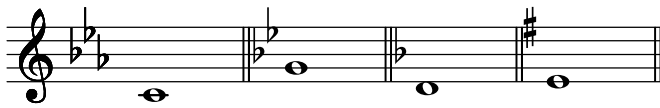
Adaş Diziler (Adaş Tonaliteler)

Aynı adı taşıyan (aynı sesle başlayan) biri majör diğeri minör olan dizilere adaş diziler denir.

Do Majör Sol Majör Re Majör Mi Majör



Do minör Sol minör Re minör Mi minör



**Armoni Senkobu

Ardışık iki ölçüden ilkinin son akoru ile ikincisinin ilk akoru aynı akor olmamalıdır. Armoni senkobu denilen bu bağlantı; ikinci ölçünün kuvvetli olan birinci zamanındaki etkiyi azaltır. Üçüncü ölçünün birinci vuruşundaki re sesi, hem I. derece hemde VI. derece ile armonize edilebilir. Ancak bir önceki ölçünün son akoru I. derece olduğu için, buradaki akor, armoni senkobu olacağından dolayı I. derece akoru olamaz. Bundan dolayı, VI. derece akorunun kullanılması kaçınılmazdır.

Si minör

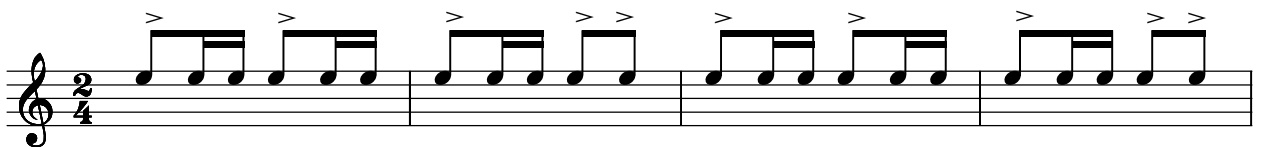


***Ostinato

Müzikal bir motifin sürekli olarak ve genellikle bas seslerde tekrarlanması demek olan ostinato, bu biçim tekrarlar üzerine kurulan Passacaglia ve Chaconne gibi müzik formlarında kullanılır.



İspanyol dansı paso doble'de Ostinato ritmi



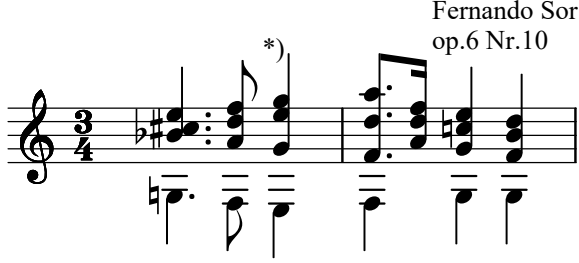
* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

** Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, İkinci Kitap

*** Christoph Hempel, Neue Allgemeine Musiklehre

Ossia

Ossia, notada çalınacak pasajın diğer şikkını, genellikle daha kolayını, farklı seslendirilişini belirlemeye denir.



Puandorg (Durgu)

Üzerine puandorg işareti konulan nota genellikle değerinin iki katı kadar uzatılır. Bu süre o notayı seslendiren kişiye bırakılır. Puandorg suslar için de kullanılır.



Alla Breve (C)

Uzun olan nota değerlerinin kısa olarak çalınması (okunması) anlamına gelir. Örneğin ikilik notanın dörtlük, dörtlük notanın sekizlik çalınması gibi. Nota değerlerini yarı yarıya indirirken, eserin temposu nota değerleri açısından iki katına çıkar.

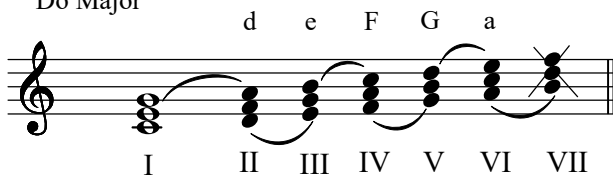


$\frac{4}{4} = \text{C}$ olarak da gösterilir.

*Yönelmeler

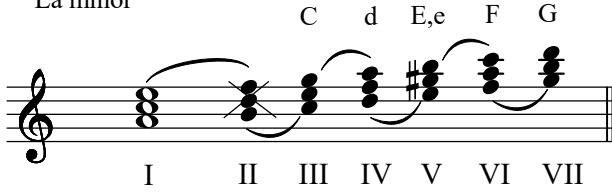
Bir tonaliteden başka bir tonaliteye kadans fonksiyonu olmadan geçişe yönelme denir. Majör ve minör sisteminde kullanılan, her ses üzerine kurulabilen majör veya minör akorlar yeni bir ton olarak kabul edilebilir.

Do Majör



* Zariye Bakihanova, Armoni, 2003 Bilkent Üniversitesi

La minör



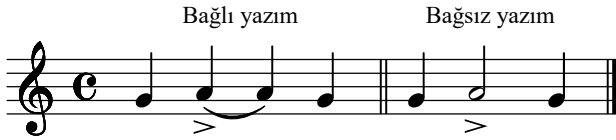
Majör tonlarda VII. dereceye, minör tonlarda ise II. dereceye yönelme yapılamaz. Yönelmeler genellikle Dominant yedili ve çevirimleri, VII7 ve çevirimleri, II7 ve çevirimleriyle oluşur.

* Senkop (Aksatım)

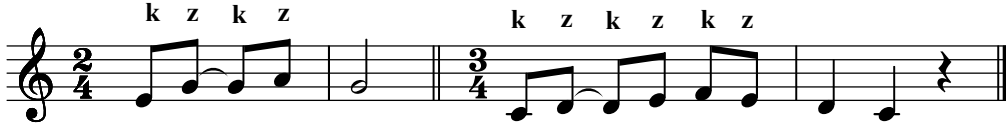
Normal vurgu düzenindeki kuvvetli vuruşun yerine zayıf vuruşun vurgulanmasına senkop denir.



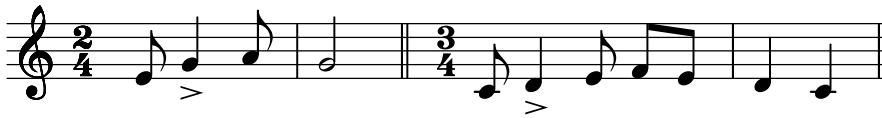
Aksatımlı sesler bağısız da yazılabilir.



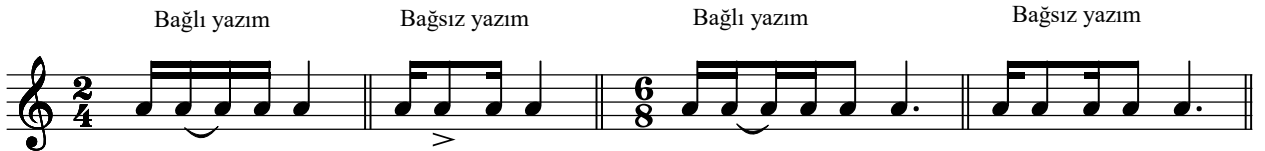
Vuruşların zayıf bölümlerinin kuvvetli bölümlere bağlanmasıyla da aksatım oluşturulabilir.



Yukarıdaki örnekler bağısız olarak da yazılabilir.



Aşağıdaki ritim kalıpları da aksatım özelliği taşımaktadır.



** Karşivuru (contretemps)

Güçlü bir zamanda/bölmede gelen bir susun ritmik aksanı silmesine Karşivuru denir.

Güçlü birimin kaybolması yönünden senkoba benzese de, arada önemli bir fark vardır:

Senkopta ritmik aksan yer değiştirir, karşivuruda ise ritmik aksan kaybolur.



* Ülkü Özgür, Salih Aydoğan, Müziksel İşitme Okuma

** Erdem Çöloğlu, Deniz Arat, Terminolojiden Analize Ağıştırmalı Müzik Teorisi 1

* Auftakt (Eksik Ölçü)

Müziğin zayıf zamanla başlamasına Auftakt (eksik ölçü) denir. Müzik eserinin başında veya herhangi bir bölümünden önce gelebilir. Eksik ölçüyle başlayan eserin sonunda eksik ölçüyle biter. İki eksik ölçünün (başlangıç ve son ölçülerin) toplamı tam ölçüyü oluşturur.

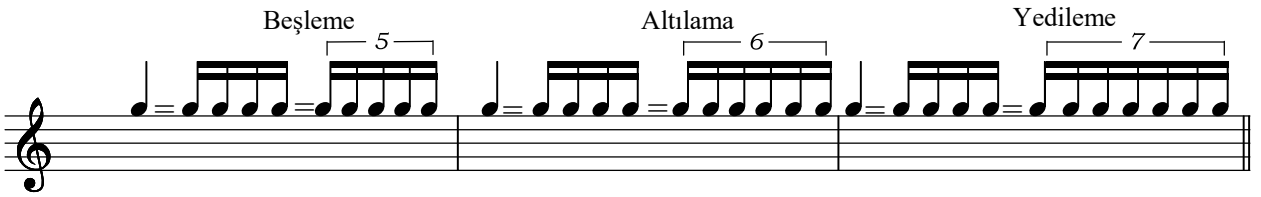
Eksik ölçü, ölçülerdeki vuruşların (kuvvetli, zayıf) özelliklerini değiştirmez.

Mozart



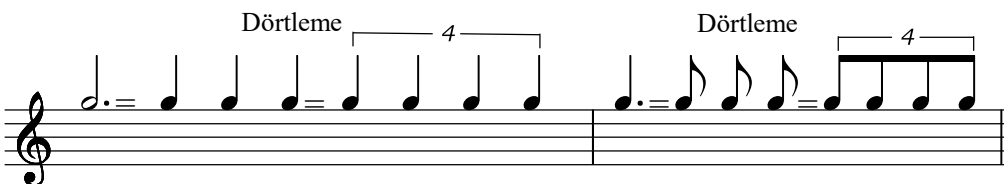
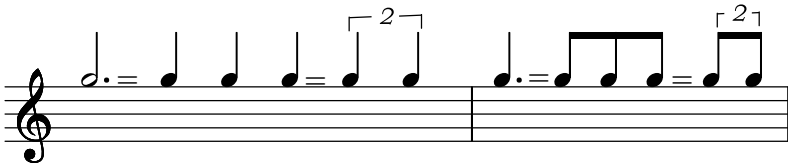
Üçleme (Triole)

Esas nota değerinin tam sayısının 2 yerine 3 kısma bölünmesine denir. Notalar üzerine bağ çizilerek ve bağın içine "3" rakamı yazılarak belirtilir.



İkileme (Duol)

Esas nota değeri üçerli olan noktalı notanın 3 yerine 2'ye bölünmesidir. İkileme notaları bağ çizilerek ve içine "2" rakamı yazılarak belirtilir.



Basit bir vuruşun 2 yerine 3'e bölünmesi üçlemeyi oluşturur.



Bir ikişerli ile bir üçerlinin aynı ölçüde birleşmesinden ise birleşik - aksak bir ölçü oluşur.

Burada dikkat edilmesi gereken şey üçleme ile üçerli yapının sürelerinin eşit olmadığıdır. Üçlemede bir dördlük eşit olarak üçe bölünür. Üçerlide ise nota birimi noktalı dördlüktür (üç sekizlik) ve üçe bölünmektedir. Sonuç olarak üçerli yapı üçlemeden bir "uzatma noktası" kadar daha uzundur.



* Armonik Ritim

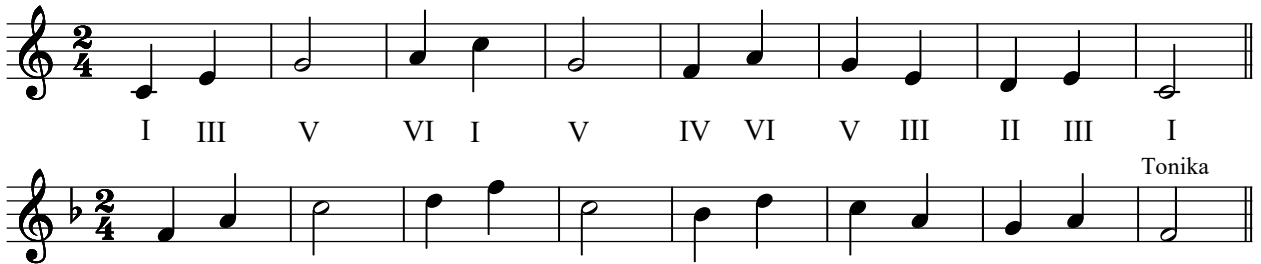
Bir müzik parçasında akorların yayılımı ile tempo ve ölçü yapısı arasında doğrudan bir ilişki vardır. Genelde ağır tempolu bir parçanın her ölçüsünde birkaç akor bulunurken, hızlı tempolarda her ölçüde bir akor bulunur, hatta çoğu zaman tek bir akor birkaç ölçüye yayılır. Akorların değişimi bir ritim oluşturur. Bu ritme armonik ritim denir.

**Transpozisyon (Aktarım)

Melodinin orijinal tonalitesinden başka bir tonaliteye aktarımına transpozisyon denir. Üç türe ayrılır: Aralık transpozitesi, Anahtar transpozitesi ve Alterasyon işaretlerinin değişimiyle yapılan transpoze.

1- Aralık Transpozitesi

Belli bir aralıkla çıkıcı veya inici yönde yapılır. Bu durumda verilmiş aralığa göre tonalite değiştirilir. Örneğin C-dur'dan tam 4'lü yukarıya doğru transpoze yapıldığında yeni tonalite F-dur olmuş olur ve anahtara fa majörün si bemol işareti konularak, tüm notalar bu tonaliteye aktarılır. Transpoziteyi yapmadan önce, ezgide geçen seslerin hangi fonksiyona ait olduğunu belirlememiz bu işi kolaylaştırır.



* Tonaliteye Yabancı Seslerin Aktarımında Değişimi

Bir müzik parçasını başka bir tonaliteye aktarırken tonaliteye yabancı seslerin taşıdığı değiştiriciler aktarım sırasında değişebilir. Örneğin la minör bir parçada tonaliteye yabancı Re diyez notası, fa minör tonalitesine aktarım sırasında Si natürel dönüşür. Bu yüzden aktarımı doğru yapmak için, ilk olarak tonaliteye yabancı seslerin derecelerini ve değişim yönlerini (tizleşme-pesleşme) belirlemek gerekir.

* Deniz Arat - Erdem Çöloğlu, Terminolojiden Analize Ağıştırmalı Müzik Teorisi 2

** Aynur Elhankızı, Uygulamalı Temel Müzik Bilgileri

2-Anahtar Transpozese

Yazılan orijinal müzik parçasını değil, onun anahtarını (örneğin fa ve do anahtarı gibi) değiştirir.

3- Alterasyon İşaretlerinin Değişimiyle Yapılan Transpoze.

Yapılan transpoze kromatik yarım tonla yukarı veya aşağıya doğru tonaliteyi değiştirebilir. Bu durumda müzik parçasının orijinali değil, anahtar işaretleri değişir. Örneğin Cdur'dan Cis-dur'a transpoze yapıldığında anahtara 7 diyez konulur.

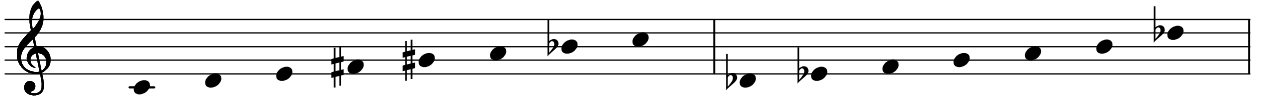


* Gamin Transpozese

Gamin transpozese ise ancak iki şekilde olabilir.

1. Transpozisyon

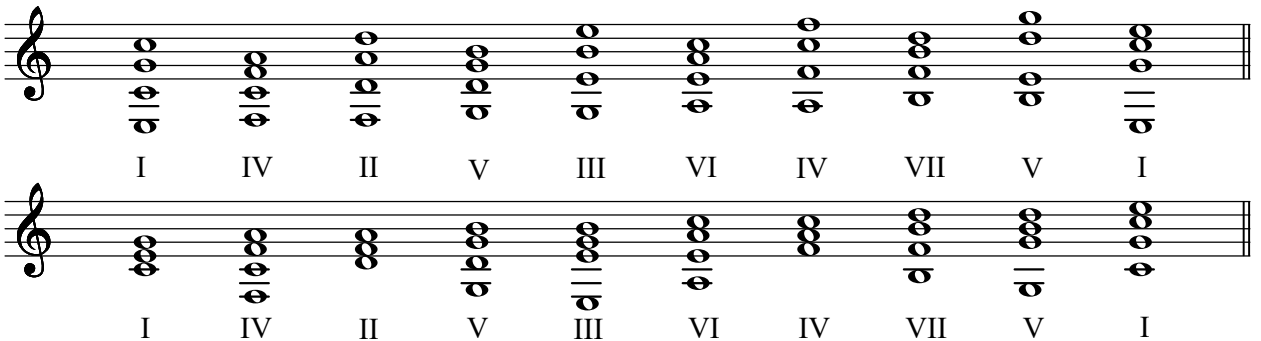
2. Transpozisyon



Sekvens (Marş Armoni)

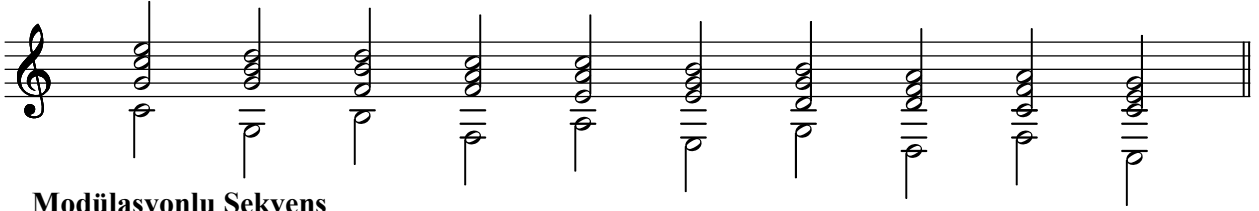
Sekvens (kalıp yürüyüş) bir motifin, bir ezgi parçasının ya da nota kümesinin art arda gelecek şekilde başka perdeler üzerinde tekrarlanmasıdır. Çoğu kez yanaşık olarak kullanılmakla birlikte, yakın ya da uzak perdelerle göçülerek de kullanılabilir. İnci veya çıkıcı olabilir. Sekvensde modelin son akoru ile sekvensin ilk akoru arasındaki bağlantıda paralel oktav veya tam beşli gibi hataların olmamasına dikkat edilmelidir. Ses kümeleri aynı aralıklarla başka ses alanlarında birbirini izler. Sekvens diatonik ve modülasyonlu olmak üzere ikiye ayrılır. Sekvensin aynı tonalite içerisinde seslenmesine diatonik sekvens denir. İnci ve çıkıcı yer değişimin temel melodik kuruluşuna sekvensin teması (ezgisi), temanın çıkıcı ve incici tekrarları sekvensin zincir halkalarıdır. Diatonik sekvensde zincirlerin her biri temanın melodik çizgisini tekrarlar. Temanın melodik çizgisinin gelişimi ve zincirli tekrarları farklı tonaliteler oluşturan sekvens modülasyonlu sekvens denir.

Sekvens ile ilgili diğer örnekler "Kadanslar, Akorlar ve Akor Bağlantıları" bölümünde yer almaktadır.



* Christoph Hempel, Neue Allgemeine Musiklehre

Diatonik Sekvens

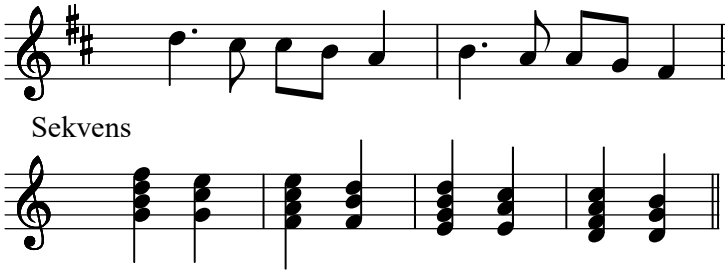


Modülasyonlu Sekvens

Do Sol Si bemol Fa La bemol Mi bemol
Majör Majör Majör Majör Majör Majör



* Ezgi Cümlesinde Sekvens



** Christoph Hempel, Allgemeine Musiklehre

** Müziğin Kuruluşunu Oluşturan Ögeler

Motif, Cümle, Dönem, Tema ve İbare (Phrase).

Motif

Müzik dilinde bir duyguyu, bir düşünceyi dile getiren en küçük ögeye motif denir. Genellikle iki ölçüden oluşurlar.

Salih Aydoğan



Özetleme

Özetlemenin amacı motifi özlü bir biçime dönüştürmedir. Bu dönüşüm genellikle, ezginin geçit ve işleme seslerden arındırılmasıyla sağlanır. Böylelikle bir anlamda motifin iskeleti bırakılmış olur.



*Christoph Hempel, Neue Allgemeine Musiklehre

** Şener Şen, Eğitim Müziği Besteleme Teknik Bilgiler ve Uygulama

Dönem

Anlam bakımından birbirini tamamlayan iki cümlenin art arda gelmesiyle oluşan bütüne dönem (periyod) denir. Dönemi oluşturan cümlelerden ilki öncül, ikincisi soncudur. Genellikle öncüller çekende, soncullar eksenide biter. Başta şarkı biçimleri olmak üzere birçok biçim dönemden hareketle çözümlenir.

İbrahim Orçin



Tema

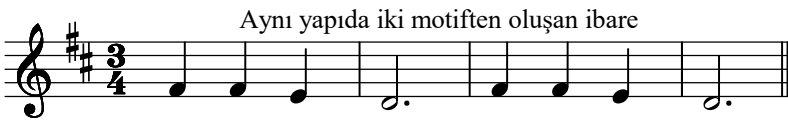
Müzik eserlerinin çoğu zaman başında duyulan ilk fikir, esere esas olan ve bestecinin onu ele alarak işleyeceği, geliştireceği ve onun etrafında eserini oluşturacağı Tema'dır. Bir müzik eserinin teması, en küçüğünden bir motif ya da bir cümle olabileceği gibi, çoğu kez genişletilmiş bir cümle veya bir dönemdir.

Beethoven, Pastoral Senfoni, I. bölümün teması dört ölçümlük bir cümledir.

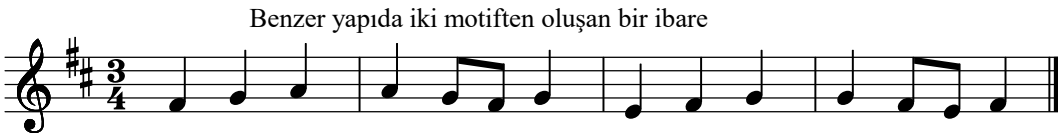


* İbare (Phrase)

Aynı hacimli ve birbiriyle uyuşan (cevaplaşan) iki motifin birleşmesinden meydana gelen yapıya denir. İbareler en az iki ölçüden oluşurlar. Motif iki ölçüden oluşuyorsa ibare dört ölçüden oluşur. Yani ibareler genellikle motifin iki katıdır. İbareyi oluşturan motifler, birbirinden farklı, birbirinin aynı veya benzeri yapılardan oluşabilir. (Hidayetoğlu, 1999, sf.185)



Aynı yapıda iki motiften oluşan ibare



Benzer yapıda iki motiften oluşan bir ibare

YAĞMUR YAĞIYOR

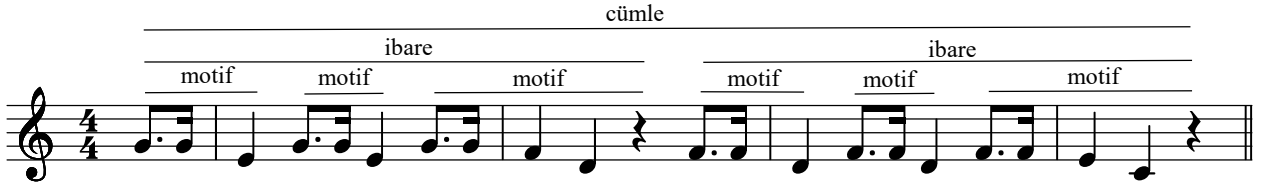


Aynı yapıda iki motiften oluşan bir ibare

Farklı yapıda iki motiften oluşan bir ibare

* Şener Demir, Eğitim Müziği Besteleme Teknik Bilgiler ve Uygulama

Kimi zaman birkaç motifin birleşmesinden bir ibare (fraz) oluşur.



Ton Değişirme

Ton değiştirmede en sık başvurulan yöntem adaş majör ya da adaş minöre geçmedir.

Motif

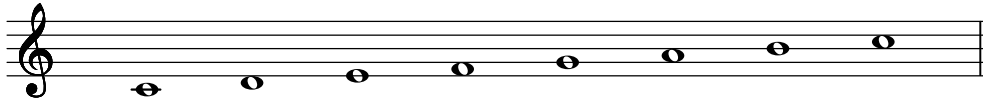


*Mod

Dizeğin herhangi bir perdesinden başlayarak, oktavına kadar aradaki perdelerin diyatonik olarak sıralandığı yedi perdeli gamlara mod denir. Değiştirici işaret almazlar. İlk olarak Antik Yunan Müziğinde kullanıldıkları varsayılmaktadır.

Kilise Modları

Do İoniyen Gam



Re Doryen Gam



Mi Frigyen Gam

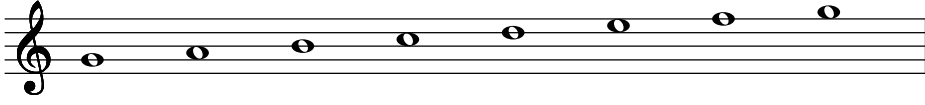


Fa Lidyen Gam

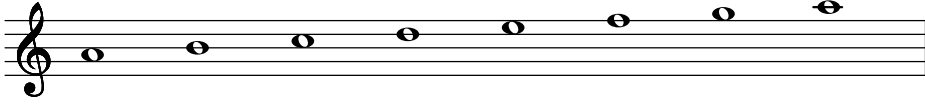


* Yücel Köse, Alıştırmalarla Müzik Teorisi

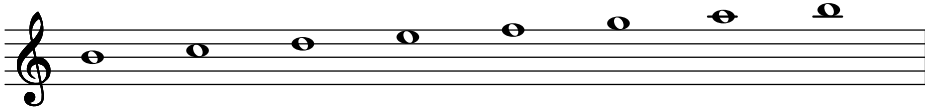
Sol Miksolidyen Gam



La Eoliyen Gam

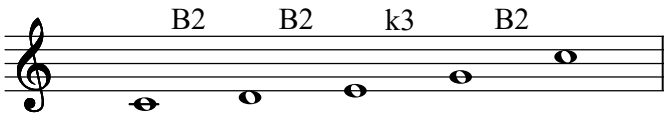


Si Lokriyen Gam

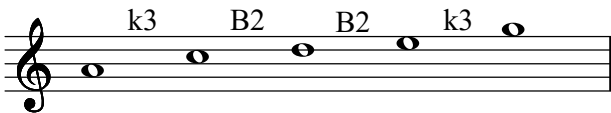


***Pentatonik Modlar**

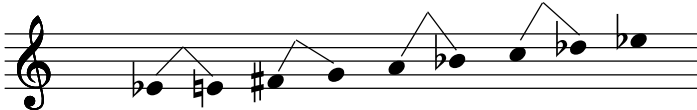
Beş sesden oluşan modlara pentatonik modlar denir. Bu modun özelliği içerisinde 1/2 ton aralığının bulunmamasıdır. Bu nedenle pentatonik modlarda yürüyen ve yeden sesler bulunmaz. Pentatonik modu majör ve minör olarak ikiye ayırılır. Majör pentatonisinde doğal majörün 4. ve 7. dereceleri çıkarılır.



Minör pentatonisinde doğal minörün 2. ve 6. dereceleri çıkarılır.



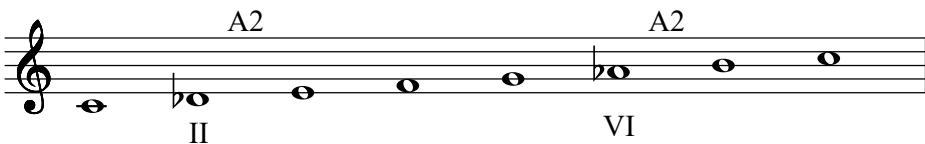
****Yarım Seslerden Oluşan Gam**



Biarmonik Mod

Biarmonik (iki kat armonik) modların majörde kuruluşu armonik majörün 2. derecesinin pestleşmesiyle oluşur. İki artık ikili aralığını içerir. Bu özellik modu doğu müziğine yaklaştırır.

C-dur iki kat armonik mod

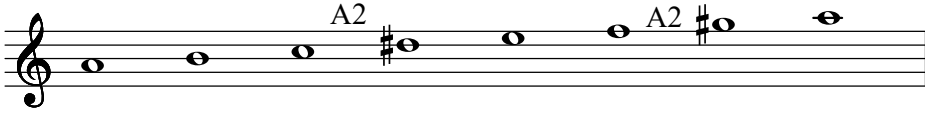


* Aynur Elhankızı, Uygulamalı Temel Müzik Bilgileri

** Christoph Hempel, Neue Allgemeine Musiklehre

Minör tonalitesinde biarmonik mod, armonik minörün 4. derecesinin tizleşmesiyle oluşur.

a-moll

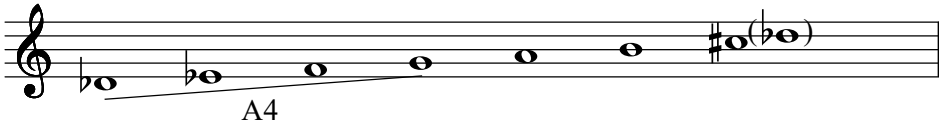


Tam Tonlu Mod

Dereceleri arasında bir ton mesafesi olduğu için, onun tüm seslerinden artık üç sesli akor kurulabilir. Bu nedenle artık mod da denir.



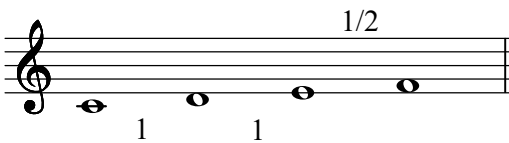
Tam tonlu mod özelliği gereği yalnız bir defa transpoze edilebilir.



*Tetrakord

Gamların kuruluşunu kolaylaştırmak için kullanılan ardışık 4 perdede tetrakord denir.

Majör Tetrakord : Perdeleri arasındaki yükseklik farkı 2 tam, 1 yarım ton olan tetrakorda majör tetrakord denir.



Minör Tetrakord : Perdeleri arasındaki yükseklik farkı 2 tam, 1 yarım ton olan tetrakorda minör tetrakord denir.



* Yücel Köse, Alıştırılmalarla Müzik Teorisi

Gam (Dizi)

Bir dizek içerisinde, herhangi bir perdeden başlayarak oktavına kadar aradaki perdelerin ardışık olarak sıralanmasına gam veya dizi denir.

Diatonik Gam

Dizeğin herhangi bir perdesinden başlayarak, oktavına kadar aradaki perdelerin diyatonik olarak sıralandığı 7 perdeli gamlara diyatonik gam denir. Gamlar çıkıcı olduğu zaman çıkıcı gam, inici olduğu zaman ise inici gam olarak yazılır ve başladığı sesin adını alır.

Çıkıcı Do Diyatonik Gam



İnici Do Diyatonik Gam

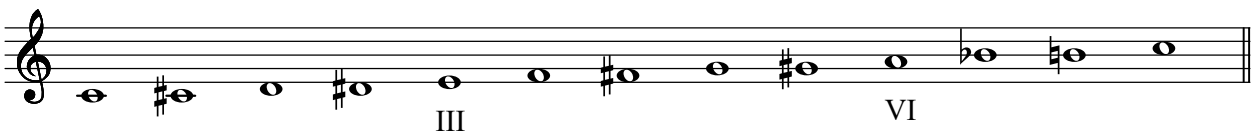


Kromatik Gam

Seslerin yarım tonlarla sıralanmasına kromatik gam denir. Majör kromatiğin çıkıcı kuruluşta tüm dereceleri yarım ton tizleşir. Sadece III. ve VI. dereceleri değişime uğramaz.

Majör Kromatik

Kromatik çıkış



Gamın geriye doğru hareketinde I. ve V. dereceler dışında diğerleri yarım ton pestleşir. IV. derece önce tizleşir, sonra pesleşir.

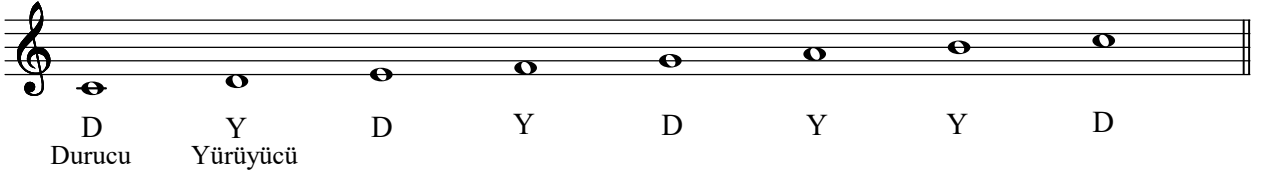
Kromatik iniş



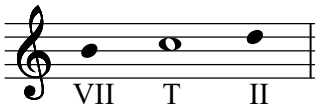
Yürüyücü ve Durucu Sesler

Majör

Majörün I. III. V. ve VIII. dereceleri durucu, II. IV. VI. ve VII. dereceleri yürüyücü seslerdir. Bu sesler arasında VII'nin I'e, IV'ün III'e, II'nin I'e olan çekim gücü daha fazladır. VI'nın V'e, II'nin III'e ve IV'ün V'e olan çekim gücü ise daha azdır.



Yeden sesler isimlerini tonikle olan ilişkilerinden almışlardır. Bu nedenle, alt yeden ses çıkıcı, üst yeden ses ise inici olarak toniğe hareket etmektedir.

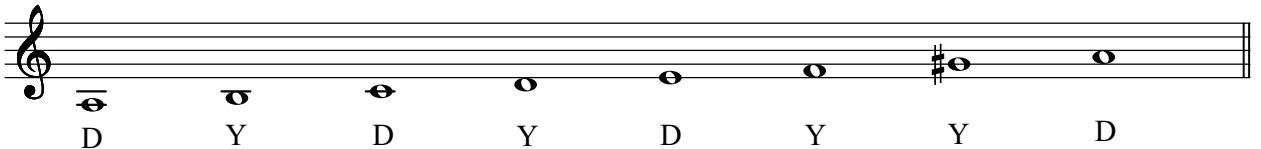


Armonik Minör

Minör tonalitelere dizinin VII. derecesinin kromatik olarak tizleştirilmesinden oluşan diziye armonik minör denir. Dizinin VII. derecesi yedendir. Armonik la minör dizisindeki seslerin yürüyücülük-duruculuk özellikleri aşağıda belirtilmiştir :

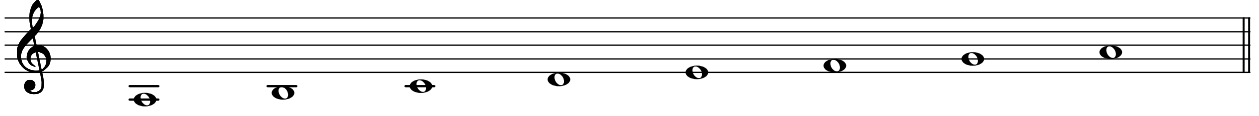
Durucular: I , VIII , III , V.

Yürüyücüler : VII , II , IV , VI.



Doğal Minör

VII. derecenin tizleştirilmediği diziye ise doğal minör denir. Bu dizinin VII. derecesi yeden değildir.



Majör Dizi-Do Majör

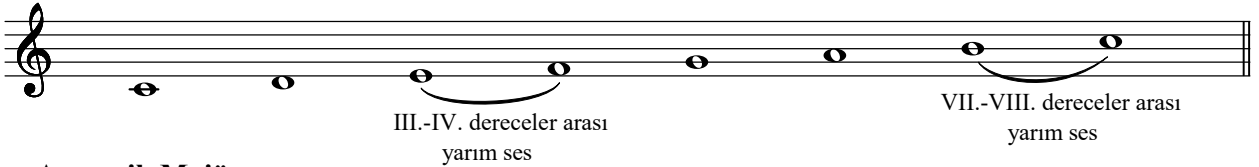
Majör dizi, art arda iki tam, bir yarım sestem oluşan iki tane dörtlü ses kümesinin (tetrakord) bileşiminden oluşmuştur.

Alt tetrakord ile üst tetrakordun aralık yapısı aynıdır.

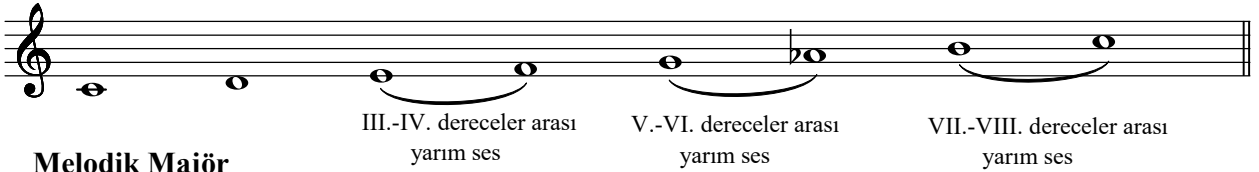
$$(B2+B2+k2)$$



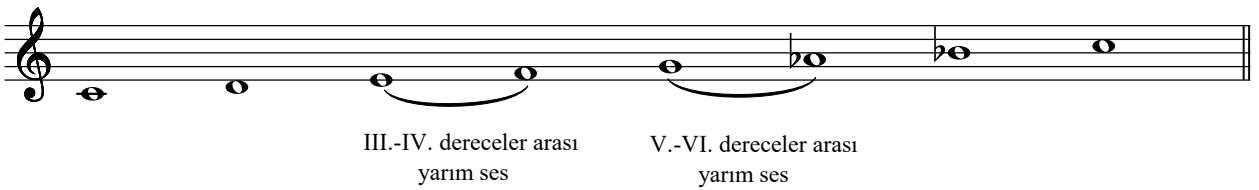
Doğal Majör



Armonik Majör



Melodik Majör



Ton Bulma

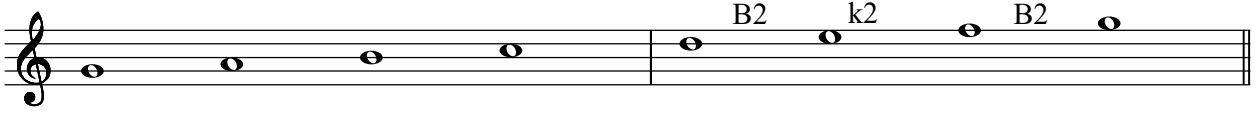
Tonal bir parça tonun I., III. ve V. derecelerinden biriyle başlayabilir, ancak I. derecede (eksen sesinde) biter. İki diyezli bir parçada eğer parça re sesinde bitiyorsa, ton re majördür. Si sesinde bitiyorsa, re majörün ilgili minörü olan si minördür. Diyezli majör tonlarda yeden sesi son diyezdür. Örneğin son diyez re diyez ise parça mi majör ya da ilgili minörü do diyez minördür. Bemollü majör tonlarda sondan ikinci bemol bulunulan tonun durak noktasıdır. Örneğin üç bemollü parçada mi bemol majörde ya da ilgili minörü do minörde olunması gerekir.

Re majör Mi bemol majör

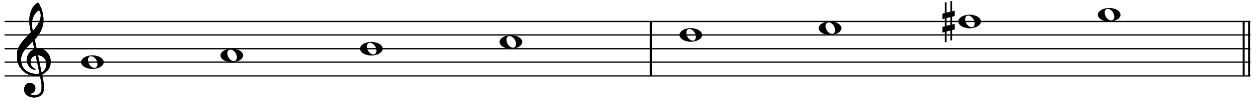


Majör Dizilerin Donanımı - Diyez Sıralaması

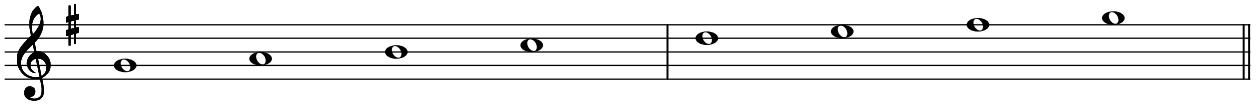
İki eşit parçadan oluşan majör dizinin parçalarının yerleri değiştirilerek yeni majör diziler oluşturulabilir. Do majörün üst tetrakordu yeni bir majör dizinin alt tetrakordu olarak kullanıldığında aşağıdaki dizi oluşur. Bu dizi sol majör olarak adlandırılabilir. Fakat üst tetrakordun kalıbı B2+B2+k2 kalıbına uymamaktadır.



Bu diziyi majör yapabilmek üst tetrakorddaki bir sesin değiştirilmesi gerekir. Üst tetrakordun B2+k2+B2 yapısını B2+B2+k2 kalıbına dönüştürmek için üçüncü sesin kromatik k2'li olarak değiştirilmesi gerekir. Sol dizisinin 7. sesinin yani fa'nın fa diyez olarak değiştirilmesiyle "Sol Majör Dizisi" elde edilmiş olur.



Sol Majör



Aynı işlem tekrarlanarak aşağıdaki diyezli majör diziler oluşturulabilir.

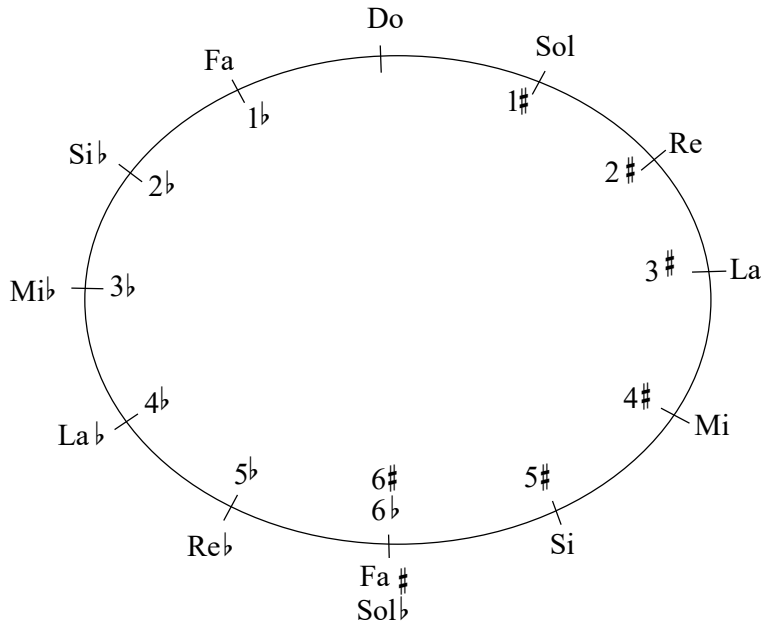


Diyezli Majör dizilerin oluşturulmasında her yeni diziyi elde etmek için bir tambeşli çıkılmaktadır. Bemollü majör dizilerin oluşması ise tam beşlilerin aşağıya doğru hareket etmesiyle olur.



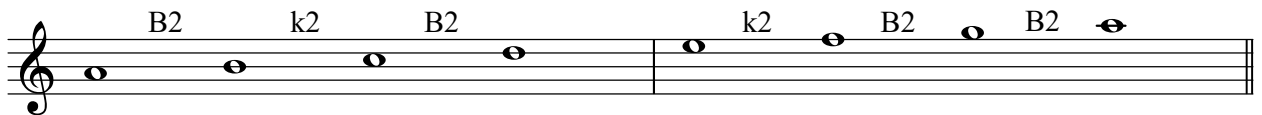
Beşliler Çemberi

Tonalitelerin tam beşli yukarı ve aşağıya doğru sıralanmasına Beşliler Çemberi denir.



Minör Dizi

Majör dizinin altıncı sesi üzerine kurulan ve o majör dizinin donanımını kullanan diziye ilgili minör dizi denir



Minör diziler, üst tetrakordun yapısına göre armonik minör, çıkıcı melodik minör ve inici melodik minör olarak üçe ayrılır.

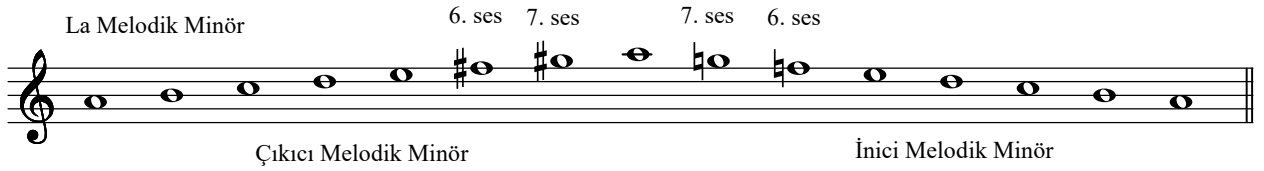
Armonik Minör

Dizinin 7. sesi kromatik küçük ikili tizleştirilir. Böylece 6. ve 7. sesler arasında artmış (artık) ikili aralığı oluşur.



Melodik Minör

Melodik minör dizide, çıkıcı harekette dizinin 6. ve 7. sesleri kromatik küçük ikili tizleştirilir. Bu diziyeye çıkıcı melodik minör denir. İnici harekette ise 6. ve 7. sesler donanımdaki haliyle kullanılır. Böylece inici melodik minör dizisi oluşur.



Aşağıdaki örnekte çıkıcı melodik minör dizisinin istisnai olarak inici kullanımı görülmektedir.



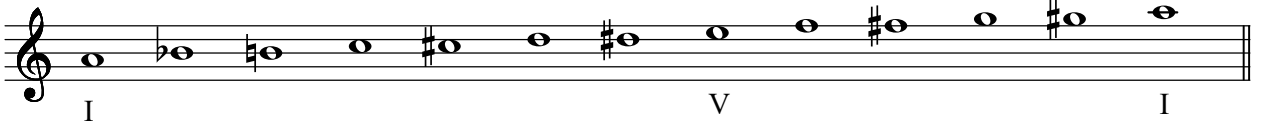
İnici melodik minör seslerinin istisnai olarak çıkıcı kullanımı



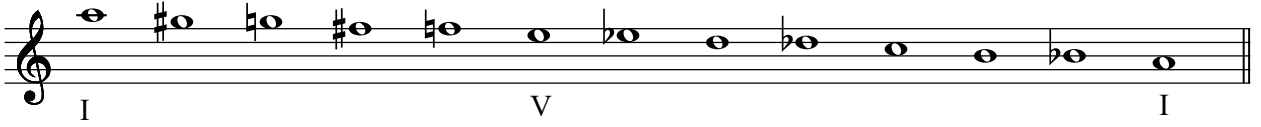
Minör Kromatik

Kuruluşu çıkışta ve inişte aynıdır. Gamın I. ve V. dereceleri değişime uğramaz. Diğer dereceler çıkışta tizleşip, inişte pestleşir. II. derece önce pestleşip sonra eski haline döner.

Kromatik çıkış



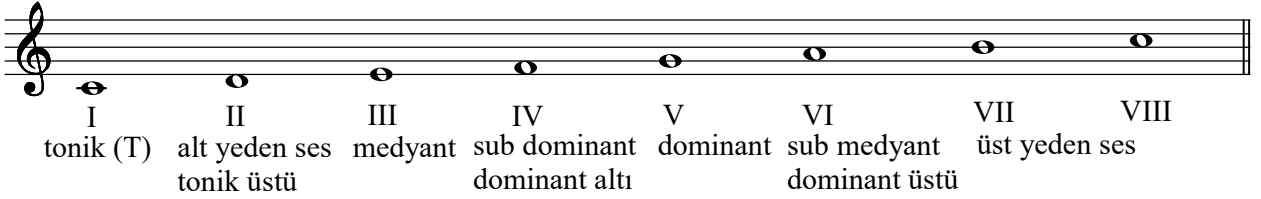
Kromatik iniş



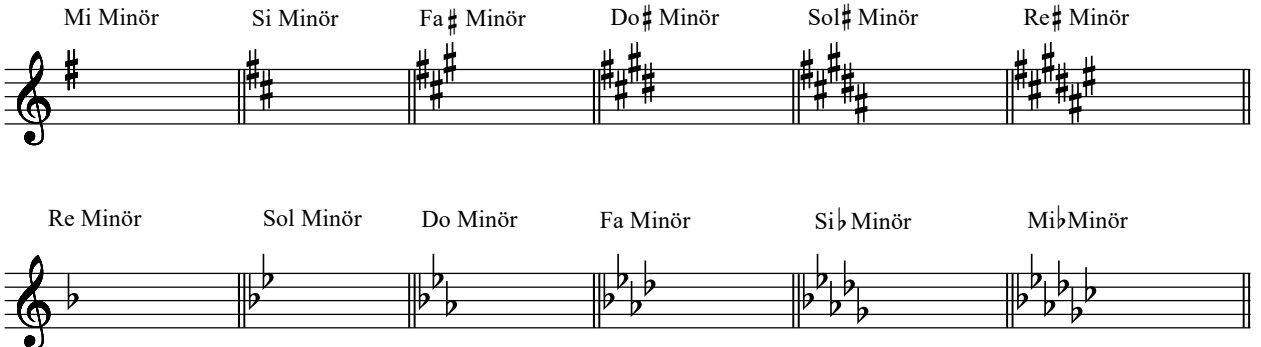
* Bazı müzik eserlerinde kromatik gamın kurallarına aykırı olan örneklerle karşılaşılabilir. Örneğin besteci, müzik eserinde tonalite değişimi yapmak için geçtiği tonalitenin alterasyon işaretlerini kullanabilir. Bu gibi durumlarda alterasyon işaretleri kromatik gam kurallarına göre değil, ton değişimine göre uygulanır.

Dizinin Derecelendirilmesi

Diziyi oluşturan seslere derece denir. Dereceler Romen rakamlarıyla işaretlenir.



Diyezli ve Bemollü Minör Tonlar



* Aynur Elhankızı, Uygulamalı Temel Müzik Bilgileri

Majör ve minör dizinin ayırt edilmesini sağlayan en önemli özelliklerinden birisi temel sese göre 3'lü ve 6'lı aralıklarının nitelikleridir. Majör dizinin 3'lü ve 6'lısı büyük, minörün ise küçüktür.

Do Majör

La Minör

* Tonalite

Modun kurulduğu yüksekliğe tonalite denir. Tonaliteler isimlerini gamın başladığı seslerden alırlar. Müzik pratiğinde kullanılan 7 diyezli ve bemollü tonalite mevcuttur.

Majör ve minör tonaliteleri kendi aralarında olan ilişkilerine göre üçe ayrılırlar:

1- İlgili (Paralel) Tonaliteler

İçerisinde aynı alterasyon işaretleri bulunan majör ve minör tonalitelerdir. Tüm majör tonalitelerin ilgili minörleri vardır. Majörden ilgili minörü bulmak için, majörün tonik derecesinden küçük üçlü aralığı aşağı inilir. Örneğin Do majörün ilgili minörü La minör, Sol majörün ilgili minörü Mi minör, Fa Majörün ilgili minörü Re minördür.

2- Enarmonik Tonaliteler

Aynı yükseklikte kurulan, tınlaması aynı fakat isimleri ve yazılışları farklı olan tonalitelerdir. Örneğin Do Majör - Re çift bemol majör , La minör - Sol çiftdiyez minör gibi. Bu nedenle burada majör ve minör ayrımı sözkonusu değildir. Tonalite majör ise onun enarmoniği de majör tonalitesidir . Minör enarmonikler içinde aynı şey geçerlidir.

3- Adaş Tonaliteler

Aynı ismi taşıyan fakat içerisinde farklı alterasyon işaretleri bulunan majör ve minör tonalitelerdir. Örneğin Do majör - Do minör , Fa majör -Fa minör gibi. İsimleri ve başlangıç sesleri aynıdır. Adaş tonalitelerin birinci tetrakordlarının farkı 3. derece ile ilgilidir.

Do majör

do minör

* Aynur Elhankızı - Aytaç Elhankızı, Temel Müzik Teorisi Soru Bankası

Akraba-Komşu Tonlar

Aralarında bir değiştirme işareti farkı olan tonlar birinci derecede akraba-komşu tonlar olarak isimlendirilir.

Do majör G F a e# d

1. derecede yakın tonlar 2. derecede yakın tonlar

La minör C G F e# d

1. derecede yakın ton 2. derecede yakın tonlar

*Tonaliteye Yabancı Sesler

İçinde bulunduğumuz tonaliteye ait olmayan ve bir bakıma tonaliteyi zenginleştirmek için kullanılan seslere tonaliteye yabancı sesler denir. Örneğin Do Majör tonalitesindeki bir ezgide görülen Do diyez notası, Do Majör tonalitesinde olmayan ve tonaliteye aykırı olduğu açıkça duyulan bu nota, ezgiye kromatik bir renk katmak için kullanılmıştır.

Bu kavram sıklıkla akora yabancı sesler ile karıştırılır, ancak aslında ikisi birbirinden farklıdır. Akora yabancı sesler, o anda duyulan akorun içinde olmayan sesleri, tonaliteye yabancı sesler ise içinde bulunduğumuz tonalitede olmayan sesleri tanımlar.

Tonaliteye yabancı bir ses akora yabancı olmayabilir, ya da akora yabancı bir ses tonaliteye yabancı olmayabilir: Fa majör tonalitesindeki bir parçada yer alan Sol-Si (natürel)- Re akorunu ele alalım. Si natürel, Fa Majör tonalitesine yabancıdır, ancak Sol-Si-Re akoruna yabancı değildir.

Ya da, Fa Majör tonalitesinde Si bemol tonaliteye yabancı değildir, ama bu nota Fa-La-Do akoru ile birlikte duyuluyorsa akora yabancı olarak tanımlanır. Kimi zamanda , bir nota hem tonaliteye, hem de akora yabancı olabilir.

** Roman Majör Gami

1. Tetrakord 2. Tetrakord

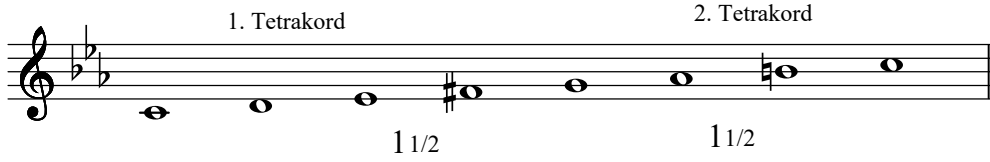
1 1/2 1 1/2

Hava nagila (İsrail)

* Deniz Arat - Erdem Çöloğlu, Terminolojiden Analize Alıştırımal Müzik Teorisi

** Wieland Ziegenrücker, ABC Musik Allgemeine Musiklehre

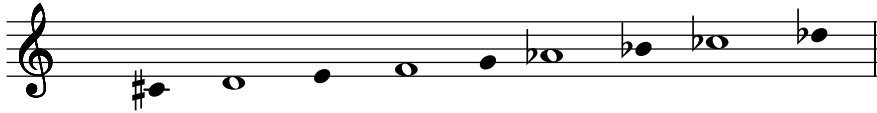
* Roman Minör Gamı



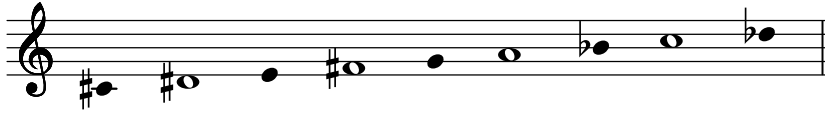
* Küçük Üçlü Gamı

İki şekli vardır :

1- Yarım ve tam ses değişimi



2- Tam ve yarım ses değişimi



**Blues Gamı

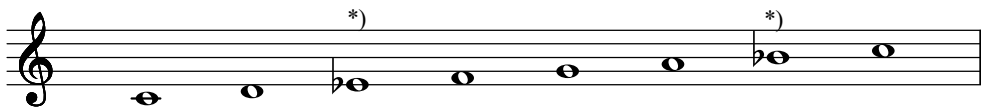
Hüzünlü içerikli ve blue notaların kullanıldığı, Amerikalı zenci kölelerin çalışırken söylediği dinsel karakterli şarkılardan kaynaklanan, melodik ve ritmik özgürlükte, cazı etkileyen ve armonik temel yapı olarak kabul edilen, her biri 4 ölçülük 3 bölümden (AAB) oluşan 12 ölçü tarzını tamamlamakta kullanılan, Afro-Amerikan halk şarkı stili.

**Blue note

Mavi, hüzünlü nota. Bir majör gamda 3. ve 7. derecelerdeki notaların akorsuz olarak çalınması. Örneğin Do Majör gamında mi bemol ve si bemol notaları gibi. Afro-Amerikan müziğinin karakteristiğidir.

Blues Gamı

*) Blues sesleri



* Wieland Ziegenrucker, ABC Musik Allgemeine Musiklehre
** İrkin Aktüze, Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü

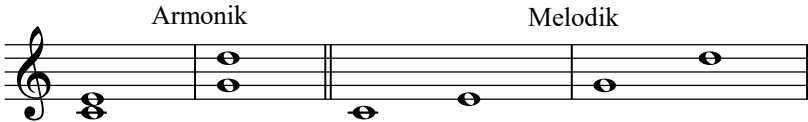
II. BÖLÜM ARALIK

Aralık (Interval)

İki ses arasındaki uzaklığa aralık (interval) denir. Aralığın alt sesi temel ses, üst sesi yükseklik olarak adlandırılır.



Aralıklar yazılış ve icra şekline göre ikiye ayrılırlar. Birlikte çalınan ve üstüste yazılan aralıklar armonik, arka arkaya çalınan ve yazılan aralıklar melodik aralıklardır.



Melodik aralıklar çıkıcı ve inici şeklinde kurulurlar.

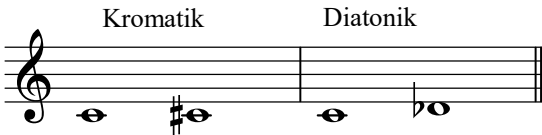


Basit ve Bileşik Aralıklar

Aralıklar basit ve bileşik olarak ikiye ayrılırlar. Bir oktav içinde kurulan tüm aralıklar basit, bir oktavdan iki oktava kadar olan uzaklığı kapsayan aralıklar bileşik aralıklardır.

Aralıkların Derece Sayısı ve Niteliği

Aralığın derece sayısı (niceliği) onun kaç sestem oluştuğunu, niteliği ise içerisinde bulunan ses sayısını belirler. İki komşu ses arasındaki en yakın mesafe yarım ton aralığını (diatonik ve kromatik) oluşturur. Enarmonik sesler (örneğin mi bemol ve re diyez) aralıkların içeriğini değiştirir. Do-mi bemol aralığı (k3'lü) ile do-re diyez aralığı (artık ikili-A2), duyularının aynı olmasına rağmen iki farklı aralıktır. Aralıkların nitelikleri genelde küçük, büyük, artık ve eksik olarak çeşitlere ayrılır.



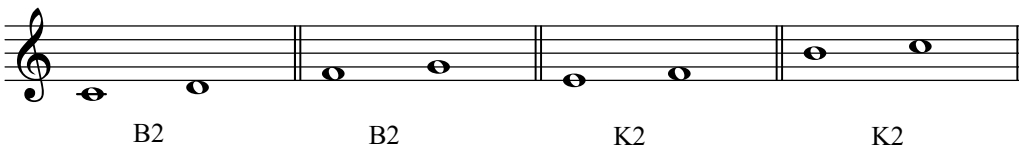
1. Birli Aralık (Ünison)

Tam Birli (T1) : Adları ve sesleri aynı olan, aralarında incelik kalınlık farkı bulunmayan iki sese denir.



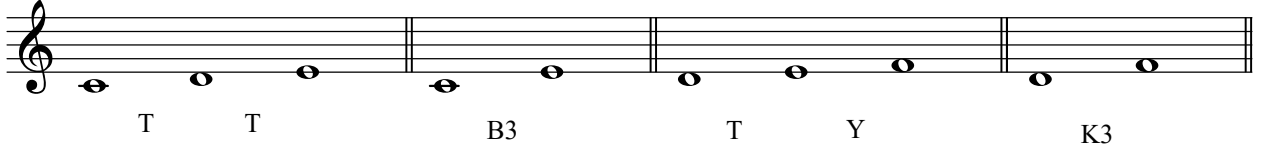
2. İkili Aralık

- Büyük İkili (B2) : Tam perdeden oluşan ikiliye denir.
 - Küçük İkili (K2) : Yarım perdeden oluşan ikiliye denir.
- İkili aralıklar melodide her zaman kullanılabilir.



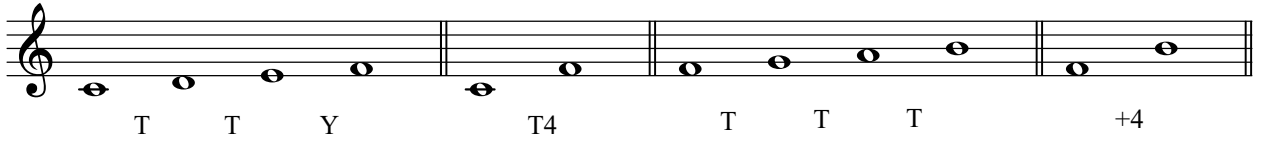
3. Üçlü Aralık

- a. Büyük Üçlü (B3) : İki tam perdeden oluşan üçlüye denir.
b. Küçük Üçlü (K3) : Bir tam, bir yarım perdeden oluşan üçlüye denir.
Üçlü aralıklar melodide her zaman kullanılabilir.

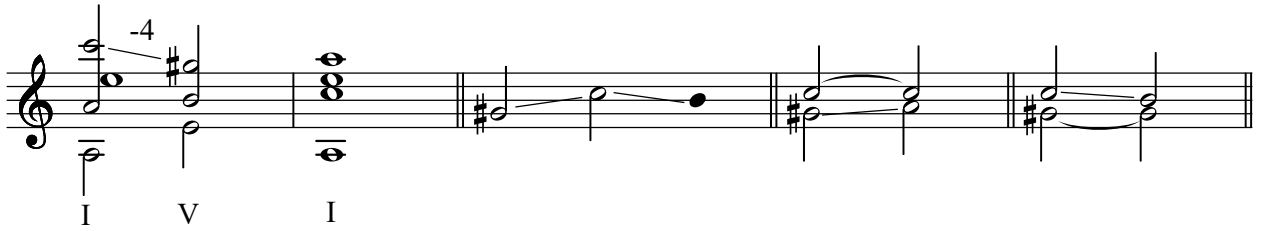


4. Dörtlü Aralık

- a. Tam Dörtlü (T4) : İki tam, bir yarım perdeden oluşan dörtlüye denir.
b. Artık Dörtlü (+4) : Üç tam perdeden oluşan dörtlüye denir.



* Eksik 4'lü inici melodik aralık olarak, ancak ikinci sestem sonra yukarı çıkılması (genellikle bitişik hareketle ve ters yönde) şartıyla kullanılabilir:



Eksik 4'lü aralığın çözümü



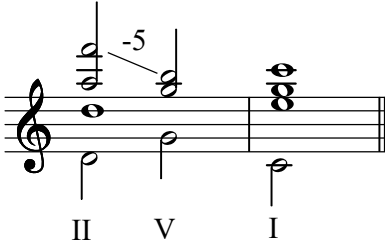
5. Beşli Aralık

- a. Tam Beşli (T5) : Üç tam, bir yarım perdeden oluşan aralığa denir.
b. Eksik Beşli (-5) : İki tam, iki yarım perdeden oluşan aralığa denir.

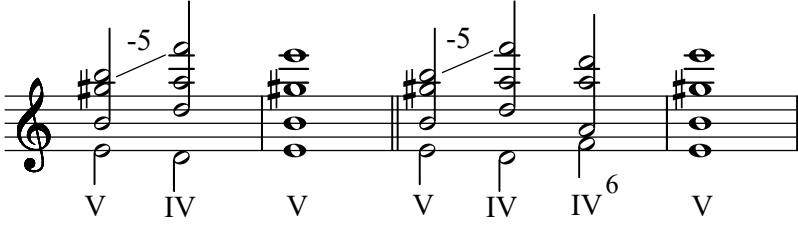


* Memduh Özdemir, Armoni

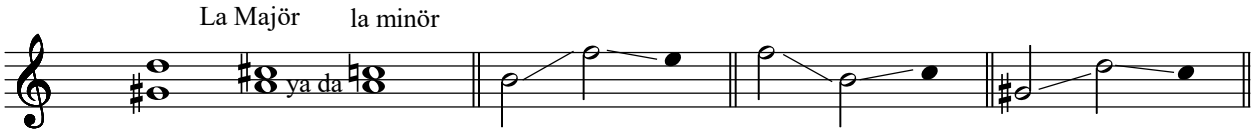
* Eksik 5'li inici melodik aralık olarak, ancak ikinci sestem sonra yukarı çıkılması (genellikle bitişik hareketle) şartıyla kullanılabilir:



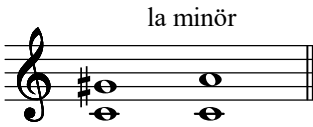
* Eksik 5'li aralığı, melodik aralık olarak, ikinci sestem sonra (genellikle bitişik ve inici hareket etmek şartıyla) kullanılabilir:



Eksik 5'li aralığı, ters yönde çözülmek şartıyla kullanılabilir:



Artmış 5'li aralığının çözümü

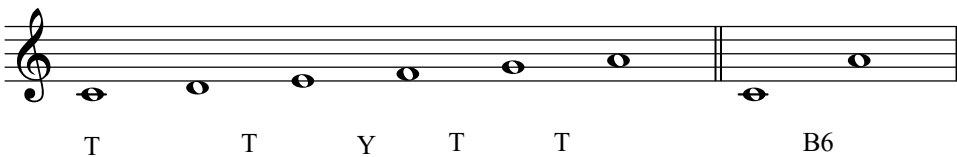
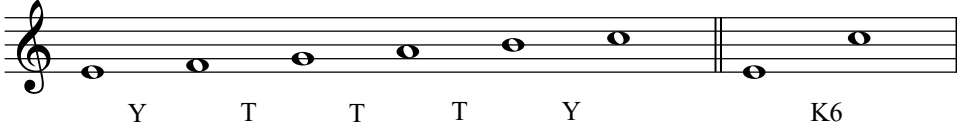


6. Altılı Aralık

a. Büyük Altılı (B6) : Dört tam, bir yarım perdeden oluşan aralığa denir.

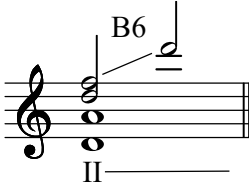
b. Küçük Altılı (K6) : Üç tam, bir yarım perdeden oluşan aralığa denir.

Küçük 6'lı aralıklar melodide her zaman kullanılabilir.

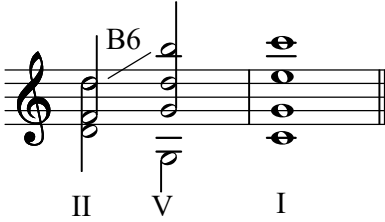


* Memduh Özdemir, Armoni

* Büyük 6'lı aralığı aynı akorun devamı süresince durum değiştirmelerde kullanılabilir:



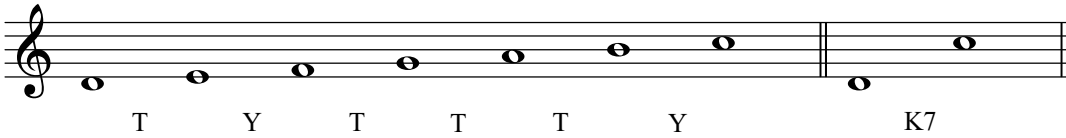
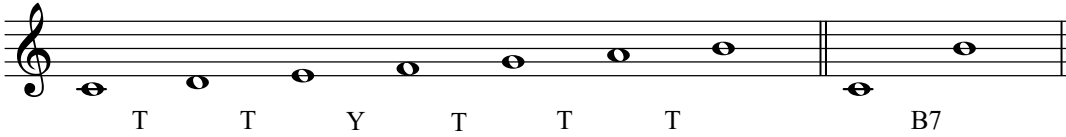
* Büyük 6'lıyı oluşturan seslerden birisi iki değişik akorda da bulunuyorsa bu atlama mümkündür:



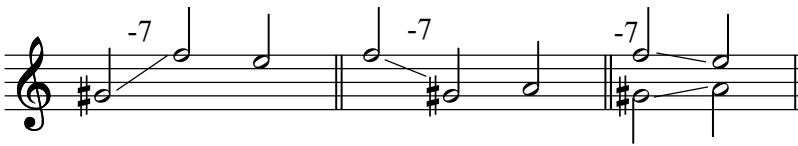
7. Yedili Aralık

a. Büyük Yedili (B7) : Beş tam, bir yarım perdeden oluşan aralığa denir.

b. Küçük Yedili (K7) : Dört tam, iki yarım perdeden oluşan aralığa denir.

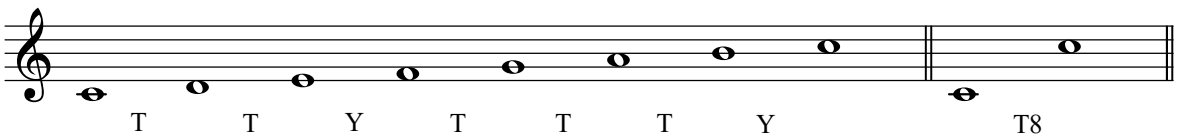


Eksik 7'li inici ise ikinci sesden sonra çıkmak; çıkıcı ise ikinci sesden sonra inmek şartıyla kullanılabilir:

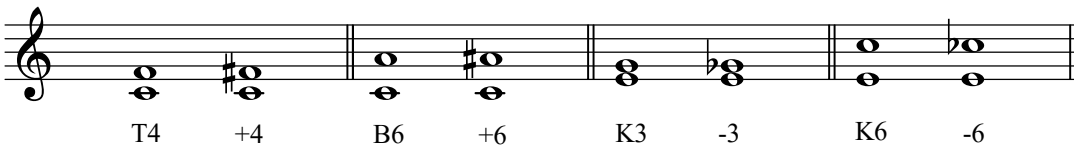


8. Sekizli Aralık (Oktav)

Tam Sekizli (T8) : Beş tam, iki yarım perdeden oluşan aralığa denir.



Tüm aralıklar artık (+) veya eksik (-) duruma getirilebilir. Tam ve büyük aralıklar yarım ses genişletildiğinde artık, küçük aralıklar yarım ses kalınlaştırıldığında eksik aralıklara dönüştürülür.



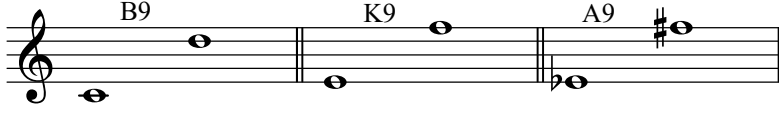
* Memduh Özdemir, Armoni

* 9. Dokuzlu Aralık

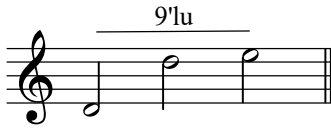
Büyük dokuzlu: Arasında yedi perde bulunur.

Küçük dokuzlu: Arasında altı buçuk perde bulunur.

Artık dokuzlu: Arasında yedi buçuk perde bulunur.



** Dokuzlu aralıklar ezgisel aralık olarak kullanılmamalıdır. Ancak, üç sesle varılan 9'lu aralığı oluşturan seslerden birisi yanaşık (2'li) olursa kullanılabilir.



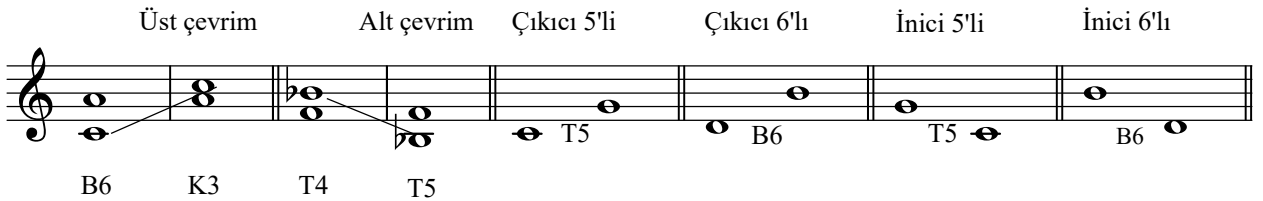
Not: İki ses arasındaki açıklık bir 10'luyu aşmamalıdır. Yalnızca bas partisi ve bir üstünde yer alan parti (örneğin Tenor) oktavdan fazla açılabilir. Ara partiler arası oktavdan fazla açılmaz. Zorunlu durumlarda 10'luya kadar açılabilir. Bas için böyle bir sınırlama yoktur. Bas notası dışında yatay olarak yanyana gelen iki sesin aralığı 3'lü aralıktan büyük olamaz.

Basit Aralıkların Çevirimleri

Aralık çevirimleri, aralığın seslerinden birisinin yer değiştirmesinden oluşur. Bu yer değişimi sonucunda aralığın alt sesi bir oktav yukarıya veya üst sesi bir oktav aşağıya geçirilir. Aralığın çevirimi sonucunda oluşan yeni aralığın hem niteliği, hem niceliği değişir. Büyük aralıklar küçük aralıklara, küçük aralıklar büyük aralıklara, eksik aralıklar artık aralıklara çevirilir. Tam aralıkların niteliği değişmez. Aralıkların derece sayısı (niceliği) dokuz rakamına göre bulunabilir. Örneğin :

- Birli aralığı çevirilince - sekizli olur. (1+8=9)
- İkili aralığı çevirilince - yedili olur (2+7=9)
- Üçlü aralığı çevirilince - altılı olur. (3+6=9)
- Dörtlü aralığı çevirilince - beşli olur. (4+5=9)
- Beşli aralığı çevirilince - dörtlü olur. (5+4=9)
- Altılı aralığı çevirilince - üçlü olur. (6+3=9)
- Yedili aralığı çevirilince - ikili olur. (7+2=9)
- Sekizli aralığı çevirilince - birli olur. (8+1=9)

Aralıklar ve onların çevrimlerinin toplamı bir oktavdan fazla olan uzaklığı geçmemelidir. Aralığı oluşturan seslerden ilki kalın, ikincisi ince ise çıkıcı; ilki ince, ikincisi kalın ise iniçi aralık adını alır.

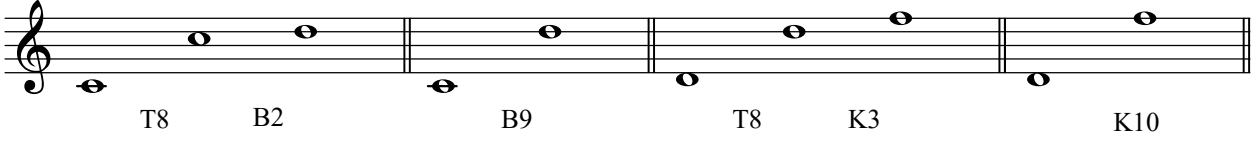


* Muammer Sun - Metin Munzur, Aralık Bilgisi

** S. Ercan Bağcı, Armoni-1 Kök Durumundaki Akor Bağlıları

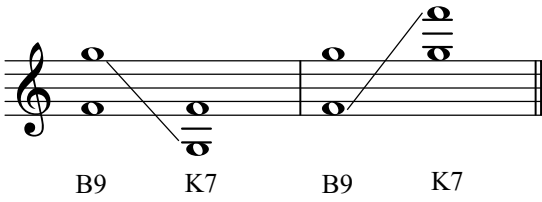
Bileşik Aralıklar

Bir oktavı aşan aralıklara bileşik aralıklar denir. Aralığın kapsadığı nota sayısına göre adlandırılırlar. Bu aralıkların niteliklerini bulmak için, içlerindeki sekizli aralıklar çıkarılır. Kalan aralığın niteliği, bileşik aralığın niteliğini belirler.

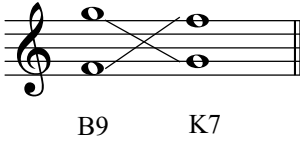


Bileşik aralıkların çevrimleri iki şekilde yapılabilir :

1. Aralığın iki sesinden biri, iki oktav yukarı veya aşağıya doğru yer değiştirir.



2. Her iki sesin aynı anda, zıt şekilde bir oktav yer değiştirmesiyle oluşur.



Uyumlu Aralıklar

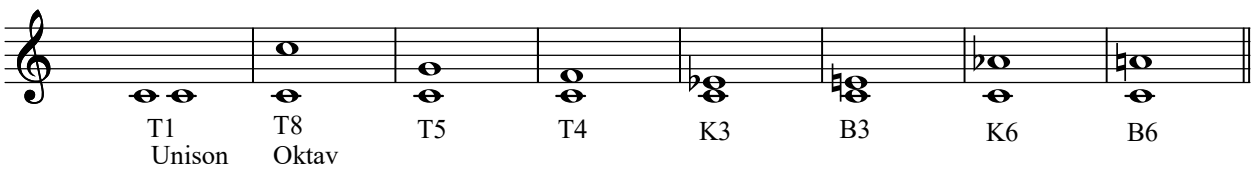
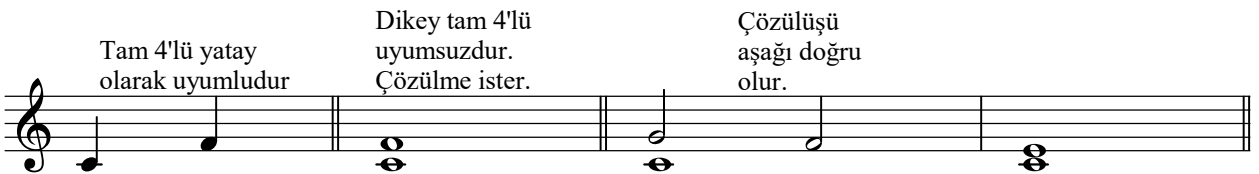
Aralıklar, armonik olarak duyulduklarında bıraktıkları etkiye göre uyumlu (konsonan) ve uyumsuz (dissonan) olmak üzere iki gruba ayrılırlar.

Tam Uyumlu Aralıklar :

Unison, oktav, tam beşliler ve tam dörtlüler. Tam dörtlü aralığı tek başına duyulduğu zaman tam uyumlu olarak kabul edilir. Ancak armoni ve Kontrapunkta uyumsuz kabul edildiği için Karışık Uyumlu olarak adlandırılır.

Tam Olmayan Uyumlu Aralıklar :

Küçük üçlü, büyük üçlü, küçük altılı ve büyük altılılardır.



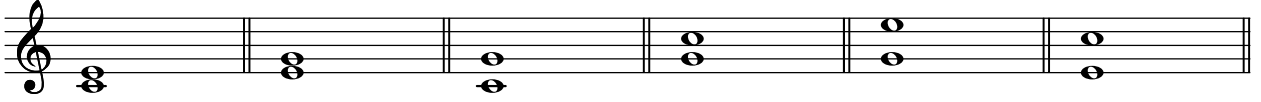
Uyumlu Aralıklarda Durucu Yürüyücü Özellikler

Aralıkların durucu ve yürüyücü özellikleri aralığın cinsinden çok bulunduğu modla ilgilidir. Modun 1.3.4.5.6. ve 8. dereceleri durucu, 2. ve 7. dereceleri ise yürüyücü derecelerdir.

Mod içinde iki çeşit uyumlu aralık vardır :

a) Durucu uyumlu aralıklar : Aralığı oluşturan seslerin ikisinde mod içinde durucu dereceler ise (1,3,4,5,6,8) durucu uyumlu aralığı oluştururlar.

Do Majör



b) Yürüyücü uyumlu aralıklar : Aralığı oluşturan seslerden biri ya da ikisi mod içinde yürüyücü dereceler ise (2.ve 7.) yürüyücü uyumlu aralıklar oluşur ve çözümlüleri daima durucu bir uyumlu aralığa olur.

Do Majör



Do-mi aralığı Do Majör modunda durucu bir aralıkken, Fa Majör modunda yürüyücü bir aralık olarak ortaya çıkabilir. Yukarıdaki her iki örnekteki aralıklar Fa Majör modu içinde farklı özellikler gösterir.

a-örneği



b-örneği

Uyuşmaz Aralıklar

Uyuşmaz (dissonan) aralıklar : Tınlayışları bakımından birbiriyle kaynaşmayan seslerin oluşturduğu, bir başka aralığa gitme (çözülme) gereksinimini duyuran, yürüyücü karakterde (dolarısıyla da karar etkisi vermeyen) aralıklardır. Küçük ikili, büyük ikili, küçük yedili ile tam uyumlu aralıkların biçim değiştirmesi sonucu ortaya çıkan artık ve eksik aralıklar uyuşmaz aralıklardır. Yedililer, eksik ve artık aralıklar katlanılamaz.



Uyuşmaz aralıklar iki grupta ele alınabilir :

1-İkili ve yedili aralıklar

2-Eksik ve artık aralıklar

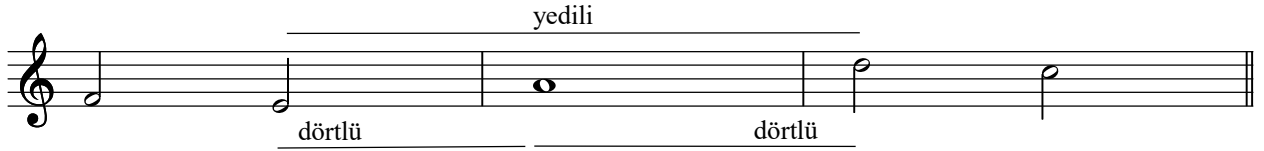
İkili, Yedili ve Dokuzlu Aralıklar



* Yedili ve Dokuzlu aralıklar melodik aralık olarak kullanılmamalıdır. Ancak bu aralıkları oluşturan seslere iki hareketle geçilirse ve bu aralıklardan birisi 2'li aralığı olursa bu atlama yapılabilir.

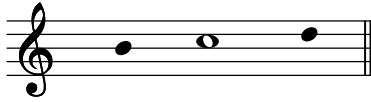


* Eğer aradaki notanın süresi öncekinden daha uzun olursa, ikili aralık kullanmadan da bu geçiş yapılabilir:

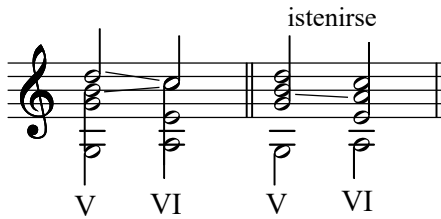


Yeden Ses

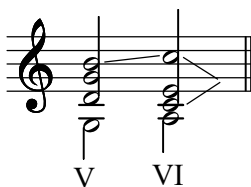
Bir dizinin VII. derecesindeki ses yeden (sensible) ses olarak adlandırılır. Yeden sesler isimlerini tonikle olan ilişkilerinden almışlardır. Bu nedenle, alt yeden ses çıkıcı, üst yeden ses ise inici olarak toniğe hareket etmektedir.



* Yeden notası melodik hareket içinde tonik sesine çıkmak durumundadır. Ancak V. derece akoru VI. dereceye (kırık kadans) bağlanırken yeden ses ara partide bulunursa, istendiğinde dizinin temel sesine çıkmayıp inici hareket ettirilebilir.



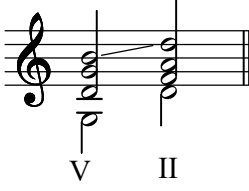
Bu bağlantıda yeden ses soprano da bulunuyorsa mutlaka toniğe çıkarılmalıdır. Bu durumda VI. derece akorunun 3'lüsü (dizinin temel sesi) katlanmış, yani iki defa duyurulmuş olur.



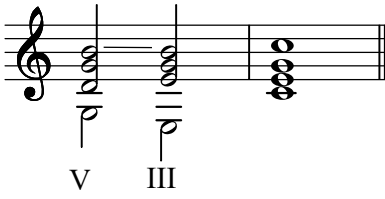
* Memduh Özdemir, Armoni

* Yeden ses aşağıdaki dört durumda da tonik sesine çıkmayabilir:

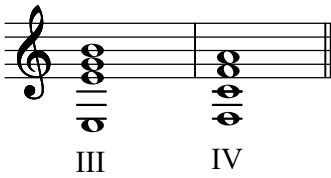
a) V. dereceden sonraki akorda tonik sesi yoksa yeden bir başka sese gider.



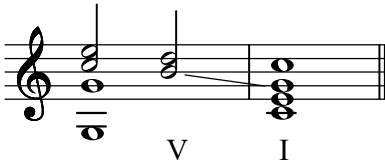
b) V. derece ile III. derece bağlantısında yeden ses yerinde kalabilir.



c) Yeden ses V. derece akoruna ait değilse tonik sesine gitmeyebilir.

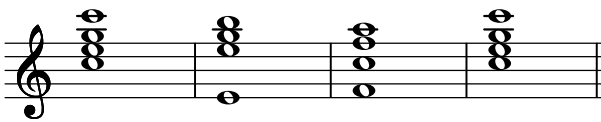


d) Majör ve minör tonlarda bir cümle sonundaki V-I bağlantısında (Otantik Kadans) yeden ses ara partilerden birinde yer alıyorsa ve tonik sesini bir başka parti söyleyecekse, yeden ses toniğe çıkmayıp tonik akorunun 5'lisine inebilir. Böylece tonik akorunun 5'lisi de atılmamış olur.

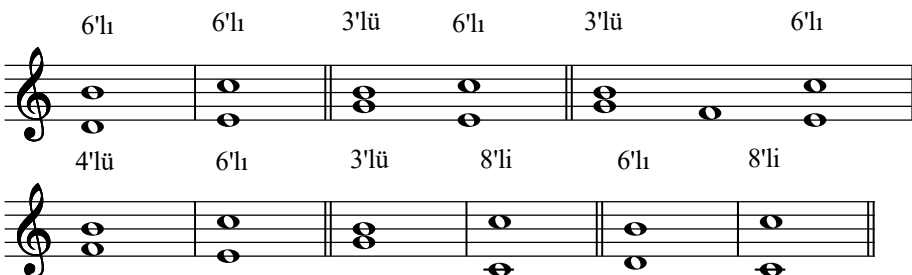


Yeden Sesin İnci Hareketi

Do Majör



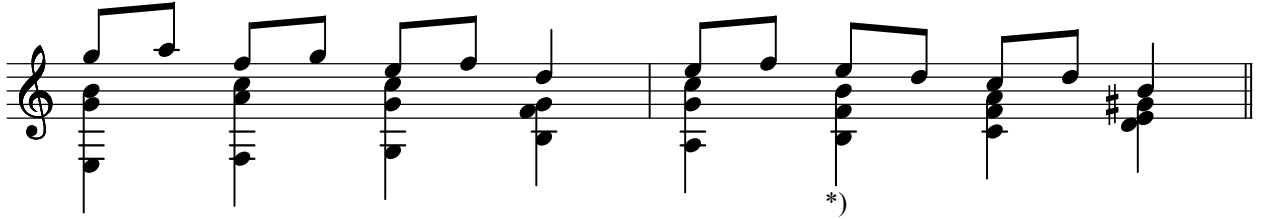
Yeden Sesin (Si) İkisesli Durumları



* Memduh Özdemir, Armoni

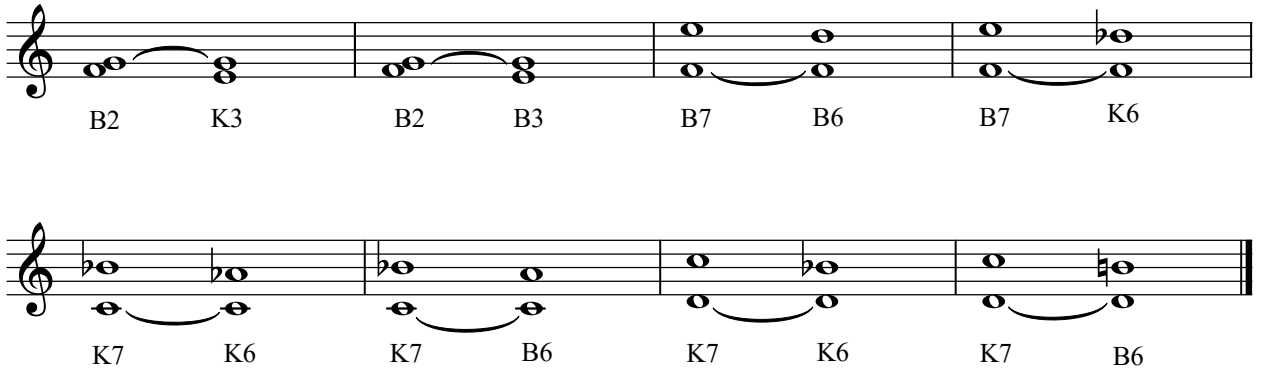
Yeden Sesin İstisnai Olarak Katlanması

Aşağıdaki sekvens akorların birbirini takip etmeleri durumunda, yeden ses istisnai olarak katlanır:

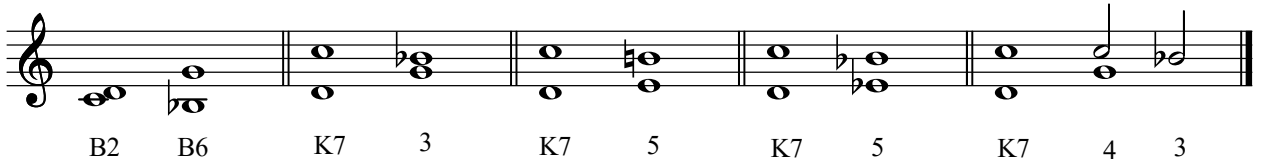


İkili ve Yedili Araklıkların Çözümleri

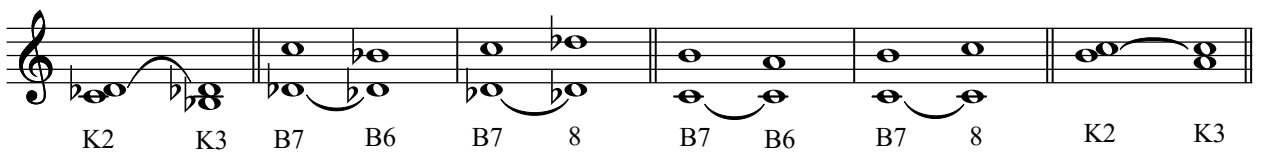
Büyük ikili küçük veya büyük üçlüye, küçük yedili büyük veya küçük altılıya çözülür. İkili-lerde üst ses, yedililerde alt ses genellikle yerinde kalır. Diğer ses yarım ya da tam ses inici harekette bulunur.



Yukarıdaki çözümler, tek bir sesin hareketiyle oluşmuştur. Her iki sesi de hareket ettirerek, büyük ikilinin altılıya, küçük yedilinin üçlüye veya beşliye çözülmesi mümkündür. Büyük ikilide alt ses yarım ya da tam ses inerken, üst ses dörtlü çıkabilir. Küçük yedilide üst ses yarım ya da tam ses inerken, alt ses dörtlü çıkabilir. Veya küçük yedilide üst ses yarım inerken alt ses tam, üst ses tam inerken alt ses yarım ses çıkabilir.



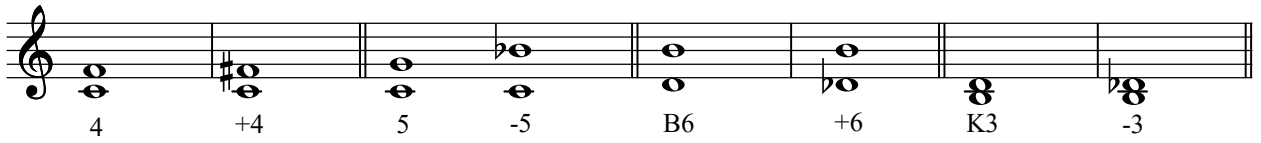
Küçük ikili sadece küçük üçlüye, büyük yedili ise büyük altılıya veya sekizliye çözülür.



Artık (Artmış) ve Eksik Aralıklar

Tam uyumlu aralıklar yarım ses inceltir ya da pestleştirilirse uyumsuz hale gelirler. Bu aralıklara artık ve eksik aralıklar denir. Kulakta bıraktıkları etki iyi olmadığı için, melodik aralık olarak kullanılmamalıdır.

- * Yeden içeren artmış ve eksilmiş aralıklar bu derecenin gergin karakterinden doğan bir kararsızlık taşırlar ve buldukları tonalitenin eksenine yönelmek isterler. Bu ilişkiye çözüm/karar denir. Yedenin eksene çözülme eğilimi, artmış/eksilmiş aralığı oluşturan diğer notada da eksen akorunun bir sesine doğru yönelme eğilimi yaratır. Genel bir ilke olarak; yeden yanaşık çıkararak eksen sesine çözülür ve tonaliteyi belirler. Diğer perde yanaşık inerek ya da yerinde kalarak, bu tonalitenin eksen akorunun seslerinden birine çözülür. Eksilmiş aralıklarda aralığın pes sesi, Artmış aralıklarda ise aralığın tiz sesi yedendir.



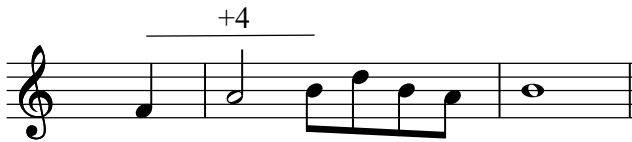
**Artık Dörtlü Aralığın Hareketleri



- ***Artmış (artık) 4'lü aralığı; artmış 4'lüyü oluşturan sesler arasına aynı süreli bir ses daha eklenirse (artmış dörtlü çıkıcı ise aynı yönde bir yarım ses daha çıkmak; inici ise aynı yönde bir yarım ses daha inmek koşulu ile) kullanılabilir.



- *** Eğer aralarındaki notanın değeri artmış 4'lüyü oluşturan notalardan daha büyük ise, artmış 4'lünün kötü melodik etkisi kaybolabilir.

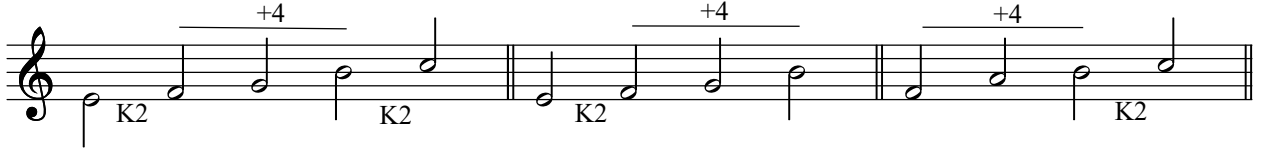


Artık 4'lü aralığının çözümü



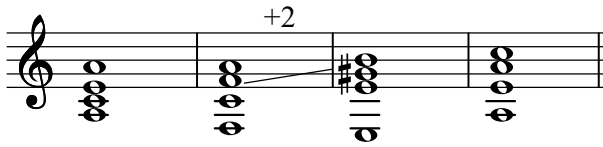
* Deniz Arat - Erdem Çöloğlu, Terminolojiden Analize Alıştırma Müzik Teorisi 2
** Emel Çelebioğlu, Armoni
*** Memduh Özdemir, Armoni

* Artık dördlü ezgisel aralık olarak kullanılmamalıdır. Ancak, üç ya da dört sesle varılan artık dördlüyü küçük ikili izlerse ya da hazırlarsa kullanılabilir.



** Artık İkili Aralığının Hareketi

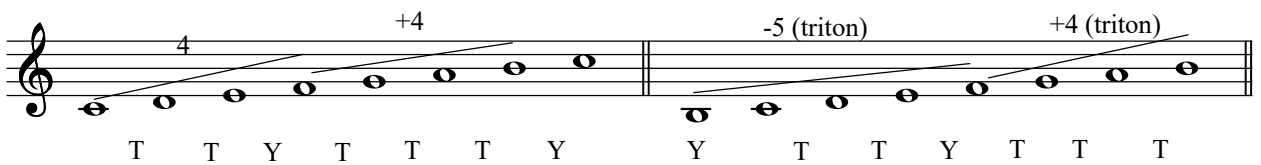
Özellikle armonik minörün 6. ve 7. sesleri arasındaki artmış 2'li aralığı; ara partilerden birinde yer almak koşuluyla kullanılabilir. Bu kullanımda Sansibl ses toniğe çıkmalıdır. Aşağıdaki örnekte (paralel oktav hatasına düşmemek için) alto partisinde artmış ikili aralığı kullanılmış, Sansibl ses de tonik sesine çıkmıştır.



Triton

Artık ve eksik aralıkların en çok kullanılanları artık dördlü (triton=üç ton) ve eksik beşli aralıklardır.

Toplam sesleri üç tam sese varan eksik beşli triton etkisine dahil edilir. Eksik beşli ile artık dördlü aralıklarının ses araları toplamının altı tam sestem oluşan bir sekizli içinde iki defa var oldukları görülür. Böylece triton etkileri, sekizliyi iki eşit parçaya bölmek yoluyla da elde edilmiş olur.



* S. Ercan Bağçeci, Armoni-1 Kök Durumundaki Akor Bağlılıkları

** Memduh Özdemir, Armoni

Tritonun Çözülmesi

Artık dörtlüde ince ses, eksik beşlide kalın ses tonalitenin 7. derecesi (yeden,sansibl) olarak kabul edilip, küçük ikili çıkıcı hareketiyle temel sese karar verilir. Diğer ses ise ters yönde yarım ses veya bir tam ses inici harekette bulunur. Böylece tritonlar üçlü veya altılılara çözülürler.

Artık dörtlü aralığı genellikle küçük altılı ve büyük altılı aralığa çözülürken, eksik beşli aralığı ise, küçük üçlü ve büyük üçlü aralıklarına çözülür. Çözülüşü artmış dörtlünün tersine kapanarak olur. Artmış dörtlü aralığının çevirimidir.

+4 k6 +4 B6 -5 B3 -5 k3

+4 6 -5 3 -5 3 +4 6

Do Minör Sol Majör Sol minör La Majör La minör

+4 B6 +4 k6 +4 B6 +4 k6 +4 B6

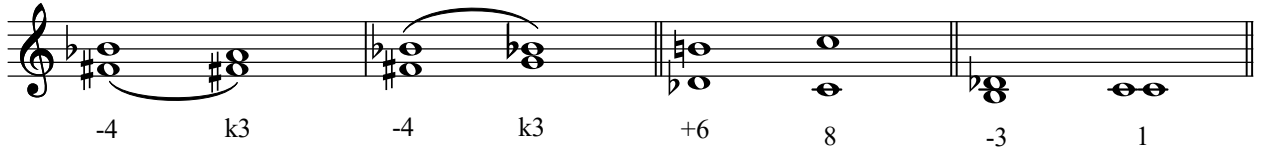
Do Minör

-5 k3

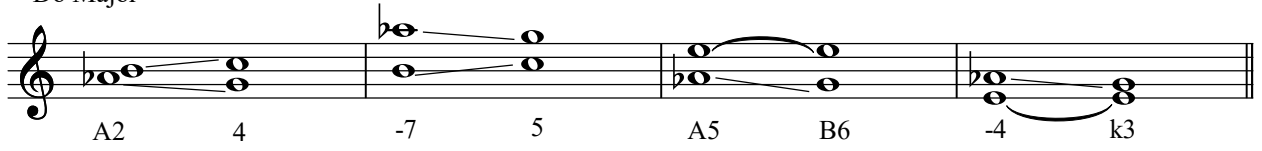
Karakteristik Aralıklar ve Çözülüşleri

Eksik yedili, artık ikili, artık beşli, eksik dörtlü, artık altılı ve eksik üçlü karakteristik aralıklardır. Çözülüşleri majörün durucu ve yürüyücü seslerine göre yapılır.

-7 k6 -7 5 +2 B3 +2 4 +5 B6 +5 B6



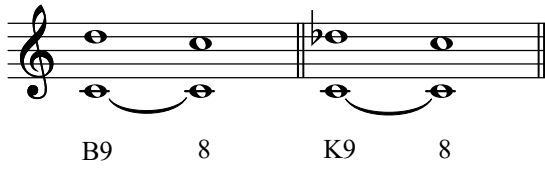
Do Majör



La minör



Sekizliden büyük aralıklar, sekizli fazlalığına bakılmaksızın, genellikle ikili, artık dörtlü...vb aralıklar olarak adlandırılır ve çözümlüleri daha önceki örneklerde açıklandığı şekilde yapılır. Ancak dokuzlu aralığı bazen sekizliye karar veren özel bir etki olarak kabul edilir.



Aralıkların Biçim Değiştirme

Küçük, büyük ve tam olarak nitelendirilen basit aralıkların, alt veya üst seslerinden birisinin bazen de ikisinin kromatik olarak yarım ton tizleşmesi veya pestleşmesi sonucunda ilgili aralık biçim değiştirir. Biçim değiştirme sonucunda aralığın adı aynı kalır. Ancak yeni bir nitelik kazanır. Aralıkların biçim değiştirme 4 şekilde olur:

- 1- Eksik aralıklar
- 2- Artmış Aralıklar
- 3- Çift Eksik Aralıklar
- 4- Çift Artmış Aralıklar

Tam Dörtlünün Biçim Değiştirme



Tam Beşlinin Biçim Değiştirilmesi

tam beşli artmış beşli eksik beşli eksik beşli artmış beşli çift eksik beşli çift artmış beşli



A single staff of music showing seven intervals: tam beşli, artmış beşli, eksik beşli, eksik beşli, artmış beşli, çift eksik beşli, and çift artmış beşli. Each interval is represented by a pair of notes on a staff.

Büyük İkilin Biçim Değiştirilmesi

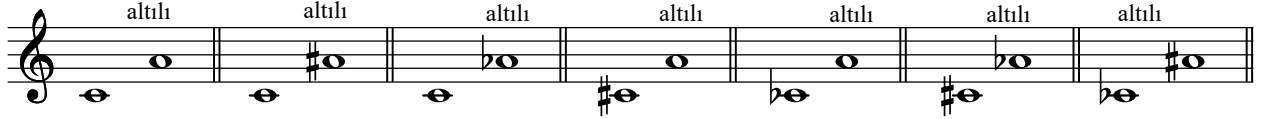
büyük ikili artmış ikili küçük ikili küçük ikili artmış ikili eksik ikili çift artmış ikili



A single staff of music showing seven intervals: büyük ikili, artmış ikili, küçük ikili, küçük ikili, artmış ikili, eksik ikili, and çift artmış ikili. Each interval is represented by a pair of notes on a staff.

Büyük Altınlın Biçim Değiştirilmesi

büyük altılı artmış altılı küçük altılı küçük altılı artmış altılı eksik altılı çift artmış altılı

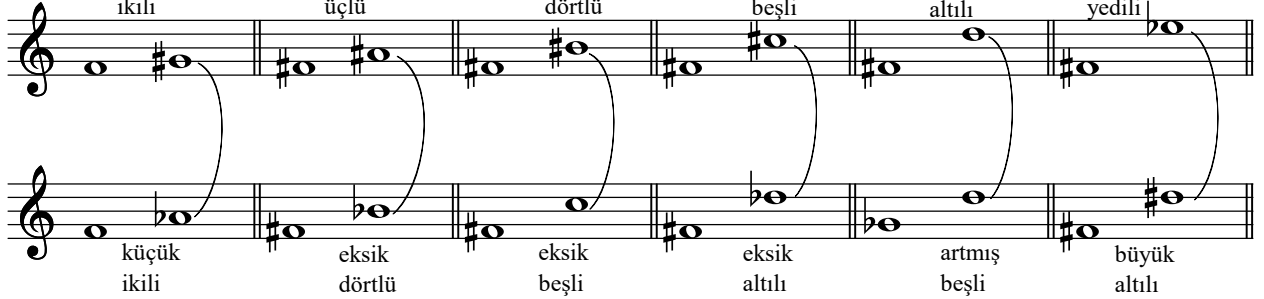


A single staff of music showing seven intervals: büyük altılı, artmış altılı, küçük altılı, küçük altılı, artmış altılı, eksik altılı, and çift artmış altılı. Each interval is represented by a pair of notes on a staff.

Aralıkların biçim değiştirmesi sonucunda aralığın adının değişmemesine rağmen niteliğinin değişmesi, biçim değiştiren aralığın aynı zamanda farklı bir aralık olarak duyulmasına da neden olmaktadır.

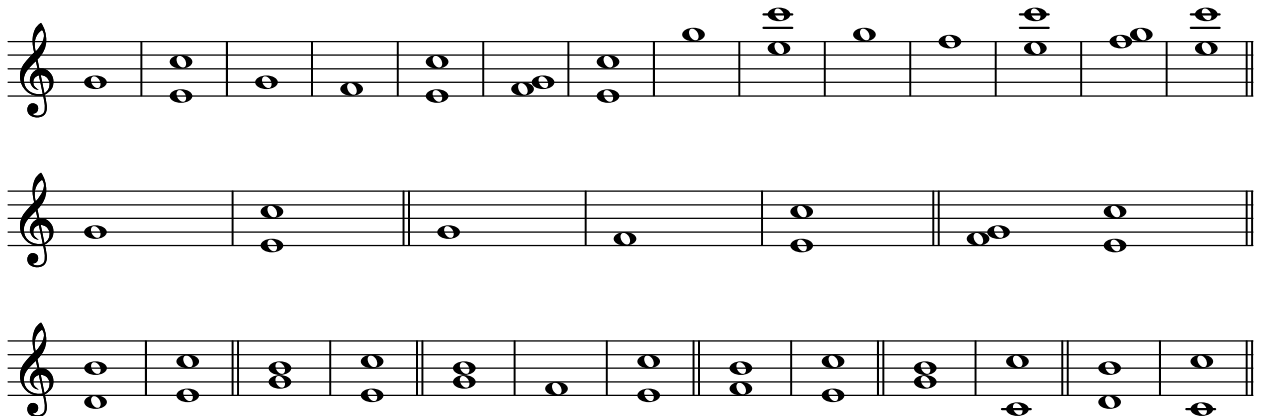
artmış ikili büyük üçlü artmış dördü tam beşli küçük altılı eksik yedili

küçük ikili eksik dördü eksik beşli eksik altılı artmış beşli büyük altılı



Two staves of music showing seven intervals. The top staff shows: artmış ikili, büyük üçlü, artmış dördü, tam beşli, küçük altılı, and eksik yedili. The bottom staff shows: küçük ikili, eksik dördü, eksik beşli, eksik altılı, artmış beşli, and büyük altılı. Curved lines connect the notes between the two staves to show the intervals.

İki Seslilikte Uyumsuz Aralıkların Kullanılması



Three staves of music showing various intervals and chords. The first staff shows a sequence of intervals. The second and third staves show chords and intervals.

III. BÖLÜM KADANSLAR, AKORLAR VE AKOR BAĞLANTILARI

*Kadans

Müzikte, bir motif veya cümle sonuna kadans (kalış) denir. Bitiş akoru I. derece (tonik) ise, bu kadanslara bitiş kadansı denir. Bitişteki tonik akoruna V.derece (dominant) akorundan gidilirse bu Kadansa Otantik Kadans, bitişteki tonik akoruna IV. derece (subdominant) akorundan gidilirse bu kadansa da Plagal Kadans denir. Bitiş kadanslarında akorlar temel durumda ise buna Tam Otantik Kadans veya Tam Plagal Kadans, akorlardan birisi çevirim durumunda ise buna da Tam Olmayan Otantik Kadans veya Tam Olmayan Plagal Kadans denir.

Akorun Kuruluş Pozisyonları

Temel veya çevirim durumunda kurulacak olan bir akorun kuruluş pozisyonları; soprano partisine oktavı gelmiş ise sekizli durum, beşlisi gelmiş ise beşli durum, üçlüsü gelmiş ise üçlü durum olarak adlandırılır.

** Do Majör'de Kadanslar

Plagal Kadans (I-IV-I)

5'li durum 8'li durum 3'lü durum

I IV I I IV I I IV I

Otantik Kadans (I-V-I)

5'li durum 8'li durum 3'lü durum

I V I I V I I V I

Tam Kadans (I-IV-V-I)

5'li durum 8'li durum 3'lü durum

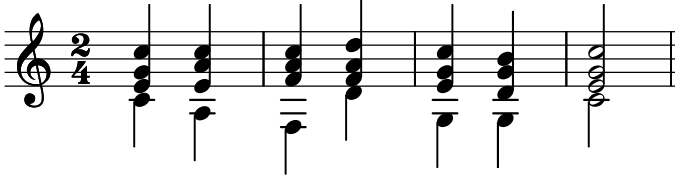
I IV V I I IV V I I IV V I

* Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, Birinci Kitap

** Server Acim - Turan Sağer, Müzik Öğrencileri İçin Temel Armoni Bilgileri

Geniştirilmiş Kadans (I-VI-IV-II-V-V-I)

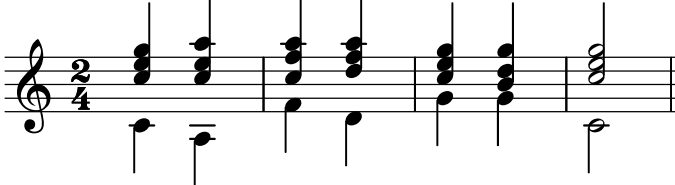
8'li durum



3'lü durum

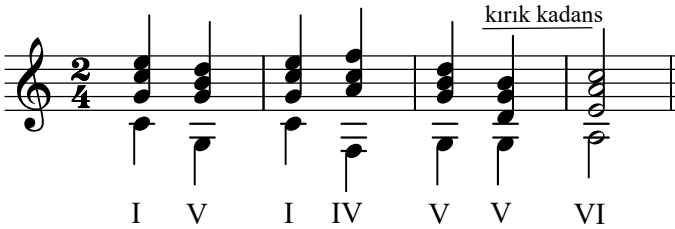


5'li durum

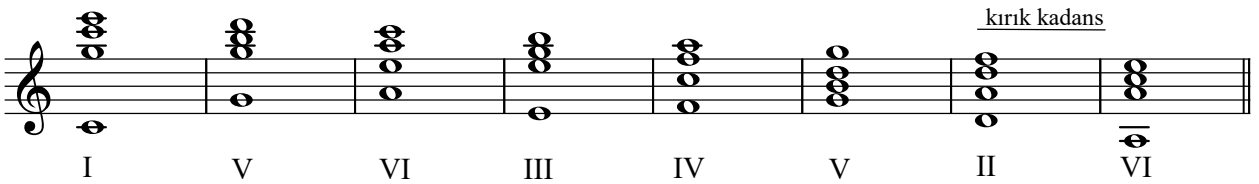


Kırık Kadans

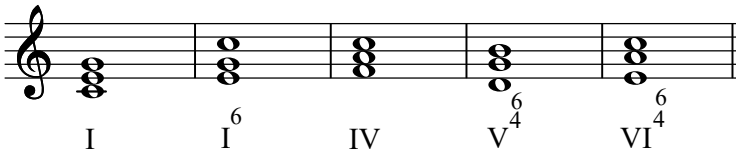
Bir motif veya cümle VI. derece ile bitmişse buna kırık kadans denir.



I V I IV V V VI

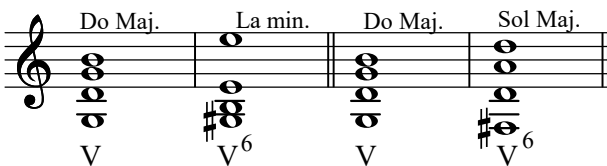


I V VI III IV V II VI

I I⁶ IV V⁴ VI⁴

Modülasyonlu Kadans

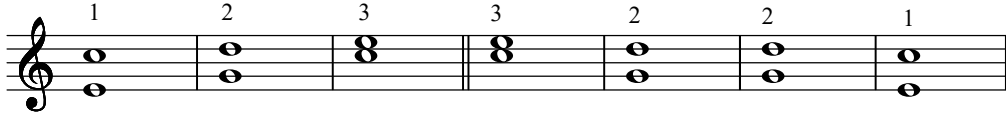
Cümle sonunda Dominant akorunun modülasyon amacı ile başka bir tonun Dominantına (veya Dominant yedilisine) bağlanarak kalışı demektir. (Memduh Özdemir, Armoni)

V V⁶ V V⁶

*İkiseslilikte Korno Beşlisi'nin Kullanımı

Gamın 1.2.3. veya 3.2.1. seslerinin art arda gelmesinden oluşur. Aşağıda bu seslerin altına gamın hangi seslerinin getirildiği belirtilmiştir.

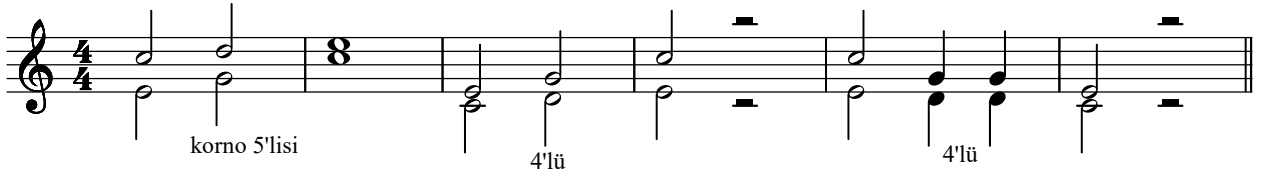
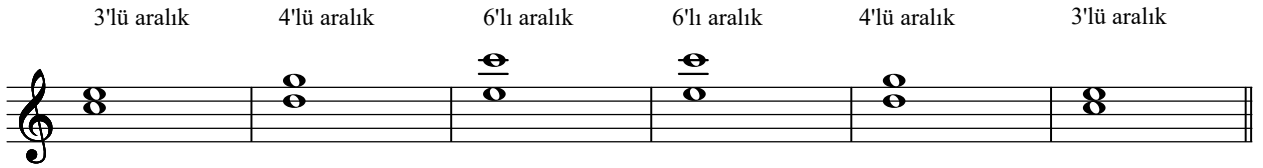
- 1= 6'lı aralık
- 2= 5'li aralık
- 3= 3'lü aralık



İki Seslendirmede Korno Beşlisi'nin Ters Çevirimi Olan Dörtlü'nün Kullanılması

Bir tonun örneğin Do majörün I. derecesinin arpej sesleri (do-mi-sol) birinci çevrim (6'lı) olarak art arda geldiğinde, bu seslerin altına tonun hangi seslerinin getirildiği aşağıda belirtilmiştir.

I. derecenin arpej sesleri altılı akor (mi-sol-do) olarak art arda geliyorsa



Ezgiye ikinci bir ezgi yazma tekniğine göre yapılan ikisesliliklerde olabildiğince ezgilerin ters hareketi yeğlenir.



Ezgilerdeki bu ters hareket iki partide yanaşık olarak yapılabileceği gibi, bir partinin yanaşık, diğer partinin atlaması yoluyla da yapılabilir. Her iki partinin aynı anda atlamasından kaçınılmalıdır.



* Turan Sağer, Aytekin Albuz, Eğitim Müziği Besteleme Teknikleri

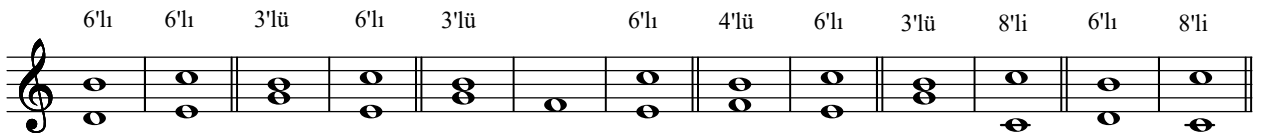
İkiseslendirmede Uyumsuz Aralıkların Kullanılması

Çoğu kez eksik ölçü başlarında kullanılan uyumsuz aralıklar, aşağıdaki örnekte de olduğu gibi uyumlu aralıklara çözümlenir.



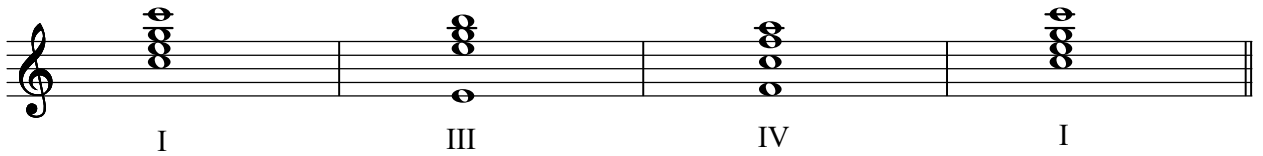
Yeden Ses: Bir dizinin VII. derecesindeki ses yeden (sensible) ses olarak adlandırılır.

Yeden Sesin (Si) İkisesli Durumları



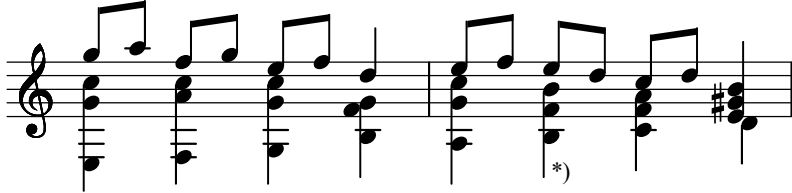
Yeden Sesin İnci Hareketi

Do Majör



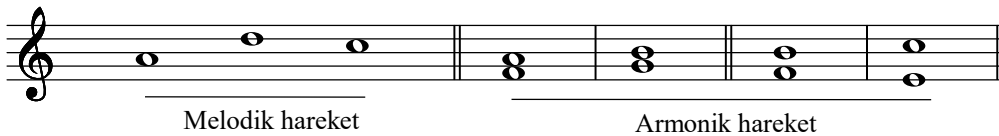
Yeden Sesin İstisnai Olarak Katlanması

Aşağıdaki sekvens akorların birbirini takip etmeleri durumunda, yeden ses istisnai olarak katlanır.



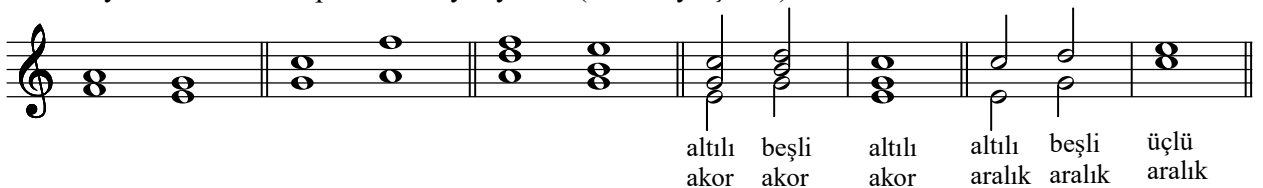
Seslerin Hareketleri

İki tür hareket vardır. Melodik hareket ve armonik hareket. Melodik hareket yatay çizgiyle, armonik hareket ise dikey olarak izlenir. 6'lıdan büyük aralıkların ve bazı istisnalar dışında artmış ve eksilmiş aralıkların melodik olarak yapılması yanlıştır.

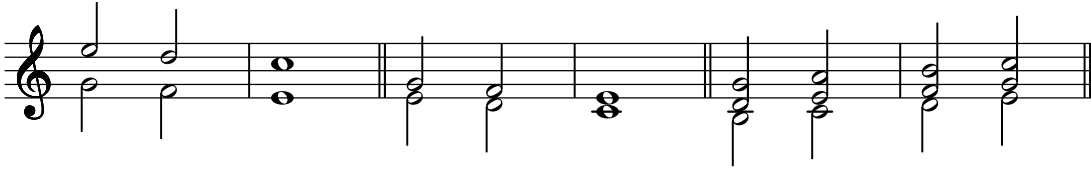


1- Benzer veya Düz Hareket

İki veya daha fazla ses partisinin aynı yönde (inici veya çıkıcı) hareket etmesidir.

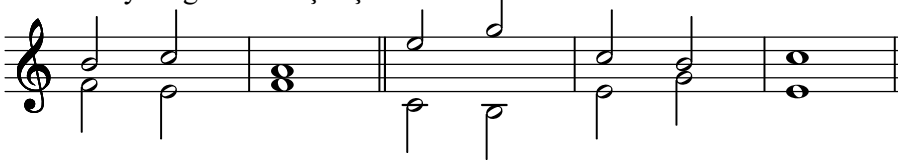


Benzer aralıklar aynı aralıkları tekrarlayarak yapıyorsa buna Paralel Hareket denir.



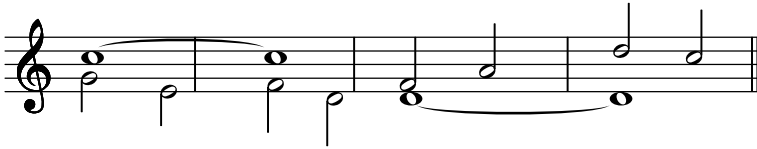
2- Ters Hareket

Bir ses partisi çıkarken diğer partinin veya partilerin inişi veya bir parti inerken diğerinin veya diğerlerinin çıkışıdır.



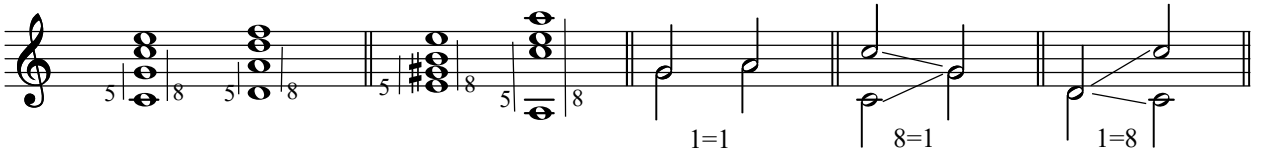
3- Eğik Hareket (Bir sesi değişen hareket)

Bir ses partisi yerinde kalırken diğerinin inici veya çıkıcı yönde hareket etmesidir.

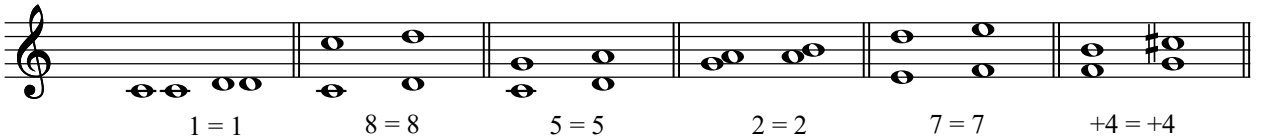


Yasak Hareketler

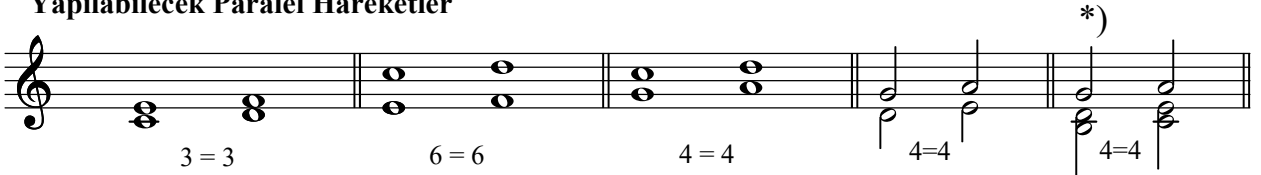
Arka arkaya en fazla üç 3'lü ve üç 6'lı kullanılabilir. Daha fazla kullanılması yasaktır. Birbirini izleyen iki akorun aynı partilerindeki paralel sekizli ve beşliler (ters hareketler de olsa) yasaktır. Sekizliden birliye ya da birliden sekizliye geçilemez.



Yapılması Yasak Olan Paralel Hareketler



Yapılabilecek Paralel Hareketler



Paralel sekizli ve beşliler 3 üst partinin basa ters yönde hareketi ile engellenir.

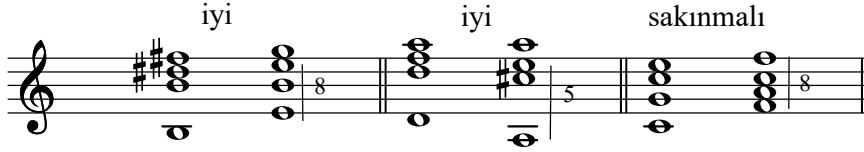


Ayrı hareketle inen ya da çıkan tek sekizli ve beşliler yasaktır.

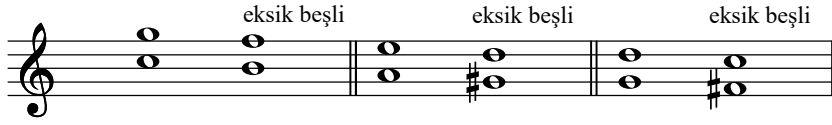


*) Paralel dörtlü, üç ve dört partili çalışmalarda bas partisi hariç, üst iki ya da üç partide kullanılabilir.

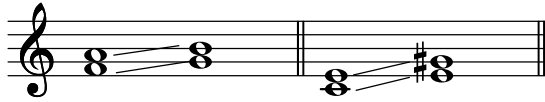
Bir partisi bitişik (ikili) sekizli ve beşliler yasak değildir. Bu hareketleri dış partiler (soprano-bas) arasında kullanmaktan kaçınmalıdır.



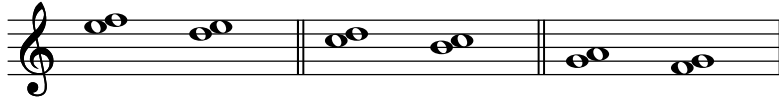
Birbirini izleyen beşlilerden ikincisi eksik beşli olursa yasak sayılmaz.



*İki büyük üçlünün birbirini izlemesine engel olmak her zaman mümkün değildir.



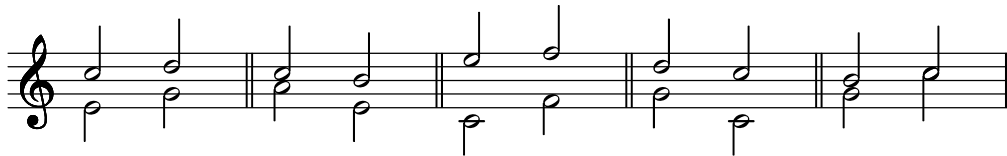
İki ikilinin birbirini izlemesi yasaktır.



İki sesdeş sekizli gibi sayıldığından birbirini izlemesi yasaktır.



** Aynı yönde hareketle, beşliye ve oktava ulaşılması şu şekilde mümkün olabilir:
Üst parti bitişik hareket ederken alt parti atlamalı hareket etmelidir.



** Yukarıdaki kuralın dışında kalarak aynı yönde beşli ve oktava ulaşmak iyi değildir.
Aşağıdaki yanlış örnekleri dikkatle inceleyiniz:

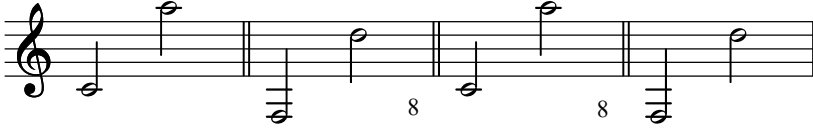


* N. Rimsky Korsakof, Kuramsal ve Uygulamalı Armoni

** Memduh Özdemir, Armoni

Partiler ve Ses Sınırları

1. Ses = Soprano 2. Ses = Alto 3. Ses = Tenor 4. Ses = Bas



*Rejistr.

Ses bölgesi sınırları; bir sesin/çalgının ya da çalgının bir telinin, pozisyonunun hangi sesler arasında yer aldığını, bunun en pes ve en tiz sesleri arasında kalan bölgeyi tanımlar.

İnsan sesleri rejistre ve ses rengine göre altı çeşittir: Soprano : İnce kadın sesi. Mezzosoprano: Orta kadın sesi. Alto: Kalın kadın sesi. Tenor: İnce erkek sesi. Bariton: Orta erkek sesi. Bas: Kalın erkek sesi.

**Bas Şifre

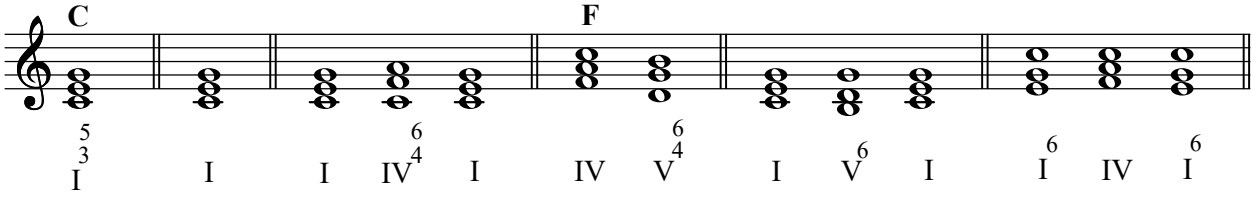
Üç sesli bir akorun temel veya çevrim durumunu belirtmek için şifrelendirme kullanılır. Şifrelendirme, bas partisindeki sese göre akorun durumunu belirler. Bastaki sese göre diğer partilerdeki seslerin aralık olarak uzaklıkları yazılır. Şifrelendirme biçimleri ülkeden ülkeye farklılıklar göstermektedir.

Üç Sesli Majör ve Minör Akorlarda Şifreleme

Şifrelemede (I) rakamı ile belirtilir.

Majör akorlar büyük harfle, minörler ise büyük harfin yanına küçük (m) yazılarak şifrelenir. (C , G , Em , Dm gibi).

bastaki sese göre diğer sesler üçlü-beşli uzaklıktadır, bu akora üç-beş akoru denir.

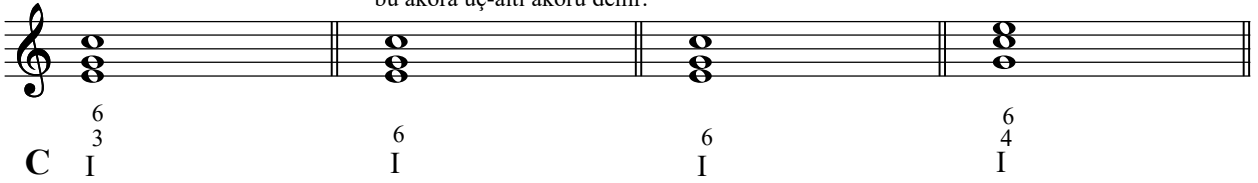


akorun 1. çevrim durumunda bastaki sese göre diğer sesler üçlü-altılı uzaklıktadır, bu akora üç-altı akoru denir.

şifrede 3 yazılmaz, sadece altı yazılır. bastaki sese göre diğer sesler üçlü-altılı uzaklıktadır, bu akora üç-altı akoru denir.

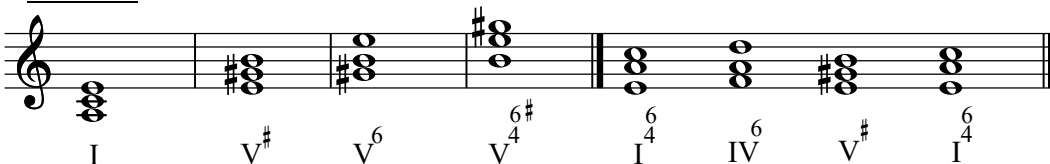
şifresi 6 olan akor, 1. çevrim durumundaki majör veya minör akordur.

şifresi 6/4 olan akor, 2. çevrim durumundaki majör veya minör akordur.



Donanımda bulunmayan ancak akorda bulunan değiştiriciler şifrede ayrıca yer alır. Minör tonlarda dominanttaki yeden sesin tizleşmesi, ilgili akorun altında şifrenin yanına yazılarak belirtilir. Çevrim akorlarında ise basa göre tizleşen ses hesaplanır ve o rakamın sağına yazılır. 6 'lı akorlarda bu değişim yazılmazken, 6/4 akorlarında altı rakamının yanında belirtilir.

La minör



* Erdem Çöloğlu-Deniz Arat, Terminolojiden Analize Ağıştırmalı Müzik Teorisi 1

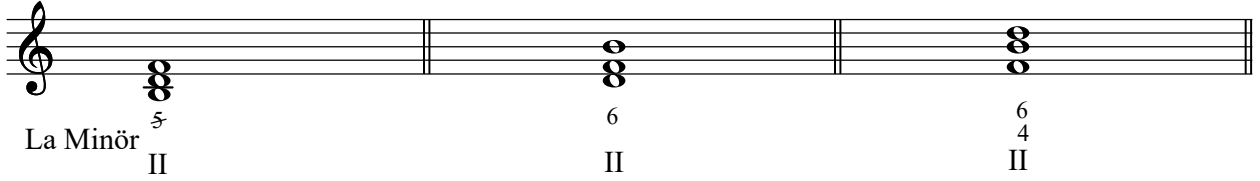
** Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, Birinci Kitap

* Üç Sesli Eksik Akor

akor temel durumunda
bastaki sese göre diğer sesler
üçlü-eksik beşli uzaklıktadır,
bu akora eksikbeş akoru denir
ve şifrede sadece eksik beş yazılır.

1. çevirimi üç-altı akoru olup,
şifrede sadece 6 yazılır.

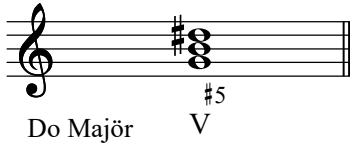
2. çevirimi dört-altı akoru olup,
şifrede 4-6 yazılır.



La Minör II 6 II 6 4 II

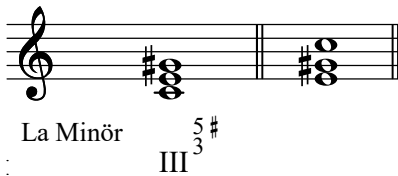
* Üç Sesli Artık Akor

Re diyez sesi Do Majöre yabancı bir ses olup, V. derece üzerinde +5 akoru oluşturmuştur.
Bas sese göre değişen beşlinin şifresi aşağıdaki şekilde yazılır.



Do Majör V^{#5}

Armonik ve çıkıcı melodik minörün III. derece artık beşli akoru, klasik armoni eğitiminde sınırlı kullanılır.



La Minör III^{5#}

* Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, Birinci Kitap

Not: Bazı armoni kitaplarında eksikbeş akoru şifrede gösterilmemektedir.

* Akor Bilgisi

Herhangi bir ses üzerine üçlü aralıklarla kurulan en az üç sesin oluşturduğu ses kümesine akor denir. Akorlar; üzerlerine üçlüler kurulan en alttaki sese göre adlandırılır. En alttaki ses akorun temel sesidir. Akorun diğer sesleri bu temel sese göre adlandırılır. Do-mi-sol akorunda do akorun temel sesi, mi temel sese göre akorun 3'lüsü, sol temel sese göre akorun 5'lisidir. Klasik armonide akorlar, dört sestem oluşacak biçimde kullanılır. Akor sesleri bas, tenor, alto ve soprano olarak adlandırılır.

Üç Sesli Akorlar

Dört grupta sınıflandırılır.

1- Majör üç sesli
(B3+k3)

2- Minör üç sesli
(k3+B3)

3- Artık üç sesli
(B3+B3)

4- Eksik üç sesli
(k3+k3)

Majör akor : Temel sese göre üçlüsü büyük, beşlisi tam 5'li olan akordur.

Minör akor : Temel sese göre üçlüsü küçük , beşlisi tam 5'li olan akordur.

Eksik akor : Temel sese göre üçlüsü küçük, beşlisi eksik 5'li olan akordur.

Artık (artmış) akor : Temel sese göre üçlüsü büyük, beşlisi artık 5'li olan akordur.

Majör tonalitelerin I. derece, IV. derece, V. derece akorları Majör, II. derece, III. derece, VI. derece akorları minör, VII. derece akoru eksik 5'li akordur.

Artık Üç Sesliler

Armonik majörün
6. derecesinden kurulur.

Armonik minörün
3. derecesinden kurulur

Do majör armonik

Çözülüştü

La minör armonik

Çözülüştü

I. Derece Artık Beşli Akoru

Gamın V. derecesi tizleştirilir.

* Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, Birinci Kitap

Eksik Üç Sesliler

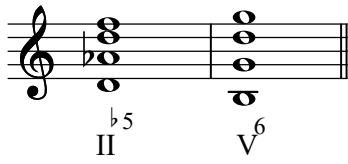
Armonik majör ve armonik minörün II. ve VII. derecelerinden kurulur.

Do majör armonik



II. Derece Eksik Beşli Akoru

Gamın VI. derecesi pestleştirilir.



Akorların Bağlantıları

Akorlar armonik ve melodik bağlantılardan oluşur. Bağlantılarda ortak ses tutulmuşsa buna armonik bağlantı, bağlantılarda ortak ses yoksa melodik bağlantı olarak adlandırılır.

Partilerde yatay olarak yanyana gelen iki sesin aralığı üçlü aralıktan büyük olamaz. Ancak bu kural bas partisi için geçerli değildir.



Armonik Bağlantı

* Akor bağlantılarında ortak sesler tutulur.

1. ses ortak

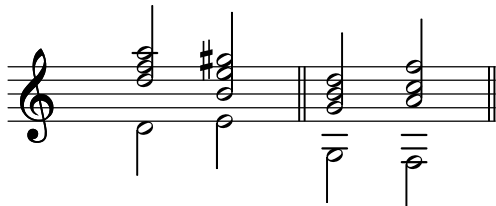
2. ses ortak

3. ses ortak



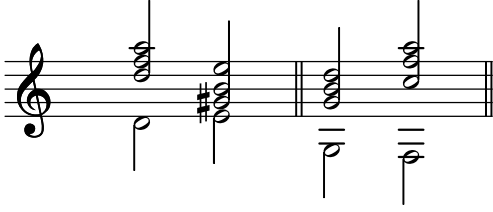
Melodik Bağlantı

Ortak ses yoksa akordaki üst 3 parti, bas partisine göre ters yönde hareket ederler.

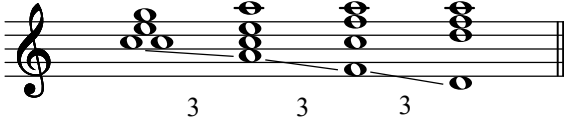


* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre, Musikverlage Hans Gerig, Köln

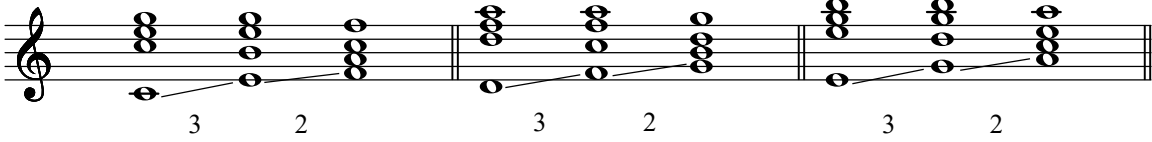
Sıçrayıcı hareketlerin yapılmamasına özen gösterilmelidir.



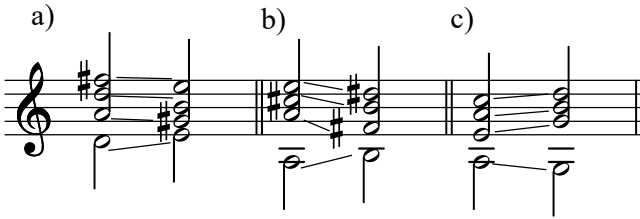
* Yan derece üç sesli akorları, genellikle alt üçlü aralığıyla esas derece akorları izler.



* Kendinden öncekinin bir üçlü yukarısına konulmuş bulunan her akoru, kendisinden sonra bir ikili yukarıda bulunan diğer bir akor izlemelidir.

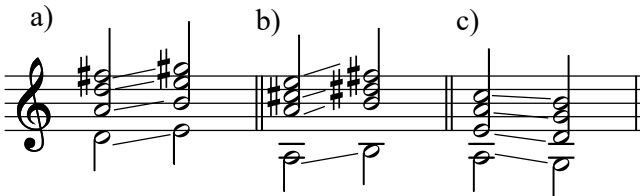


Doğru yapılan ters (zıt) hareketler

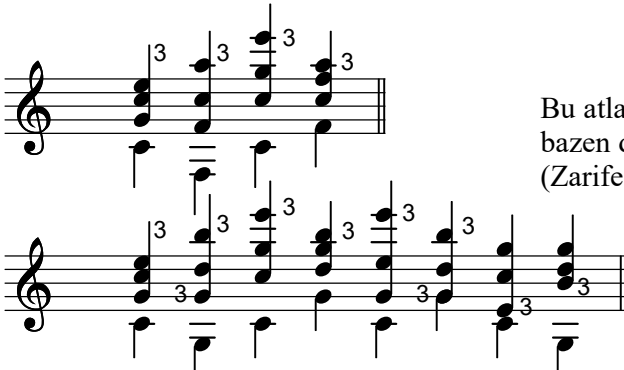


Yanlış yapılan akor bağlantıları aşağıda gösterilmiştir:

2. ve 4. sesler arasında paralel oktav hatası, 3. ve 4. sesler arasında paralel beşli hatası.
3. ve 4. sesler arasında paralel oktav hatası, 1. ve 3. sesler ve 1. ve 4. sesler arasında paralel beşli hatası.
2. ve 4. sesler arasında paralel oktav hatası, 3. ve 4. sesler arasında paralel beşli hatası.



Akorların Bağlantılarında Üçlü'lerin Atlamaları



Bu atlamalar daha çok soprano partisinde, bazen de tenor partisinde kullanılabilir.
(Zarife Bakihanova, Armoni, 2003 Bilkent Üniversitesi)

* N. Rimsky Korsakof, Kuramsal ve Uygulamalı Armoni

Dar-Geniş Serim

Dört partili akorda üsteki üç parti birbirinden üçlü, dörtlü aralıklarla ayrılmış ise, bu duruma dar serim, daha geniş aralıklı ise geniş serim denir.

Ortak seslerin tutulmasına rağmen oluşan gizli oktavlar

Dar Serim

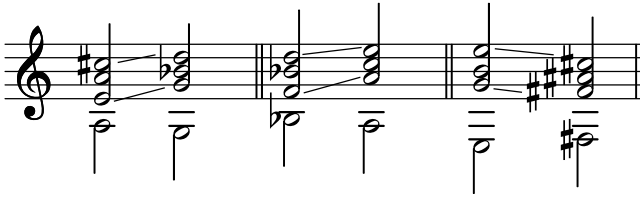
1. Örnek



Ters hareketlerde bulunulmasına rağmen oluşan gizli beşliler

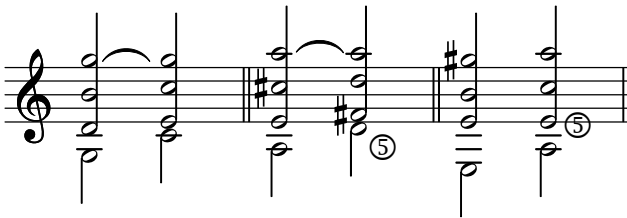
2. Örnek

Dar Serim



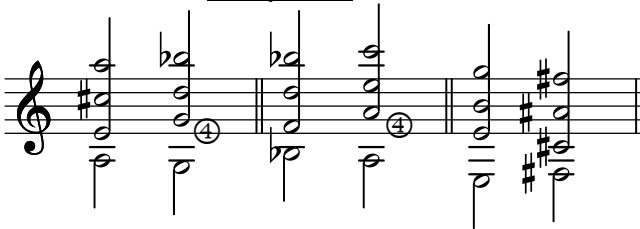
1. Örnekle ilgili geniş serim

Geniş Serim

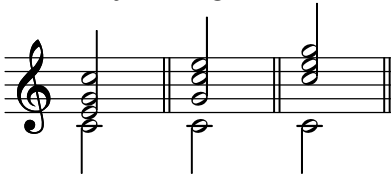


2. Önekle ilgili geniş serim

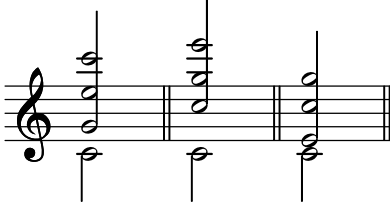
Geniş serim



Do majör örneğinde dar serim



Do majör örneğinde geniş serim



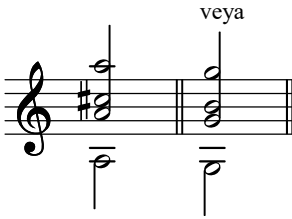
Parti-Partitur (Partisyon)

Akorda bulunan seslerden her birine parti, müzik yapıtının notalanmış haline ise partitur (partisyon) denir. Armoni çalışmaları dört partili düzende yapılır.

Akor üç sestem meydana gelir. Dört partili olabilmesi için seslerden biri katlanır. Örneğin,

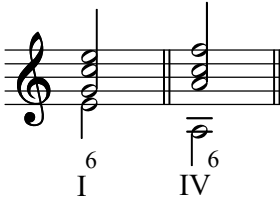


Genel olarak basta bulunan ses katlanır. İstisnalar dışında akorun 3'lüsü katlanmaz. Akorun 5'lisi akorda yer almayabilir. Bu durumda dört partili armoni çalışmaları kapsamında bastaki ses üç defa katlanır. Örneğin,

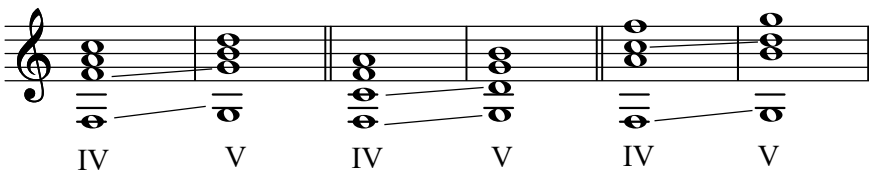


Akorun majörlüğünü veya minörlüğünü belirleyen üçlüsü hiç bir zaman akordan çıkarılmaz.

Akorun 3'lüsü I. çevirim durumunda ise katlanabilir.



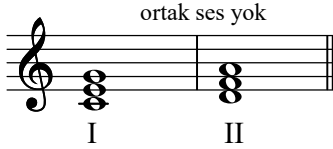
IV. ve V. derece akorlar arasında oluşabilecek 5'li ve 8'li paralel hareketlerden sakınılmalıdır.



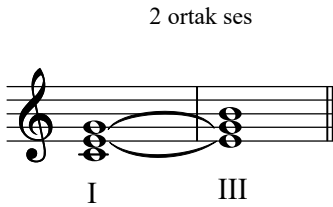
İki ses (parti) arasında yer alabilecek 10'lu aralığın geçilmemesi önemlidir. Yalnızca bas partisi ve bir üstünde yer alan tenor partisi oktavdan fazla açılabilir.

* Akorların Ortak Ses İlişkileri

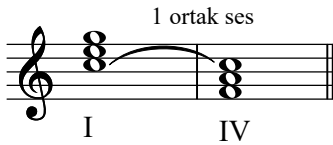
a) Bir akorun, üst ikili veya alt yedili akoru arasında ortak ses olmaz.



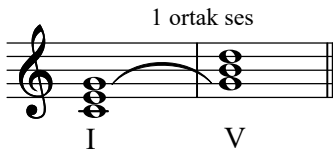
b) Bir akorun, üst üçlü veya alt altılı akoru arasında 2 ortak ses olur.



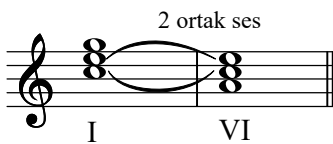
c) Bir akorun, üst dördlü veya alt beşli akoru arasında 1 ortak ses olur.



d) Bir akorun, üst beşli veya alt dördlü akoru arasında 1 ortak ses olur.

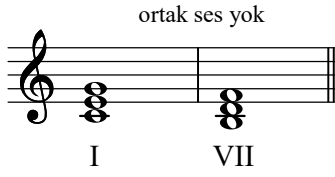


e) Bir akorun, üst altılı veya alt üçlü akoru arasında 2 ortak ses olur.



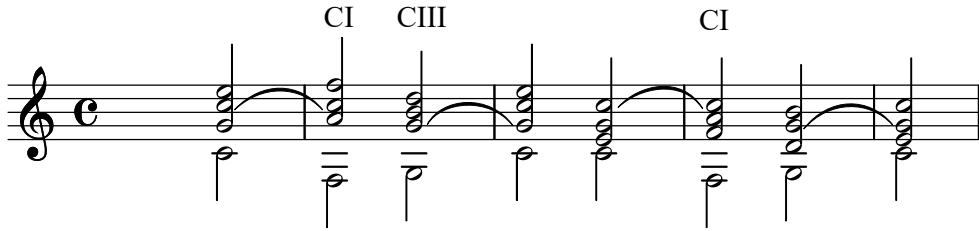
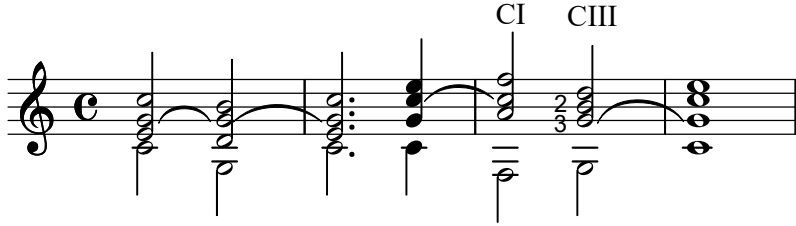
* Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, Birinci Kitap

f) Bir akorun, üst yedili veya alt ikili akoru arasında ortak ses olmaz.



Ortak Seslerin Tutulması (Armonik Bağlantı)

"Ortak Ses Tutma" ve "Partilerin Yakın Hareket Etmeleri" ilkelerine dikkat edilmezse armonide yasaklanmış olan "Paralel Beşli" ve "Paralel Sekizli" hataları meydana gelir.

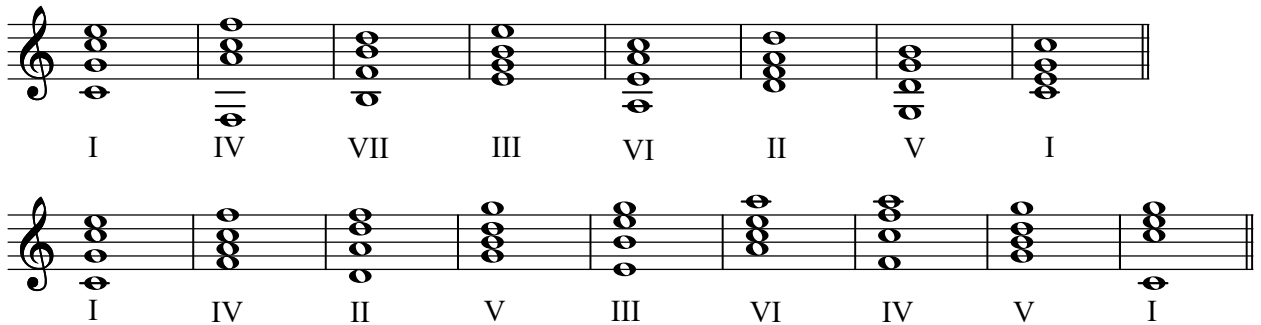


Akordaki bir ses kendisinden sonra gelen akorda kromatik değişikliğe uğrarsa, yeni akorda daha önceki akorun sesleri bulunur.



Sekvens (Marşarmonik)

İki yada daha fazla akorun dizinin çeşitli dereceleri üzerinde yaptığı yürüyüşün diğer akorlarla simetrik bir şekilde tekrar edilmesidir.



I V⁶ VI I IV V⁶ I V I

Kök Durumundaki Beşli Akorlarla Çıkıcı Armoni Yürüyüşü

I IV II V III VI IV VII V

Kök Durumundaki Beşli Akorlarla İnci Armoni Yürüyüşü

I V VII IV VI III V II IV I

I V VI IV V III IV II VII I

Altılı Akorların Yer Aldığı Armoni Yürüyüşü

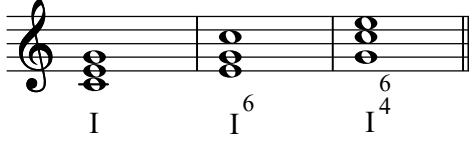
I 6 I 6 I 6 I 6 I

7'li Akorların Yer Aldığı Armoni Yürüyüşü

I V⁷ I IV⁷ VII III⁷ VI II⁷ V I

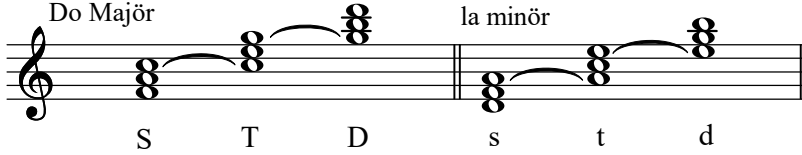
Üç Sesli Akorların Çevirimleri

6'lı akor 4/6'lı akor
I. çevirim II. çevirim



* Esas Derecedeki Üç Sesli Akorların Beşli Akrabalığı

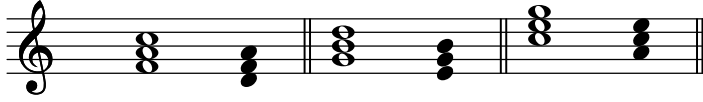
I., IV. ve V. dereceler gibi esas dereceler üzerinde kurulan üç sesli akorlarda temel sesin (Eksen=Tonik) beşlisi üstünde (Çeken=Dominant) ve altında (Alt çeken=Subdominant) çekim alanları bulunur. Bu duruma "Esas Derecelelerin Beşli Akrabalığı" denir



* Esas Derecedeki Üç Sesli Akorların Yan Derece Akorları İle Üçlü Akrabalığı

Esas derecedeki akorların inici olarak bir küçük üçlü altlarında yan dereceleri olan II., III. ve VI. derece akorları bulunur. Bu durum "Üçlü Akrabalığı" olarak tanımlanır.

IV = II V = III I = VI

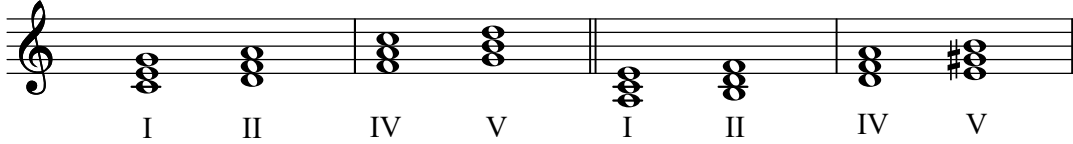


** İkili Aralık İle İlişkili Akorlar

Birbirlerine çok yakın olan akorlarda ortak ses yoktur. Bu akorlara "İkili Aralık İle İlişkili Akorlar" denir.

Do majör

La minör

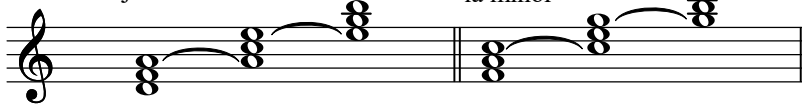


* Yan Derecedeki Üç Sesli Akorların Beşli Akrabalığı

II., III. ve VI. dereceler gibi yan dereceler üzerinde kurulan üç sesli akorlar da, kendi aralarında beşli akrabalık oluştururlar.

Do Majör

la minör



*** Majör Tonlarda Üç Sesli Akor Bağlantıları



* Thomas Kraemer, Manfred Dings, Lexikon Musiktheorie, Breitkopf & Haertel

** Hüseyin Egemen, Armonide Çözümleme ve Uygulaması

*** Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

I V^6 VII^6 I^6 II^6 I^4 V I I^6 V I IV^6

I $(\overset{6}{4})V^6$ I I^6 II^6 I^4 IV^6 V I I^6 IV I^4 IV^6

I V^6 I IV I^4 V I I IV^6 I^6 IV

I^6 I^4 I^4 IV^6 V I^4 V I

I II V I IV^6 I^4 V I V^4 I^6 IV I^6

I V^6 I IV I^4 V I IV^6 I^4 IV^6 I

I IV^6 III^6 II^6 I^4 V I IV V^4 IV^6 V^6

V II⁶ V⁶ IV⁶ V IV⁴ V⁴
 I⁴ V⁶ V⁴ I⁶ IV⁶
 I⁶ V⁴ I⁶ I⁶ IV⁶ I³ I⁶ V³
 II⁶ I⁶ VII⁶ I⁶ VII⁶ IV⁴ V⁶
 I IV V⁶ I V⁶ II⁶ V I
 V⁶
 I IV V⁶ I VI II⁶ V I
 I III IV I⁶ I V⁴ I⁶ II⁶ VII⁶ I

CII CIV CIV CII CIV

I IV V VI II I⁴ V I

CI CI CIII CI CI

V⁶ V II⁶ I⁴ V I

V⁶

I IV V⁶ I V⁶ II⁶ V I

CI

I V⁴ I⁶ IV I VI⁶ II⁶ V I

I $\begin{matrix} 5 - 6 - 5 \\ 3 - 4 - 6 \end{matrix}$

CI CIII CIV CIII

I IV⁶ IV I VI II⁶ I⁴ IV I

CIII

II⁶ I⁴ V⁶ VI⁶

*Altılı Akorlar

Temel durumdaki üç sesli bir akorun temel sesinin bir oktav üste alınmasıyla akorun birinci çevrilmiş hali ortaya çıkar. Bu durumda bas partisine akorun üçlüsü gelir. Birinci çevirim akoru, bas şifrede sadece 6 rakamı ile gösterilir.

I. Derece Tonik 6'lı Akoru :

- öncelikle akorun temel sesi (do),
- daha sonra beşlisi (sol) katlanmalı,
- akorun üçlüsü (mi) mümkün olduğunca katlanmamalıdır.

I I⁶

II. Derece Tonik Üstü 6'lı Akoru :

- öncelikle akorun üçlüsü (fa) katlanır.
- akorun temel sesi (re) katlanır.
- akorun beşlisi (la) katlanabilir.

II⁶

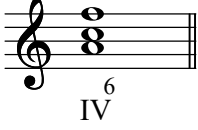
III. Derece Mediant 6'lı Akoru :

- öncelikle akorun üçlüsü (sol) katlanır.
- akorun temel sesi (mi) katlanabilir.
- akorun beşlisi yeden ses olduğu için katlanmamalıdır.

III⁶

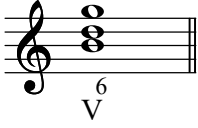
IV. Derece Sub-Dominant 6'lı Akoru :

- öncelikle akorun temel sesi (fa),
- daha sonra beşlisi (do) katlanmalı,
- akorun üçlüsü (la) mümkün olduğunca katlanmamalıdır.



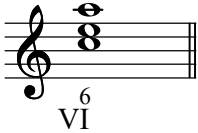
V. Derece Dominant 6'lı Akoru :

- öncelikle akorun temel sesi (sol),
- daha sonra beşlisi (re) katlanmalı,
- akorun üçlüsü (si) yeden ses olduğu için katlanmamalıdır.



VI. Derece Sub-Mediant Akoru :

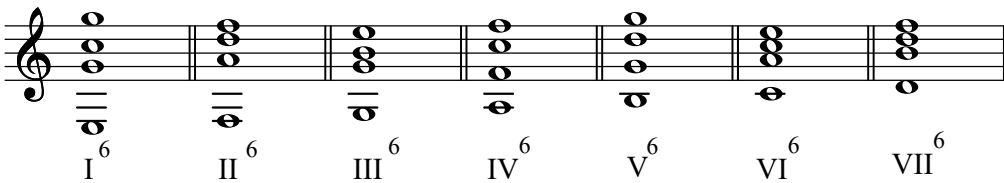
- öncelikle akorun üçlüsü katlanır.
- akorun temel sesi (la) katlanabilir.
- akorun beşlisi (mi) mümkün olduğunca katlanmamalıdır.



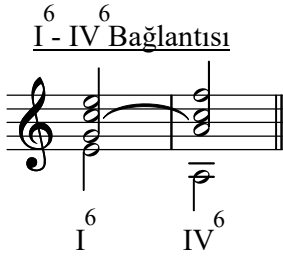
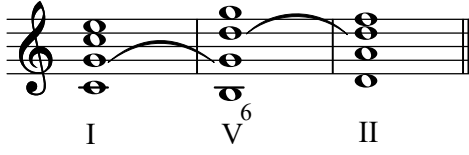
Artmış Altılı Akorlar

İtalyan Altılısı, Alman Altılısı ve Fransız Altılısı gibi üç guruba ayrılan artmış altılı akorlar "Alterasyon" bölümünde ele alınacaktır.

Do Majörde Altılı Akorlar

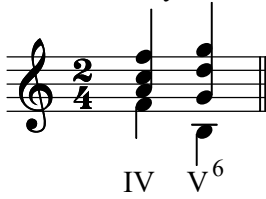


Altılı akorlar kök halindeki akorlarla bağlanırken ortak sesler tutulmalıdır.



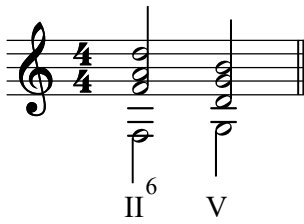
IV - V Bağlantısı

Basın ters yönde eksik beşli sıçraması yapmasına dikkat edilmelidir.



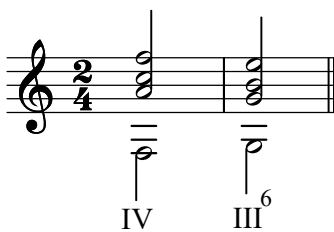
II - V Bağlantısı

Akorun 3'lüsü katlanır.



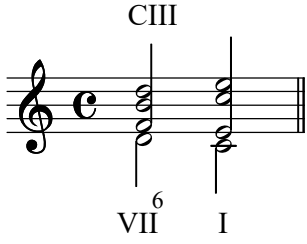
IV - III Bağlantısı

Akorun 3'lüsü katlanır.



6
VII-I Bağlantısı

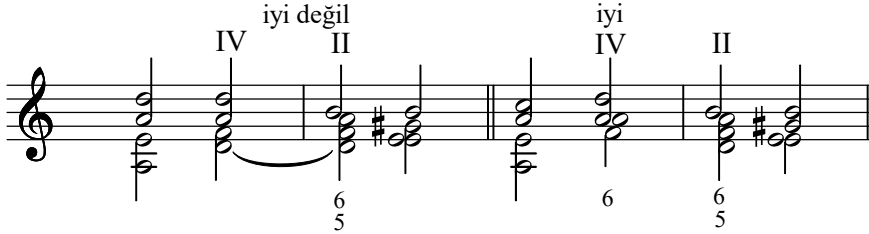
Akorun 3'lüsü katlanır.



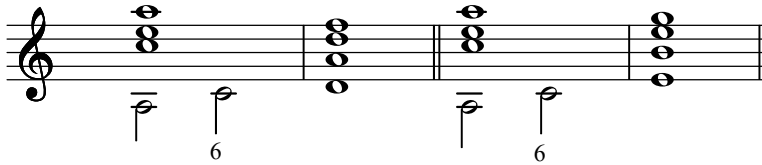
* Aynı bas üzerinde bulunan bir tam beşli akorla, bir altılı akoru, hafif vuruştan kuvvetli vuruşa geçerken kullanılırsa, kuvvetsiz ve etkisiz bir armoni duygusu verilir.



* Genel olarak bas partisinin, kuvvetli vuruştan hafif vuruşa geçerken, hatta çeşitli derece akorlarının yürüyüşünde bile hareketsiz kalmaması istenir.



* İkinci derece dışında, yan derece akorların birinci çevirimleri, daima sözkonusu akorların kök konumunda olarak kullanılmalardan sonra getirilirse çok iyi etki yapar.

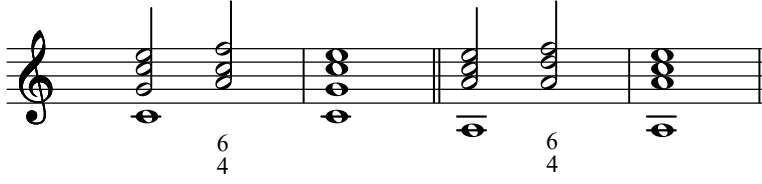


* Yan derece akorların ikinci çevirimleri geçiş akoru sıfatıyla ve ters yönde kullanılırlar.

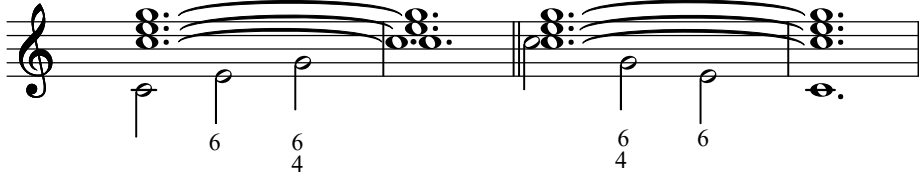


* N. Rimsky Korsakof, Kuramsal ve Uygulamalı Armoni

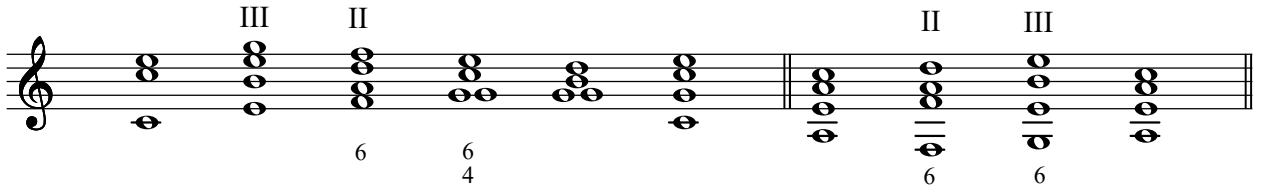
*Dört - altı akoru bazen, aynı dereceye ait iki akor arasında ve aynı bas üzerinde kullanılır.



*Ya da adı geçen dört - altı akoru, eğer bas partisi akorunun bütün seslerini tekrarlayarak hareket ediyorsa, bir altılı akoruyla, adı geçen altılı akorunun kök konumu arasına konulur.



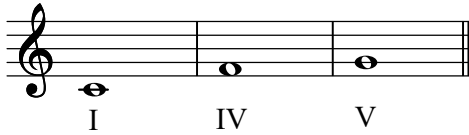
Majör dizinin ikinci ve üçüncü derece akorları kendi aralarında pek az ve her durumda çevirilmiş olarak ardarda gelirler.



Esas Dereceler

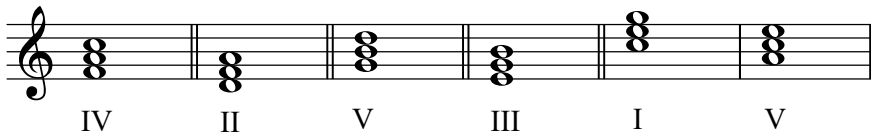
Majör ve minör tonalitelerin I., IV. ve V. derecelerine esas dereceler denir. Dizi dereceleri dizinin her bir sesi üzerine, bulunulan tonun donanımı göz önüne alınarak kurulan akorlardır. Akorlar, dizinin kaçınıcı sesi üzerine kurulduğuna göre derecelendirilir ve adlandırılır.

- I. Derece : Tonik (Eksen)
- II. Derece : Supertonik (Eksenüstü)
- III. Derece : Mediant (Medyan)
- IV. Derece : Subdominant (Altçeken)
- V. Derece : Dominant (Çeken)
- VI. Derece : Submediant (Alt Medyan)
- VII. Derece: Sensible (Yeden)



** Yan Dereceler

Esas dereceler olan tonik, subdominant ve dominant akorlarının 3'lü aralık aşağısında birer akraba derecesi vardır. Bu akraba akorlar tonun II, III ve VI. derece akorlarıdır ve yardımcı dereceler veya yan dereceler olarak adlandırılır. Esas derecenin kendi akrabası olan yan derece akoru ile arasında sadece bir ses farklıdır.



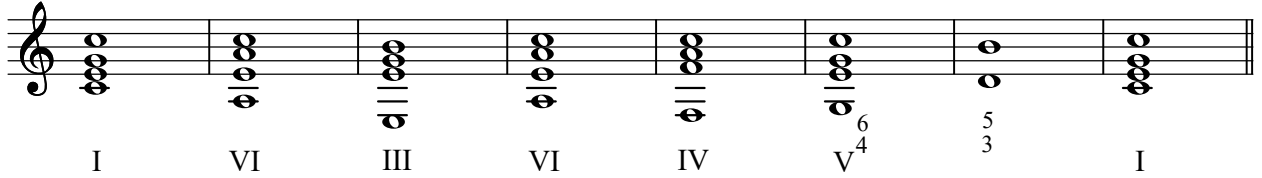
* N. Rimsky Korsakof, Kuramsal ve Uygulamalı Armoni

** Özlem Özalunoğlu, Dört Partili Akor Bağlantılarıyla Dikte

Akor Seslerinin Katlanması

Üç sesli majör ve minör akorlar ile 4 partili armonize yapmak için, akor seslerinden birisinin katlanarak dört sesli hale getirilmesi gerekir. Esas derece akorlarında öncelikle temel ses katlanır. Beşli katlanabilir. Üçlüyü katlamak iyi değildir. Yan derece akorlarında temel ses ve üçlü katlanabilir. Beşliyi katlamak iyi değildir. Majör ve minör tonalitelerin VII. derecesi (yeden) üzerine kurulan eksik beşli akorunda, sadece akorun üçlüsü katlanır.

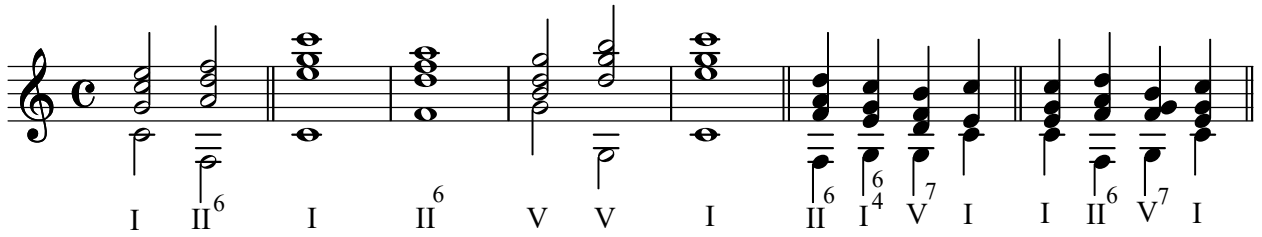
Yan (Yardımcı) Derecelerde Beşli Akor Kombinasyonları



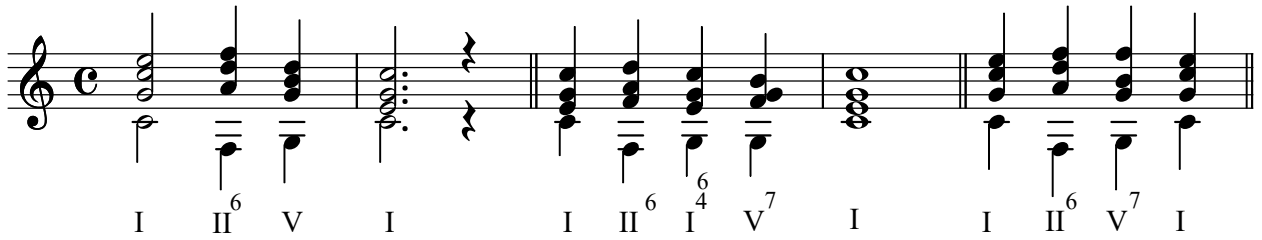
I VI III VI IV V⁴ 5/3 I

II. Derece Akoru

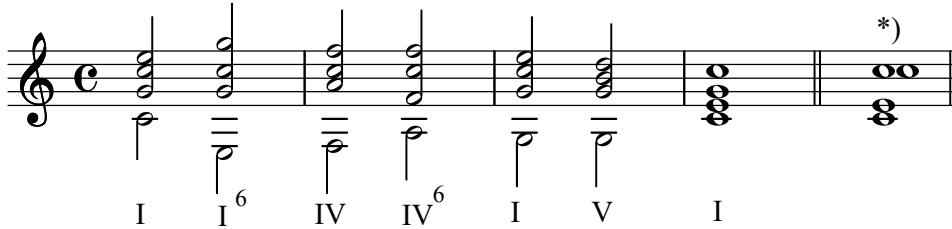
II. derece üç sesli akor II⁶ akoru olarak kullanılır. II. derece ve çevirimi daha çok plagal kadanslarda yer alır. (I-VI-IV-II-I)



I II⁶ I II⁶ V V I II⁶ I⁴ V⁷ I I II⁶ V⁷ I



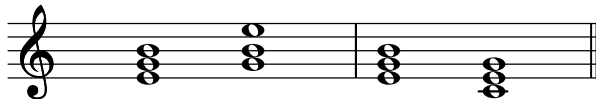
I II⁶ V I I II⁶ I⁴ V⁷ I I II⁶ V⁷ I



I I⁶ IV IV⁶ I V I

III. Derece Akoru

III. derece akoru dominant ve tonik fonksiyonu taşıyabilir. Bu akordan sonra I,IV,VI,D,D7 ve çevirimleri gelebilir. Birinci çevirimi ek altılı dominant akoru gibi duyulduğu için kullanılmaz. (III⁶=V⁶). Bu akor çoğu zaman doğal minörde plagal şeklinde kullanılır. (I-III-I).



I III III I

*) Akorun çözülüşü bu şekilde de olabilir.

V⁶ I V I I⁶ IV CV I

V I III IV V V I IV⁶ VII⁶ I

VII. Derece (Yan Derece) Akoru

Eksik 3'lü akordur. VII. derece 6'lı akor (VII⁶) olarak kullanılır ve akorun 3'lüsü katlanır.

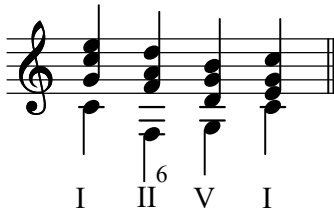
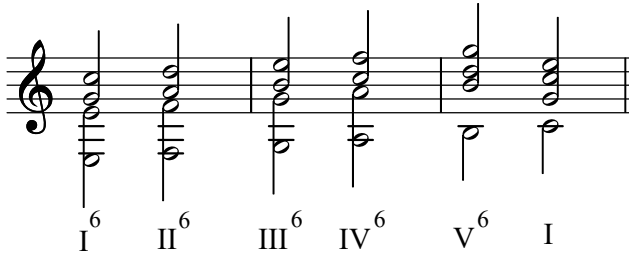
V VII VII⁶ I VII⁶ I

Ardışık Altılı Akorlar

Ardışık altılı akorlar arasında ortak ses yoktur. Bu akorların bağlanışında paralel beşli ve paralel oktavların oluşmamasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Ardışık altılı akorlarda, esas derecelerde akorun temel sesini veya beşlisini, yan derecelerde ise akorun bas sesi olan üçlüsünün katlanması durumunda önemli ölçüde paralel oktav ve tam beşli hataları yapılmamış olur.

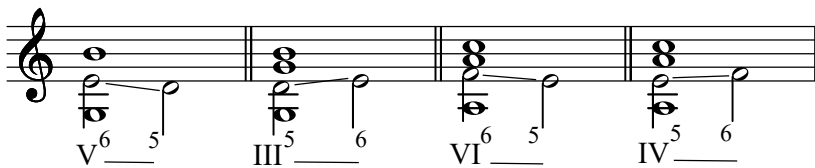
ortak ses yok basa göre ters hareket	ortak ses yok akorlardan birisi çevirim durumunda basa göre ters hareket olmaz
iki temel akor bağlantısı	altılı ve temel akor bağlantısı

Ortak Sesi Olmayan Ardışık Altılı Akorlar



* Abantı Altılı Akorları

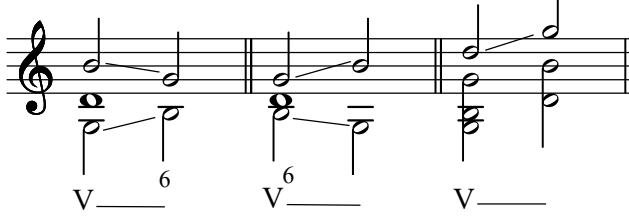
Abantı (appogiature) herhangi bir akorun esas seslerinden birisine üst veya alt komşu sestir. Abantı akorları dört partili duruma getirildiğinde bas ses katlanır. İki veya üç partinin aynı anda yapmış olduğu abantılar farklı bir akor oluşturduğu için, bu akorlara abantı akorları denir. Abantı yapan ses ilgili akora yabancı bir ses olup, genellikle ölçünün veya vuruşun kuvvetli zamanına gelir ve daha sonra abantı yaptığı akor sesine çözülür. Akorun esas sesine üst komşu sesinden yapılan abantıya üst abantı, akorun esas sesine alt komşu sesinden yapılan abantıya da alt abantı denir. Abantı sesi bulunduğu parti içerisinde bir önceki akorda duyurulmuş ise buna hazırlanmış abantı, bir önceki akorda abantı sesine atlayarak gelmiş ise hazırlanmamış abantı denir.



* Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, Birinci Kitap

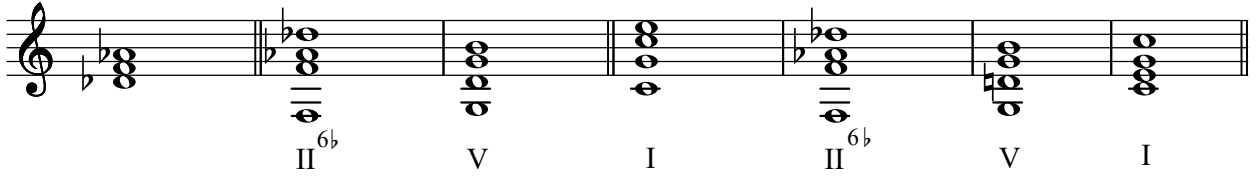
* Durum Değişirme

Bir akorun devamı süresince partilerin kendi aralarında yer değiştirmesine durum değiştirme denir. Akorun bas partisindeki sesin değişmemesi durumunda, akorun şifresi de değişmez. Akor üzerindeki durum değiştirmeleri bas şifrede yatay çizgi ile gösterilir.



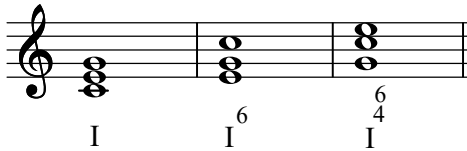
* Majör Tonlarda II. Derecenin Pestleşmesi- Napoliten Akoru

Majör gamların II. dereceleri üzerine kurulur. II. derece ile birlikte gamın VI. derecesi pestleşir. I. çevirim durumunda kullanılmak ve üçlüsünü katlamak daha etkili olur. I. çevirim durumundaki Napoliten akoruna Napoliten Altılısı denir. Genellikle dominant, dominant yedili ve dominantın ara dominantı akorlarına çözülür. Armonilemede normal olarak kromatik gidişlerin aynı partiye verilmesi gerekir. Bir sesin kromatik hareketinin değişik partilere verilmesi yalnızca Napoliten Altılı kadansında yapılır. Aşağıdaki örnekte re bemol sesi re naturel olarak değiştirilmiş, ancak bu kez tenor partisinde kullanılmıştır.

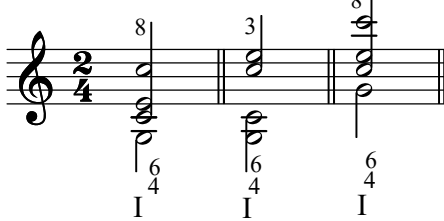


* Dört-Altı Akorları

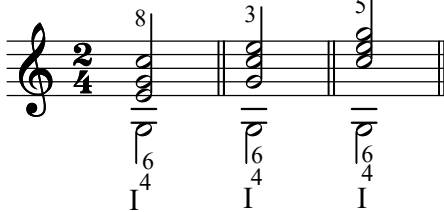
Birinci çevirim akorunda, bas partisinde bulunan akorun 3'lüsü bir oktav üste alınırsa akorun ikinci çevirimi olan dört-altı akoru elde edilir. Genellikle akorun 5'lisi katlanır. İstisna olarak temel sesi, hatta 3'lüsü de katlanabilir. Bir esere dört-altı akoru ile başlanmaz ve bitirilmez. Bu akorlar genellikle ölçünün zayıf zamanlarında kullanılmalıdır. Ölçü başlarına gelen dört-altı akorları sadece abantı akoru olmalıdır.



a) Temel sesin katlanması



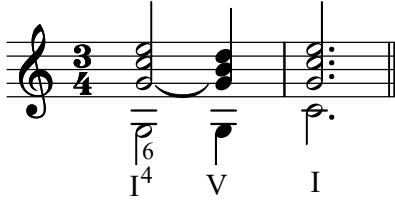
b) Beşlinin katlanması



*) Uygulamalı Armoni Öğretimi , İkinci Kitap , Murat Köse

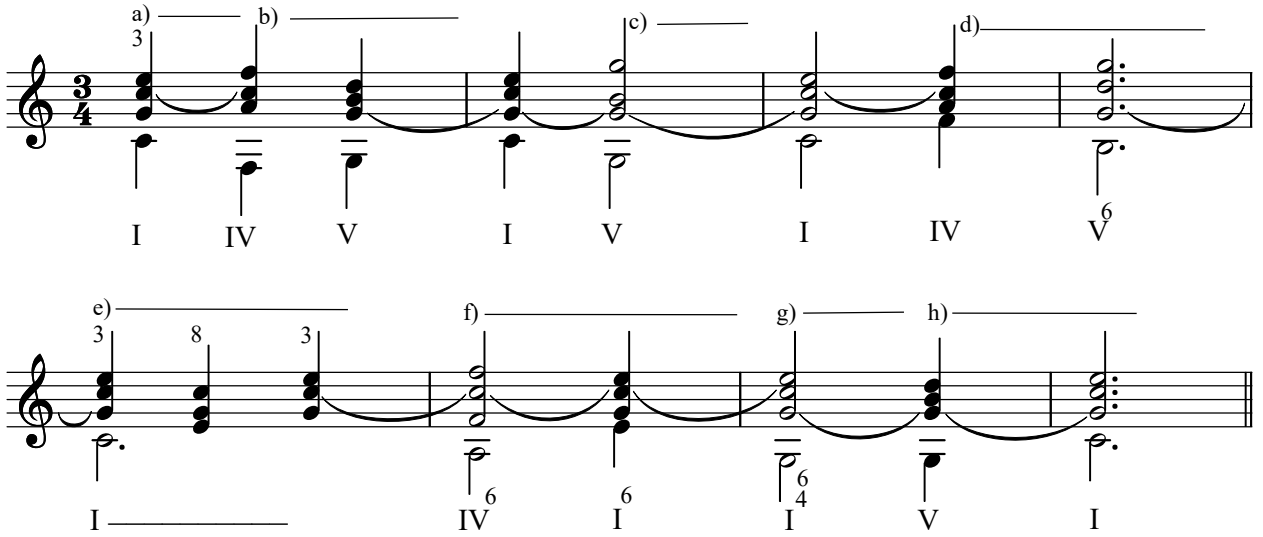
* Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, İkinci Kitap

Dört-Altı akoru kadansı hazırlayıcı akor durumunda ise, ölçünün kuvvetli zamanında kullanılır.

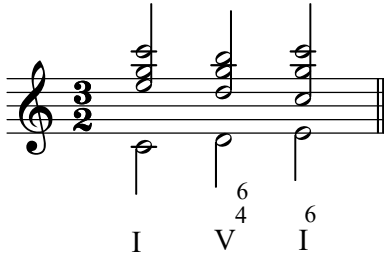


Altılı Akor Bağlantılarında Ortak Seslerin Tutulması

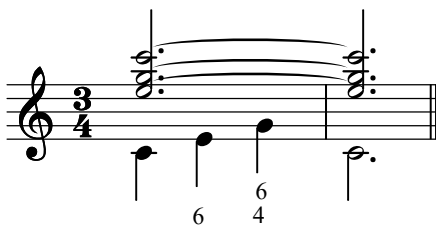
- Akor 3'lü durumda. Ortak ses tutuluyor.
- Ortak ses yoksa, paralel oktav ve paralel beşliler oluşmaması için basa göre ters hareket yapılıyor.
- Beşli yerine temel ses üç defa katlanıyor.
- IV-IV6 bağlantısında bas eksik beşli sıçraması yapıyor.
- Akordaki durum değişiklikleri nedeniyle armoni değişikliği oluşmuyor.
- Altılı akorların birbirini takibi sırasında değişik durumda üçlü katlamalar ortaya çıkıyor.
- Kadansı hazırlayan I6/4 akoru ölçünün kuvvetli zamanında kullanılıyor .
- V-I otantik kadansı ile bitiriliyor.



Geçiş Durumundaki Dört-Altı Akoru



Armonik Dört-Altı Akoru



Geciktirici Dört-Altı Akoru

a) Hazırlayıcı olarak

V $\frac{6}{4} = \frac{5}{3}$ I⁶ IV V V I

b) Serbest olarak

I V IV $\frac{6}{4} = \frac{5}{3}$ V⁶ V I

Eğer I akorunda, akorun 5'li durumu tercih edilirse, akorun temel sesi olan (do), akorda yer almaz. Sol sesi katlanır.

II⁶ I^{4/6}

III. derece 3 sesli akoru altılı akor (III⁶) olarak kullanılır. Akorun 3'lüsü (sol) katlanır.

III⁶ akorundan önce gelen IV. derece akorunun 5'li durumunda olmamasına dikkat edilir.

I IV III⁶ I

Esas ve Yan Derece Üç Sesli Akorların Bağlantıları

I II⁶ V V⁶ I IV I^{4/6} V I

Dört-Altı Akorları İle İlgili Bağlantılar

First system of musical notation showing a sequence of chords in 2/4 time. The chords are: I, II⁶, IV, I⁶₄, V, I. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The chords are represented by vertical lines with notes above them. The sequence is: I (C4, E4, G4), II⁶ (D4, F4, A4), IV (F4, A4, C5), I⁶₄ (C4, E4, G4), V (G4, B4, D5), I (C4, E4, G4).

Second system of musical notation showing a sequence of chords in 2/4 time. The chords are: I, II⁶, IV, I⁶₄, V, I. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The chords are represented by vertical lines with notes above them. The sequence is: I (C4, E4, G4), II⁶ (D4, F4, A4), IV (F4, A4, C5), I⁶₄ (C4, E4, G4), V (G4, B4, D5), I (C4, E4, G4).

Third system of musical notation showing a sequence of chords in 2/4 time. The chords are: I, II⁶, IV, I⁶₄, V, I. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The chords are represented by vertical lines with notes above them. The sequence is: I (C4, E4, G4), II⁶ (D4, F4, A4), IV (F4, A4, C5), I⁶₄ (C4, E4, G4), V (G4, B4, D5), I (C4, E4, G4).

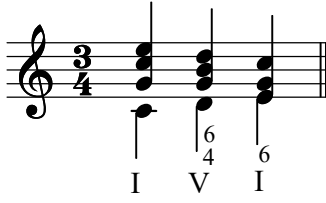
II - I Bağlantısı

Musical notation for the II - I connection in 2/4 time. The chords are: II⁶ (D4, F4, A4) and I (C4, E4, G4). The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The chords are represented by vertical lines with notes above them.

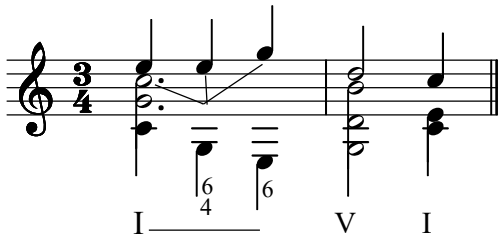
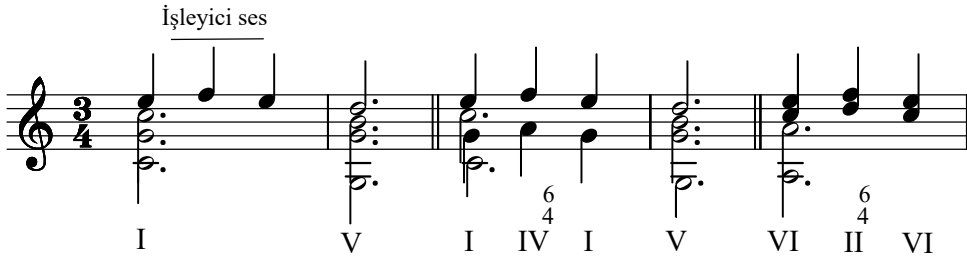
Abantı Dört-Altı Akoru

Musical notation for the Abantı Dört-Altı Akoru in 2/4 time. The chords are: I, II⁶, V⁶₄, VI, I, II⁶, V, VI. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The chords are represented by vertical lines with notes above them. The sequence is: I (C4, E4, G4), II⁶ (D4, F4, A4), V⁶₄ (G4, B4, D5), VI (F4, A4, C5), I (C4, E4, G4), II⁶ (D4, F4, A4), V (G4, B4, D5), VI (F4, A4, C5). The first two measures are labeled "Kırık kadans" and the last two measures are also labeled "Kırık kadans".

Geçici (Passage) Dört-Altı Akoru



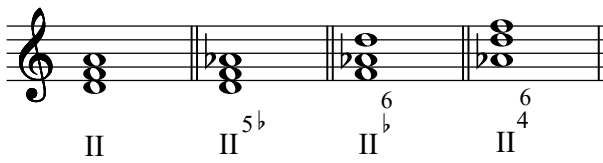
İşleyici (Broderie) Dört-Altı Akoru



Majör Tonlarda II. Derece Eksik Beşli Akoru

Majör tonalite içerisinde minör tonalite etkisi oluşturmak için, majör gamların VI. derecesi iniçi olarak altere edilerek yarım ton pestleştirilir. Genellikle üçlüsü katlanır ve 1. çevirim durumunda kullanılır.

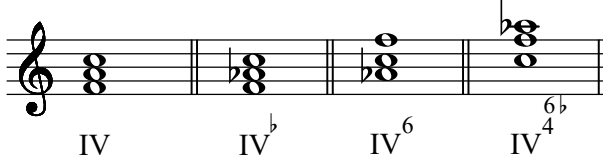
Do Majör Temel durum 1. çevirim 2. çevirim



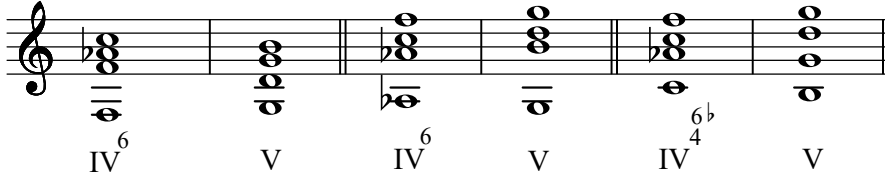
Majör Tonlarda Alterasyonlu IV. Derece Akoru

Genellikle temel sesi katlanır ve dominant akoruna bağlanır.

Do Majör Temel durum 1. çevirim 2. çevirim

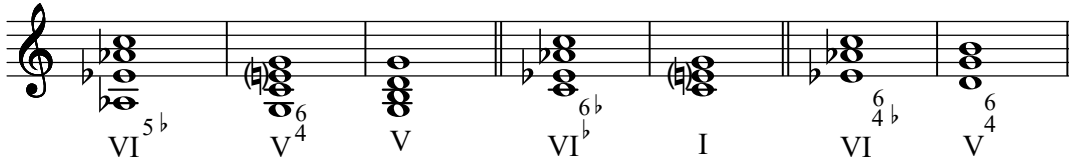
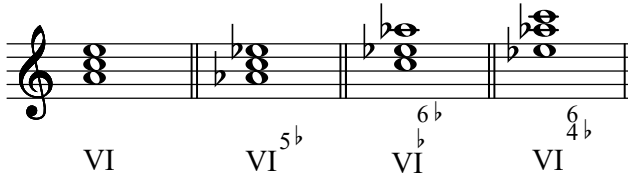


Not: Bazı armoni kitaplarında şifreleme ile ilgili olarak diyez ve bemol işaretleri sayıların önünde veya arkasında yer almaktadır. Şifrelemeler ülkelere göre değişebilmektedir. Artı (+) işareti de kullanılmaktadır.



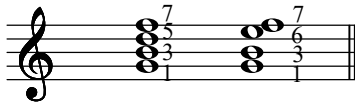
Majör Tonlarda Pestleşmiş VI. Derece Minör Akoru

Gamın III. derecesi ile beraber VI. derecesi pestleşir. Genellikle dominant ve tonik akoruna bağlanır. Aradominant akorlarına da bağlanabilir.



Ek Altılı Dominant Akorları

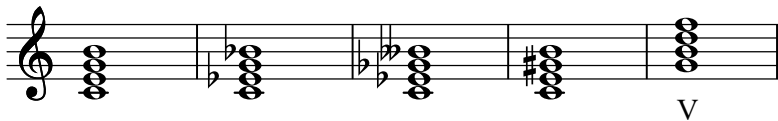
Dominant akorlarında (D,D7,D6/5,D2,D9) akorun beşlisi atılır ve yerine akorun altılısı gelir.



* Yedili Akorlar

Üç sesli bir akora bir üçlü aralık daha eklendiğinde yedili akor oluşur. Yedili akorlar çözüm bekleyen gergin etkisi yüzünden uyumsuz akorlardır.

- 1- Majör Yedili 2- Minör Yedili 3- Eksik Yedili 5-Artık Yedili 6- Dominant Yedili
 (B3+k3+B3) (k3+B3+k3) (k3+k3+k3) (B3+B3+k3) (B3+k3+k3)



* Özlem Özaltunoğlu, Dört Partili Akor Bağlantılarıyla Dikte

* Majör dizide dört farklı türde 7'li akor bulunur :

- Majör dizinin I. ve IV. derece akorları B3+k3+B3 aralıklarından oluşan Majör 7'li.
- Majör dizinin II., III. ve VI. derece akorları k3+B3+k3 aralıklarından oluşan Minör 7'li.
- Majör dizinin V. derece akoru B3+k3+k3 aralıklarından oluşan Dominant 7'li.
- Majör dizinin VII. derece akoru k3+k3+B3 aralıklarından oluşan Eksik 5'li 7'li.

Majör Dizi ve 7'li Akorlar

I⁷ II⁷ III⁷ IV⁷ V⁺ VI⁷ VII⁷
Majör 7'li Minör 7'li Minör 7'li Majör 7'li Dominant 7'li Minör 7'li Yeden 7'li

Dominant Yedili Akorunun Çevirimleri ve Şifreleri

I. çevirim II. çevirim III. çevirim
Çözülüştü Çözülüştü Çözülüştü Çözülüştü
V I V^{6/5} I V^{4/3} I V² I⁶

Dominant 7'li akorunun Tonika'ya (kök ses) çözülmesi sırasında Tonika'nın 5'lisi çıkarılır.

V⁷ I

Ancak, 7'li akorun çevirimlerinde Tonika'nın 5'lisi kullanılır.

V^{6/5} I V^{4/3} I V² I⁶ V² I⁶
Tonika

Dominant Yedili Akorlar (Düzenli Çözüm)

V7 akorunda akorun 5'lisi varsa, Tonik akorunda akorun 5'lisi (sol) yer almaz.

V⁷ I V⁷ VI I V⁷ VI V⁷ I
I. alternatif II.alternatif yalnız majörde

V⁷ VI V⁷ VI

* Özlem Özaltunoğlu, Dört Partili Akor Bağlantılarıyla Dikte

Dominant Yedili Akorlar (Düzensiz Çözüm)

V⁷ I⁶ V⁷ I⁶

Dominant Değişikliği - Çift Dominant (Ara Dominant)

II. derecenin majör karakterinde durum değiştirmesine çift dominant denir.

I II⁷ (D^{3#}) V I T D^{3#7} D^{3#7} T D⁷ D T

I V³ I VI D V V⁵

Yedili durum Beşli durum Sekizli durum

I V⁵ I V⁵ I V⁵ I I V⁵ I

*Yedili Akorların Birbirini İzlemesi

Kök halindeki birkaç yedili akor inici beşli aralıklarla birbirini izleyebilir. Bu tür bağlantıda yedili akoru zorunlu hareketlerini yapamaz. Yeden ses kromatik olarak sonraki akorun üçlüsüne, yedili notası da sonraki akorun üçlüsüne iner. Temel ses bir beşli iner ve bir dördü çıkar. Bir yedili akor tamamsa (dört sesli ise) sonraki yedili akorda akorun beşlisi yer almaz.

Dominant yedili akorunun I. çevirimi olan V^{6/5} akoru ile I. derece Tonik akorunun bağlantısında atlama ancak V^{6/5} akorundan 5'lisinin (re) çıkarılması durumunda gerçekleşir.

V^{6/5} I I V⁷ V^{6/5} I

* Ziya Aydın, Klasik Armoni, Gitar Uygulamalı

Dominant 4/3 Akoru'nun Kullanılması

Üçlü durum Yedili durum Sekizli durum

I V^{4/3} I V^{4/3} I V^{4/3} I V^{4/3} I

V^{4/3} - I⁶ Bağlantısı

V^{4/3} I⁶ V^{4/3} I⁶ V^{4/3} I⁶

I^{4/3} - V⁶ - I⁶ Bağlantısı

I^{4/3} V⁶ I⁶

I⁶ - V^{4/3} - I⁶ Bağlantısı

I⁶ V^{4/3} I⁶

Dominant 2 Akoru'nun kullanılması

I V² I⁶

V² I⁶ V² I⁶

V² I⁶ V² I⁶

Dominant Yedili Akoru ve Çevirimleri İle İlgili Bağlantılar

I V³⁴ VI⁶ IV V² I⁶ II⁶ I⁴ V⁵ I

V I IV⁶ V⁵ I VI II⁶ V⁵₃ I

I V³⁴ VI⁶ IV V² I⁶ II⁶ I⁴ V⁵ I

I V³⁴ VI⁶ IV V² I⁶ II⁶ I⁴ V⁵ I

* Majör Tonlarda Dominant Yedili Akorunun Bağlantıları

I V I IV II⁶ V⁷ I

CII CIII

I V⁵ I IV III VI⁶ IV⁶ VII⁶ I IV V⁷ I

* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

CII

I III⁶ IV⁶ III⁴ VI II⁶ V⁷ I

CIII CII

I II III⁶ V⁷ I IV I⁴ VI I⁶ IV V⁷ I

5'li durum

V⁸ - 7 I VI⁶ II II⁶ V V⁶ I IV II⁶ III⁶ V⁷ I

I I² IV⁶ II⁶ I⁴ III⁶ V⁷ I

I VI V⁸ - 7 I IV⁶ V⁴ - 5 - 7 I

CII

I VI II V⁷ I

CII

I V⁷ VI II⁶ VII⁶ I⁶ IV V⁷ I

CIV CII

I V⁵ VI⁶ IV⁴ V⁵ V⁷ I III IV II⁶ I⁴ V⁷ I

I IV V⁷ I IV⁷ II⁶ I⁴ V⁷ I

CV

I V³ VI⁴ IV V² I⁶ II⁶ I⁴ V⁵ I

I V⁶ IV⁴⁻³ V V⁷ VI⁶ II I⁴ V⁵⁻⁷ I

I V⁵ I V³ I V V² I⁶ IV I II V I⁶⁻⁵ I^{6b-5}

CVI CIII CI CIV CIII

V⁷ I IV VI⁶ I⁶ II⁶ I⁴ V⁸ - 7 I

CVI CIII CVI CIV CIII

I VI⁶ VII⁶ I I V³ I⁶ IV⁶ I⁴ III⁶ V⁷ I

CIII CIV CI IV

I⁷ IV IV⁶ V⁶ V⁸ - 7 I

CIV CI CIV

I³ VI II VII⁶ IV V⁷ I

Yan Derece Yedili Akorlar

dominant yedili

I⁷ II⁷ III⁷ IV⁷ V⁷ VI⁷ VII⁷

Yan Derece Yedili Akorlarının Çözümleri

1. Alternatif : Akor Temel Durumda.

Bastaki ses tutulur ve 5'lisi katlanmış altılı akor oluşur.

I⁷ VI⁶ II⁷ VII⁶ III⁷ I⁶ IV⁷ II⁶ VI⁷ IV⁶ VII⁷ V⁶

2. Alternatif : Akor temel durumda.

Bas birli aralıkla yukarı çıkar. Oluşan üç sesli akorun 3'lüsü veya 5'lisi katlanır.

I⁷ II I⁷ II II⁷ III II⁷ III III⁷ IV III⁷ IV

3'lünün katlanması 5'linin katlanması 3'lünün katlanması 5'linin katlanması 3'lünün katlanması 5'linin katlanması

IV⁷ V IV⁷ V VI⁷ VII VI⁷ VII VII⁷ I VII⁷ I

3'lünün katlanması 5'linin katlanması 3'lünün katlanması 5'linin katlanması 3'lünün katlanması 5'linin katlanması

3. Alternatif : Akor temel durumda.

Bas dördü aralıkla yukarı çıkar.

Yeni bas sesinin üzerine 3 sesli akor gelir.

I⁷ IV II⁷ V III⁷ VI IV⁷ VII VI⁷ II VII⁷ III

Yan Derece Yedili Akorlarının Çözümleri İle İlgili Diğer Örnekler

basın hareketi çıkıcı basın hareketi inici basın hareketi inici

I^5 IV I^3 IV I^2 IV^6

basın hareketi çıkıcı basın hareketi inici basın hareketi inici

II^5 V II^3 V II^2 V^6

basın hareketi çıkıcı basın hareketi inici basın hareketi inici

III^5 VI III^3 VI III^2 VI^6

basın hareketi çıkıcı basın hareketi inici basın hareketi inici

IV^5 VII IV^3 VII IV^2 VII^6

basın hareketi çıkıcı basın hareketi inici basın hareketi inici

VI^5 II VI^3 II VI^2 II^6

basın hareketi çıkıcı basın hareketi inici basın hareketi inici

VII⁵ III⁶ VII³ III⁴ VII² III⁶

III⁶ I³ VI² IV⁷ II⁶ V⁴⁻³ I

* Yan derece yedili akorları ve özellikle bir büyük yediliyi içerenler (geçiş yedili sesine sahip olarak) birer geçiş akoru gibi kullanılırlar. Dörtten fazla yedili akorunu içeren armonik yürüyüşler iyi bir etki bırakmazlar.

Dominant Yedili Akorunda Durum Değişirme

V⁷ I

Abantı Dominant Yedili Akorları

V⁶ I V⁴ I⁶

İşleyici (Yardımcı) Yedili Akorlar (Sekvens Akorlar)

Majör ve minör tonlarda I.,III.,IV. ve VI. sesler üzerine kurulur. Kuruluşlarına göre büyük ve küçük olarak adlandırılırlar. Büyük ve küçük yedililer sekvens akorlar olarak da kabul edilir.

Büyük yedili Küçük yedili B7 k7 k7 B7 k7

I⁷ II⁷ III⁷ IV⁷ V⁷ VI⁷ VII⁷

* N. Rimsky Korsakof, Kuramsal ve Uygulamalı Armoni

İşleyici Dominant Yedili Akoru

I V³ I

Geçici Dominant Yedili Akoru

I V⁷ I

I. Derece Tonik Yedili Akoru

Abantı ve marş armonilerde kullanılır.

I I⁷ I⁸ I⁷ IV I⁷ II² I⁵ IV I³ IV

* II. Derece Tonik Üstü Yedili Akoru

Majör ve armonik minör gamların II. derecesi üzerine kurulan yedili akordur. I. çevirimini bitiş kadanslarında dominant akorundan önce duyurmak oldukça etkilidir.

II⁷ V II⁷ III I II⁷ IV II⁷ II⁷ V II⁷ V⁷ II³ V⁷ II² V⁶ II² V⁵ II⁶ V I I⁶ II⁵ V⁴ V⁷ I

III. Derece Mediant Yedili Akoru

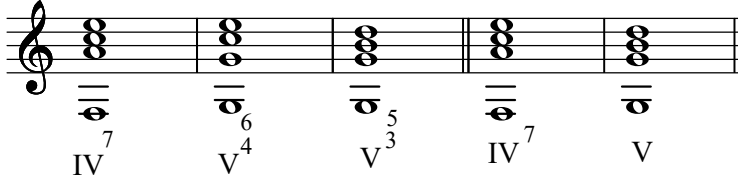
Abantı ve marş armonilerde kullanılır.

III⁷ VI III⁷ IV⁶

* Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, Birinci Kitap

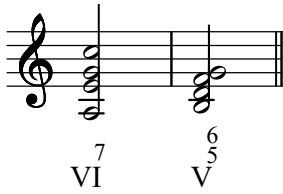
IV. Derece Sub-Dominant Yedili Akoru

Abantı ve marş armonilerde kullanılır.



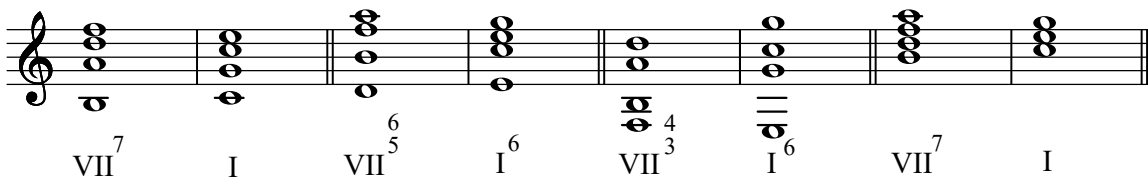
VI. Derece Yedili Akoru

Abantı ve marş armonilerde kullanılır.

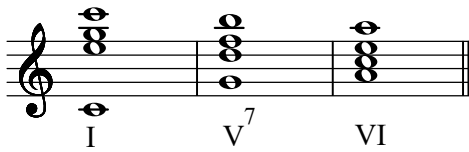


VII. Derece Yedili Akoru

(Temel sesi atılmış dominant dokuzlu akoru)



Dominant Yedili Akorunun VI. Derece Beşli Akoruna Çözülüğü



* Soprano Partisinin (Ezginin) Armonize Edilmesi

Soprano partisindeki sesler, armonize edilecek akorun temel sesi, üçlüsü veya beşlisi olabilir. Verilmiş olan bir soprano partisine; bas, tenor ve alto partileri eklendiğinde soprano partisi armonize edilmiş olur.

Öncelikle ezginin tonalitesi belirlenir. Ezginin kadansları bulunarak, ilgili kadansa göre dereceler belirlenir. Ezgideki seslerin hangi akora ait olduğunu bulmak için olasılıklar değerlendirilerek ilgili derecelere karar verilmelidir.

Ardışık iki ölçüden ilkinin son akoru ile ikincisinin ilk akoru, aynı akor olmamalıdır.

Armoni senkobu denilen bu bağlantı; ikinci ölçünün kuvvetli olan birinci zamanındaki etkiyi azaltır. Kuvvetli zamanlarda bitiş duygusu veren tam birli, tam sekizli ve tam beşli yerine, yarı uyumlu olan büyük üçlü, küçük üçlü, küçük altılı ve büyük altılı aralıklar kullanılmalıdır.

Armonize ederken mümkün olduğu kadar esas derece akorları (I-IV-V) düşünülmelidir. Yan derece akorları kullanılırken; II derece akoru V. dereceden önce, VI. derece akoru özellikle kırık kadans için V. dereceden sonra kullanılmalıdır. III. derece akoru ise özellikle minörlerde zorunlu olmadıkça kullanılmamalıdır.

Ezginin gidişine karşıt yönde bir bas hareketi düşünülmelidir.

Eğer bir ses iki değişik akorda da bulunuyorsa, her iki olanağı da düşünüp armonilemeli, hangisi doğru ve güzelse o seçilmelidir.

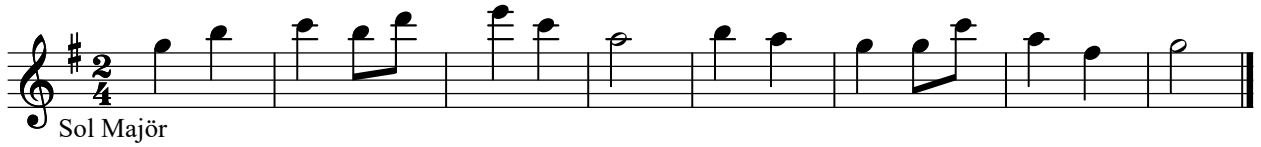
Ara partiler arası (üst üç ses) oktavdan fazla açılmamalıdır. Zorunlu durumlarda 10'luya kadar açılabilir. Bas için böyle bir sınır yoktur. 3'lü ve 6'luların arka arkaya 3 defadan fazla kullanılması yasaktır. Bas notası dışında yatay olarak yanyana gelen iki sesin aralığı 3'lü aralıktan büyük olmamalıdır.

Armonilemede normal olarak kromatik gidişlerin aynı partiye verilmesi gerekir.

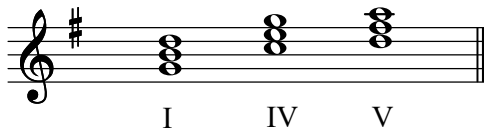
Ezgi ile alto ve tenor partileri arasında paralel 8'li ya da 1'li yapılabilir.

Hiçbir zaman I. çevirim akoruyla (6' lı akor) başlanmamalı ya da bitirilmemelidir.

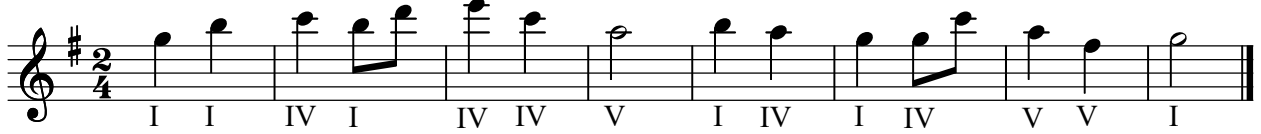
Eksik ölçü (Auftakt) olduğu zaman, altılı akorla başlanmalıdır.



** Sol majör tonundaki ezginin ana fonksiyonları (I-IV-V) göz önünde bulundurulur.



Yukarıdaki ana fonksiyonlara göre ezginin akorları belirlenir.



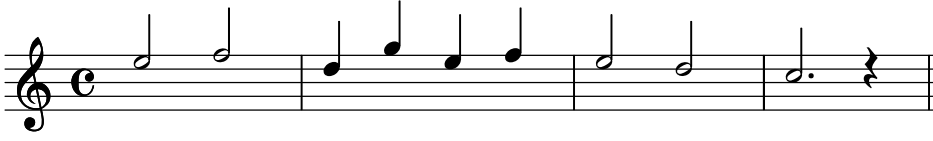
Belirlenen akorlara göre ezginin armonizesi yapılır.



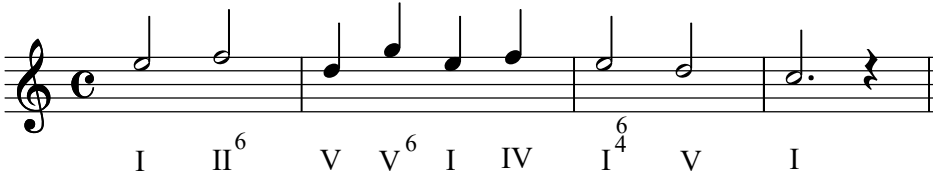
* Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, Birinci Kitap

** Zariye Bakihanova, Armoni, 2003 Bilkent Üniversitesi

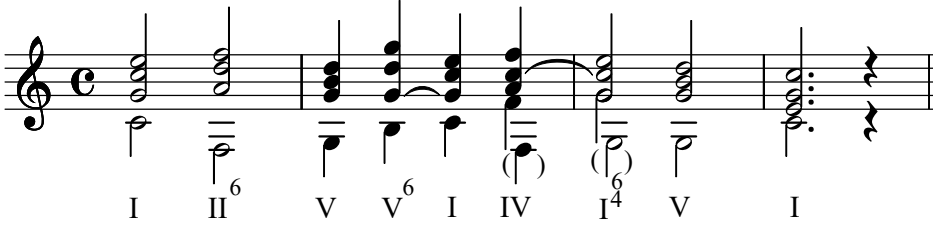
* Verilmiş Olan Soprano (Ezgi) Partisi



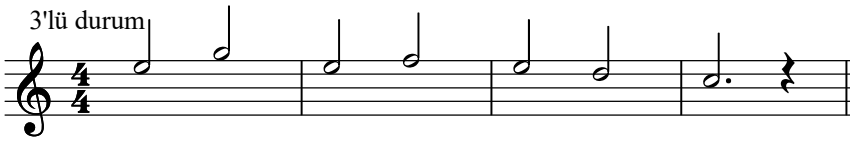
Verilmiş olan Soprano Partisinin Derecelerinin Belirlenmesi



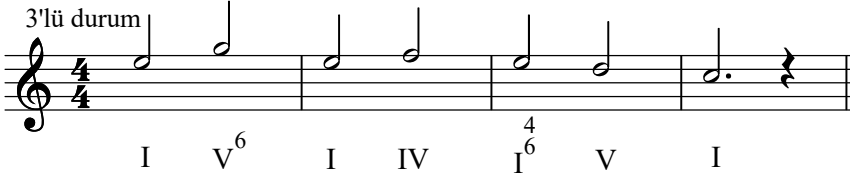
Soprano Partisinin Armonize Edilmiş Şekli



Verilmiş Olan Soprano Partisi



Verilmiş Olan Soprano Partisinin Derecelerinin Belirlenmesi

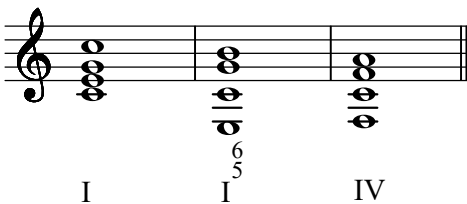


Soprano Partisinin Armonize Edilmiş Şekli



** Ezginin Armonize Edilmesinde Yan Derece Yedili Akorların Kullanılması

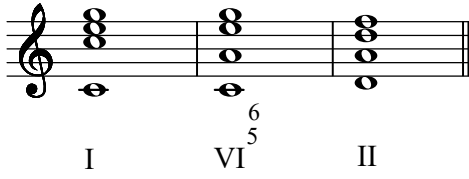
a) Üç sesin inici şekilde olması durumunda



* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

** Nurhan Cangal, Armoni

* b) İki sesin tekrarından sonra gelen ses durumunda

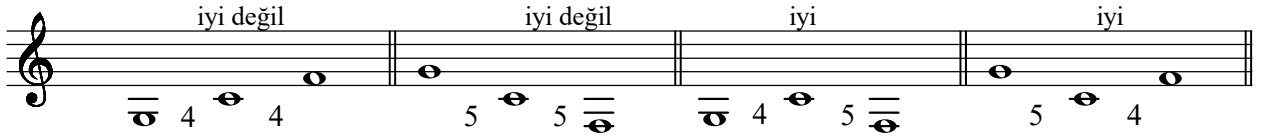


** Bas Partisinin Armonize Edilmesi

Bas partisindeki sesler akorların temel sesleridir. Verilmiş olan bir bas partisine; tenor, alto ve soprano partileri eklendiğinde bas partisi armonize edilmiş olur. Bas partisinin öncelikle tonalitesi belirlenir ve buna göre seslerin altına dereceleri yazılır. Bu dereceler üzerine kurulan akorlar, akor bağlantısı kurallarına göre bağlanır. Bu bağlantıda armoni yanlışları yapılmamalı, yeden seslerin bağlantılarına dikkat edilmelidir. Armonize 8'li, 5'li ve 3'lü durumlarda yapılır. Bas, ezgi- den 2 oktavdan fazla açılmamalıdır. Bas ile tenor arasında bir 8'liden geniş aralıklara genellikle baş- vurulabilmektedir. IV-V bağlantısında bas partisindeki ses yukarı çıkmalı, diğer partilerdeki ses- ler aşağı inmelidir.

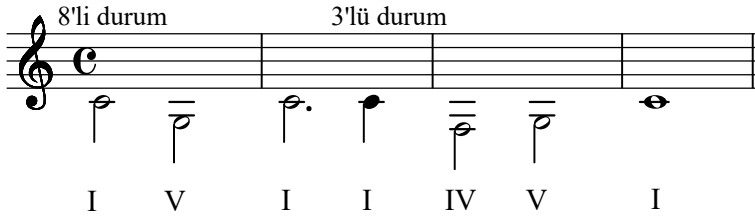
*** Bas partisinde iki tane dörtlü veya iki tane beşli aralığın ezgisel olarak arka arkaya gelmemesine dikkat edilmelidir. Verilen baslar armonize edilirken soprano partisi (ezgi) bitişik hareketle yürü- tülmalıdır.

Do Majör

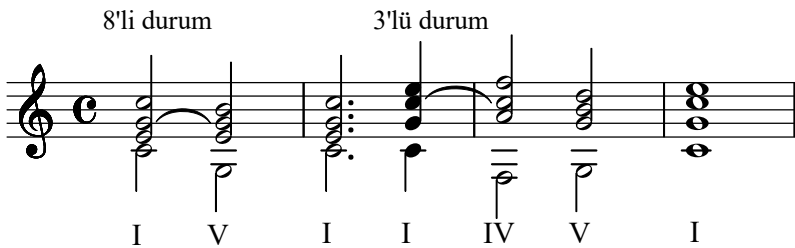


**** Verilmiş olan bas partisi ve dereceleri

Do Majör



Bas partisinin 8'li ve 3'lü durumlarda armonize edilmesi



* Nurhan Cangal, Armoni

** Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, Birinci Kitap

*** Zarife Bakihanova, Armoni, 2003 Bilkent Üniversitesi

**** Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

* Verilmiş olan bas partisi ve dereceleri

8'li durum 8'li durum 8'li durum 8'li durum

V I IV V⁶ I I IV IV I^{4/6} V I

8'li durum 8'li durum 8'li durum 8'li durum

I IV V⁶ I I IV IV I^{4/6} V I

* Verilmiş olan bas partisi ve dereceleri

La minör

5'li durum 8'li durum 3'lü durum 3'lü durum

I I IV IV V[#] V[#] I

5'li durum 8'li durum 3'lü durum 3'lü durum

I I IV IV V[#] V[#] I

* Verilmiş olan bas partileri ve dereceleri

8'li durum 8'li durum

I I IV IV V[#] V[#] I

* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

8'li durum

V# I IV V# V⁶ I V# I

Dominant Yedili Akorların Kullanılışı İle İlgili Örnekler

CIII

V⁷ II⁶ I⁴ V⁵⁻⁷

CI

V⁷ I III IV V V⁶ IV⁴ I

I IV V⁷ I

akorun 5'li durumu

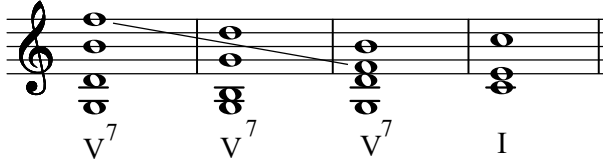
I IV V⁷ I I IV V⁷ I

akorun 3'lü durumu

Akorun 7'lisi (fa) bir iç partide bulunduğu, çoğu kez yanaşık olarak akorun 5'lisine çıkar.

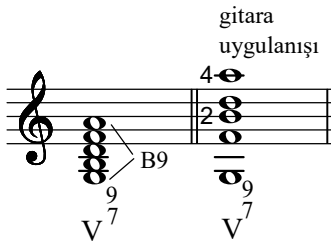
V⁷ I

Akorun tekrarlanması durumunda 7'li (fa) partiden partiye gidebilir. Çözülüş genellikle yedilinin görüldüğü son partide gerçekleşir.

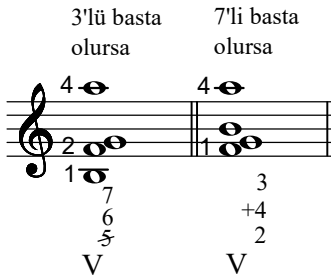


Dominant Dokuzlu Akoru

Temel durumdaki dört sesli yedili bir akora bir üçlü daha eklenmesi ile oluşan beş sesli akorlara dokuzlu akor denir. Majör ve armonik minör gamların Dominantı (V.derecesi) üzerine kurulan akor dokuzlu akor adını alır. Bu akorlar majör gamlarda Dominant Majör Dokuzlu , minör gamlarda ise Dominant Minör Dokuzlu olarak iki grupta sınıflandırılır. Dominant dokuzlu akoru, dört partili çalışmalarda beşlisi çıkarılarak kullanılır. I. derece Tonik beşli akoruna çözülür.

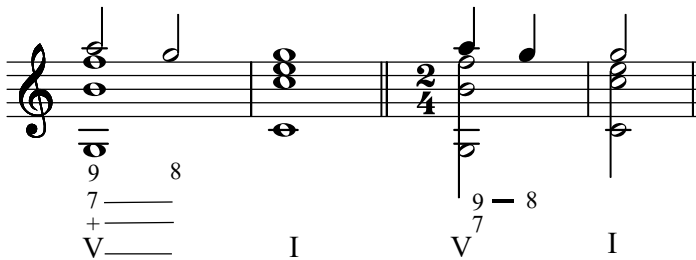


Çevirimi iki şekilde olur :



Abantı Dokuzlu Akorlar

Genel olarak 9-8 abantısı kullanılmaktadır.



Dokuzlu Akorların Durum Değiştirmesi

9
7
+
V I

Dominant Dokuzlu Akoru İle İlgili Örnekler

Sol Majör Re Majör La Majör Mi Majör Fa Majör Si Bemol Majör Mi Bemol Majör

CV CI

V⁹ V⁹ V⁹ V⁹ V⁹ V⁹ V⁹

Temelsiz Dominant Dokuzlu Akoru

VII. derece üzerine kurulan eksik yedili akor temel sesi çıkarılmış dominant dokuzlu akordur.

V⁹ V⁹ VII

Altılı Eklenmiş Dominant Yedili Akoru

Akorun 5'lisi çıkarılıp altılı getirilir. Bu akor 6-5 geciktirme özelliğini taşır.

temel ses 3'lü basta 7'li basta
basta

V⁷ V⁷ V⁷

Altılı Eklenmiş Dominant Yedili Akoru İle İlgili Örnekler

Sol Majör Re Majör La Majör Mi Majör Si Majör Fa Majör Si Bemol Majör Mi Bemol Majör

CV CII CII CIII CI CI

V⁷ V⁷ V⁷ V⁷ V⁷ V⁷ V⁷ V⁷

Majör Tonlarda V. Derece Minör Dokuzlu Akoru

Genellikle tonik akoruna çözülür.

V^{b9} I V¹⁴ I V¹² I

6 5 4 3

* Altılı , Yedili , Dokuzlu ve Altılı Eklenmiş Dominant Yedili Akorlarının Kullanılışları

I V V⁷ V⁹ I I V⁹ V⁷ I

I IV V⁹ I I IV V⁹ IV⁶ V⁵ I

I VI IV V¹³⁻¹² I IV II⁶ I⁶ V⁷ I

* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

V V I I V I IV II V I II I

CIII

I⁶ V⁹ I IV⁶ I IV⁴ II² VII⁷ I

5'li durum

I IV (II) I⁴ VI² II⁶ I⁴ V I I CIII

V I⁴ V² I⁶ II⁶ I⁴ III⁶ V⁷ I

I I² IV⁶ IV II⁷ V³ I VI⁶ IV - I⁴ - V I

CI CIII CIII CIII CI

II⁷ III⁷ IV I⁴ IV⁷ II⁵ VII⁴ VI⁴ II⁷ V V⁷ I

I II⁵ V² III⁷ I⁶ IV⁹⁻⁸ V⁷ I

Dokuzlu Notası'nın İnererek Yedili Akoru'na Dönüşmesi

I V⁹ V⁷ I

Dokuzlu Akoru'nun IV. Derece Beşli Akoru İle Altılı'sı Arasında Geçiş Akoru Olarak Kullanılması

I IV V⁹ IV⁶ I

Do Majör Gamının Derecelendirilmesi

Do Majör gamının 7 perdesi, I ile VII arasındaki Romen rakamları kullanılarak derecelendirilir.

Beşli Akorlarda Bağlantılar

I. Derece'nin Bağlantıları

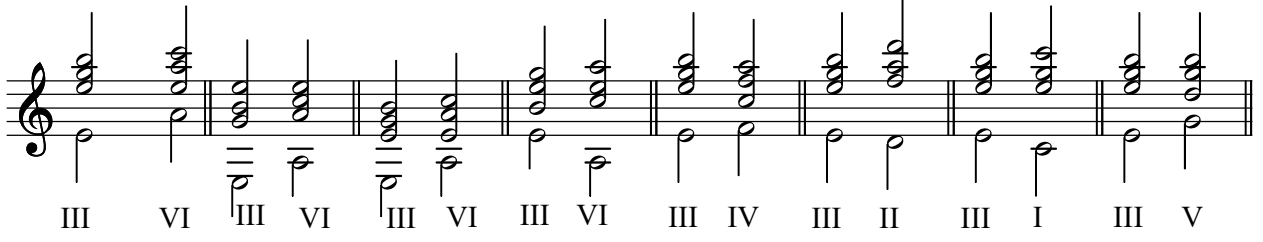
I II I V I VI I III I III I III I II

II. Derece'nin Bağlantıları

Bu akor kök (temel) durumunda yalnız majör tonlarda kullanılır.

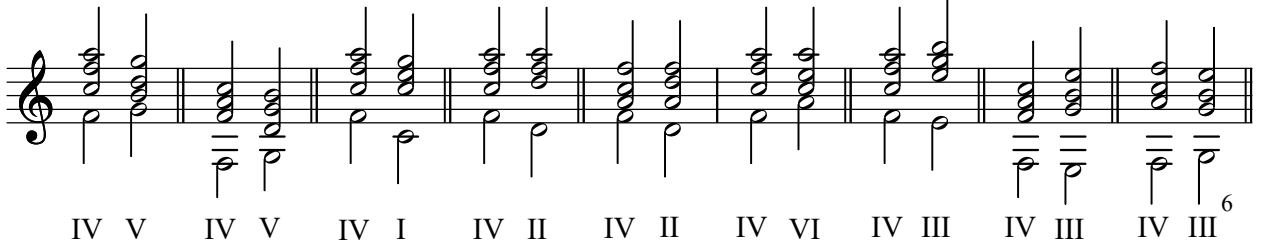
II V II VI II I II III II III II IV II⁶ V II⁶ I⁴

III. Derece'nin Bağlantıları



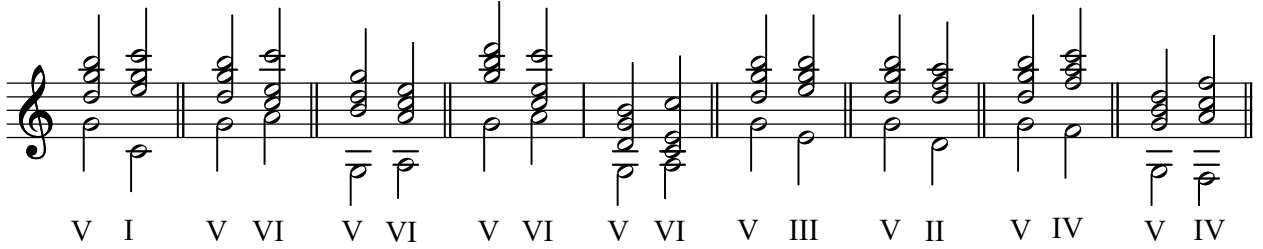
Musical notation for III. Derece'nin Bağlantıları. The notation shows a sequence of chords on a treble clef staff, with Roman numerals III, VI, III, VI, III, VI, III, VI, III, IV, III, II, III, I, III, V written below the staff.

IV. Derece'nin Bağlantıları



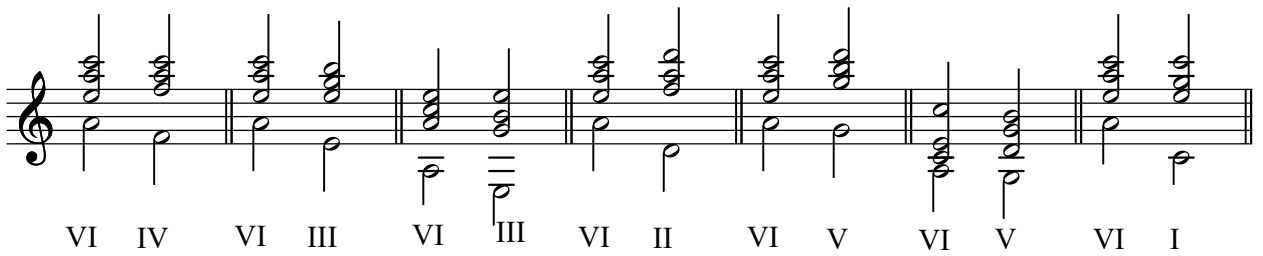
Musical notation for IV. Derece'nin Bağlantıları. The notation shows a sequence of chords on a treble clef staff, with Roman numerals IV, V, IV, V, IV, I, IV, II, IV, II, IV, VI, IV, III, IV, III, IV, III⁶ written below the staff.

V. Derece'nin Bağlantıları



Musical notation for V. Derece'nin Bağlantıları. The notation shows a sequence of chords on a treble clef staff, with Roman numerals V, I, V, VI, V, VI, V, VI, V, VI, V, III, V, II, V, IV, V, IV written below the staff.

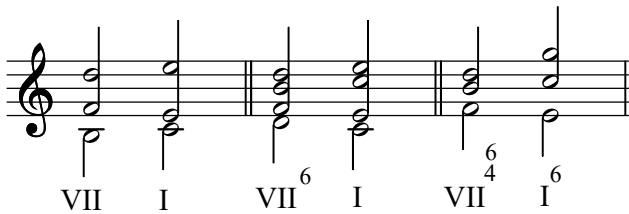
VI. Derece'nin Bağlantıları



Musical notation for VI. Derece'nin Bağlantıları. The notation shows a sequence of chords on a treble clef staff, with Roman numerals VI, IV, VI, III, VI, III, VI, II, VI, V, VI, V, VI, I written below the staff.

VII. Derece'nin Bağlantıları (Temelsiz Dominant Yedili)

VII. derece akoru altılı durumda kullanılır.



Musical notation for VII. Derece'nin Bağlantıları. The notation shows a sequence of chords on a treble clef staff, with Roman numerals VII, I, VII⁶, I, VII⁴, I⁶ written below the staff.

* Beşinci (V.) Derece Akorunun Geciktirilmesi

V. derece akoru, sadece cümle sonlarında ve kuvvetli zamanda geciktirilir. Basın üzerindeki dörtlü ve altılı, V. derecenin seslerini geciktirerek ezgisel süslemeler yapar. Yaygın kullanımda, üst partideki sesler, armoni dışı sesler olarak çözümlendiğinden dolayı, çizgisel (işlevsiz, süsleyici) olarak değerlendirilir ve bas şifresi V6/4, 5/3 olarak gösterilir. Bu bağlanışta;

1- Bas, V. derece akorunun kök sesine bağlanır.
2- Diğer partiler (üst partiler) ise, I. derece akoruna bağlanır.
3- Basın üzerinde oluşan dörtlü ve altılı, adım hareketiyle V. derecenin gerçek seslerine çözülür.

V $\begin{matrix} 6-5 \\ V4-3 \end{matrix}$

IV V $\begin{matrix} 6-5 \\ 4-3 \end{matrix}$ I I IV V $\begin{matrix} 6-5 \\ 4-3 \end{matrix}$ I VI V $\begin{matrix} 6-5 \\ 4-3 \end{matrix}$ I IV V $\begin{matrix} 6-5 \\ 4-3 \end{matrix}$ I

Alt Üçlülerle (veya Üst Altılıyla) Yapılan Bağlantılar

3'lü 3'lü 3'lü (üst) 6'lı 3'lü 3'lü

Alt Dörtlülerle (veya Üst Beşli) Yapılan Bağlantılar

alt 4'lü üst 5'li alt dörtlü üst 5'li alt 4'lü

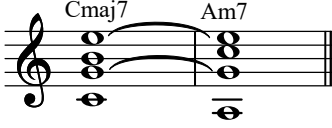
Alt Beşlilerle (veya Üst Dörtlü) Yapılan Bağlantılar

alt 5'li üst 4'lü alt 5'li

* S. Ercan Bağçeci, Armoni 1 Kök Durumundaki Akor Bağlanışları

* Akor Yürüyüşü (Armonik Yürüyüş)

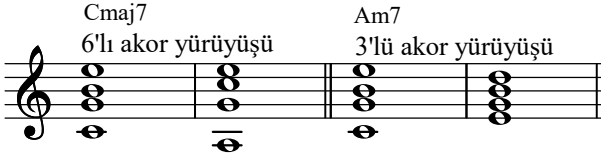
Akorların ardışık bir şekilde tınlatılması Akor Yürüyüşü ya da Armonik Yürüyüş olarak adlandırılır. Akorlar arasındaki ortak sesler aynı partide tutulurken, diğer akorun en yakın sesine hareket gerçekleştirilir.



Akorların yürüyüşlerinde üç çeşit yapı bulunmaktadır:

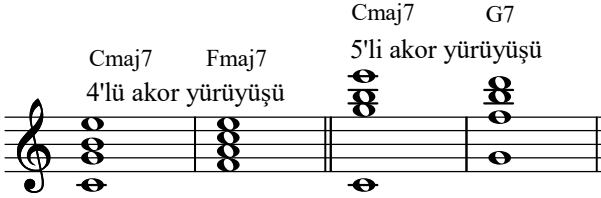
1- Üçlü, altılı akor yürüyüşü.

En yumuşak akor yürüyüşüdür.



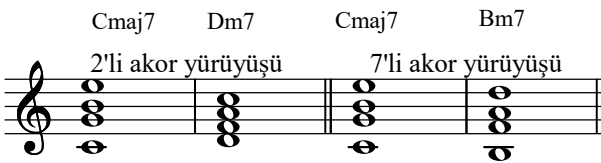
2- Dörtlü, beşli akor yürüyüşü.

Daha sert bir akor yürüyüşüne sahiptir.

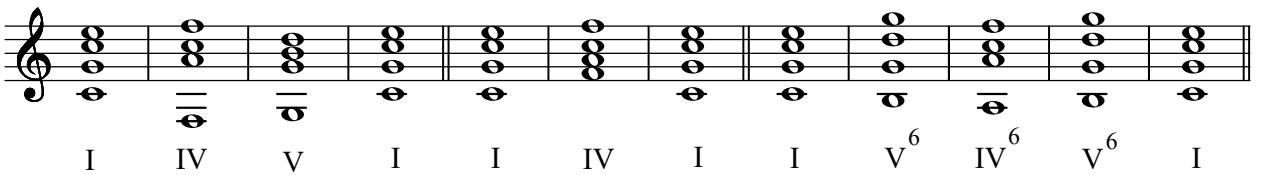


3- İkili, yedili akor yürüyüşü.

Hiç ortak ses bulunmadığı için en sert akor yürüyüşüne sahiptir.



Do Majörde Akorun Üçlü Durumu ve Armonik Yürüyüşler



* Güç Başar Gülle, Armoni

I II⁶ VII III VI II V I

I V VI²_{4#} II⁶ V I I II⁶ V I

I VI II V⁵₆ I IV I I I⁴₆ V I

I IV I⁴₆ V⁷ I I V⁷ I I II⁶ I⁴₆ V⁷ I

I IV II⁷_{3#} I I V V⁷ V⁹ I

I VII⁷ I VII⁵₆ I⁶ II⁶ I⁶ V⁷ I

I V I VI IV V I I I⁶ II⁶ V⁷ I

I V⁴₃ I⁶ II⁶₅ I⁶₄ V⁷ I I II V I

I VI II V⁶₅ I II^{3#} II⁶₅ V V⁷ I I V⁶ I
 I V⁶ IV V⁶ I I IV I⁴₆ V⁷ I
 I I⁶ II⁶ V⁷ I I II⁶ V⁷ I
 I VII⁷ I VII⁵₆ I⁶ II⁶ I⁴₆ V⁷ I
 V I⁴₆ IV⁴₆ V I⁴₆ V⁷ I I I⁴₆ I
 I I I IV⁶ III I⁴₆ V I I V⁴₃ I⁶ VI⁴₆ V⁴₃ I
 I V V² I⁶ II⁶ I⁴₆ V I I I⁴₆ V⁷ I⁴₆ I
 I V⁴₃ VI⁶ IV V² III II⁶ I⁴₆ V⁵₆ I I I⁴₆ III⁶ VI I

I I⁴₆ III⁶ VI IV⁶ I⁴₆ V V⁷ I⁴₆ V⁷ I

I V⁷ VI I⁶ II⁶ I⁴₆ V⁷ I I V⁴₃ I I V⁴₃ I

I VII⁷ I VII⁵₆ I⁶ II⁶ I⁴₆ V⁷ I I II⁶ I⁴₆ V⁷ I

I II⁵₆ I⁴₆ V⁷ I I IV I⁴₆ V V⁷ I

I I⁶ IV IV⁶ I⁴₆ V I I IV V⁷ I

I V V⁶ I IV I⁴₆ V I I V I⁶ II V I

I II⁶ IV I⁴₆ V I I V⁵₆ I I II⁶ V I

Do Majörde Akorun Beşli Durumu ve Armonik Yürüyüşler

I IV VII⁶ I I IV I I V I

I IV V I I II V I I IV^{5_b3_b} VII^{4_b3_b} I

I V⁹ V⁷ I I V⁷ I I II⁶ I^{6₄} V I

I V I⁶ II V I I II I V I

I II^{5₆} I^{4₆} V I I IV V⁹ IV⁶ I^{4₆} I

I I⁶ I^{5_b6} IV⁹ IV II^{5₆} IV^{7_b} II⁷ V I^{4₆} V⁷ I

I VI I^{5_b6} IV II I^{4₆} V I

I IV V⁹ IV⁶ V⁵ I I IV^{3_b} VII^{4_b} I

Do Majörde Akorun Sekizli Durumu ve Armonik Yürüyüşler

I IV I I V I I V⁷ I

I IV V I I VI IV II I⁴ V I

I V⁴ I⁶ IV I⁴ IV⁶ I⁶ IV I⁴ III⁷ I

I IV I⁴ V V⁷ I I II⁶ III⁶ I V⁷ I

I IV II V III VI IV VII V I

I V⁵ I I V³ I I V³ I

Napoliten Altılı

I II^{6_b} V I I IV I V V⁷ I

I II⁶₅ II⁴₃ V I I IV I⁶₄ V V⁷ I

I VI IV⁶₅ I⁶₄ V I I III IV V⁷ I

I IV I⁶₄ V⁷ I I IV II⁶ V I

I I V I V I II⁶₅ I⁶₄ V⁷ I

I V⁶₄ I⁶ IV I⁶₄ IV⁶ I⁶ IV I⁶₄ V I

I V VI IV V III⁷ IV II V⁶₅ I

I V II VI⁷ III VII IV I

I VI IV II I⁶₄ V I I VI⁶ II⁶ V I V⁶₄ I

I IV I⁶₄ V V⁷ I I IV I⁶₄ 7 I

I VI II⁶ V⁷ I I II⁶ I⁶₄ V⁷ I

I II⁶₅ V⁷ I I II⁶₄³ V I

I IV I⁶₄ V⁷ I I DD⁷₃[#] V I

çift dominant

I I² IV⁶ IV II⁷ V⁴₃ I VI⁶ IV IV I⁶₄ V⁹ V⁷ I

I II⁶₅ I⁶₄ V I I VI IV I⁶ II⁶₅ V I

I V I I V V I

* Majörde Gamin Armonizesi

Gamların armonizesinde inişte yönelmeler kullanılabilir.

Yönelmeler : Majör ve minör sisteminde kullanılan, her ses üzerine kurulabilen majör veya minör akorların yeni bir ton olarak kabul edilmesidir.

I⁶ V⁶₄ I IV I⁶ D⁷ D⁷ I

I D² VI⁶ D⁷ IV I⁶₄ D⁷ I

I V⁶₄ I⁶ IV I⁶₄ IV⁶ D⁵ I

I D⁴₃ VI D⁴₃ IV I⁶ D⁴₃ I

* Kromatik Gamların Armonizesi

1) Diatonik gamların armonizesi takip edilerek, kromatik sesler yabancı sesler gibi kabul edilir.

Soprano

I⁶ V⁶₄ I II⁷ I⁶ DD⁷ D⁷ I

I D^{b5}₂ VI⁶ D⁶₅ II I⁶₄ D^{b5}₇ I

* Zariye Bakihanova, Armoni, 2003 Bilkent Üniversitesi

I V⁴ I⁶ IV I⁴ IV⁶ D⁵ I

I D VI D IV I⁶ D I

4-3 b⁵ 4 b⁵ 4 b⁵ 4 b⁵

2) Kromatik gamların yazılışına uyulmadan, her kromatik ses, bağımsız tonik gibi kabul edilerek, gamların armonizesi sekvens yoluyla soprano ve bas seslerinde uygulanır.

I D II D III D V D VI D VII D I

I D VII D VI D V D III D II D I

I VII⁷ II VII⁷ III VII⁷ IV[#] VII⁷ VI VII⁷ VII VII⁷ I

3) Kromatik gamların armonizelenmesinin üçüncü varyantında çeşitli alterasyonlu akorlar, alterasyonlu üç sesli akorlara yönelmeler uygulanıyor. Bu varyant, kromatik gamların yazılışının ve armonizelenmesinin serbest biçimidir.

Soprano

I VII V VII D D V D VI D D D I

b³ 6 4 b³ 7 7 2 b 6 b⁵ 4 3 b 4 3 b⁵ 7

I D² VII⁷ D⁵ D⁵ III VII VII VII D DD D I⁶

I VII⁷ V VII I⁶ D⁵ V^b VII⁷ II VII D D I

I I² D VI D² D D II D VI D D I

I V⁶ I IV I⁶ D⁷ V⁷ I

I III⁴ VI⁶ I IV I⁶ V⁷ I

I VII⁶ IV^{6#} III II⁶ I⁴ V I

Kromatik

* **La Minör'de Kadanslar**

Plagal Kadans

5'li durum 8'li durum 3'lü durum

I IV I I IV I I IV I

Otantik Kadans

5'li durum 8'li durum 3'lü durum

I V# I I V# I I V# I

Tam Kadans

5'li durum 8'li durum 3'lü durum

I IV V# I I IV V# I I IV V# I

Genişletilmiş Kadans (I-VI-IV-II-V-V-I)

5'li durum

I VI IV II V V I

8'li durum

I VI IV II V V I

* Server Acim - Turan Sağer, Müzik Öğrencileri İçin Temel Kadans Öğretisi

3'lü durum

Kırık Kadans

V. dereceden VI. dereceye gidilirse kırık kadans meydana gelir.

kırık kadans

V - VI Bağlantısı

VI - V Bağlantısı

kırık kadans

Yarım Kadans

V. derecede kalınırsa yarım kadans meydana gelir.

I VI IV I V[#]

Tam Ters Kadans (I-V-IV-I)

I V[#] IV I

Üç Sesli Akorlar

1- Majör üç sesli
(B3+k3)

2- Minör üç sesli
(k3+B3)

3- Artık üç sesli
(B3+B3)

4- Eksik üç sesli
(k3+k3)

Artık Üç Sesliler

Armonik majörün

6. derecesinden kurulur.

Do majör armonik

Çözülüğü

Armonik minörün

3. derecesinden kurulur

La minör armonik

Çözülüğü

VI I III⁺⁵ I

Eksik Üç Sesliler


Armonik majör ve armonik minörün II. ve VII. derecelerinden kurulur.

Do majör armonik

II VII VII

La minör armonik

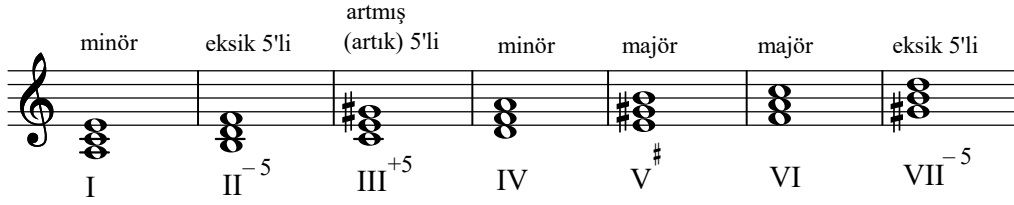
Çözülüştü Çözülüştü



II VII

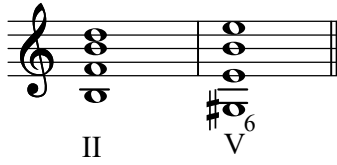
La armonik minör gam

minör eksik 5'li artmış (artık) 5'li minör majör majör eksik 5'li



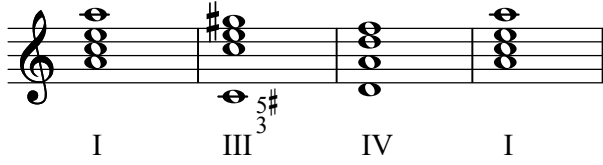
I II⁻⁵ III⁺⁵ IV V[#] VI VII⁻⁵

II. Derece Eksik Beşli Akoru



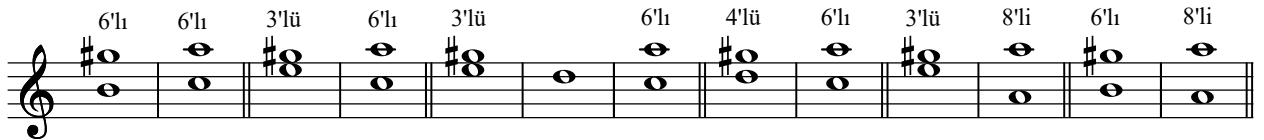
II V₆

Yeden Sesin İnci Hareketi



I III_{5#} IV I

Yeden Sesin (sol diyez) İki Sesli Durumları

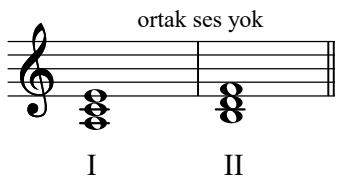


6'lı 6'lı 3'lü 6'lı 3'lü 6'lı 4'lü 6'lı 3'lü 8'li 6'lı 8'li

* Akorların Ortak Ses İlişkileri

a) Bir akorun, üst ikili veya alt yedili akoru arasında ortak ses yoktur.

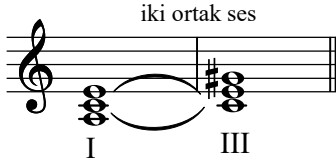
ortak ses yok



I II

* Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, Birinci Kitap

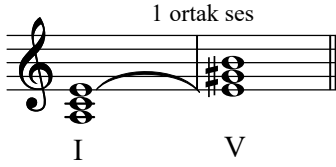
b) Bir akorun, üst üçlü veya alt altılı akoru arasında 2 ortak ses vardır.



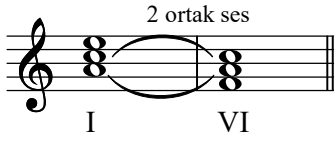
c) Bir akorun, üst dördlü veya alt beşli akoru arasında 1 ortak ses vardır.



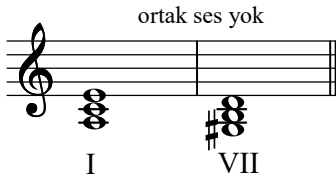
d) Bir akorun, üst beşli veya alt dördlü akoru arasında 1 ortak ses vardır.



e) Bir akorun, üst altılı veya alt üçlü akoru arasında 2 ortak ses vardır.



f) Bir akorun, üst yedili veya alt ikili akoru arasında ortak ses yoktur.



Ortak Seslerin Tutulması



CV

Beşli Akorların Bağlantıları

I. Derecenin Bağlantıları

I V# I VI I II I III^{5#} I VI I VI

II. Derecenin Bağlantıları

II V# II I II III^{5#} II V#

III. Derecenin Bağlantıları

III^{5#} VI III^{5#} II III^{5#} IV

Doğal minörde eksen
akorundan sonra

Doğal minörde VI.derece
akorundan sonra

I III IV V# I I VI III IV V# I

IV. Derecenin Bağlantıları

IV V# IV V# I IV V# I IV I IV II IV II

V. Derecenin Bağlantıları

V# I V# VI V# III^{5#} V# IV V# IV

VI. Derecenin Bağlantıları

VI IV VI II VI IV VI IV

VII. Derecenin Bağlantıları

VII I VII VI I VII VI I[#]

Doğal minör dizinin II. tetrakordu inici olarak başta bulunduğu zaman kök halinde kullanılır. Bu bağlanışa firijiyen denir.

Beşinci (V.) Derece Akorunun Geciktirilmesi

IV V⁴₆ I⁵_{3#} I I IV V⁴₆₋₅_{4-3#} I VI V⁴₆₋₅_{4-3#} I

Sekvens (Marşarmonik)

İki yada daha fazla akorun dizinin çeşitli dereceleri üzerinde yaptığı yürüyüşün diğer akorlarla simetrik olarak tekrar edilmesidir.

I IV VII III⁵_{3#} VI II V[#] I

I IV II V[#] III⁵_{3#} VI IV V[#] I

I V⁶ VI I IV V⁶ I V[#] I

Altılı Akorların Yer Aldığı Armoni Yürüyüşü

I 6 I 6 I 6 I 6 I

Yedili Akorların Yer Aldığı Armoni Yürüyüşü

V⁷_{3#} I IV⁷_{3#} VII III VI II⁵_{3#} V I

Minör Tonlarda V. Derece (beşlisi eksik) Majör akoru

Minör gamların II. derecesi pestleştirilir.

çözülüşü

Kök Durumundaki Beşli Akorlarla Çıkıcı Armoni Yürüyüşü

I IV II V[#] III³_{5#} VI IV VII^{8#} V[#]

Kök Durumundaki Beşli Akorlarla İnici Armoni Yürüyüşü

I V[#] IV VI III³_{5#} V[#] II IV I

I V[#] VI IV V[#] III³_{5#} IV II VII I

I V⁶ I IV I⁴ V[#] I

III V^{4#} I⁶ IV V[#] II⁶ VII^{6#} I

V[#] I I⁶ I IV I⁴ V[#] I

I V^{4#} I IV I⁶ V[#] IV⁴ = $\frac{5}{3}$

IV V⁶ I I⁶ I⁴ = $\frac{5}{\#}$ I

I IV V⁶ I VI II⁶ V[#] I

I IV — V⁶ I IV⁶ IV IV⁶ V⁶ V[#] I

CIII CIV I CIII CV

I V[#] IV⁶ IV I⁴ V[#] I

CIII CIV CI CIII

I IV V⁶ I VI II⁶ V[#] I

CIII CI CIII V

I VI⁶ V⁶ I IV I⁴ V[#] I

CI CI

I V⁶ I V[#] IV I⁴ V[#] I

I V⁶ V[#] I VI⁶ VII^{6#} I

CII

I — V# — VI II⁶ VII^{6#} I⁶ VI V# I

I V⁶ I IV I⁴ V# I

CII

V# I IV V# V⁶ I V# I

CIII

I V# VI V# I IV I⁴ V# V⁶ I

CV

I⁶ IV⁶ V# I IV V# I

I IV I⁶ I IV⁶ V#

V⁶ V[#] I⁶ IV⁶ I⁴ V[#] I
 I I I⁶ IV I IV⁶ V[#] I

CII

I V[#] I IV I⁴ V[#] I

$\begin{matrix} 5 & - & 6 & - & 5 \\ 3 & - & 4 & - & 3 \end{matrix}$ V[#] VI II⁶ I⁶ IV I⁴ V[#] VI $\begin{matrix} 6 & - & 5 \\ 4 & - & 3 \end{matrix}$

CIV CII CIII

I V⁴ I⁶ IV I⁴ V[#] I I V⁶ I I

IV I IV⁶ I³ I⁶ IV I⁴ # I

CII

IV I IV VII^{6#} I⁶ V[#] VI IV — II⁶ VII⁶ I

I IV V⁶ I I⁶ IV IV V[#] I

Altılı Akorlar

Temel Durumdaki üç sesli bir akorun I. çevirimidir

I I⁶

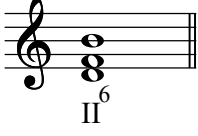
I. Derece Tonik 6'lı Akoru :

- Öncelikle akorun temel sesi (1a)
- Daha sonra ise 5'lisi (mi) katlanmalı
- Akorun 3'lüsü (do) mümkün olduğunca katlanmamalıdır.
- Katlanacaksa bas soprano; bas tenor arasında katlanmalıdır.

I⁶

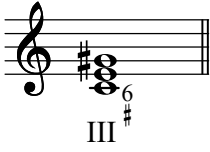
II. Derece Tonik Üstü 6'lı Akoru :

- Öncelikle akorun 3'lüsü (re)
- Akorun temel sesi (si)
- Akorun 5'lisi (fa) zorunlu ise katlanabilir.



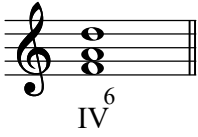
III. Derece Mediant 6'lı Akoru :

- Akorun 3'lüsü (mi) öncelikle katlanır
- Akorun temel sesi (do) katlanır
- Akorun 5'lisi (sol diyez-yeden) katlanmaz.



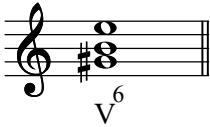
IV. Derece Sub-Dominant 6'lı Akoru :

- Akorun temel sesi (re) katlanır
- Akorun 5'lisi (la) katlanır
- Akorun 3'lüsü (fa) zorunlu ise bas soprano veya bas tenor arasında katlanmalıdır.



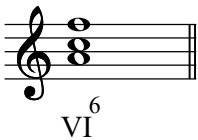
V. Derece Dominant 6'lı Akoru :

- Akorun temel sesi (mi) katlanır
- Akorun 5'lisi (si) katlanır.
- Akorun 3'lüsü (sol diyez-yeden) katlanmaz.



VI. Derece Sub - Mediant Akoru :

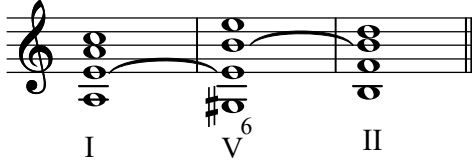
- Öncelikle akorun 3'lüsü (la)
- Akorun temel sesi (fa) katlanır.
- Akorun 5'lisi mümkün olduğu kadar katlanmamalıdır.



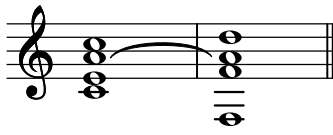
Artmış Altılı Akorlar

İtalyan Altılısı, Alman Altılısı ve Fransız Altılısı gibi üç guruba ayrılan artmış altılı akorlar, " Alterasyon " bölümünde yer almaktadır.

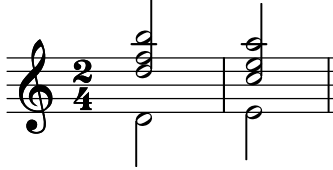
Altılı akorlar kök halindeki akorlarla bağlanırken ortak sesler tutulmalıdır.



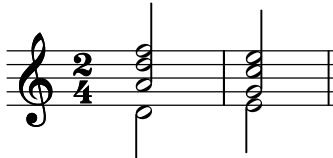
I⁶ - IV⁶ Bağlantısı



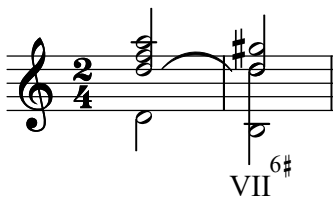
II⁶ - I⁴ Bağlantısı



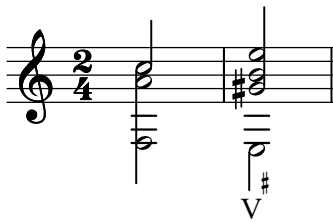
IV - III⁶ Bağlantısı



IV - VII⁶ Bağlantısı



VI - V Bağlantısı



⁶
VII - I Bağlantısı

V - VI Bağlantısı

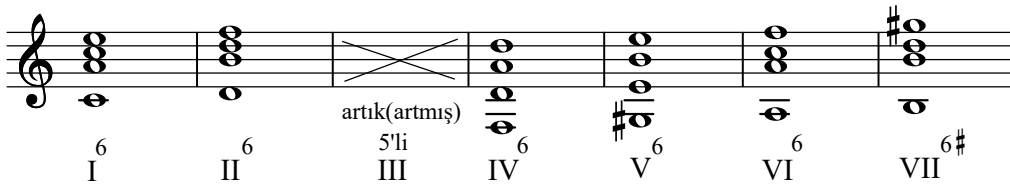
⁶
II - V Bağlantısı

⁶
IV - VII Bağlantısı

⁶
II - VII Bağlantısı



La Minörde Altı Akorlar



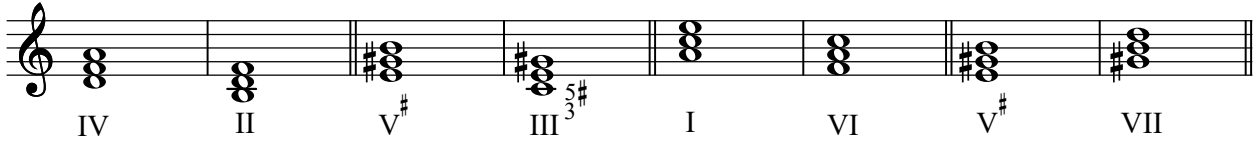
Esas Dereceler

I. , IV. ve V. dereceler esas derecelerdir.

Yan Dereceler

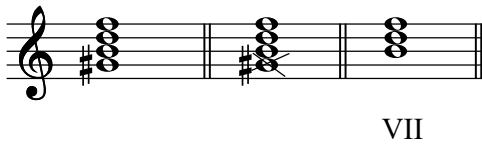
II. , III. , VI. ve VII. dereceler yan derecelerdir.

Esas derecelerın 3'lü aralık aşağısındaki yan derece akorları ile arasında sadece bir ses farklıdır.

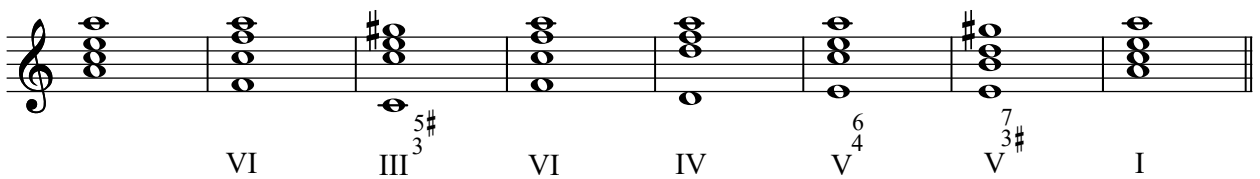


VII. Derece Eksik Beşli Akoru

Bu akor temel sesi çıkarılmış dominant yedili akordur.



Yan Derecelerde Beşli Akor Kombinasyonları



II. Derece Akoru

II. derece akoru ve çevirimi daha çok plagal kadanslarda kullanılır. (I-VI-IV-II6-I)

I II⁶ V⁷ I II⁶ V[#] I

I IV V⁶ I II⁶ VII^{6#} I

Ardışık Altılı Akorlar

ortak ses yok
basa göre ters hareket

ortak ses yok
akorlardan birisi çevirim durumunda
basa göre ters hareket olmaz

IV V[#] IV⁶ V[#]

iki temel akor bağlantısı 6'lı ve temel akor bağlantısı

IV V[#] IV⁶ V[#]

Ortak Sesi Olmayan Altılı Ardışık Akorlar

I⁶ II⁶ III⁶ IV⁶ V⁶ I

Altılı Akorlar Üzerinde Durum Değişiklikleri

V[#] V⁶ V⁶

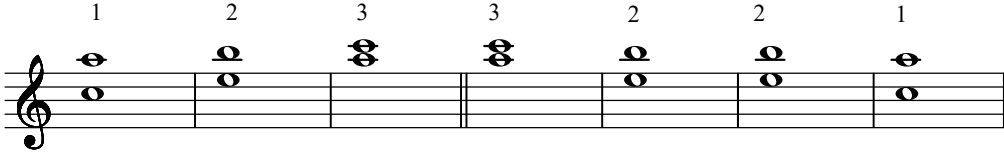
Abantı Altılı Akorları

I⁶ 5 VII⁶ #6 III⁶ #5

Korno Beşlisi

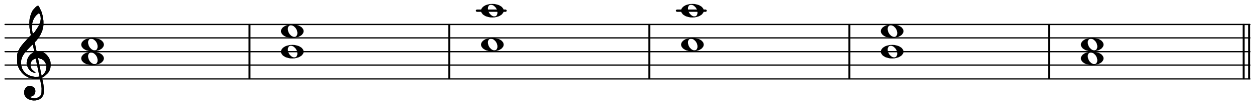
Gamın ilk üç sesinin arka arkaya gelmesinden oluşur.

- 1= 6'lı aralık
- 2= 5'li aralık
- 3= 3'lü aralık

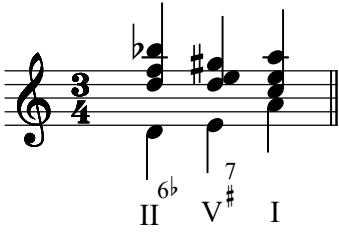
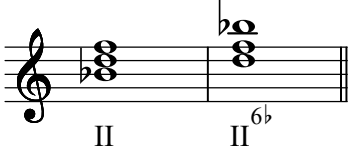


I. Derecenin arpej sesleri Altılı akor (do-mi-la) olarak arka arkaya geliyorsa

- 3'lü aralık
- 4'lü aralık
- 6'lı aralık
- 6'lı aralık
- 4'lü aralık
- 3'lü aralık

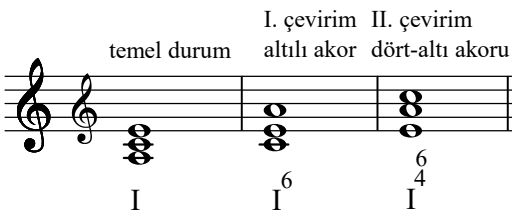


Minör Tonlarda II. Derecenin Pestleşmesi-Napoliten Akoru

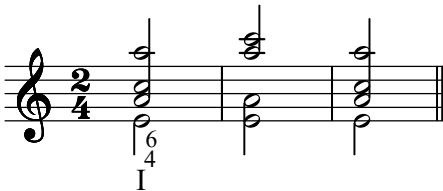


Dört-Altı Akorları

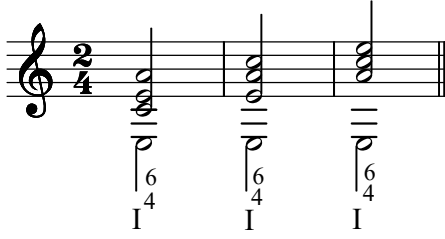
Üç sesli akorların II. çevrimine dört-altı akorları denir. Genellikle akorun 5'lisi katlanır.



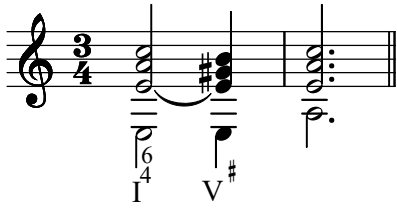
a) Temel sesin katlanması



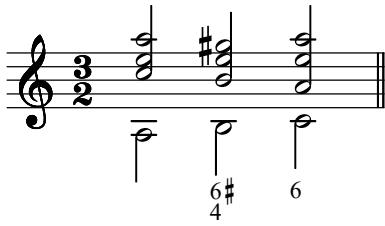
b) Beşlinin katlanması



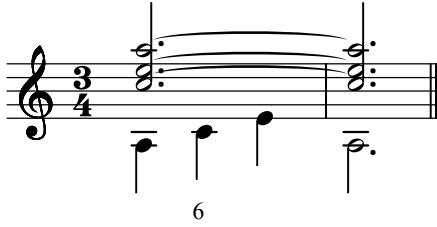
Dört-Altı akoru kadansı hazırlayıcı durumda ise, ölçünün kuvvetli zamanında kullanılır.



Geçiş Durumundaki Dört-Altı akoru

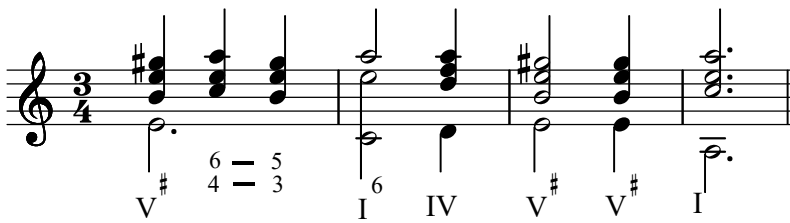


Armonik Dört-Altı Akoru

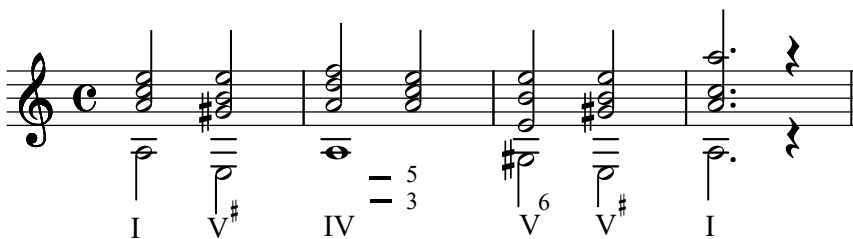


Geciktirici Dört-Altı Akoru

a) Hazırlayıcı olarak

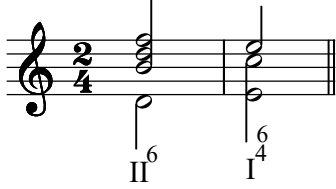


b) Serbest olarak

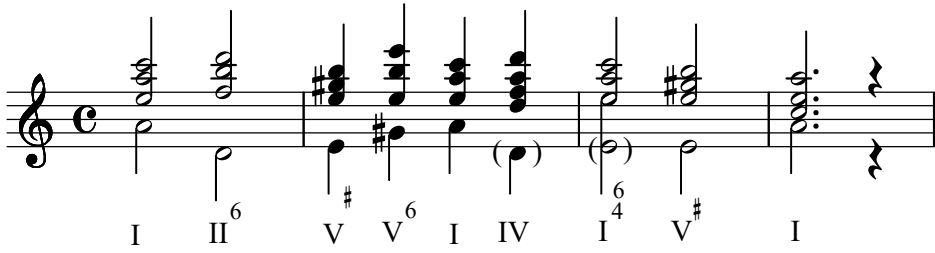


6
4

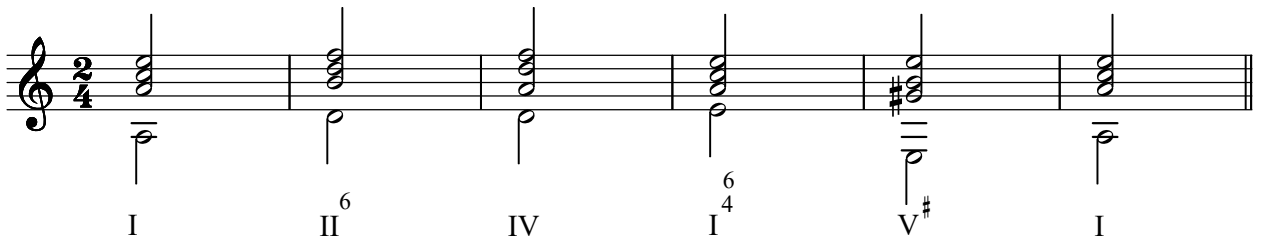
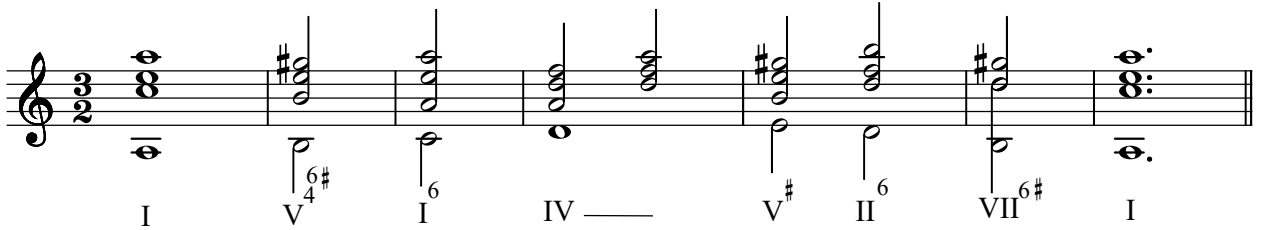
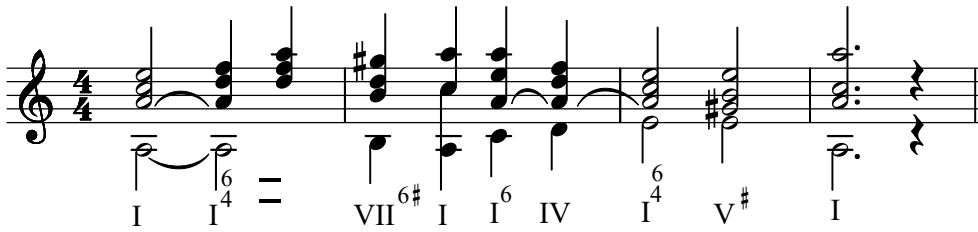
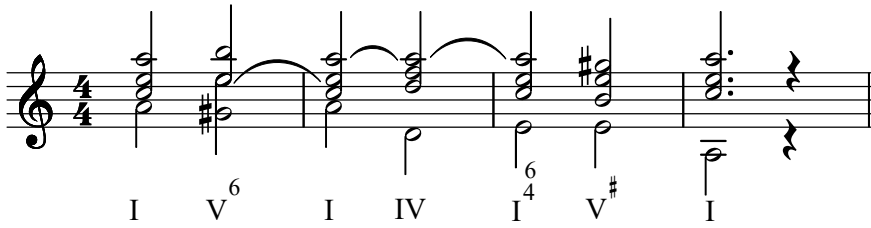
Eğer I akorunda, akorun 5'li durumu tercih edilirse, akorun temel sesi olan (la), akorda yer almaz. Mi sesi katlanır.



Esas ve Yan Derece Üç Sesli Akorların Bağlantıları



Dört-Altı Akorları İle İlgili Bağlantılar



II⁶ - I⁴ Bağlantısı

II⁶ I⁴

Geçici (Passage) Dört-Altı Akoru

I V^{4#} I⁶ I⁶ V^{4#} I IV⁶ I⁴ IV

İşleyici (Broderie) Dört-Altı Akoru

I IV⁴ I II^{5#} V^{4#} II^{5#} III^{3#} VI⁴ III^{3#}

Durum Değiştirmelerde (Arpej) Dört-Altı Akoru

I I⁶ I⁶ V^{3#} I

Ardışık Dört-Altı Akorları

Bas partisinin yanaşık ilerlemesi koşuluyla dört-altı akorlarının kullanılması mümkündür. Özellikle bas partisinde atlayıcı hareketle ardışık dört-altı akorlarının kullanılması iyi değildir.

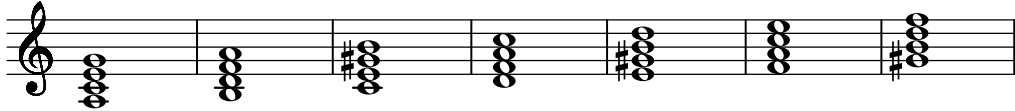
I⁵ II⁶ V[#] VI IV V⁴ V^{3#} I⁶ V^{4#}

Yedili Akorlar

Üç sesli bir akora bir üçlü aralık daha eklendiğinde yedili akorlar oluşur.

* Armonik Minör Dizi ve Yedili Akorlar

Armonik minör dizide altı farklı türde 7'li akor bulunur.



I ⁷	II ⁷ ₅	III ⁵ ₊	IV ⁷	V ⁷ ₊	VI ⁷	VII ⁷
Minör 7'li	Eksik 5'li 7'li	Artmış 5'li 7'li	Minör 7'li	Dominant 7'li	Majör 7'li	Eksik 7'li

Dominant Yedili Akorunun Çevirimleri ve Şifreleri

Bas partisindeki sese göre akorun durumunu belirleyen şifrelemede esas , bastaki sese göre diğer partilerdeki seslerin aralık olarak uzaklıklarının rakamla yazılmasıdır.

Çözülüştü I. çevrim Çözülüştü II. çevrim Çözülüştü III. çevrim Çözülüştü

Minör Tonalitelerde Yedili Akorların Çözülüştüleri İle İlgili Örnekler

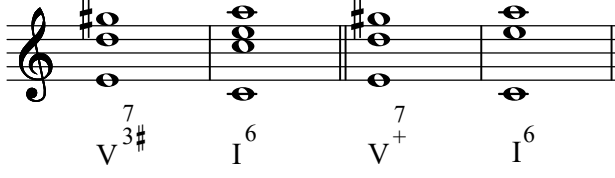
Mi Minör Si Minör La Minör

Dominant Yedili Akorun Düzenli Çözümü

Dominant Yedili Akorun Düzenli Çözümü

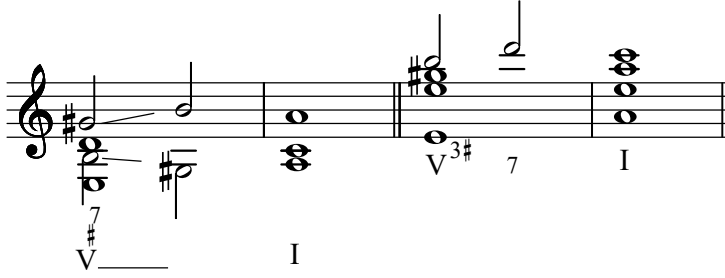
* Özlem Özaltunoğlu, Dört Partili Akor Bağlantılarıyla Dikte

Dominant Yedili Akorun Düzensiz Çözümü



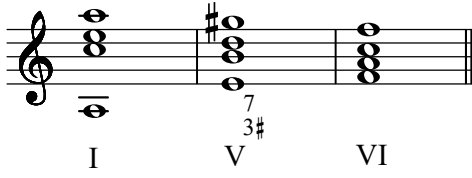
Musical notation showing the irregular resolution of the dominant seventh chord. The sequence of chords is V⁷_{3#}, I⁶, V⁷⁺, and I⁶.

Dominant Yedili Akorunda Durum Değişikliği



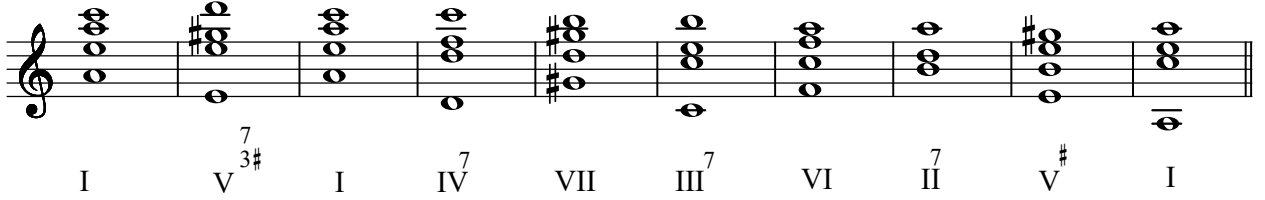
Musical notation showing a change in the dominant seventh chord. The sequence of chords is V⁷_{3#}, I, V⁷_{3#}, and I.

Dominant Yedili Akorunun VI. Derece Beşli Akoruna Çözülüğü



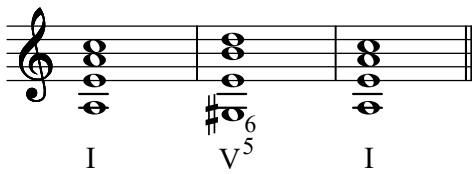
Musical notation showing the resolution of the dominant seventh chord to the VI degree triad. The sequence of chords is I, V⁷_{3#}, and VI.

Yedili Akorların Yer Aldığı Armoni Yürüyüşü



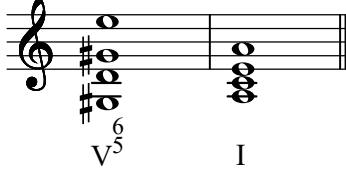
Musical notation showing a sequence of seventh chords: I, V⁷_{3#}, I, IV⁷, VII, III⁷, VI, II⁷, V⁷_{3#}, and I.

Dominant 6/5 Akoru'nun Kullanılması

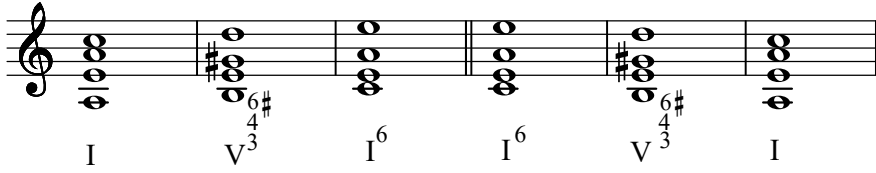
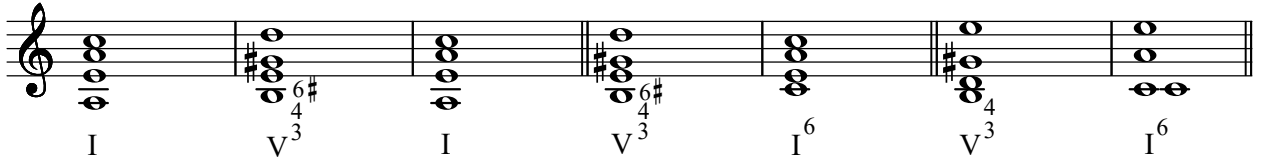


Musical notation showing the use of the dominant 6/5 chord. The sequence of chords is I, V^{6/5}, and I.

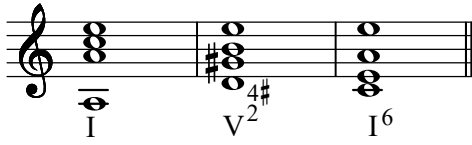
Dominant yedili akorunun I. çevirimi olan V6/5 akoru ile I. derece Tonik akorunun bağlantısında sıçrama ancak V6/5 akorundan 5'lisinin çıkarılması durumunda gerçekleşir.



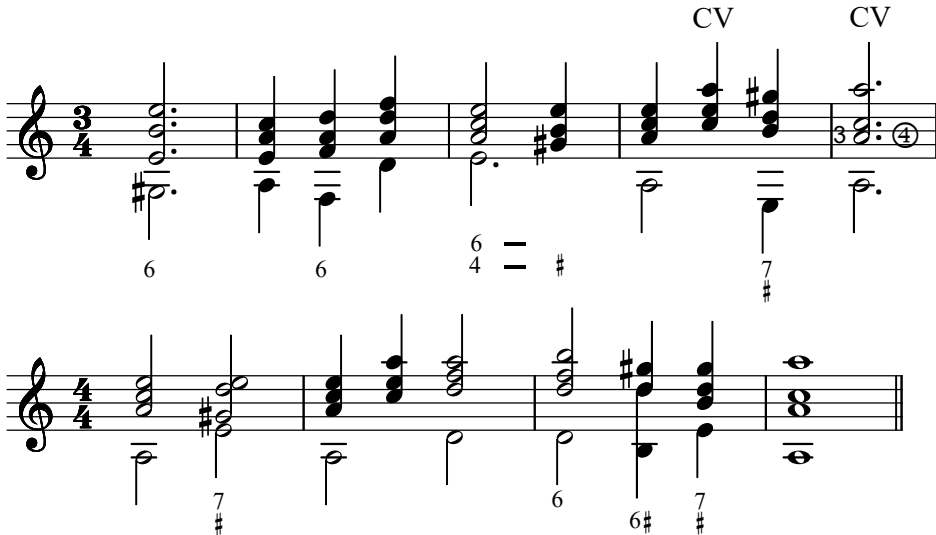
Dominant 4/3 Akoru'nun Kullanılması



Dominant 2 Akoru'nun Kullanılması



*Dominant Yedili Akoru ve Çevirimleri İle İlgili Bağlantılar



* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

I IV V^{#7} I - - IV V^{#7} I

*) — Bu belirteç armonide bir değişiklik olmadığını göstermektedir.

I V^{3/4} VI IV V² I II I V I

I VI⁶ I⁶ V^{3/4} I⁶ V^{2/4} I⁶ V^{3/4} V⁵ I^{3/5}

I VI⁶ IV⁶ V^{3/4} I⁶ II⁶ I⁴ V^{#7} I

I — IV⁶ V^{#7} V⁵ I

I V^{#4} I IV IV⁶ I — V⁶ VI⁶ IV I V^{#7} I

I I⁶ I V⁴ I⁶ IV I⁴ IV V⁷ I

CV

I V³ VI⁶ IV V² I⁶ II⁶ I⁴ V⁵ I

CXII

I VI⁶ I IV II⁶ VII⁶ I IV V⁷ V⁵ III⁶ I

I VI⁶ I V[#] I⁴ IV⁶ I⁶ IV⁶ IV V[#] I

CII

I V[#] I⁴ IV⁶ IV V⁴ I⁶ IV V[#] I V[#] I

I — VI⁶ IV⁶ — V[#] I I⁶ IV — I⁴ V[#] I

CIII

I IV⁶ V[#] I VI⁶ I⁴ V[#] I

I V³ VI⁶ IV V² I⁶ II⁶ I⁴ V⁵ I

CIII

I V[#] VI I⁴ IV⁶ V[#] I

CIII CI

CII CI

I V[#] I IV — V⁶ I I⁶ V[#] I

CIII

CIII

I V VI⁶ V I I VII^{6#} I IV V I

V⁶ I VI II⁶ VII^{6♯} I⁶ V[♯] - 7 I

CIII CIII CI

I V⁶ V⁵ I IV V⁷ V² I⁶

CI CIV CIII

I V⁷ I IV VI V VI V⁷ I

Armonik Minör Dizi ve Yedili Akorlar

Armonik minör dizide altı farklı türde 7'li akor bulunur.

I⁷ II⁷₅ III⁵₊ IV⁷ V⁷₊ VI⁷ VII⁷

Minör 7'li Eksik 5'li 7'li Artmış 5'li 7'li Minör 7'li Dominant 7'li Majör 7'li Eksik 7'li

* Yan Derece Yedili Akorların Çözümleri

Minör tonlarda I/7 ve III/7 akorlarının pek kullanılmamasına rağmen, bir fikir olarak aşağıdaki örneklere yer verilmiştir.

7 - 6

I⁷

III⁷ Alterasyon

* Fred Harz'ın Harmonielehre für Gitarre kitabında şifrelemeler bu şekilde gösterilmiştir.

Gitarda uygulanişı

VII⁷ I VII⁷ I VII^{5#6} I⁶

VII^{4#3} I⁶ VII^{2#} I⁴

Abanti Dominant Yedili Akorları

Aşağıdaki örneklerde yazar, diyez işareti yerine (+) işareti kullanmıştır.

V^{#6} I V^{#8} I⁶

V⁺⁵ I V⁴ V⁺ I

İşleyici Dominant Yedili Akoru

I V³ I

İşleyici (Yardımcı) Yedili Akorlar (Sekvens Akorlar)

Minör tonlarda III. ve VI. seslerin üzerine kuruluurlar. Kuruluşlarına göre büyük ve küçük olarak adlandırılırlar. Büyük ve küçük yedililer sekvens akorlar olarak da kabul edilir.

k⁷ B⁷ k⁷ B⁷

I⁷ II⁷ III⁷ IV⁷ V[#] VI⁷ VII⁷

Geçici Dominant Yedili Akoru

I⁶ V[#] I

Dominant Değişikliği (Çift Dominant-Ara Dominant)

II. derecenin majör karakterinde durum değiştirmesi.

(çift dominant)

I D⁷ D⁵ I II⁷ V[#] I

Altılı Eklenmiş Dominant Yedili Akoru

Akorun 5'lisi çıkarılıp altılı getirilir. Bu akor 6-5 geciktirme özelliğini taşır.

13 = 6-5
V[#]7

I. Derece Tonik Yedili Akoru

(Abantı ve marş armonilerde kullanılır)

I⁷ I⁷ I⁷ IV I⁷ II² I⁵

I⁷ IV I⁷ II²

I⁵ IV I³ IV I² II³

II. Derece Tonik Üstü Yedili Akoru İle İlgili Bağlantılar

(I. çevirimini bitiş kadanslarında dominant akorundan önce duyurmak oldukça etkilidir)

II⁷ V[#] II⁷ III^{3#} I II⁷ IV II⁷

II⁷ V[#] II⁷ V^{7 3#} II^{4 3} V^{7 3#} II² V⁶

II² V^{6 5} II⁶ II^{6 5} V[#] I I⁶ II^{6 5} V^{6 4} V^{7 3#} I

II⁷ V[#] II⁷ V^{7 3#} II^{5 6} V[#]

II^{4 3} V[#] II^{4 3} V^{7 3#} II² V⁶ II² V^{6 5}

II. Derece Tonik Üstü Yedili Akoru

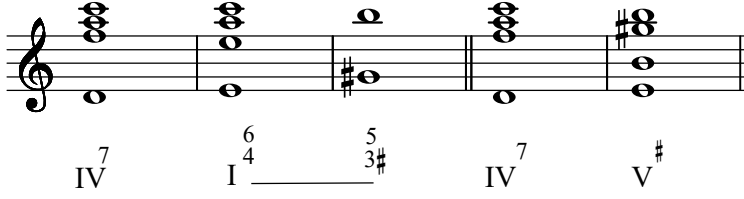
Eksik 5'li
Eksik 5'li akor 7'li akor

II II

III. Derece Mediant Yedili Akoru (Abantı ve marş armonilerde kullanılır)

III^{7 5#} VI

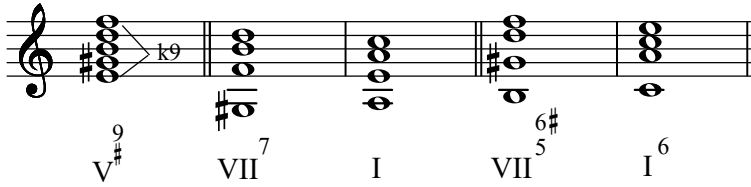
IV. Derece Sub-Dominant Yedili Akoru
(Abantı ve marş armonilerde kullanılır)



Musical notation for the IV. Derece Sub-Dominant Yedili Akoru. The notation shows a sequence of chords on a treble clef staff. The chords are: IV⁷, I⁶, I⁵ (with a sharp sign), IV⁷, and V[#]. The I⁵ chord is marked with a sharp sign, indicating a sharp fifth.

VII. Derece Yeden Yedili Akoru

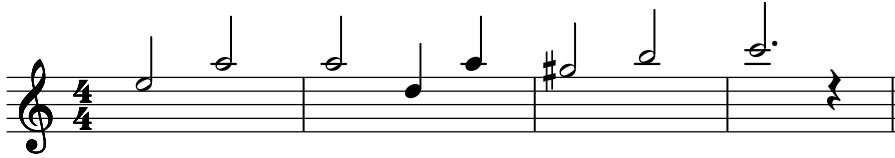
Bu akor aynı zamanda temel sesi atılmış Dominant Dokuzlu Akoru'dur.



Musical notation for the VII. Derece Yeden Yedili Akoru. The notation shows a sequence of chords on a treble clef staff. The chords are: V⁹ (with a sharp sign), VII⁷ (with a sharp sign), I, VII⁵ (with a sharp sign), and I⁶. The V⁹ chord is marked with a sharp sign and a 'k9' symbol, indicating a sharp ninth.

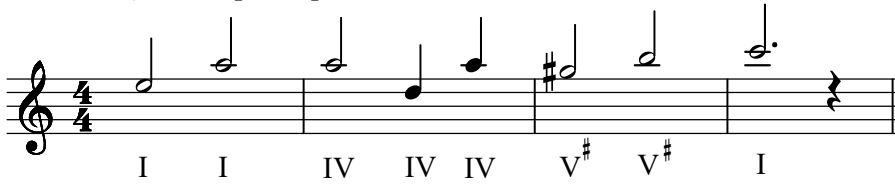
Soprano Partisi Armonizesi

Verilmiş olan soprano (ezgi) partisi



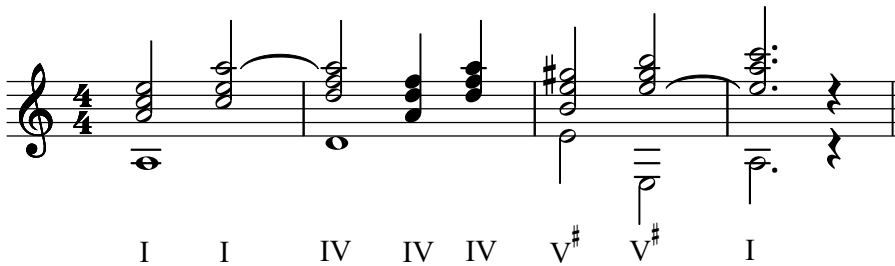
Musical notation for the Soprano Partisi Armonizesi. The notation shows a sequence of notes on a treble clef staff in 4/4 time. The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The notes are marked with stems and flags.

Verilmiş olan soprano partisinin derecelerinin belirlenmesi



Musical notation for the Verilmiş olan soprano partisinin derecelerinin belirlenmesi. The notation shows a sequence of notes on a treble clef staff in 4/4 time. The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The notes are marked with stems and flags. Below the notes, the degrees are indicated: I, I, IV, IV, IV, V[#], V[#], I.

Soprano partisinin armonize edilmiş şekli



Musical notation for the Soprano partisinin armonize edilmiş şekli. The notation shows a sequence of chords on a treble clef staff in 4/4 time. The chords are: I, I, IV, IV, IV, V[#], V[#], I. The notes are marked with stems and flags.

*** Ezginin Armonize Edilmesinde Yan Derece Yedili Akorların Kullanılması)**

Üç sesin inici şekilde olması durumunda (la-sol-fa)

I I⁵ IV

b) İki sesin tekrarından sonra gelen ses durumunda (mi-mi-re)

I VI⁵ II

****Bas Partisinin Armonizesi**

Verilmiş olan bas partisi ve dereceleri

La Minör

5'li durum 8'li durum 3'lü durum 3'lü durum

I I IV IV V[#] V[#] I

5'li durum 8'li durum 3'lü durum 3'lü durum

I I IV IV V[#] V[#] I

Verilmiş olan bas partileri ve dereceleri

8'li durum 8'li durum

V[#] I IV V[#] V⁶ I V[#] I

Bas partisinin armonizesi

8'li durum 8'li durum

V[#] I IV V[#] V⁶ I V[#] I

* Nurhan Cangal, Armoni

** Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

İkinci Derece Yedili Akorunun Birinci Çevirimi

Bu akoru bitiş kadanslarında dominant akorundan önce duyurmak oldukça etkilidir.

Tam otantik kadans

II⁶ 5 V[#] I II⁶ II⁶ V I

VI. Derece Yedili Akoru

(Akorun 7'lisi inici olarak ilgili tonalitenin sub-dominant sesine çözülür. Abantı ve marş armonilerde kullanılır).

VI VI⁷ IV

Yedili Akorların Yer Aldığı Armoni Yürüyüşü

I V⁷ I IV⁷ VII^{8#} III⁷ VI II⁷ V[#] I

Dominant Dokuzlu Akoru

çözülüğü

V⁹ I I

gitara uygulaması

V⁹ I

Dominant Dokuzlu Akorları İle İlgili Örnekler ve Şifreleri

Sol minör Re minör La minör Mi minör Si minör Fa minör

IV 3 I 2 3 4

4 2 1 1 2 1

3 2 2 2 2 2

2 1 1 3 2 1

9 9 9 9 9 9

V# V# V# V# V# V#

Abantı Dominant Dokuzlu Akoru

Abantı (appagiatore) : Bir akorun esas seslerinden birisine üst veya alt komşu sestir.

9 8 7 5

V# I

9 8

V# I

Temelsiz Dominant Dokuzlu Akoru

VII. derece üzerine kurulan eksik yedili akor temel sesi çıkarılmış dominant dokuzlu akordur.

9 9 7 7 6# 5 6

V V VII VII I VII I

Dokuzlu Akorların Durum Değişirmesi

9 7 7

V I

*Altılı , Yedili , Dokuzlu ve Altılı Eklenmiş Dominant Yedili Akorlarının Kullanılışları

9 7 7 9 9 9 7

I V# V V I I V V I

* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

I IV V⁹ I I IV V⁹ IV⁶ V⁵ I
 I VII^{4#} I⁶ V^{4#} VI I VI I V⁹ I⁸
 I⁶ II⁹ - 8 VII^{4#} I⁶ IV III⁶ V⁷ I
 CIV CIV I CIV CII
 I IV⁷ V⁷ VI VI⁷ IV⁶ I⁴ V⁷ I
 CI V CIII
 I VI⁷ IV⁵ VII^{2#} I⁶ V⁷ VI IV⁷ V[#] V[#] I
 I IV⁷ II⁷ V⁶ I VI IV V⁹ I III⁶ I
 CII CII
 I I⁶ II⁹ - 8 VII^{4#} I⁶ IV III⁶ V⁷ I

CIII CII CIII

I — IV⁷ II⁶ V⁶ V⁵ I VI VI² II⁵ I⁶ II⁷ V³ V

CVIII CIII CIV CI CIII CI CIII CV

I — I⁶ II⁷ V⁷ I VII⁷ I VI⁶ I — V⁵ I

Dokuzlu Notasının İnerak Yedili Akoruna Dönüşmesi

I V^{#9} V^{#7} I

Dokuzlu Akoru'nun IV. Derece Beşli Akoru İle Altılı'sı Arasında Geçiş Akoru Olarak Kullanılması

I IV V^{#9} IV⁶ I

Temel Sesi Çıkarılmış Dominant Dokuzlu Akoru

Bu akor VII. derece eksik yedili akordur.

V^{#9} VII⁷

VII⁷ I

Altılı Eklenmiş Dominant Yedili Akoru

Akorun beşlisi çıkarılıp altılı getirilir. Bu akor 6-5 geciktirme özelliğini taşır.

The first staff shows the augmented dominant seventh chord (V[#]) in G major, with the interval 13 = 6 - 5. Below it are five minor triads: Sol minör, Re minör, Mi minör, Si minör, and Fa minör. The second staff shows the same five minor triads with their respective augmented dominant seventh chords (V[#]) above them, each with a 13 = 6 - 5 interval.

IV. Derecenin Tizleşmesi

(Ara Dominant veya Double Dominant)

The staff shows the IV degree in major mode, starting with a whole note G4, followed by a half note chord of D major (IV), and then a whole note chord of D major (IV).

The staff shows the IV degree in minor mode, starting with a whole note chord of D major (IV), followed by a half note chord of D major (IV), then a half note chord of D major (IV), and finally a whole note chord of D major (IV).

The staff shows the IV degree in minor mode with various chordal textures: a whole note chord of D major (IV), a half note chord of D major (IV), a half note chord of D major (IV), a half note chord of D major (IV), and a whole note chord of D major (IV).

La Minörde Diyatonik Gamın Armonizesi

Diyatonik

The staff shows the diatonic harmonization of the La minor scale. The first staff shows the scale with chords: I, V⁶, I, IV, I⁶, D⁷, V[#], I. The second staff shows the scale with chords: I, III², VI⁶, I, IV, I⁶, V[#], I.

I VII^{6#} IV^{6#} III^{3 5#} II⁶ I^{4 6} V[#] I

La Minörde Kromatik Gamın Armonizesi

La Minörde Akorun Üçlü Durumu ve Armonik Yürüyüşler

I II⁶ V^{3 7#} I I II⁶ V^{7#} I

I II⁶ IV I^{4 6} V[#] I I V^{3 4} I

I V[#] I VI IV V[#] I I IV I⁶ V⁶ I

I II⁶ V[#] I I II⁶ IV I^{4 6} V[#] I

I IV⁶ V[#] I⁶ V[#] I I I⁶ V[#] I

I II⁵₆ I⁴₆ V[#] I I V⁶ II⁴₆ V⁶ I

I VII⁷ I II⁶ I⁴₆ V[#] I

I V[#] I⁶ II^{6^b} II^{(sN)*} I I V³_{6#4} I I V⁵₆ I

I IV III³₆ V³₇ I II⁷ I⁴₆ V[#] I

I V[#] I V[#] I I V[#] V[#] I V[#] I

I V³₇ I I IV⁶ I V[#] V⁷ I

I IV I⁶ V[#] I I IV I⁶ V⁶ I

I II⁵₆ I⁴₆ V⁷ I I V⁷ I I V⁷ I

Napolitan altılısı

* Almanca armoni kitaplarında Napolitan akorunun şifresinde (sN) harfleri yer almaktadır.

I II⁶ V^{#7} I I IV I⁶⁴ V^{#7} V^{3#} I
 I II⁶ I⁶⁴ V^{#7} I I V[#] I I V^{#7} I
 I I⁶ II⁶ V^{#7} I I IV I⁶⁴ V^{#7} I
 I V[#] I⁶ IV V[#] I I V^{#5} I² IV⁶ V^{#5} I
 I V⁶ I² IV⁶ V⁶ I I IV I⁶ V[#] I
 I IV I⁶ V⁶ I I IV I⁶ V[#] I
 I IV⁴ I I IV⁴ I I⁶ I I I⁶ II⁶ V^{#7} I

La Minörde Akorun Beşli Durumu ve Armonik Yürüyüşler

I II⁵ V[#] I I II⁶ V[#] I

I IV II^{6b} V^{7#} V^{3#} I

I IV II^{6b} IV⁷ V^{9#} V^{3#} I

I IV I⁴ V^{3#} I I IV II^{3#} V[#] I

I V⁶ I IV I⁴ V[#] I

çift dominant

I VI⁵ II^{3#} V[#] I I II V[#] I I V^{3#} I

I IV VII⁶ III II⁶ I⁴ V^{3#} I I II⁵ V[#] V^{3#} I

I IV⁴ I VI⁶ I⁶ V^{4#3} I⁶ V^{2#} I⁶ V³ V^{4#3} V⁵ I

I IV V⁶ I II⁶ VII^{6#} I
 I I IV IV V[#] V[#] I
 I IV V^{3#} I I I IV V I
 I IV I I IV I II^{6b} V[#] I
 I IV⁷ I⁷ II² I⁶ VII^{8#} I IV I IV⁶ I VII^{8#} I
 I V[#] I⁶ II^{6b} II^{sN} I I V[#] VI III^{3#} V[#] I
 I I⁶ V³ I IV^{5#} I⁴ V[#] I I
 I IV II V⁵ I IV I I V^{7#} I

Napolitan altılısı
 Napoliten

I IV⁷ I⁷ II² I VII^{8#} I IV I IV⁶ I VII^{8#} I

I V[#] I IV VII III VI II V[#] I

I IV VII^{6#} I I V[#] V^{3#} I

I V^{7#} I I V[#] VI V^{6_5} I

I IV V^{7_9#} IV⁶ V^{6_5} I

I VII^{4_3#} I⁶ V^{6_4_3} VI⁶ I² VI I^{6_4} V^{9_7#} V^{7_3#} I

I IV I^{6_4} V^{7_3#} I I II^{6_5} V[#] I

çift dominant

I IV^{5_6} II^{3#} V[#] I I IV V^{9_7#} I

I II⁵₆ I⁴₆ V[#] I I IV V[#]₉₇ I

I V[#]₅₆ I I V[#]₅₆ I I V[#]₂₄ I⁶ I I IV V[#]₉₇ IV⁶ I

I II⁵₆ I⁴₆ V[#]₇₃ I I II⁶ V[#] V[#]₇₃ I

I IV II⁶ II^{b6} IV V[#] I I IV II⁵₃ V[#] I

La Minörde Akorun Sekizli Durumu ve Armonik Yürüyüşler

I IV V[#] I I VI IV II I⁴₆ V[#] I

I I IV V[#] I I IV⁵₆ I⁴₆ V[#] I

I VI IV II⁶ I⁶ V[#]₂₄ I⁶ I I V[#]₇₃ I

I IV I⁴₆ V[#] V[#]₇ I I II⁶ V[#]₇₃ I

I IV I^{6/4} V[#] I I VII^{6/4#} V[#] I II^{6/5} V^{7/3#} I
 I IV I^{6/4} V[#] V^{7/3#} I I V^{6/5} I
 I VII VI II⁶ I^{6/4} V^{7/3#} I I I^{6/4} V I
 I IV V^{6/4#} I I IV I^{6/4} V^{7/3#} I
 I III^{5/3#} V^{6/4#} I I I^{7#} VI II⁷ V^{7/3#} I
 I VI IV^{6/5} I^{6/4} V[#] I I III^{5/3} IV V^{7/3#} I
 I VI IV V[#] I I VII VI II⁶ I^{6/4} V^{7/3#} I
 I I² IV⁶ IV II⁷ V^{6/4#} I VI⁶ IV IV I^{6/4} V^{7/3#} I

I VI II⁶ V^{7 3#} I I III IV V^{7 3#} I
 I V[#] VI III^{5# 3} V[#] I I V[#] I⁶ IV V[#] I
 I IV I^{6 4} V^{7 3#} I I I^{6 4} V[#] I
 I V[#] I IV VII III VI II V[#] I
 I IV⁶ IV II I^{6 4} V[#] I
 I II^{6 5} V[#] I I V^{6 5} I I IV I^{6 4} V[#] I
 I IV I V[#] V^{7 3#} I I IV I^{6 4} V[#] V^{7 3#} I
 I II⁶ V^{7 3#} I I V^{7 3#} VI⁷ I^{6 4} V[#] I

I II⁶₅ I⁶ V⁶ I I VI II⁶₅ I⁶₄ V⁷_{3#} I

I VI⁶ VII V⁶ VI IV⁶ V I

I II⁷_{3#} V# I

I IV I⁶ V# I I IV II⁶_{3#} V# I

I V# II⁷ VI⁷ III VII IV I

I V⁷_{3#} I IV⁷_{3#} VII III VI II⁷_{3#} V# I

I II^{6b} V[#] I I II^{6b} I^{6 4} V[#] V^{7 3#} I

I V[#] I⁶ II^{6b} II^{sN} I I II⁵ V^{7 3#} I

I V⁶ I VII III II^{5#} V[#] I

I V VI III II^{6b} I^{6 4} V[#] I

I I I IV⁶ IV⁶ V^{7 3#} V^{6 5} I

I V[#] I⁶ VII^{6#} I II⁵ V[#] I

* Almanca armoni kitaplarında Napolitan akorunun şifresinde (sN) harfleri yer almaktadır.

IV. BÖLÜM ARMONİYE (AKORA) YABANCI SESLER

Çok sesliliği zenginleştirmek için armoniye yabancı sesler de kullanılabilir. Bu sesler geciktirme , geçit, işleme, öneleme, kaçamak sesler, abantı ve pedal olarak adlandırılır.

Geciktirme

Akor seslerinden birisinin geciktirilmesi ile oluşur. Genellikle üst partide inici olarak yapılır. Çıkıcı olarak da kullanılabilir. Kuvvetli zamanda oluşur.

Hazırlanmış ve hazırlanmamış geciktirmeler diyatonik veya kromatik şekilde olur. Hazırlanmış geciktirmelerde sesler önceki akorda duyulur. Hazırlanmamış geciktirmelerde ise sesler önceki akorda duyulmaz.

Geciktirmenin iyi sonuç vermesi için, akorun herhangi bir sesiyle geciktirme arasında 2'li, 7'li veya 9'lu gibi uyumsuz aralıkların oluşması gerekir.

* a) 3'lüden önce (4'lünün geciktirilmesi)

I V⁴⁻³

IV I⁴⁻³

* b) 5'liden önce (6'lının geciktirilmesi)

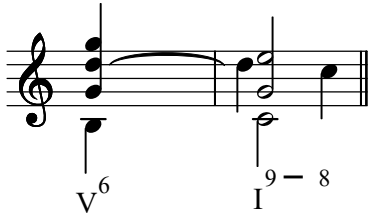
I V⁶⁻⁵

I V⁶⁻⁵

*c) Oktavdan önce (9'lunun geciktirilmesi)

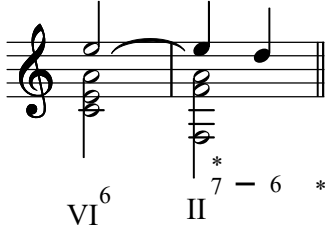
V I⁹⁻⁸

* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

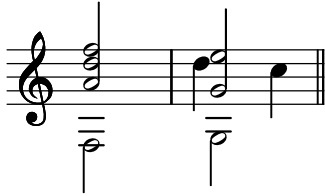


Altılı Akorlarda Geciktirme

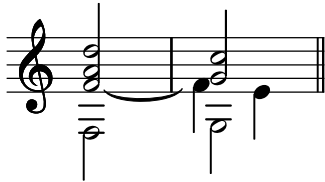
6'lıdan önce = 7-6 geciktirmesi



4'lüden önce = $\frac{6}{5} - \frac{-}{4}$



6'lıdan önce = $\frac{7}{4} - \frac{6}{-}$



Oktavdan önce = $\frac{9}{6} - \frac{8}{4}$



Dominant Yedili Akorlarda Hazırlanmış Geciktirme

Temel Durum

a) 3'lüden önce = $\frac{7}{4} - \frac{-}{3}$



b) 5'lıden önce = $\begin{matrix} 7 & - & - \\ 6 & - & 5 \end{matrix}$



Beş - Altı Akoru (I. çevirim)

a) 3'lıden önce = $\begin{matrix} 6 & - & - \\ 5 & - & - \\ 4 & - & 3 \end{matrix}$

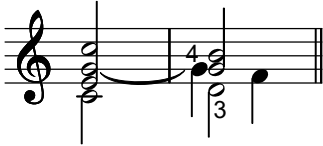


b) 6'lıdan önce = $\begin{matrix} 7 & - & 6 \\ 5 & - & - \\ 3 & - & - \end{matrix}$



Üç - Dört Akoru (II. çevirim)

a) 3'lıden önce = $\begin{matrix} 6 & - & - \\ 4 & - & - \\ 4 & - & 3 \end{matrix}$



b) 6'lıdan önce = $\begin{matrix} 7 & - & 6 \\ 4 & - & - \\ 3 & - & - \end{matrix}$



İki Akoru (III. çevirim)

a) 3'lıden önce = $\begin{matrix} 7 & - & 6 \\ 4 & - & - \\ 2 & - & - \end{matrix}$



Üç Sesli Akorlarda Hazırlanmış İkisesli Geciktirmeler

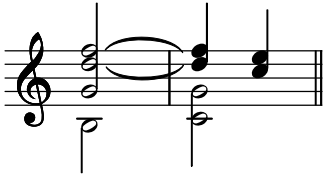
Do Majör

Temel Durum

a) 5'li ve 3'lüden önce = $\begin{matrix} 6 - 5 \\ 4 - 3 \end{matrix}$

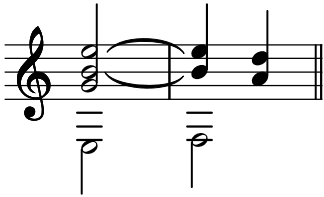


b) Oktavdan ve 3'lüden önce = $\begin{matrix} 9 - 8 \\ 4 - 3 \end{matrix}$



Altılı Akor

a) 6'lı ve 3'lüden önce = $\begin{matrix} 7 - 6 \\ 4 - 3 \end{matrix}$

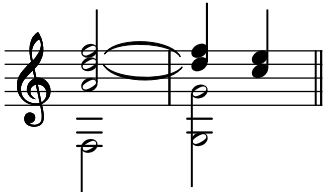


b) Oktavdan ve 6'lıdan önce = $\begin{matrix} 9 - 8 \\ 7 - 6 \end{matrix}$



Dört - Altı Akoru

a) 6'lı ve 4'lüden önce = $\begin{matrix} 7 - 6 \\ 5 - 4 \end{matrix}$



b) Oktavdan ve 6'lıdan önce = $\begin{matrix} 9 - 8 \\ 7 - 6 \end{matrix}$



Çıkıcı Durumdaki Geciktirmeler

Re Majör

IV V

Diğer Geciktirici Hareketler

a) Çözülüşün geciktirilmesi

1. Bir sesin eklenmesi

2. İki sesin eklenmesi

iyi daha iyi

b) Yarı hazırlanmış geciktirme

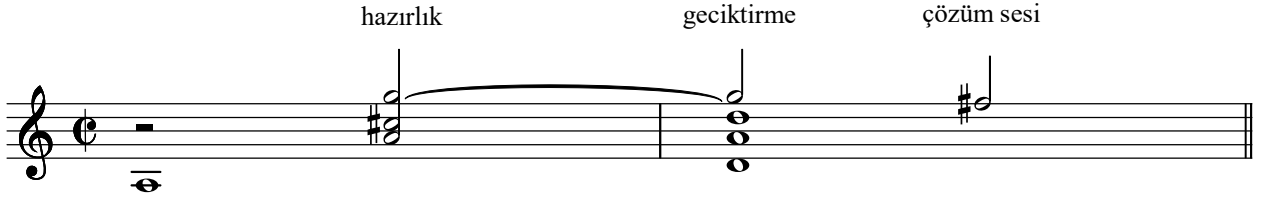
c) Hazırlanmamış geciktirme

Seslerin bitişik hareket etmeleri durumunda geciktirici ses başka bir armoniye çözülebilir.

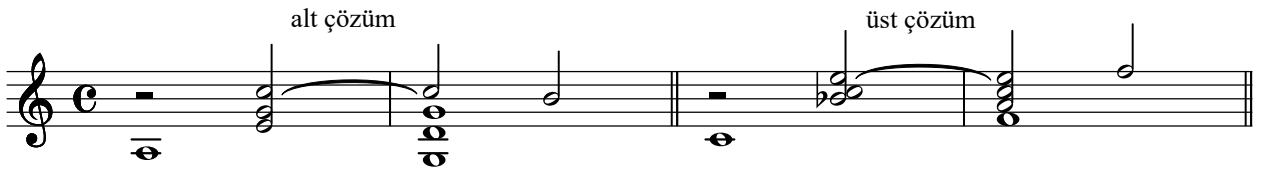
Hazırlanmış geciktirme

Hazırlanmamış geciktirme

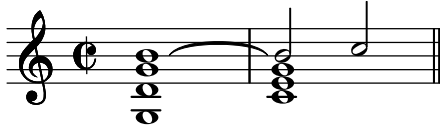
1- İlk akordaki hazırlık genellikle hafif vuruşta başlar. İkinci akorda yer alan uzayış kuvvetli vuruşta, çözüm yapılan ses hafif vuruşta olur.



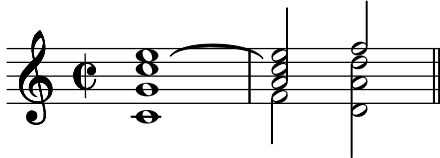
2- Çözüm ikili aralıkla inici veya çıkıcı olur. İniciye alt çözüm, çıkıcıya üst çözüm denir. Genellikle alt çözüm kullanılır. Üst çözümde küçük ikili tercih edilir.



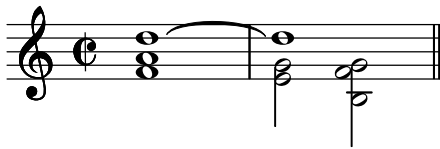
3- Gecikme kuvvetli vuruşta da başlayabilir. Ancak, hafif vuruşta kesilmeden geciktirme yapılan kuvvetli vuruşa kadar uzar.



4- Gecikme notasının çözüm yapacağı ses üçüncü akorda da varsa çözümde akor değiştirilebilir.



5- Sonraki akorda benzeri varsa gecikme notası onunla birleşerek çözülmeye kadar uzar.



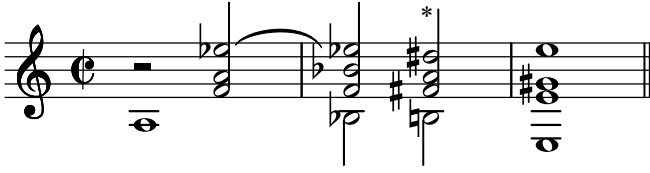
6- Geciktirme notası kromatik değişime uğrayabilir.



7- Daha güzel bir ezgi sağlamak için geciktirme notası ile çözüm notası arasına o akorun seslerinden birisi girebilir.



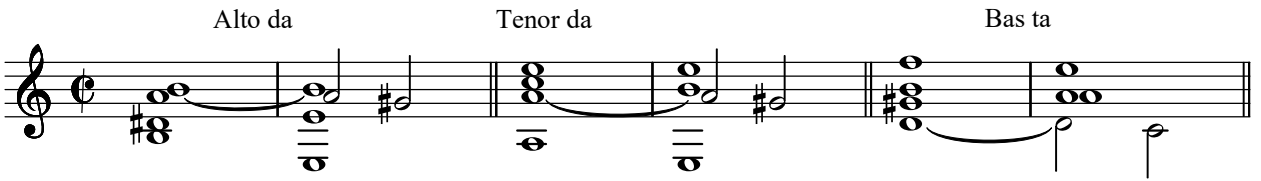
8- Geciktirme notası sesdeş notaya dönüşebilir.



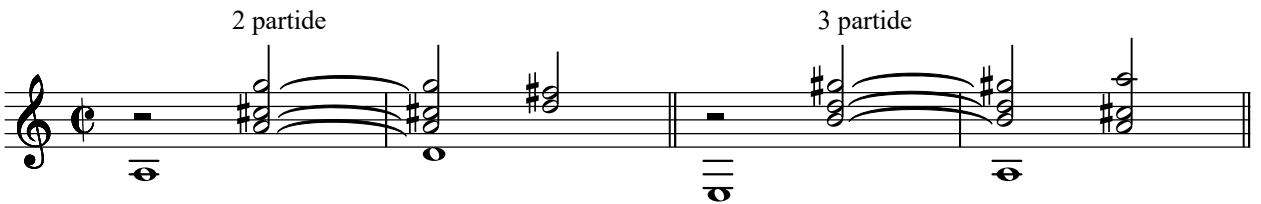
9- Üç vuruşlu bir ölçüde üçüncü vuruşta başka bir akor varsa, çözüm ikinci vuruşta da yapılabilir.



10- Gecikme ayrı ayrı her partide yapılabilir.



11- Üst partilerde 2 , 3 partide birden geciktirme yapılabilir. Bu durumda basta geciktirme olmaz.

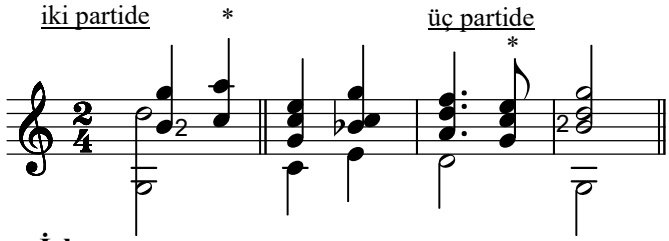
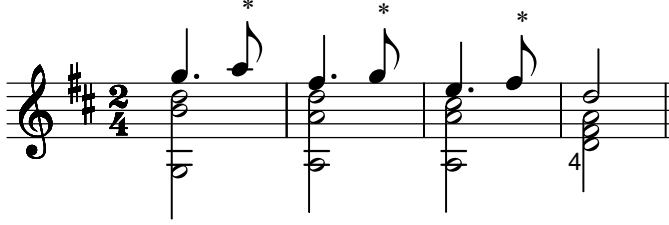


12- Bir akorun temel sesinin katlanması, hatta beşlisi yer almayan akorlarda üçleştirilmesi doğaldır. Ancak geciktirmeli bir akorda gecikmenin soprano da olması, ikinci temel sesin basta, üçüncünün tenorda olması, geciktirme notası ile aralarında dokuzlu aralığın bulunması, gecikme yapılan nota akorun üçlüsü veya beşlisi ise, bu seslerin katlanılabilmesi için geciktirme notası ile dokuzlu aralığı olması gerekir.



Kaçak Sesler (Echappé)

Akor sesleri dışında inici ya da çıkıcı atlamalardan oluşan seslerdir. Zayıf zamanda kullanılır. Kaçak (kaçamak) sesler atlama sonrası genellikle bir akora bağlanır.



İşleme

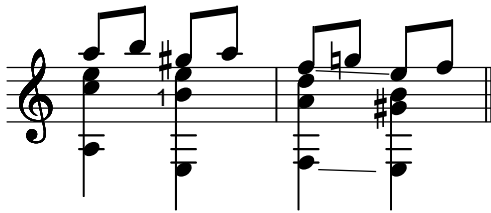
Akorun bir sesinden komşu bir sesine uğrandıktan sonra aynı sese dönülmesine İşleme denir. İşleme üst komşuya yapıldığında "Üst İşleme", alt komşuya yapıldığında "Alt İşleme" adını alır.



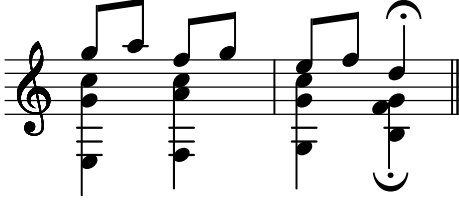
İşleyici sesler bazen bir önceki akorun sesine dönmeden sekuenz modeline uygun şekilde hareket ederler.

(Aşağıdaki paralel oktav hatası gözardı edilebilir).

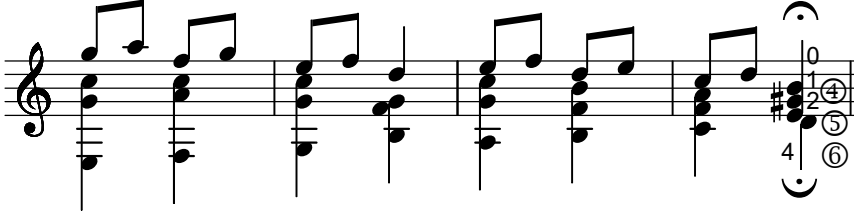
1. Örnek



2. Örnek



2. örnekteki sekuenz modeline devam edildiğinde, yeden sesin kural dışı olarak katlandığı görülecektir.

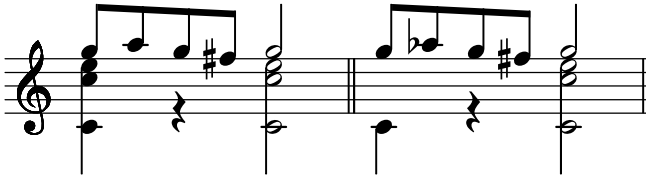


temel seste

üçlüde

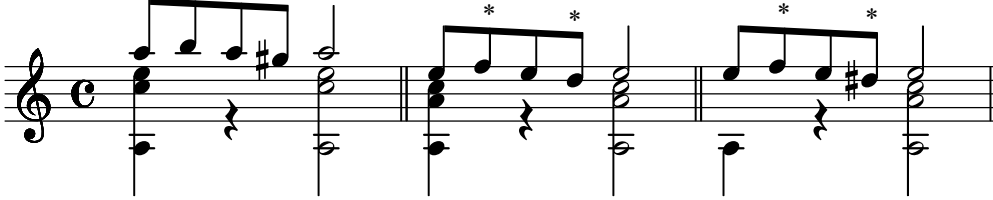


beşlide



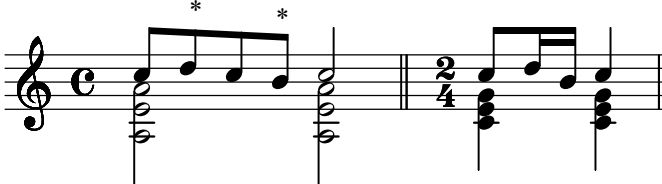
temel seste

beşlide

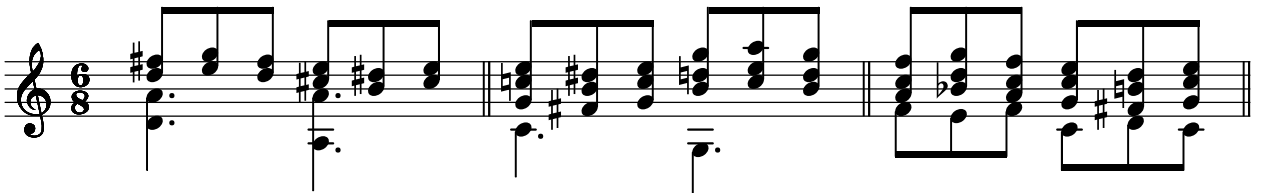


üçlüde

çift işleme



İki, üç ve dört partide işleme



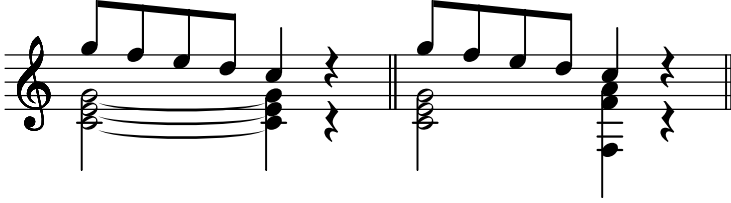
Geçit

Aynı akorun iki sesi arasındaki ezgisel yürüyüştür. Geçit sesleri genellikle zayıf zamanda kullanılır.

Geçit (geçiş) sesleri bir partide olduğu gibi 2 , 3 partide birden olabilir.

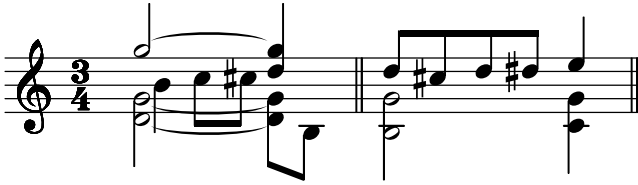
diyatonik:
armonide değişiklik yok

diyatonik:
armonide değişiklik var



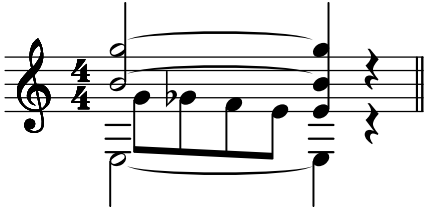
kromatik:
armonide değişiklik yok

kromatik:
armonide değişiklik var

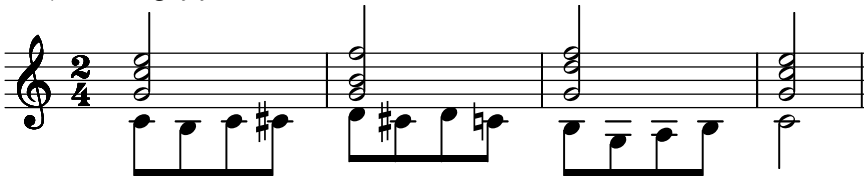


Diyatonik ve kromatik

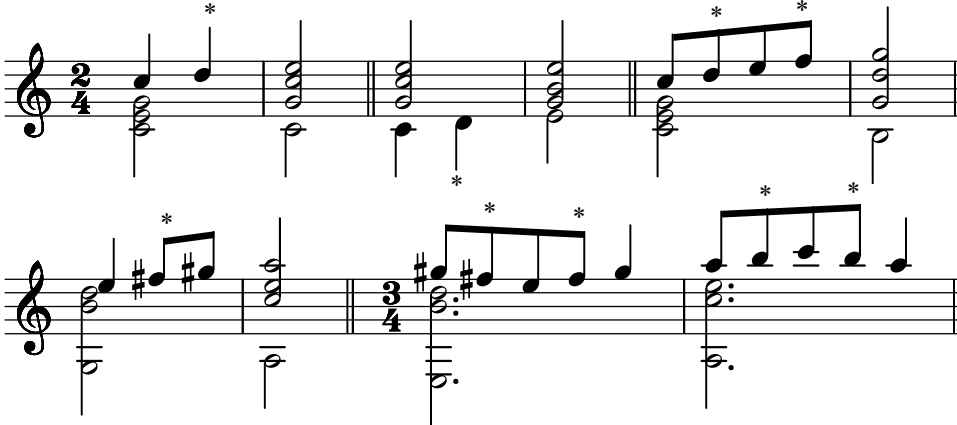
a) 3. ses



b) Bastaki geçiş sesleri



*)Diğer Örnekler



*) Ziya Aydın, Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)

Musical staff 1: Treble clef, 3/4 time signature. Melody with eighth notes and quarter notes, some marked with asterisks. Bass line with quarter notes and half notes.

Musical staff 2: Treble clef, 2/4 time signature. Melody with eighth notes and quarter notes, some marked with asterisks. Bass line with quarter notes and half notes.

Musical staff 3: Treble clef, 3/4 time signature. Melody with quarter notes and half notes, some marked with asterisks. Bass line with quarter notes and half notes.

Musical staff 4: Treble clef, 3/4 time signature, then 2/4 time signature. Melody with quarter notes and eighth notes, some marked with asterisks. Bass line with quarter notes and half notes.

Musical staff 5: Treble clef, 3/4 time signature. Melody with quarter notes and half notes, some marked with asterisks. Bass line with quarter notes and half notes.

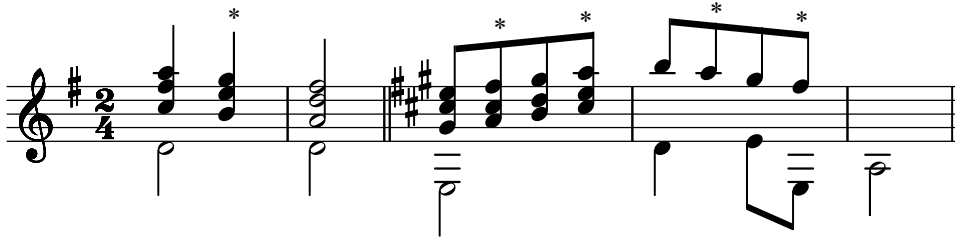
2 partide

Musical staff 6: Treble clef, 2/4 time signature. Melody with eighth notes and quarter notes, some marked with asterisks. Bass line with quarter notes and half notes.

Musical staff 7: Treble clef, 3/4 time signature. Melody with quarter notes and half notes, some marked with asterisks. Bass line with quarter notes and half notes.

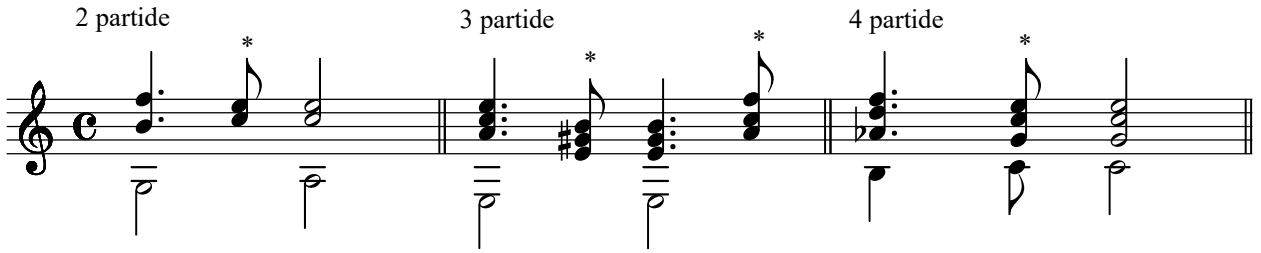
3 partide

Musical staff 8: Treble clef, 2/4 time signature. Melody with quarter notes and half notes, some marked with asterisks. Bass line with quarter notes and half notes.



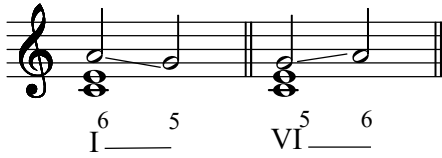
Önceleme (Anticipation)

Gelecek olan bir akordaki bir yada birkaç sesin akordan hemen önce duyulmasına önceleme denir. Öncü ses genellikle cümle veya dönem sonunda kullanılır. Ölçünün zayıf zamanında yer alır. Sopranoda ve akoron birkaç partisinde kullanılır.

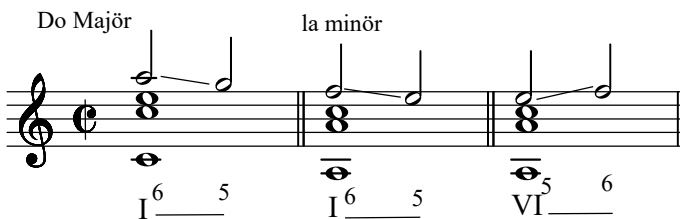


Abantı (Appogiature)

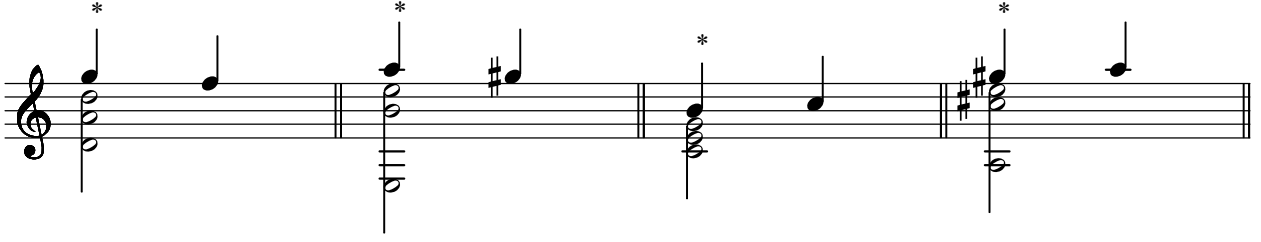
Abantı, herhangi bir akoron esas seslerinden birisine üst veya alt komşu sestir. Abantı yapan ses ilgili akora yabancı bir ses olup, ölçünün veya vuruşun kuvvetli zamanında gelerek daha sonra abantı yaptığı akor sesine çözülür.



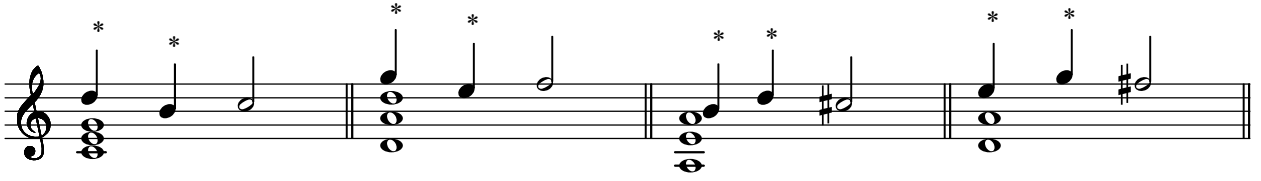
Abantı akorları 4 partili duruma getirildiğinde bas ses katlanır



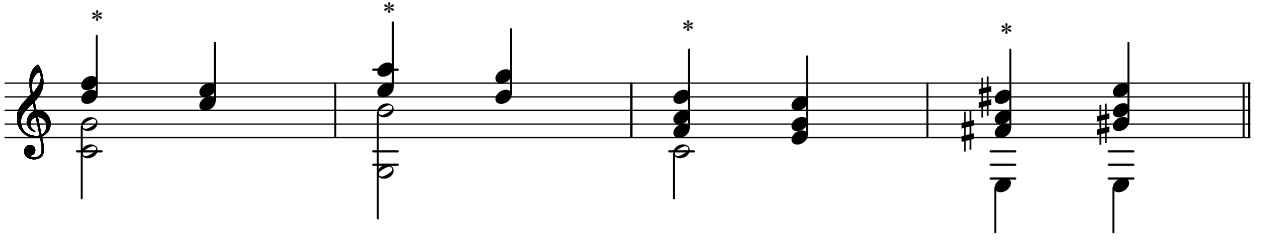
Abantı büyük yada küçük ikili aralıklı olabilir.



Abantı, biri başlıca notanın altında diğeri üstünde çift olabilir.



İki, üç partide birden kullanılabilir.



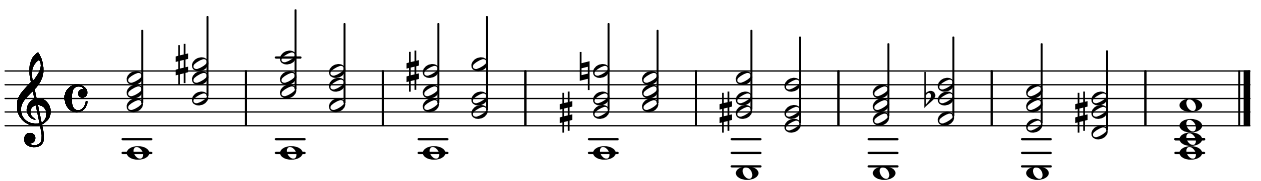
Ezgede kısa süreli yapılan ve küçük puntolu sekizde bir notanın sapına çizilen eğik çizgi ile gösterilen çarpmanın bu konu ile ilgisi bulunmamaktadır.



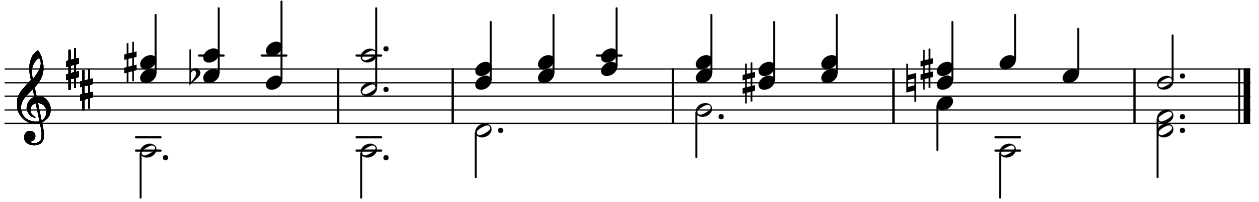
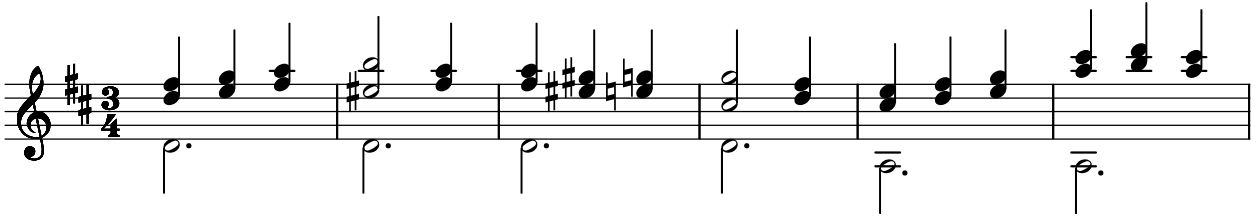
* Pedal

Bir tonun temel ya da güçlü sesinin (veya ikisinin birden) bir süre uzamasına pedal denir. Her partide, çoğunlukla basta olur. Basta pedal sürerken üst partilerdeki akorlarda (bas düşünülmeden) üç sesli akor bağlantıları kurulabilir. Bas pedalinin üstünde komşu tonlara geçkiler yapılabilir ve birkaç geçici akor da yer alabilir. Pedal kuvvetli vuruşta başlamalıdır.

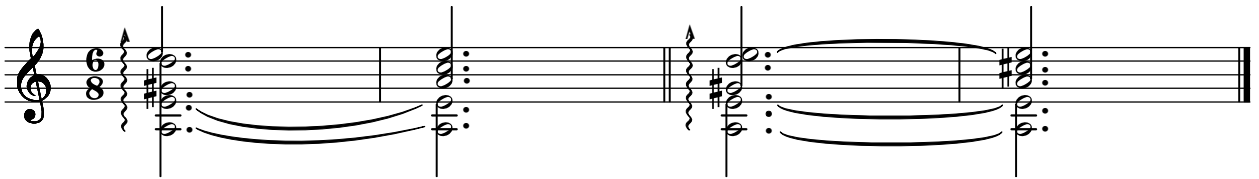
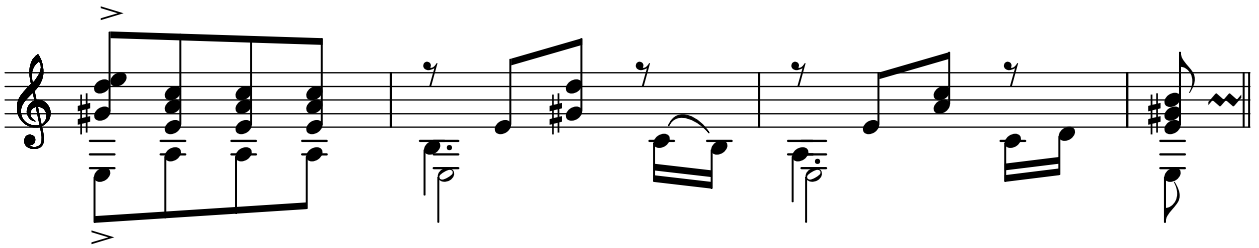
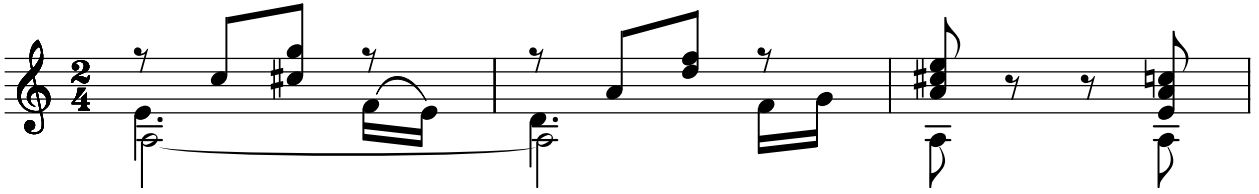
Pedal sesi; bir müzik cümlesi boyunca ve çoğu zaman bas partisinde uzayan veya tekrar eden akora yabancı sestir.



* Ziya Aydınant, Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)



F.Schubert "Sonate Arpeggione" den bir bölüm

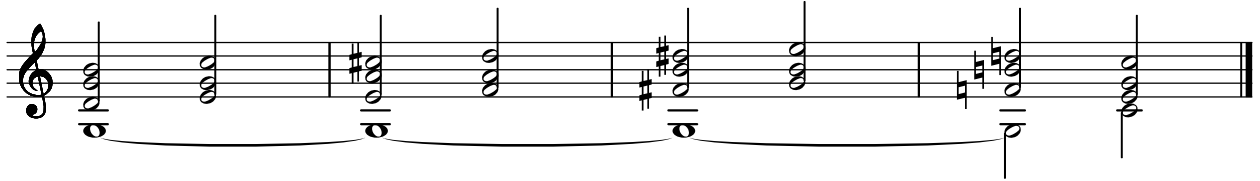


A.Piazzolla "Histoire du Tango" dan bir bölüm

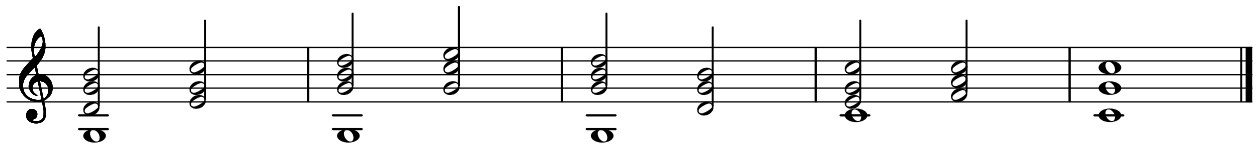


* En çok kullanılan pedaller Tonik ve Dominant pedalleridir. Genellikle her pedal kendi akoru ile başlar ve kendi akoru ile son bulur.

Aşağıdaki örnekte bas partisinde, 4. ölçünün yarısına kadar uzayan dominant pedalı görülmektedir. Pedal, bir dominant akoru ile başlamış ve son bulmuştur. 2. ve 3. ölçülerde bu sesle hiç ilgisi olmayan akorlar kullanılmıştır. İşte, bu akorların altındaki Dominant sesleri "Pedal" sesleridir. Pedal ses hem devamlı çalınarak duyurulabilir veya bir defa çalınan uzun süre tutulabilir.

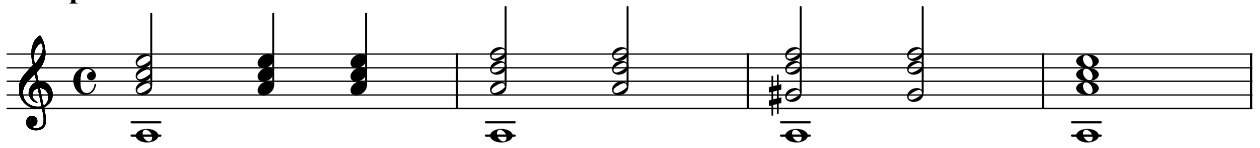


* Bazen, basta pedal gibi görünen ses, üzerindeki akorların hepsinde bulunabilen bir ses olabilir. Bu durumda "Tonik Pedalı" veya "Dominant Pedalı" terimleri yerine "Tonik Üzerinde" ya da "Dominant Üzerinde" terimlerini kullanmak daha doğru olur:



** Not: Bir pedalın devamı sırasında doğal olarak Armonik yürüyüşler ve başka tonlara kısa modülasyonlar ile, tonaliteye ait olsun olmasın "Akora Yabancı Sesler " kullanılabilir. Ancak pedalın dışındaki partiler mümkün olduğu kadar bitişik seslerle hareket etmeli; tonal etkiyi kaybetmemek için zaman zaman pedal akoruna dönülmelidir.

** Kapalı Akorlarda Pedal



** Kırık Akorlarda Pedal



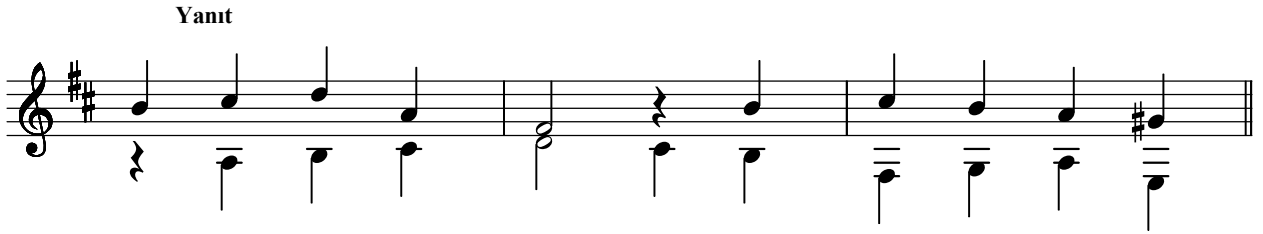
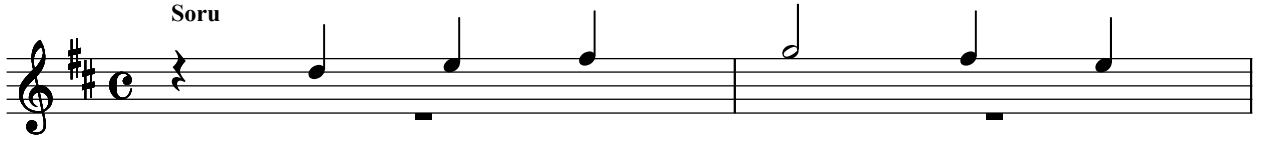
* Memduh Özdemir, Armoni

** Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

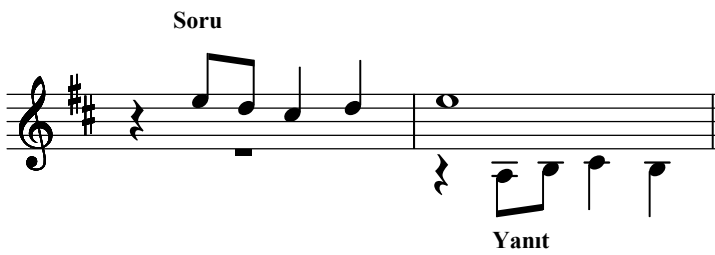
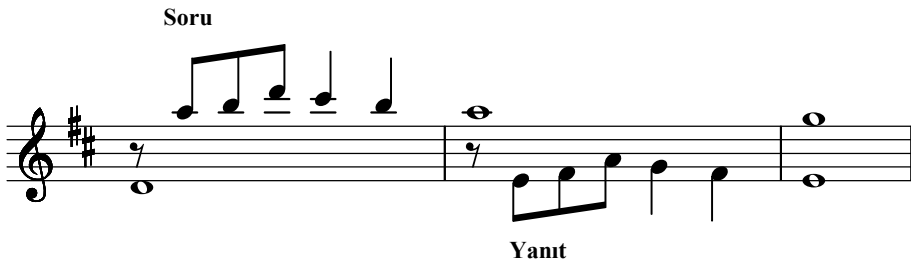
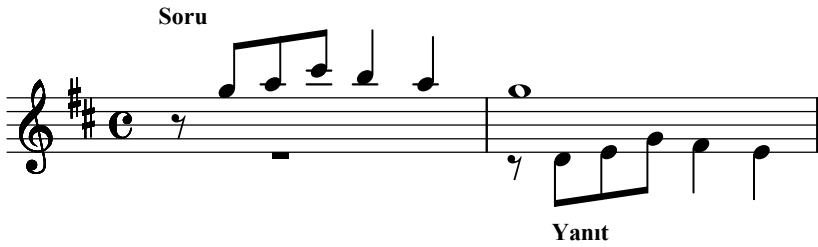
*) İmitasyon

Kısa bir ezgi bölümünün, bir motifin başka bir partide tekrar edilmesine imitasyon (yansılama - taklit) denir. İlk ezgi bölümü (motif) soru, onun yansılması yanıt olarak adlandırılır. Yansılama sekizli yada beşli aralıklarla yapılır. Beşli aralıkla yapılan yansımada soru ve yanıtın aralıkları benzer ise buna düzenli yansılama, aralıklar benzer olmayıp yalnız ezgi çizgisi aynı olan tekrarlamalara da kuralsız yansılama denir.

Beşli aralıklı düzenli yansılama



Beşli aralıklarla kuralsız yansılama



* Ziya Aydın, Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)

Soru

Yantı

* İmitasyon Teknikleri

1- Çevirim (Inversion)

Bir ezgi sözkonusu olduğunda, inici bir aralığın çıkıcıya, çıkıcı bir aralığın ise iniciye dönüştürülmesidir. Çevirim aralık niteliği korunarak ya da değiştirilerek oluşturulabilir.

<u>Orijinal</u>	<u>Çevirim</u>	
k3 k2 B2	k3 k2 B2	B3 B2 B2
	aralığın niteliği orijinaliyle aynı	aralığın niteliği orijinalinden farklı

2- Ayna (Mirror)

Notaların üzerine tutulan bir aynadaki yansımanın aynen yazılmasıyla üretilir. Bu yansımada farklı anahtarlara da aktarım yapılabilir.

<u>Orijinal</u>	<u>Ayna (Çevirim)</u>

3-Geri Devinim (Retrograde)

Soldan sağa okuduğumuz müzik yazısı, sağdan sola doğru okunur ve çıkan sonuç yazıya dökülür.

Orijinal

Geri Devinim

* Gökçe Altay, Kontrpuan Yatay Çökseslendirme

4- Geri Devinimli Çevirim (Retrograde Inversion)

Çevirim ve geri devinim tekniklerinin bir bileşkesidir. Burada geriden okunan müzik yazısının çevirimi söz konusudur.

Orijinal



Çevirim



Geri devinimli çevirim (= çevirimin geri devinimi)



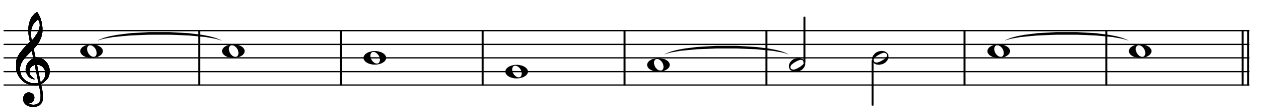
5- Uza(t)ma

Bir müzik yazısındaki nota değerlerinin tümünün en az iki katına çıkartılarak uzatılması ile oluşturulan bir imitasyon tekniğidir.

Orijinal



Uza(t)ma



6- Kısal(t)ma (Diminution)

Uza(t)ma işleminin tam tersidir.

Orijinal



Kısal(t)ma



V. BÖLÜM ALTERASYON VE ENARMONİK

* Alterasyon değişim, değiştirme demektir. Armoni çalışmalarında diatonik dizinin derecelerinde incelemeye (diyez) veya kalınlaşmaya (bemol) alterasyon, bu şekilde kromatik olarak değiştirilmiş akorlara ise altere edilmiş akorlar denir. Altere edilen akor sesi, çözümü belli olduğundan dolayı paralel oktav hatası olmaması için katlanmaz. Yapılan bu değişim tonaliteyi etkilemez. Değişime uğrayan sesler çıkıcı bir ezgi içinde kullanılıyorsa notanın incelenmesi olarak düşünülüp diyez, iniçi bir ezgi içinde kullanılıyorsa notanın kalınlaşması olarak düşünülüp bemol ile gösterilir. Alterasyonlar genellikle tonun II. derecesi yada dominant akorunda görülür. İstenildiğinde akorun 3'lüsü, 7'lisi ve hatta temel sesi altere edilebilir.

Do Majörde Alterasyon Örnekleri

The image displays ten musical staves illustrating chromatic alterations in the C major scale. The first staff shows the C major scale in 4/4 time. The subsequent nine staves show the scale with various notes altered (sharped or flattened) to demonstrate chromaticism. The time signature changes to 2/4 for the remaining staves.

* Özlem Özaltunoğlu, 555 Melodik Dikte

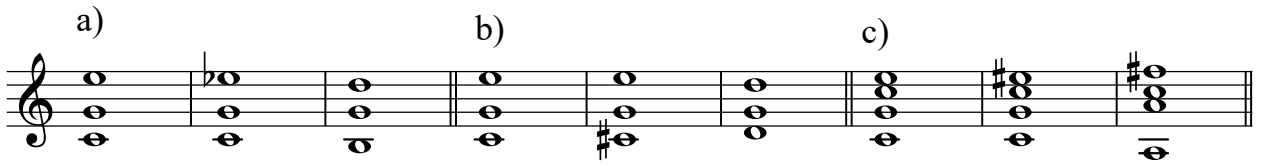


Aşağıdaki örnekte, Do Majör tonunun birinci derece akorunun farklı şekillerde altere edilmiş yapıları görülmektedir.



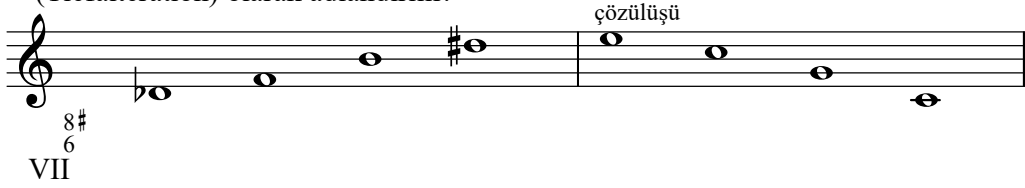
Bir akor, partilerinden biri diyaz yada bemolle değişime uğramış ise altere akor adını alır.

Bu değişim sonucu (a) örneğinde bir minör akor, (b) örneğinde bir eksilmiş akor, (c) örneğinde de kromatik geçiş görülmektedir.



* Disalteration

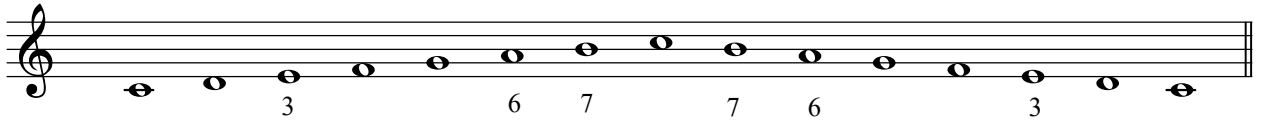
Akorda bulunan yüksekliği farklı iki aynı sesin aynı anda kromatik olarak değişimine disalteration denir. Tizdeki değişim tiz alterasyon (Hochalteration), pesteki değişim pes alterasyon (Tiefalteration) olarak adlandırılır.



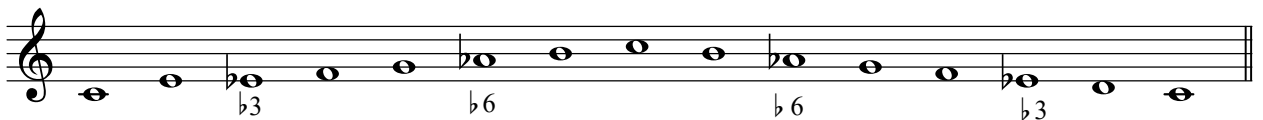
Majör Dizinin 3-6-7. Seslerinde Yapılan Alterasyonlar

Majör dizinin 3 , 6 ve 7. sesleri pestleştirildiğinde adaş minör dizi çeşitleri elde edilir. Aşağıdaki örneklerde do majör, do armonik minör ve do melodik minör dizileri görülmektedir.

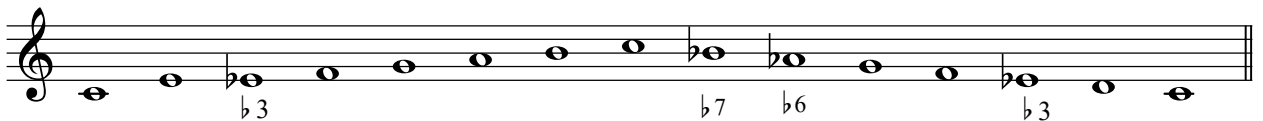
Do Majör



Do Armonik Minör



Do Melodik Minör



Çıkıcı Melodik Minör

İnici Melodik Minör


* İrkin Aktüze, Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü


(a) Aşağıdaki örnekte do majörde duyulan ezginin tekrarında dizinin 3. sesi pestleştirilerek do minöre dönüştürülmüştür.


(b) örneğinde do majörde duyulan ezginin tekrarında dizinin 6.sesi pestleştirilerek do armonik minöre dönüştürülmüştür.

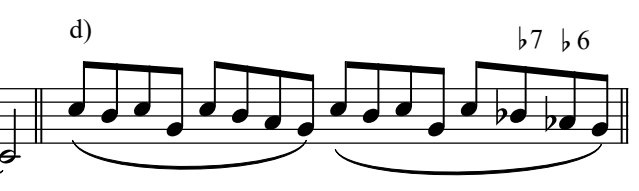
(c) örneğinde do majörde duyulan ezginin tekrarında dizinin 3.ve 6. sesi pestleştirilerek do minöre dönüştürülmüştür.

(d) örneğinde do majörde duyulan ezginin tekrarında dizinin 7. ve 6.sesi pestleştirilerek do ini-ci melodik minöre dönüştürülmüştür.

a) 

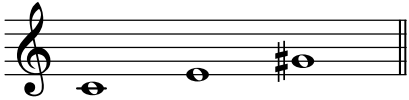
b) 

c) 

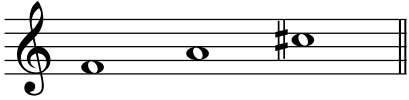
d) 

Majörde Altered Akorlar

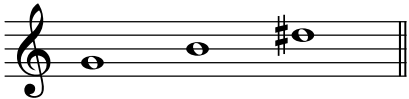
5'lisi tizleştirilmiş I. derece Beşli Akoru ($I^{5\#}$)



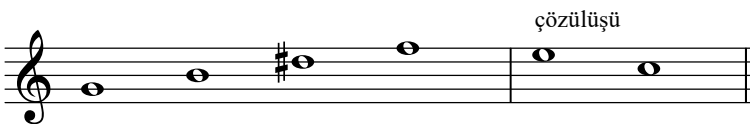
5'lisi tizleştirilmiş IV. derece Beşli Akoru ($IV^{5\#}$)



5'lisi tizleştirilmiş V. derece Beşli Akoru ($V^{5\#}$)



5'lisi tizleştirilmiş Dominant Yedili Akoru ($V^{7 5\#}$)



I

5'linin tizleştigi V akoru (V)

6[#]
2

çözülüştü

I⁶

Disaltere edilmiş VII akoru (VII)

8[#]
6^b

çözülüştü

I

5'lisi pestleştirilmiş Dominant Yedili Akoru (V)

7^b
5^b

çözülüştü

I

5'linin pestleştigi V akoru (V)

4^b
3^b

çözülüştü

I

5'linin pestleştigi V akoru (V)

6^b
2

çözülüştü

I⁶

3'lüsü pestleştirilmiş VII akoru (VII)

7^b

çözülüştü

I

I. çevirimi : Artmış (artık) VII akoru (VII)

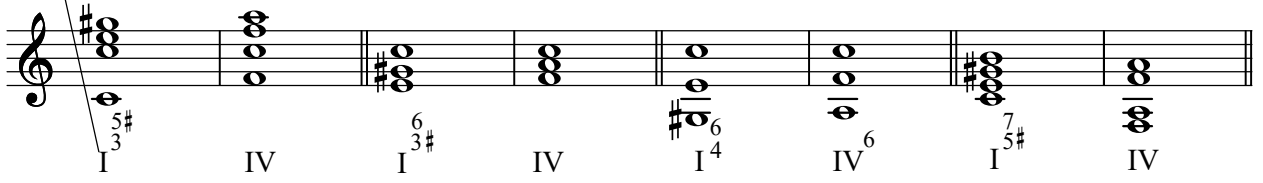
6^b
5^b

çözülüştü

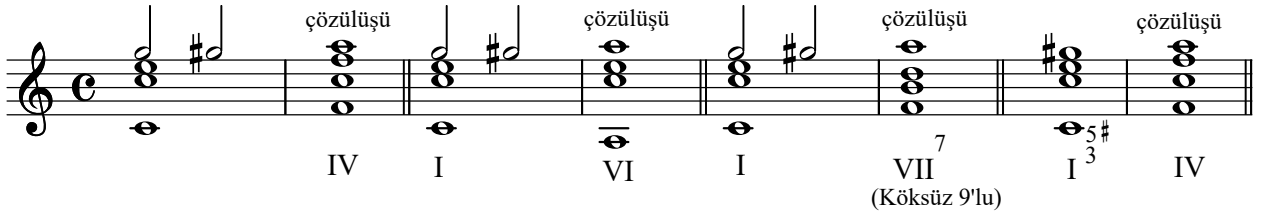
I

Majör Tonlarda I. Derece Artık (Artmış) Beşli Akoru

Bir majör akorun beşlisinin tizleşmesi ile elde edilir. Genellikle majör tonalitelerin I. ve V. derece akorları üzerine kurulur.

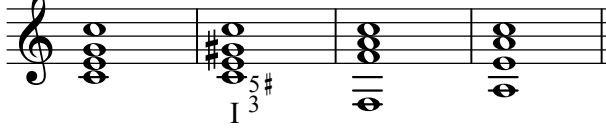


Akorun 5'lisi ve altere hali peşpeşe kullanıldığı gibi alterasyon gerçek ses kullanılmadan da yapılabilir.



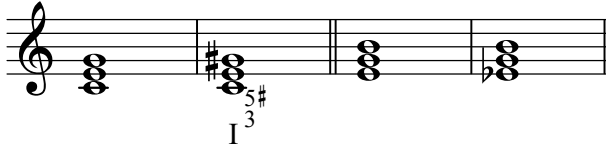
Artık (artmış) beşli akoru bir kromatik geçişle oluyorsa başka hazırlık istemez. Ancak çözüm yapacağı akorda ortak ses bulunması ve bu sesin yerinde kalması gerekir.

Do Majör



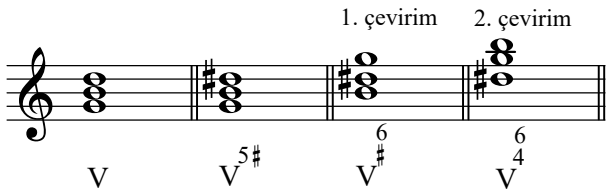
Artık (artmış) beşli akoru bir majör akorunda beşlinin kromatik çıkışı ya da bir minör akorda temel sesin kromatik inişi ile olur.

Mi Minör

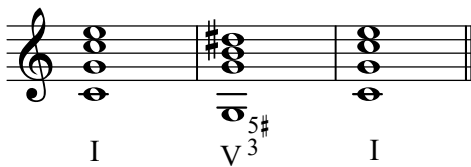


Majör Tonlarda V. Derece Artık Beşli Akoru

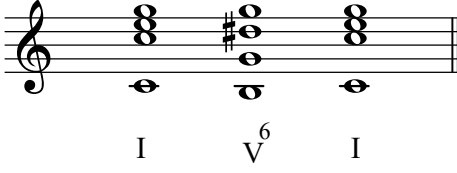
Majör tonalitelerin V. derece (dominant) akorunun beşlisinin çıkıcı alterasyonu ile oluşan akordur. Genellikle akorun temel sesi katlanır. Altere edilen beşlisi kesinlikle katlanmamalıdır.



Artık beşli akoru iki aynı akor arasında kromatik değişime gerek kalmadan bağımsız olarak kullanılabilir.

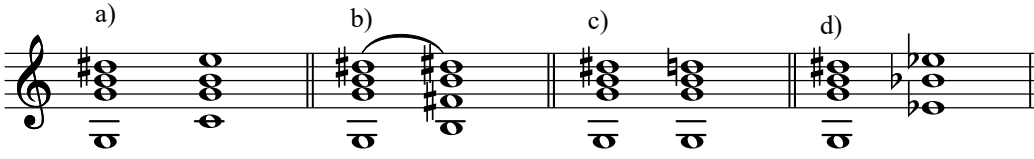


Artık beşli akorunun kök halinden başka altılısı da kullanılır.

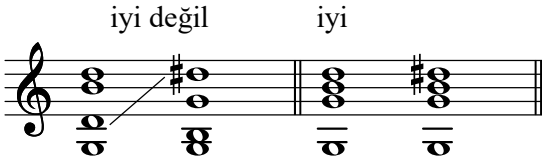


Artık beşli akoru çözülürken beşlisi ;

- a) Kromatik olarak incebebilir.
- b) Yerinde kalabilir.
- c) Kromatik olarak pestleşebilir.
- e) Sesdeş (enarmonik) olarak değişebilir.

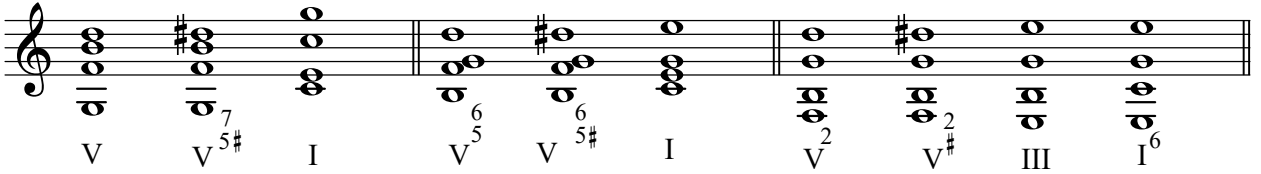


Akorda sonradan değişime uğrayacak ses ikileştirilmemelidir.

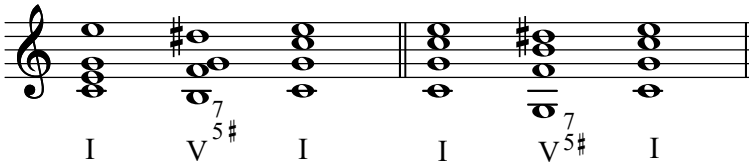


Artık Beşli Yedili Akoru

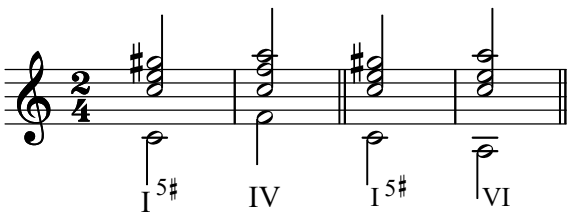
Yalnız majör tonalitelerde kullanılır.



iki aynı akor arasında



Alterasyon Örnekleri

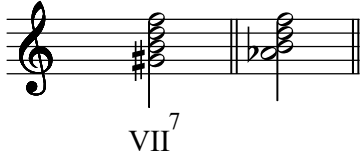


Enarmonik

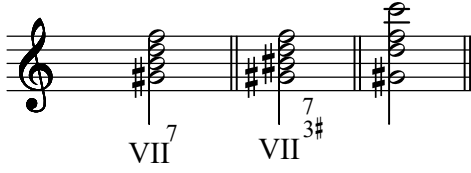
Enarmonik ses: Aynı yükseklikte olan, fakat yazılışları ve okunuşları farklı seslere enarmonik sesler denir. (sol diyez= la bemol ; do diyez= re bemol gibi).

Dominant yedili akorun beşli ve yedilisindeki enarmonik değişikliklerle alterasyon yapılabilir.

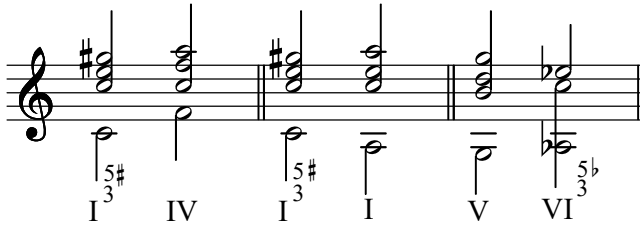
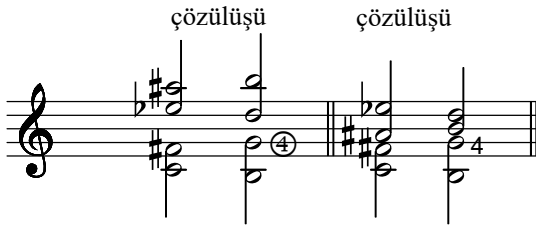
Eksik Yedili Akorunda Enarmonik Değişim



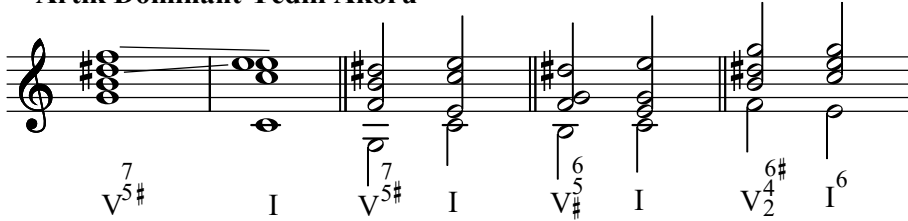
Temel sesin 3'lüsü çıkıcı olarak altere edilir, eksik 4'lü ile enarmonik değişikliğe uğrar ve bir oktav yukarıya alınır, V5/6/11 akoru oluşur



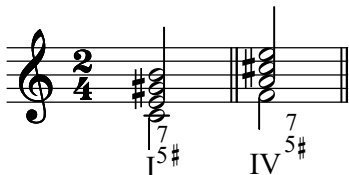
7'linin enarmonik 3'lü ve 5'linin enarmonik pestleşmesi değişim pestleşmesi değişim



Artık Dominant Yedili Akoru



Artık Yedili Akoru



Çözülme sırasında bas sesi yerinde kalır.

I 5# VI 6

Artık Yedili Akorlardan Örnekler

I 5# VI 6 IV 5# II 6

Yapılan alterasyonlarla başka akorlara geçilir.

II IV VI

Artmış Altılı Akoru

Majör gamın VI. derecesi pestleştirilir, IV. derecesi tizleştirilir.
Üç gruba ayrılır: İtalyan Altılısı, Alman Altılısı ve Fransız altılısı.

İtalyan Altılısı

Tizleştirilmiş IV. derece üzerine kurulan (üçlüsü eksik) beşli akorunun I. çevirimidir.

temel durum I. çevirim II. çevirim

IV IV^b IV^{6#} IV^{6b 4#}

İtalyan Altılı akoru genellikle V. derece akoruna çözülür.

temel durum I. çevirim

IV^b V IV^{6#} V

Alman Altılısı

Tizleştirilmiş IV. derece üzerine kurulan (üçlüsü eksik) yedili akorunun I. çevirimidir.

temel durum I. çevirim

IV IV^{7^b 3^b} IV^{6[#] 5^b}

The image shows three chords on a treble clef staff. The first chord is the German Sixth chord (IV) with notes G, B, D, F. The second chord is the first inversion (IV) with notes B, D, F, G. The third chord is the second inversion (IV) with notes D, F, G, B. The notes are written as eighth notes.

Alman Altılı akoru genellikle V. derece akoruna çözülür.

paralel beşliye
izin verilir

IV^{6[#] 5^b} V

The image shows two chords on a treble clef staff. The first chord is the German Sixth chord (IV) with notes G, B, D, F. The second chord is the fifth degree (V) with notes G, B, D, F. The notes are written as eighth notes.

Fransız Altılısı

II. derece üzerine kurulan (üçlüsü büyük) eksik beşli yedili akorunun ikinci çevirimidir.

temel durum I. çevirim II. çevirim

II II^{7^b 5[#]} II^{6 5^b} II^{#6 4 3}

The image shows four chords on a treble clef staff. The first chord is the French Sixth chord (II) with notes D, F, A, C. The second chord is the first inversion (II) with notes F, A, C, D. The third chord is the second inversion (II) with notes A, C, D, F. The fourth chord is the third inversion (II) with notes C, D, F, A. The notes are written as eighth notes.

Fransız Altılı Akoru genellikle V. derece akoruna çözülür.

II. çevirim

II^{6[#] 4 3} V

The image shows two chords on a treble clef staff. The first chord is the French Sixth chord (II) with notes D, F, A, C. The second chord is the fifth degree (V) with notes G, B, D, F. The notes are written as eighth notes.

*Ara Dominantlar

Majör ve minör tonalitelerin dominant akorları V. derece olup, aslında I. derecenin dominantıdır. Bu kapsamda tonalitenin diğer dereceleri üzerine de dominant akoru kurmak mümkündür. Örneğin do majör tonalitesinin II. derece akoru (re-fa-la) re minör tonalitesinin I. derece akoru gibi düşünülürse, re minörün dominant akorunun (la-do diyez-mi) olduğu görülür. Bu akorda geçen "do diyez" sesi do majör tonalitesine yabancı bir ses olduğu için alterasyon olarak tanımlanmaktadır. Do majörün VI. derece minör akorunun üçlüsü çıkıcı alterasyonla tizleştirilerek, II. derece akoruna Ara Dominant durumuna getirilmiştir. Ara dominant akorları aynen dominant akoru gibi düşünüldüğünden, dominant yedili, dominant dokuzlu, temelsiz dominant yedili ve temelsiz dominant dokuzlu olarak da kullanılmaktadır.

Do Majörde II. Derecenin Ara Dominantı

Gamın aynı anda I. derecesi tizleştirilirken, VII. derecesi pestleştirilir.

(+) yerine diyez işareti de kullanılabilir.

II V/II V/II⁺ V/II^{9b} VII/II VII/II^{7b}

Do Majörde III. Derecenin Ara Dominantı

Gamın aynı anda II. ve IV. dereceleri tizleştirilir.

III V/III V/III⁺ V/III⁹ VII/III⁵ VII/III⁷

Do Majörde IV. Derecenin Ara Dominantı

Gamın VII. derecesi tizleştirilir.

IV V/IV V/IV⁺ V/IV⁹ VII/IV⁵ VII/IV⁷

Do Majörde V. Derecenin Ara Dominantı

IV. derece subdominant akorunun temelidir. Tizleştirildiğinde, akorun yapısı ve karakteri değişir ve akor dominant akorunun ara dominantı durumuna gelir. Bu akor II. derece akoru yada II. derece akorunun yedilisi içerisinde kullanıldığında, dominant akorunun ara dominantı (Double Dominant) durumuna gelirler ve genellikle DD şeklinde yazılarak gösterilir. Dominant akorunun dominantı eğer temelsiz bir akorsa, bu durumu belirtmek için \mathbb{D} şeklinde yazılır.

IV \mathbb{D} V II $\mathbb{D}^\#$ V⁶ II⁷ $\mathbb{D}^\#$ V

* Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, İkinci Kitap

V D[#] D⁷ D⁹ VII/V VII/V

IV. derecenin tizleştirilmesi ile ilgili birçok akor oluşabilir.

D[#] D⁶ D⁷ D⁹ D D³ D^{7b}

DD7 ve çevirimleri majör ve minör tonlarda ikinci derece üzerine DDVII7 ve çevirimleri ise majör ve minör tonlarda artık (artmış) ses üzerine kurulur. Çift dominantlardan (Double dominant) önce tonik, subdominant, VI. derece akorları, II7 ve çevirimleri kullanılır.

I D D[#] D D

Do Majörde VI. Derecenin Ara Dominantı

Gamın V. derecesi tizleştirilir.

VI V/VI V/VI V/VI VII/VI VII/VI

Aşağıdaki örnekte Do Majör dizi temel alınarak ve yanaşık olarak çıkıcı ve inici gam ezgisinin armonizesinde Double Dominant akorunun kullanımı yer almaktadır.

I⁶ V⁴ I IV I⁶ D[#] D⁷ I I III² VI⁶ I^{7b} IV V⁴ D⁷ I

Do Majör dizisinin her bir basamağını hazırlayan aradominantlarının oluşturduğu kromatik dizi armonisi aşağıda yer almaktadır.

I VI[#] 7 II VII^{3#} 7 III I 7^b IV II^{3#} 7 V III^{3#} 7 VI IV 7^b VII^{8b} V 7 I

Majör Tonalite İçinde Kullanılan Minör Tonalite Akorları

Majör tonalite içerisinde minör tonalite etkisi oluşturmak için, majör gamın VI. derecesi pestleştirilir.

Majör Tonlarda IV. Derece Minör Akoru

1. çevirim 2. çevirim

IV IV^b IV⁶ IV^{4b}

Genellikle dominant akoruna bağlanır.

IV^b V IV⁶ V IV^{4b} V⁶

Majör Tonlarda II. Derece Eksik Beşli Akoru

Majör tonalite içerisinde minör tonalite etkisi oluşturmak için, majör gamların VI. derecesi inici olarak altere edilerek yarım ton pestleştirilir. Genellikle 3'lüsü katlanır ve 1. çevirim durumunda kullanılır.

Do Majör Temel durum 1.Çevirim 2. Çevirim

II II^{5b} II^{6b} II^{6/4}

*Majör Tonlarda V. Derece (Beşlisi Eksik) Majör Akor

Majör ve minör gamların I. derecesi ile II. derecesi arası büyük ikili, frigyen gamların ise I. derecesi ile II. derecesi arası küçük ikili aralıktır. Majör ve minör tonalite içerisinde frigyen modu etkisi oluşturmak için, majör ve minör gamların II. derecesi inici altere edilerek yarım ton pestleştirilir.

Bu akorlar Majör ve Minör Tonlarda V. Derece beşlisi eksik majör akor ve Napoliten akordur.

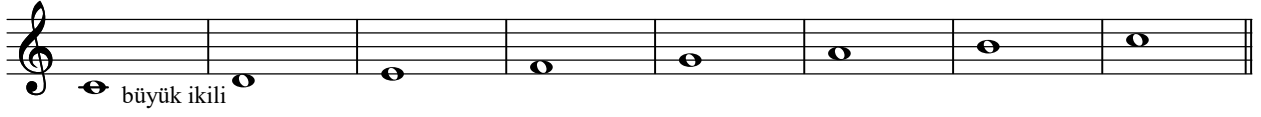
temel durum

1. çevirim

2. çevirim

V^{5b} I V^{6b} I V^{6/4} I

Do Majör

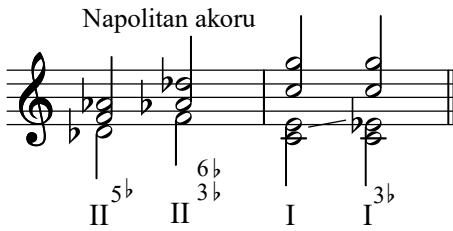
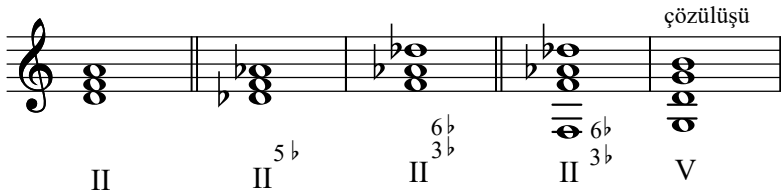


Do Frigyen



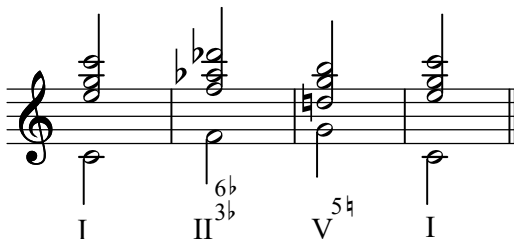
*Napoliten Akoru

Majör ve minör gamların pestleşmiş II. derecesi üzerine kurulur. Majörde II. derece ile birlikte beşlisi, minör tonlarda yalnız II. derece pestleştirilir. Bu akoru I. çevirim durumunda kullanmak ve 3'lüsünü katlamak etkili olur. I. çevirim durumundaki Napoliten akoruna Napoliten altılısı denir. Genellikle; dominant, dominant yedili, veya dominantın ara dominantı akorlarına çözülür.



Normal olarak, bir armonilemede kromatik gidişlerin aynı partiye verilmesi gerekir. Bir kromatik hareketin değişik partilere verilmesi iyi değildir. Bir sesin kromatik hareketinin değişik partilere verilmesi yalnızca Napoliten altılı kadansında yapılır.

Aşağıdaki örnekte, bir sesin kromatik hareketinin ardışık akorlarla değişik partilere verilmiş olduğu görülecektir. Örnekte soprana partisinde bulunan "Re bemol" sesi aynı örneğin ikinci akorunda "Re naturel" olarak değiştirilmiş, ancak bu kez tenor partisinde kullanılmıştır.



* Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, İkinci Kitap

Çapraz Durum

Armonilemede kromatik gidişlerin aynı partiye verilmesi gerekirken, bir sesin kromatik değişikliği olması gereken partideki kromatik değişiklik yerine başka bir partideki sesin durumunda da değişikliğe yol açıyorsa, "Çapraz Durum" sözkonusudur.

çapraz durum doğru bağlantı * veya

I I^{3b} I I^{3b} I I^{3b}

Majör Tonlarda V. Derece Minör Dokuzlu Akoru

çözülüştü 1. çevirim çözülüştü 2. çevirim çözülüştü

V⁺_{b9, 7} I V_{7b, 6, 5} I V_{5b, 6, 4} I

Majör Tonlarda Pestleşmiş VI. Derece Majör Akoru

Gamın III. derecesi ile birlikte VI. derecesi pestleşir.

1. çevirim 2. çevirim

VI VI^{5b} VI_{6b, 4b} V VI_{6, 4b} VI^{5b}

Akora Eklenmiş Sesler

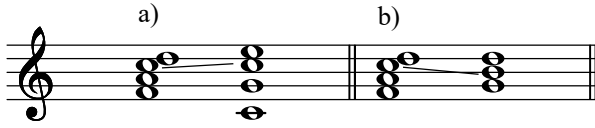
Subdominant akorunun temel sesine göre bir altılı aralığın eklenmesiyle oluşan akordur.

Eklenmiş Altılı Akoru

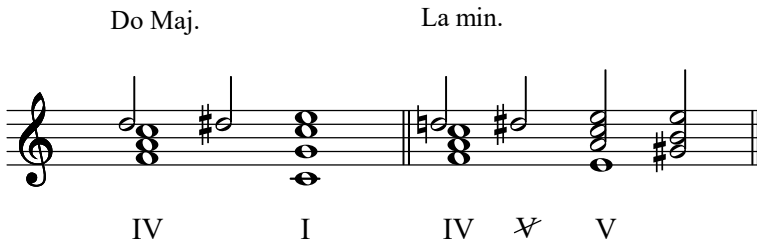
Klasik müzik kuramına göre, oluşan yukarıda tanımlanan bu akor, aslında ikinci derece yedili akorunun birinci çevirim durumudur. Bu akora Eklenmiş Altılı Akor denir.

* Hans Renner, Grundlagen der Musik

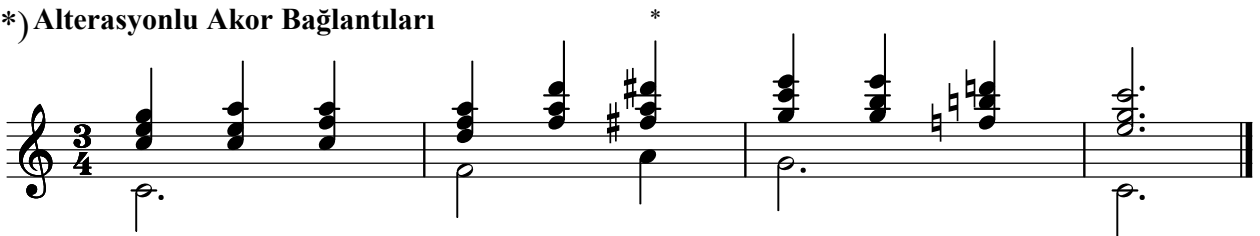
Bu akor majör tonlarda II. derece birinci çevirim akoru ya da IV. derece Eklenmiş Altılı Akoru olarak iki şekilde çözülebilir: Aşağıdaki "a" örneğinde (yedili diyebileceğimiz) Do sesinin yerinde kalması ile I. dereceye çözülmüş; "b" örneğinde ise bu sesin normal çözümü ile V. derece akoruna bağlanılmıştır.



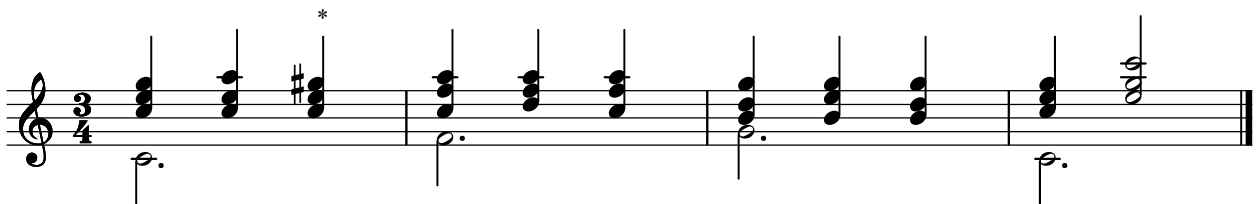
Aynı akor; Do Majörde (Subdominant üzerinde) eklenmiş altılının kromatik tizleştirilmesi ile Tonik akoruna; La minörde ise (Köksüz Dominant-Dominantının beşlisinin pestleştirilmesi ile) Artmış Altılı akoru olarak Dominant akoruna çözümlenerek kullanılabilir:



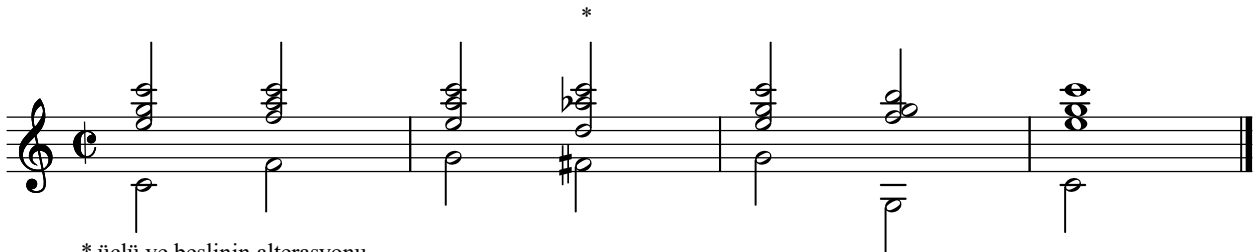
*) Alterasyonlu Akor Bağlantıları



* temel sesin ve üçlünün alterasyonu



* beşlinin alterasyonu



* üçlü ve beşlinin alterasyonu

** Özlem Altunoğlu, Dört Partili Akor Bağlantılarıyla Dikte

* VI. derecenin dominantı

* beşlinin alterasyonu

* beşli ve yedilinin alterasyonu

* beşlinin alterasyonu
** minör dominant

La Minör'de Alterasyon Örnekleri

The image shows a musical score for guitar in 2/4 time. It consists of a single melodic line and three guitar accompaniment staves. The melody is written in treble clef and 2/4 time, featuring a sequence of eighth and quarter notes with various accidentals (sharps, naturals, and flats). The guitar accompaniment is written in treble clef with a common time signature (C) and includes chord diagrams for each measure. The diagrams use numbers 1-7 for fret positions and symbols like #, b, and I for specific notes and chords. The first staff of accompaniment shows chords: I, 6#, #, 7, 5#, and I. The second staff shows: I, 6-5 / 4-3, 6-5 / 4-3, 6b, V#, and I. The third staff shows: I, 6/5, 6#, #, 4, 4-#, and I.

I 6^b-5 9 7 8 4-3 6 5 4 # I

Minörde Altered Akorlar

5'li Pestleştirilmiş Dominant Yedili Akoru $\frac{7}{5^b}$
(V)

çözülüşü

I

II. çevirimi : 5'li pestleşmiş V akoru (V)

çözülüşü

I

III. çevirimi : 5'li pestleşmiş V akoru (V)

çözülüşü

I

Üçlüsü pestleşmiş VII akoru ($\frac{7}{b\#}$)

çözülüşü

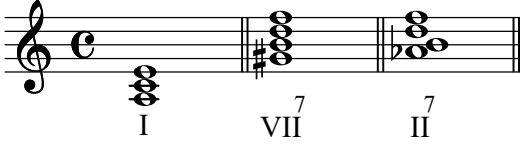
I

I. çevirimi : Artık VII akoru (VII)

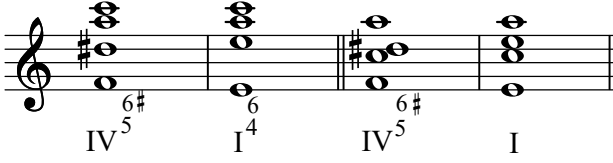
çözülüşü

I

Enarmonik değişiklikler eksik yedili akorlarda sıkça kullanılır.



Temel Sesi Kromatik Olarak İncelmiş IV. Derece Yedili Akorunun 5/6 Durumu



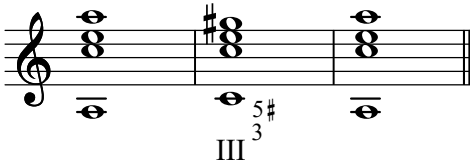
Artık Beşli Akoru

Bu akor bir minör akorunda temel sesin inişii ile olur.



Majörde 5'lisi artık 5'lidir.

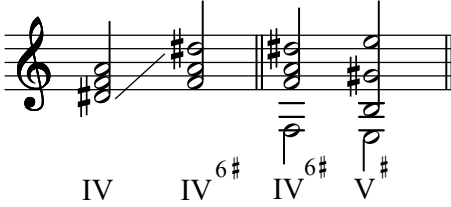
Artık beşli akoru iki aynı akor arasında kromatik değişime gerek kalmadan, bağımsız olarak kullanılabilir.



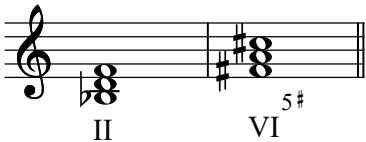
Artık Altılı Akoru

Minörde VI. derecesi tizleştirilir.

Akorun çözülüşü dominantta gerçekleşir.



Minörde VI. derecenin alterasyonu ile, normalde majör olan VI. derece akoru minör akoruna dönüşür.



Minör Tonalite İçinde Majör Tonalite Akoru

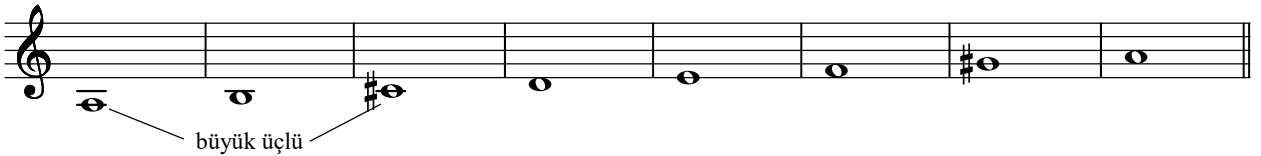
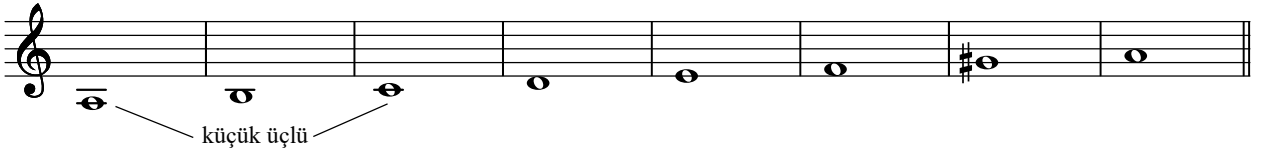
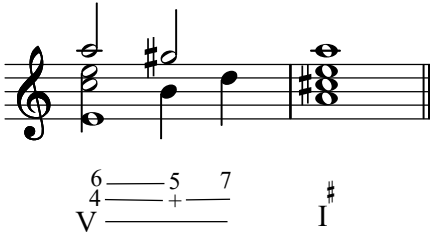
Minör tonalite içerisinde majör tonalite etkisi oluşturmak için, minör gamların III. derecesi çıkıcı altere edilerek yarım ton tizleştirilir. Minör gamların III. derecesinin tizleştirilmesi sonucunda oluşan majör tonaliteye ait alterasyonlu akor I. derece majör akordur.



Minör Dizide I. Derece Majör Akoru

* Pikardi Üçlüsü

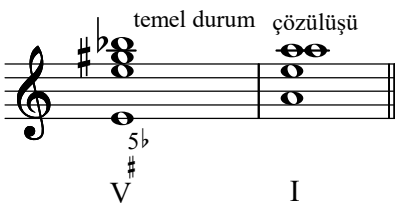
Genellikle minör bir eserin daha etkili bitmesi için temel durumda final akoru olarak kullanılan I. derece majör akor, bulunduğu minör tonalitenin adaş majörüdür. I. derece majör akorla aynıdır. Minör tonaliteyi majör olarak bitiren bu akora Pikardi üçlüsü denir. Aşağıdaki şifrede (+) yerine diyez işareti de kullanılabilir.



Minör Tonalite İçinde Frigyen Modu Akorları

La Minörde V. Derece (Beşlisi eksik) Majör Akoru

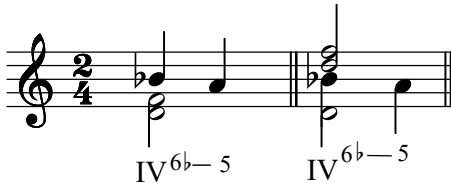
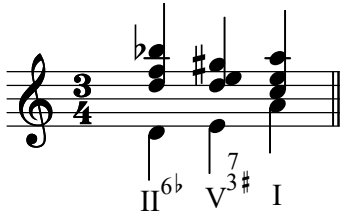
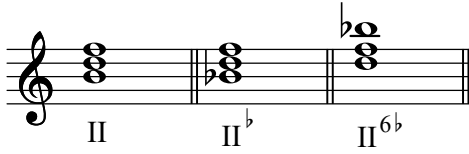
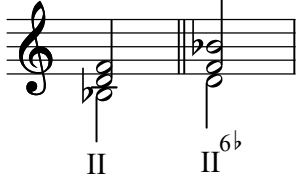
Genellikle akorun temel sesi katlanan bu akor üç sesli, yedili, temel sesi atılmış yedili, dokuzlu ve temel sesi atılmış dokuzlu olarak kullanılır. Dominant akoru gibi genellikle tonik akoruna çözülür.



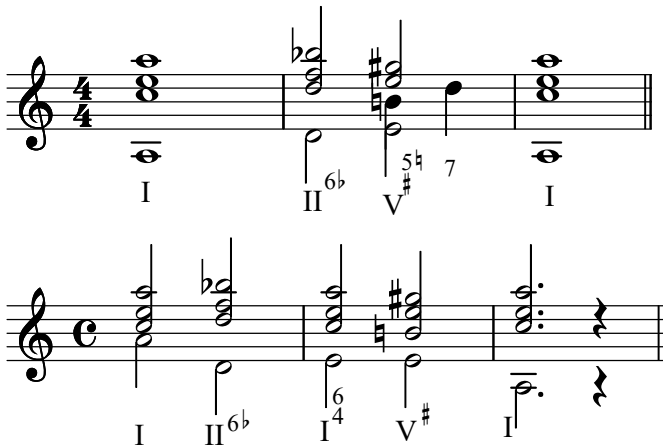
* Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, İkinci Kitap

Napoliten Akoru

Frigyen modu etkisi yaratan Napoliten akoru, majör ve minör gamların pestleşmiş II. dereceleri üzerine kurulan majör akordur. I. çevirim durumunda kullanılmak (Napoliten akoru) ve üçlüsünü katlamak daha etkilidir.



*Armonilemede, kromatik gidişlerin aynı partiye verilmesi gerekir. Bir kromatik hareketin değişik partilere verilmesi iyi değildir. Bir sesin kromatik hareketinin değişik partilere verilmesi yalnızca Napoliten altılı kadansında yapılır. Aşağıdaki örnekte bir sesin kromatik hareketinin ardışık akorlarla değişik partilere verilmiş olduğu görülecektir. Örnekte soprano partisinde bulunan "Si bemol" sesi aynı örneğin ikinci akorunda "Si naturel" olarak değiştirilmiş, ancak bu kez tenor partisinde kullanılmıştır.



* Nurhan Cangal, Armoni

Artık (Artmış) 5/6 Akoru

Çözülüşü

IV⁷ IV^{5#} IV^{5#} I⁴ V[#] I IV^{5#} V⁵ I

IV^{5#} I⁴ V⁸⁻⁷ I

Çözülüşü I^{4/6}

Çözülüşü V[#]

II[#] II³ II³ I⁴ II³ I⁴ II³ V[#] I

Artık (Artmış) Yedili Akoru (Yan derece)

III^{5#} VI^{5#}
(altere edilmiş)

Çözülme sırasında bas sesi yerinde kalır.

VI^{5#} IV⁶

Artık (Artmış) Altılı Akorlar

Üç guruba ayrılırlar : İtalyan altılısı , Alman altılısı ve Fransız altılısı.

İtalyan Altılısı

Tizleştirilmiş IV. derece üzerine kurulan (üçlüsü eksik) eksik beşli akorunun birinci çevirimidir.

temel durum I.çevirim II. çevirim

IV IV IV^{6#} IV^{4#}

İtalyan Altılı akoru genellikle V. derece akoruna çözülür.

temel durum I. çevirim

IV V IV^{6#} V

Alman Altılısı

Tizleştirilmiş IV. derece üzerine kurulan (üçlüsü eksik) yedili akorunun birinci çevirimidir.

temel durum I. çevirim

I IV⁷ IV^{5#}

Alman Altılı akoru genellikle V. derece akoruna çözülür.

temel durum 1.çevirim

IV⁷ V IV^{5#} V

Fransız Altılısı

II. derece üzerine kurulan (üçlüsü büyük) eksik beşli yedili akorunun ikinci çevrimidir.

temel durum I. çevirim ikinci çevirim

II II[#] II⁵ II^{6#}

Fransız altılı akoru genellikle V. derece akoruna çözülür.

II. çevirim

II V

La Minörde IV. Derecenin Ara Dominantı

Gamın aynı anda II. derecesi pestleştirilirken, III. derecesi tizleştirilir. (+) yerine diyez işareti de kullanılabilir.

IV V/IV[#] V/IV⁺ V/IV⁺ VII/IV VII/IV^{7b}

La Minörde V. Derecenin Ara Dominantı

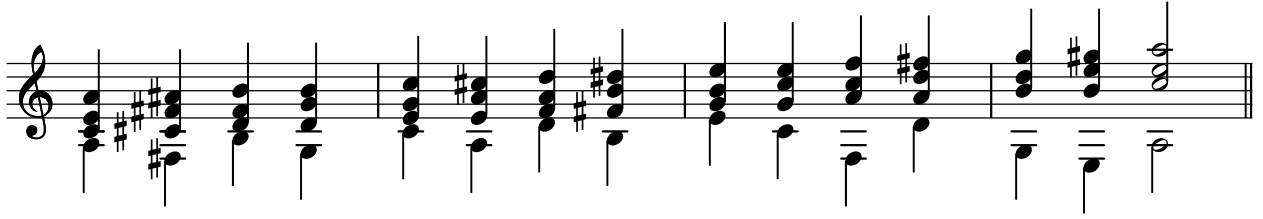
V V/V[#] V/V^{7#} V/V⁹ VII/V^{3#} VII/V^{7#}

La Minörde VI. Derecenin Ara Dominantı

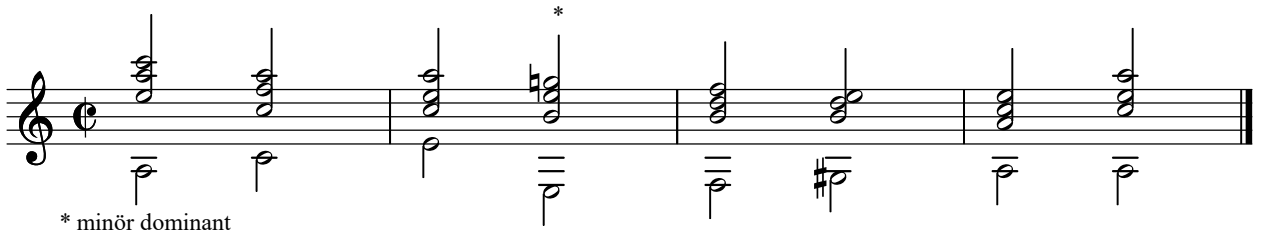
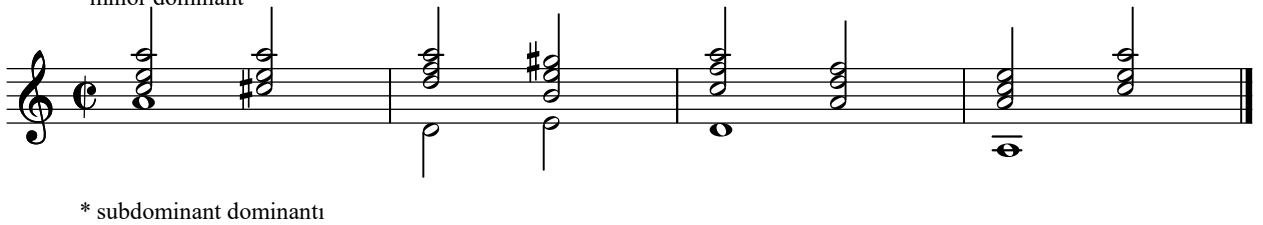
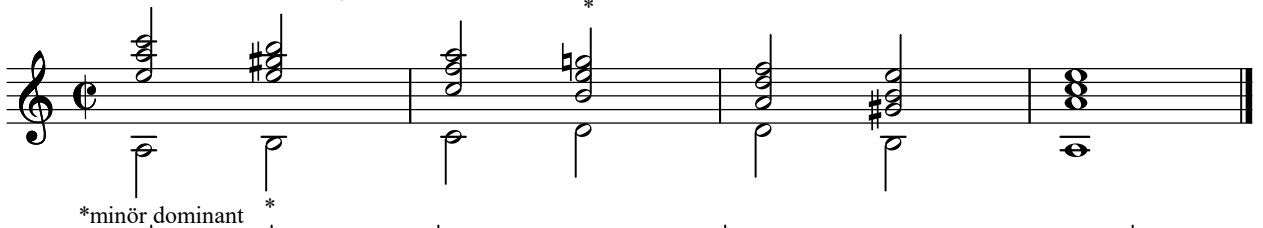
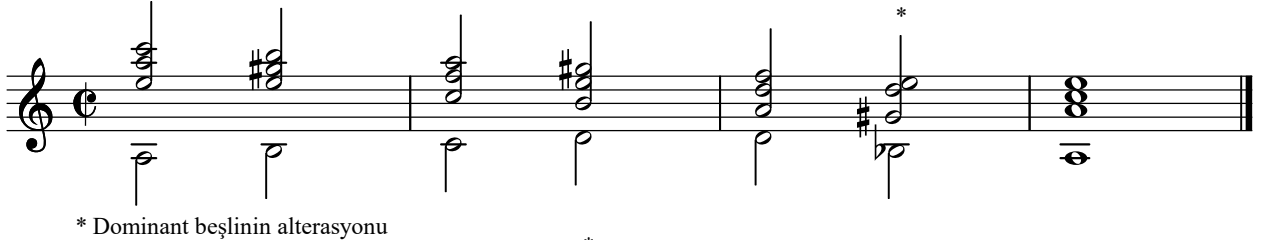
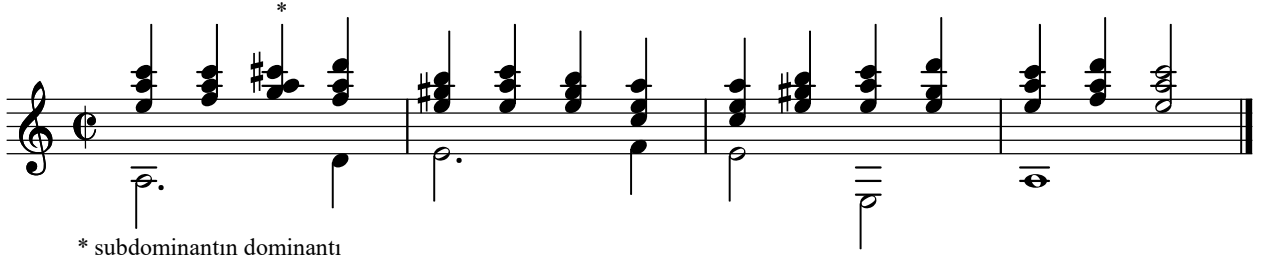
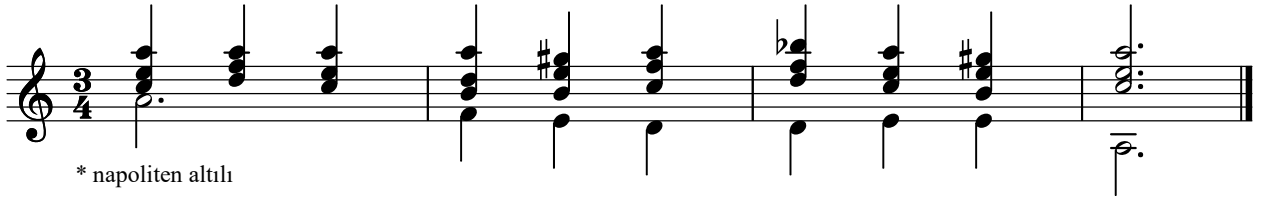
Gamın II. derecesi pestleştirilir.

VI V/VI^{7b} V/VI⁹ VII/VI^{5b} VII/VI⁷

Minör dizisinin her bir basamağını hazırlayan ara dominantlarının oluşturduğu kromatik dizi armonisi aşağıda yer almaktadır.



**Alterasyonlu Akor Bağlantıları



** Özlem Özeltunoğlu, Dört Partili Akor Bağlantılarıyla Dikte

VI.BÖLÜM MODÜLASYON

* Bir yapıt içinde eksen değişimi ya da bir tondan başka bir tona geçme işlemine modülasyon (geçki) denir. Bu işlem ilk tona ait seslerden bir ya da birkaçının değiştirilmesi ile gerçekleştirilir. Yeni tona ait karakteristik seslerin de (diyezli tonlarda anahtar başlığına gelen son diyez, bemollü tonlarda anahtar başlığına gelen son bemol o tonun karakter sesidir) yer aldığı bir kadans ile modülasyon tamamlanır. Bu sesler genellikle yeden ve subdominant sesleridir. Genellikle yakın tonlara geçki yapılır. Yakın tonlar, ana ton ile arasında tek bir tonal donanım değişikliği olan tonlardır ve aralarında birden fazla ortak akor bulunur. Do majör dizisini oluşturan her sesin üzerindeki akorlar aşağıda da görüldüğü üzere (-5) dışında tüm sesler üzerine kurulan akorlar yakın tonları vermektedir ve bu tonların do majör ile aralarında tek tonal donanım farkı bulunmaktadır.

** Bir modülasyon oluşması için seslerin değişmesi tek başına yeterli değildir. Değişen seslerin akor sesi olması ve bu akorların yeni tonalitede temel derecelere denk gelmesi durumunda modülasyon oluşur. Örneğin, Do Majör tonalitesinde duyulan Si-Re-Fa diyez akoru Sol majöre modülasyon yaratmak için yetersizdir, zira bu durum tonalitede III. dereceye denk gelmektedir. Bu durumda sadece tonal bir belirsizlik, bir renklendirme oluşur. Ancak aynı konumda duyulan Re-Fa diyez-La akoru, Sol Majör tonalitesinde V. dereceye denk geldiğinden Sol Majöre modülasyon yapma potansiyelini taşır. Değişen perdeler tekrarlanırsa, yeni tonalite bir kalış ile vurgulanırsa, kalıştan sonra yeni tonalite devam ederse, modülasyon netlik kazanır.

C Dm Em F G Am B-5
I II III IV V VI

Her esas tonalitenin altı akraba tonalitesi vardır. Akraba tonaliteler arasında daha sık kullanılanlar, dominant ve onun ilgili tonalitesine yapılan modülasyonlardır. Subdominant ve onun ilgili tonalitesine ise genelde yönelmeler yapılır. Müzik parçasının, içerisinde tonalite değişimine rağmen esas tonalitede bitmesine yönelme denir. Bir yapıt, geçki ya da geçkilerden sonra tekrar ana tona dönerek sona erer.

Do Majöre Yakın (Akraba) Tonaliteler

	Sol majör	Mi minör	La minör	Fa majör	Re minör	Fa minör
	Dominant	Dominantın	Esas tonun	Esas tonun	Subdominantın	Esas tonun minör
Do majör	tonalitesi	ilgili minörü	ilgili minörü	subdominant tonalitesi	ilgili minörü	subdominantı

Do Minöre Yakın (Akraba) Tonaliteler

	Mi bemol majör	Fa minör	Sol minör	Sol majör	La bemol majör	Si bemol majör
	ilgili tonalite	Subdominant tonalitesi	Dominant tonalitesi	Dominant tonalitesi	Subdominantın ilgili majörü	Dominantın ilgili majörü
Esas ton						

I III IV V V VI VII

* Ülkü Özgür, Salih Aydoğan, Müziksel İşitme Okuma Eğitimi ve Kuram II

** Deniz Arat - Erdem Çoğlu, Terminolojiden Analize Alıştırmalı Müzik Teorisi 2

Uzak Tonlar

Yakın tonlar dışında kalan bütün tonlar "uzak tonlar" olarak tanımlanır. Aralarında hiçbir ortak akor bulunmayan tonalitelerdir. Uzak tonlara yapılan modülasyonlar, ya alterasyonlardan yararlanılarak kısa yoldan, ya da ara (komşu) tonalitelere yapılacak değişimlerle uzun bir yoldan yapılır. Ara ton ile geçki yapılacak ton arasında ne kadar çok ses değiştirici belirteç bulunuyorsa, ana tona o kadar uzak bir tona geçki yapılmış demektir.

Uzak Tonlara Komşu Tonlar Aracılığıyla Geçiş

*a) Diyezli tonlardan bemollü tonlara geçiş :

Bir majör tondan hareket edilerek dört değiştirme işareti farklı olan diğer tona geçilir. Bir majör tondan hareket edilerek yine dört değiştirme işareti farklı olan diğer bir tona geçilir. Bu işlemde önce ilgili majör tona ya da komşu majör tonlardan birisine geçmeğe dikkat edilmelidir.

Örnek : 1- Si majör-mi minör-do majör-re minör- sibemol majör.

Örnek : 2- Do diyez minör-mi majör-la minör-fa majör- si bemol majör.

b) Bemollü tonlardan diyezli tonlara geçiş :

Bir minör tondan hareket edilerek dört değiştirme işareti farklı diğer bir tona ve bir majör tondan hareket edilerek aynı şekilde dört değiştirme işareti farklı bir tona modülasyon yapılır. Bu işlemde önce ilgili tona ya da ilgili minör tonlardan birine geçmeye özen gösterilmelidir.

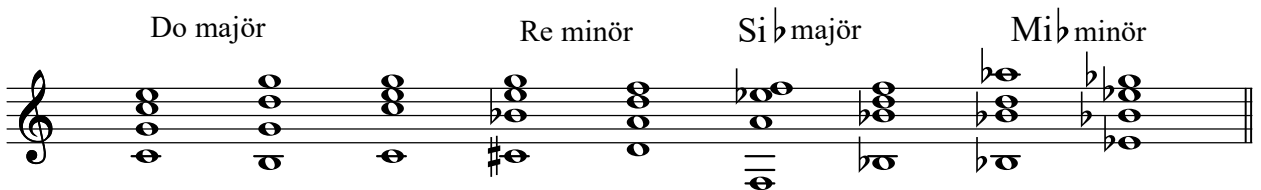
**Uzak bir tona geçerken ezginin gidişine göre çeşitli planlar yapılır. Örneğin

Do majörden Mi bemol minöre geçerken :

- 1- Do maj. + (Fa min. + Re bemol maj.) + Mi bemol min.
- 2- Do maj. + (Re min. + Si bemol maj.) + Mi bemol min.
- 3- Do maj. + (Fa maj. + Si bemol maj.) + Mi bemol min.
- 4- Do maj. + (Fa min. + Si bemol min.) + Mi bemol min.

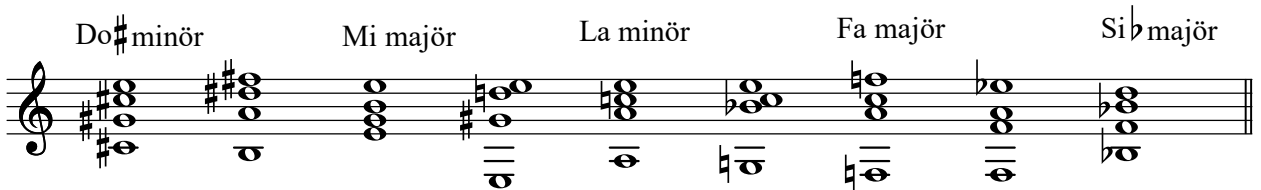
2 numaralı plan

Do majör Re minör Si \flat majör Mi \flat minör



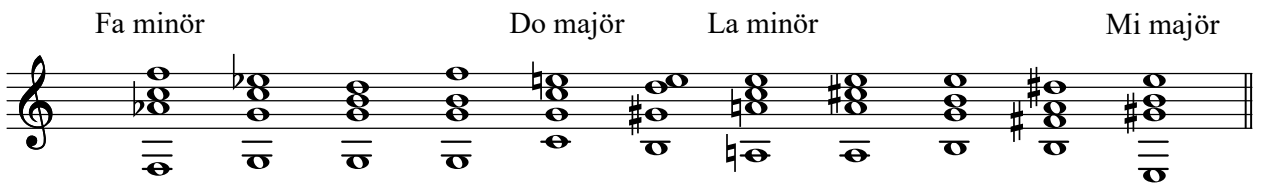
4 diyezli tondan 2 bemollü tona

Do \sharp minör Mi majör La minör Fa majör Si \flat majör



4 bemollü tondan 4 diyezli tona

Fa minör Do majör La minör Mi majör



* N. Rimsky Korsakof, Kuramsal ve Uygulamalı Armoni

** Ziya Aydıntan, Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)

*Gidilecek tonun I akoru ölçünün kuvvetli zamanına getirilir.

C : = I III
e : = I IV I^{6/4} V^{7 5#} I

*Gidilecek tonun II akorunun kullanılması

C : = I III
e : = I II^{6/5} V^{7 5#} I

Do majörden- re minöre modülasyon

Do majörden - la minöre modülasyon

Do majörden - Fa majöre modülasyon

* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

Do majörden - Sol majöre modülasyon

Do majörden - re minöre modülasyon

Do majörden - la minöre modülasyon

Do majörden - Fa majöre modülasyon

Do majörden - Sol majöre modülasyon

*do minörden - Si majöre modülasyon

c : I VII⁶
 B : = I II⁵ V I

* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

* do minörden - Si majöre modülasyon

c : = I VII
B : = I IV I⁶ V⁷ I

do minörden - La bemol majöre modülasyon

do minörden - La bemol majöre modülasyon

do minörden - sol minöre modülasyon (II ile)

do minörden - sol minöre modülasyon (I ile)

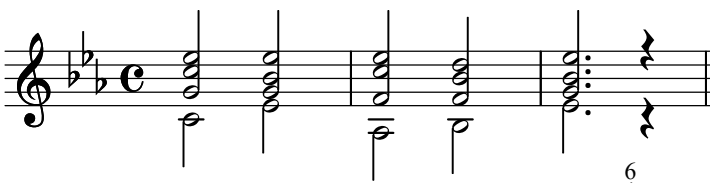
do minörden - fa minöre modülasyon (II ile)

* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

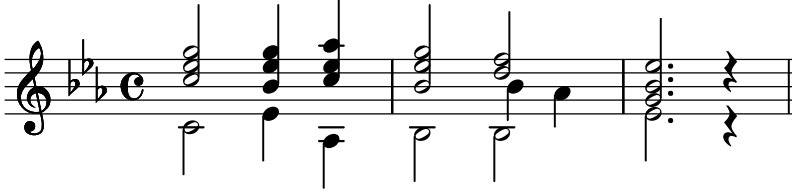
do minörden - fa minöre modülasyon (I ile)



do minörden - Mi bemol majöre modülasyon (II ile)

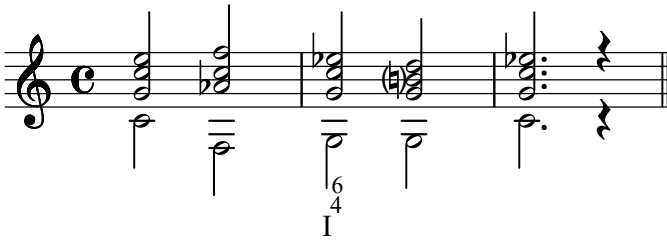


do minörden - Mi bemol majöre modülasyon (I ile)



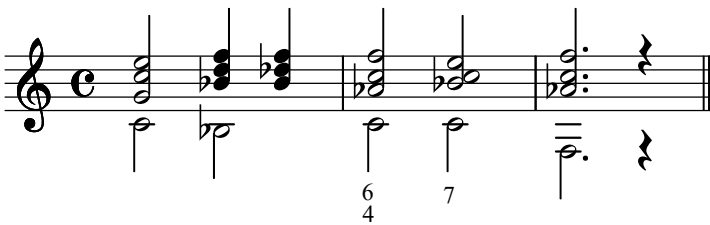
Bir majör tondan adaşı minör tona, gidilecek tonun minör subdominantı (IV. derece) dikkate alınarak, kadans I 4/6 akoru üzerinden gerçekleştirilebilir.

Do majörden - do minöre modülasyon

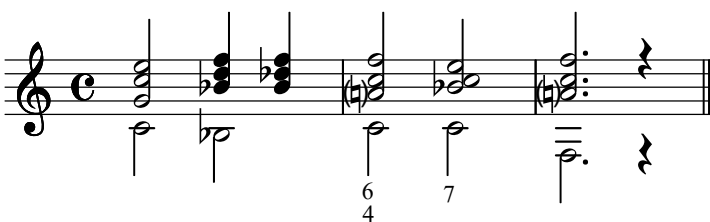


Yakın (Akraba) Tonalitelere Modülasyon

Do majörden - fa minöre modülasyon



Do majörden - Fa majöre modülasyon



Do majörden - sol minöre modülasyon

Do majörden - Sol majöre modülasyon

Do majör - Sol majör

Do majör - re minör

İki tonalite arasında modülasyon yapılırken, ara (köprü) bir akor da kullanılabilir.

* Re bemol majörden - La majöre modülasyon

ara modülasyon

Des := I $\frac{9}{7} - 8$
VII

F := V $\frac{9}{7} - 8$ I VI⁶ (6#)

A (Mediant) := VI IV⁶ (6#) I $\frac{6}{4}$ II V $\frac{13}{7} - 12$ I

* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre


* Gizli Modülasyon

- a- Geçilecek ilgili tonun karakter notası olan yedeni duyurulmadan durak notasına gidilir.
- b- Diyezli tonlarda geçilecek tonun karakter notası olan son diyez duyurulmadan durak notasına gidilir.
- c- Bemollü tonlarda geçilecek tonun karakter notası olan son bemol duyurulmadan durak notasına gidilir.

a- Do majör (hazırlık) la minör



b- Do majör (hazırlık) Sol majör

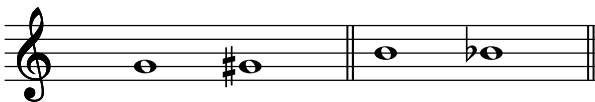


c- Do majör (hazırlık) Fa majör



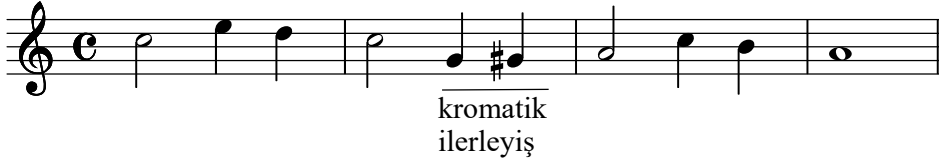
2- Kromatik Modülasyon

İki tonalite arasında kromatik ilerleyiş ile yapılan modülasyondur. Çıkılacak tonalitenin akor seslerinden birisi, ikisi veya tümü kromatik değişime uğrayarak, gidilecek tonalitenin bir akoru haline getirilir. Genellikle uzak tonalitelere yapılır. Bir sesin ses değiştirici işaretlerle tizleştirilmesi ya da pestleştirilmesi ile oluşan harekete kromatik hareket denir



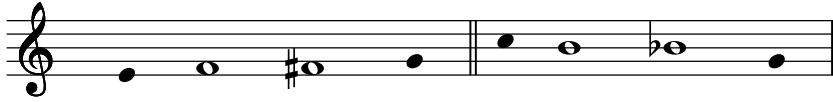
* Ziya Aydın, Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)

Diyatonik geçkide olduğu gibi, çıkış ve gidiş tonları kadanslarla belirlenmiştir. Ancak iki-ton arasında ortak akor bulunmamaktadır. Kromatik modülasyonda, akorun temel sesi, üç-lüsü ya da beşlisi gibi herhangi bir sesinde kromatik hareket yapılabilir. Uzak tonalitelere ani kromatik modülasyonlar yapmak için akorun bütün seslerinde kromatik hareket mümkündür. Akorun bütün seslerinin, kromatik hareket etmesi sırasında, paralel sekizli hatasına düşmemek için bas partisinde ters hareket yapılır.



Akor seslerinin diyez, bemol veya natürel işaretleri kullanılarak değişime uğraması ile oluşan kromatik ilerleyişte kromatik hareket çıkıcı ise bir sonraki ilerleyiş çıkıcı, kromatik hareket inici ise bir sonraki ilerleyişte inici olmalıdır.

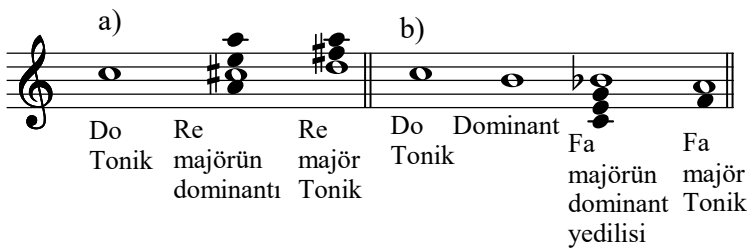
Doğru ilerleyiş



Yanlış ilerleyiş

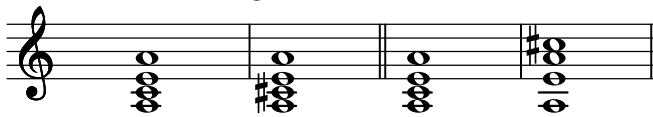


Akor içinde bir sesin kromatik hareketle tizleşmesi, genellikle bir başka tonalitenin dominant üçlüsünü (örnek - a), pestleşmesi de dominant yedilisini (örnek - b) oluşturur.

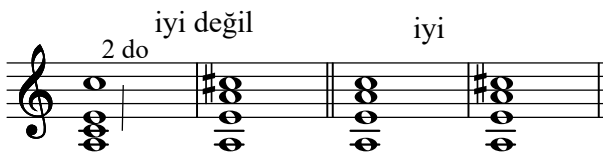


Akor seslerinin kromatik ilerleyişi aynı partide olmalıdır.

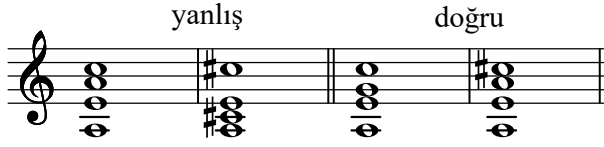
doğru yanlış



Kromatik harekete uğrayacak sesin mümkün olduğu kadar başka partide katlanmaması gerekir.



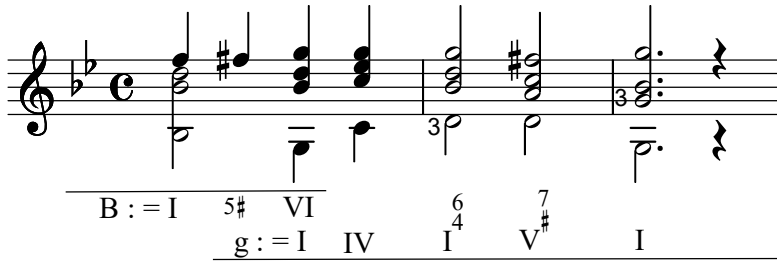
Kromatik hareketle değişen ses başka partide katlanmamalıdır.



* Majör Bir Tondan Minör Bir Tona Kromatik Modülasyon

I. derece artık beşli akordan alt küçük üçlüsüne modülasyon

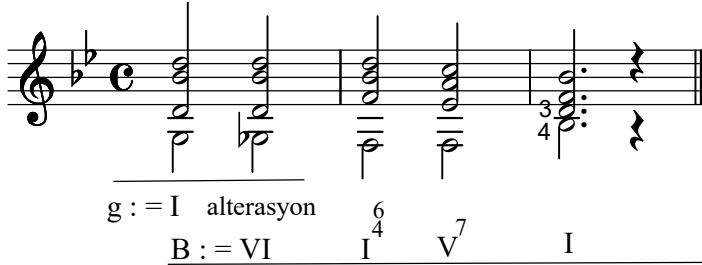
Si bemol majör - sol minör



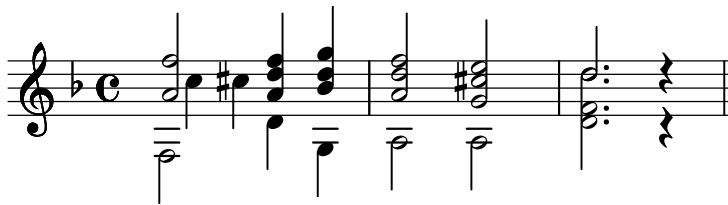
Minör Bir Tondan Majör Bir Tona Kromatik Modülasyon

I. derecenin temel sesinin inici alterasyonu sonucunda oluşan artık beşli akor ile yapılan modülasyon

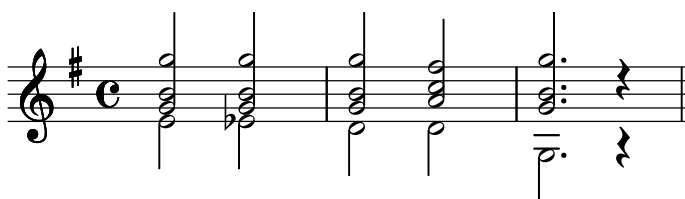
sol minör - Si bemol majör



Fa majör - re minör

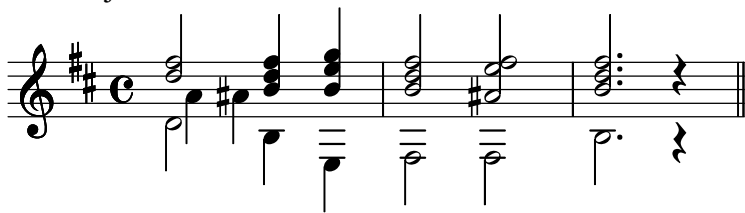


mi minör - Sol majör

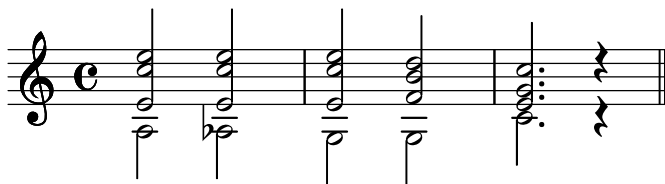


* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

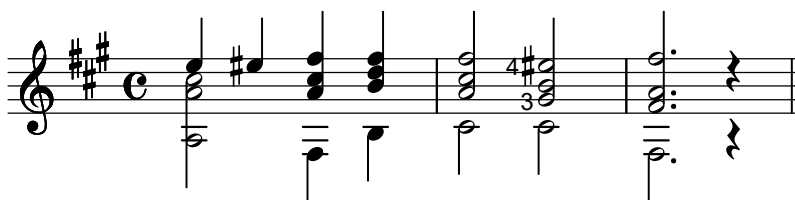
Re majör - si minör



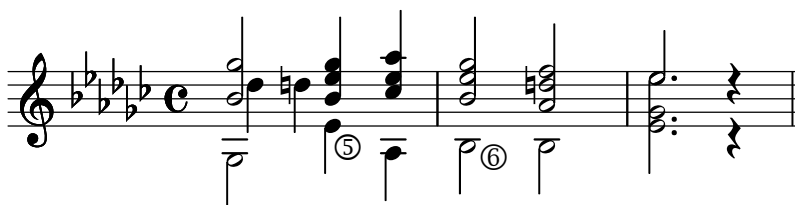
la minör - Do majör



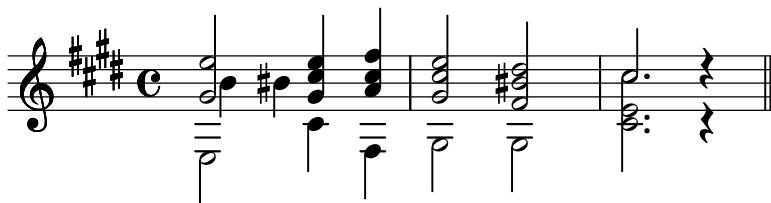
La majör - fa diyez minör



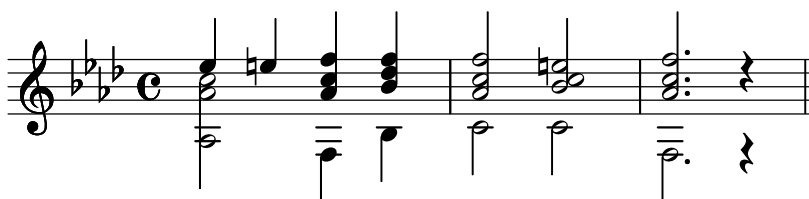
Sol bemol majör - mi bemol minör



Mi majör - do diyez minör



La bemol majör - fa minör



Artık Altılı Akorlarla Yapılan Kromatik Modülasyon

C = II ^{6-6#} E C = III ^{6-6#} Fis C = VI ^{6-6#} H
Do majör Mi majör Do majör Fa diyez majör Do majör Si majör

Paralel oktav hatası olmaması için temel sesin katlanmaması gerekir.

paralel oktav hatası

paralel oktav hatası

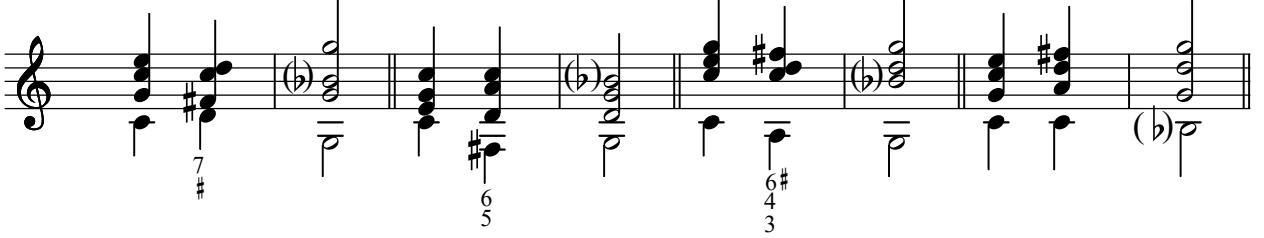
Basa göre ters hareket yapılmasına rağmen artık ikilinin oluşması

Artık altılı akorda akorun 3'lüsü yerine 5'lisinin katlanması durumu

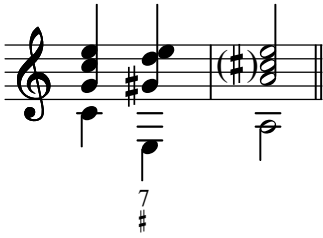
Yedili Akorlarla Kromatik Modülasyon

Bu tür modülasyonda geçki yapılacak tonun dominant yedili akoru ve çevirimleri kullanılır.

Do majörden Sol majöre (veya sol minöre) modülasyon



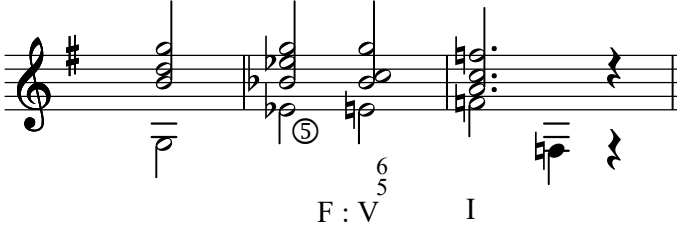
Do majörden la minöre (veya La majöre) modülasyon



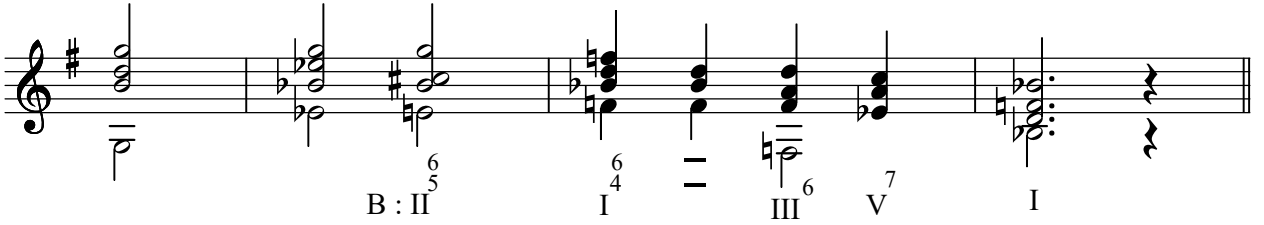
Temel Sesin Yukarı Doğru Küçük Üçlü ve Aşağı Doğru Büyük Üçlünün Bağlanışlarıyla Yapılan Modülasyonlar

Sol majörde Mi bemol majör medyan

Sol majör- Fa majör



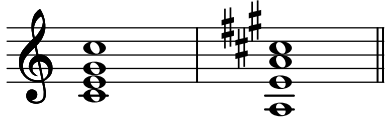
Sol majör - Si bemol majör



* Küçük üçlü ile yapılan alt ve üst bağlanışlar ile üç donanımlı tonalitelere geçilir.



* Kemal İlerici, İş Halinde Üçlü Sistem, MEB Yayınları, İstanbul 1952



Do majör La majör

* Büyük üçlü ile yapılan alt ve üst bağlantılarıyla dört donanımlı tonalitelere geçilir.



Do majör La bembol majör



Do majör Mi majör

* Küçük ikili ile yapılacak üst ikili bağlantışı ile beş bembollü, alt ikili ile yapılacak bağlantış ile de beş diyezli uzak tonalitelere geçki yapılır.



Do majör Re bembol majör



Do majör Si majör

* Alt ve üst büyük ikili ile yapılan bağlantışlarla iki donanımlı, iki ayrı tonaliteye geçilir.



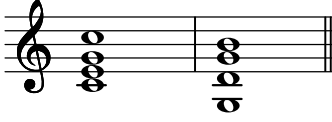
Do majör



Do majör Si bembol majör

* Kemal İlerici, İş Halinde Üçlü Sistem, MEB Yayınları, İstanbul, 1952

Alt ve üst beşli bağlanışlarla en yakın iki tonaliteye geçki yapılır.



Do majör Sol majör

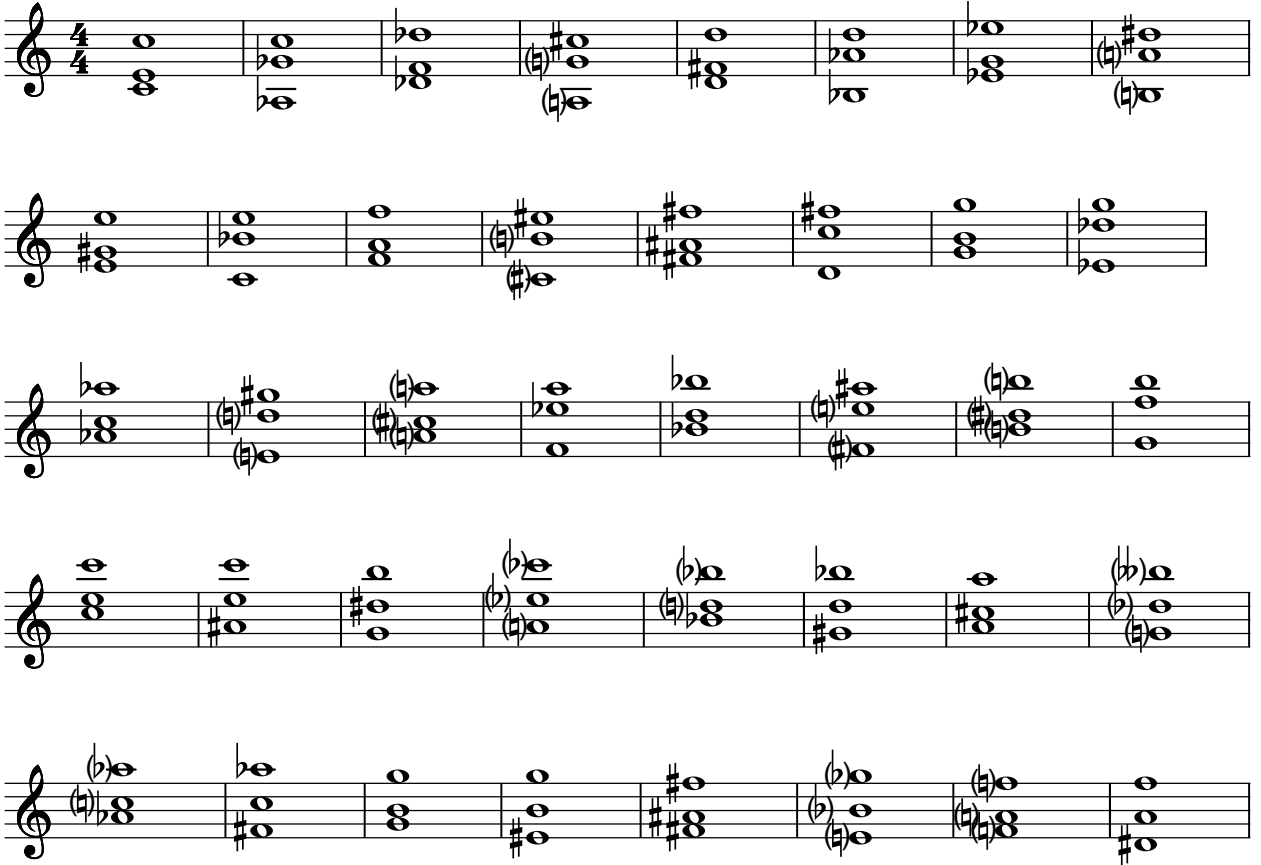


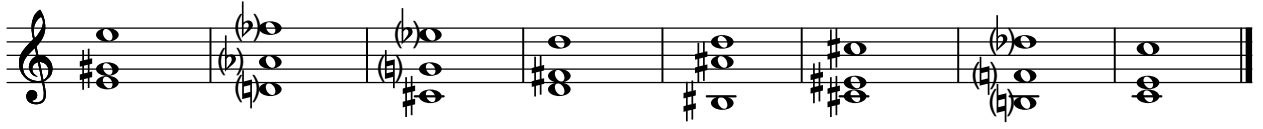
Do majör Fa majör

Kromatik Gam Yöntemiyle Modülasyon

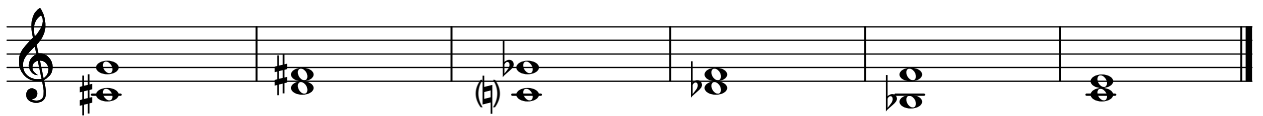
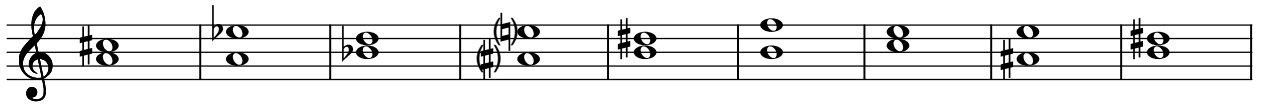
Do majör

Oktav Durumu

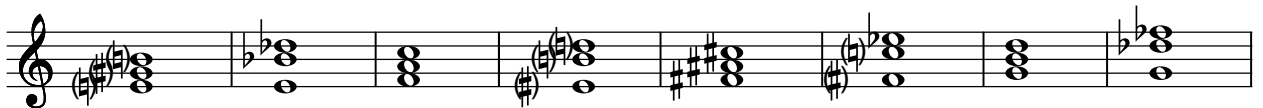




Üçlü Durum



Beşli Durum

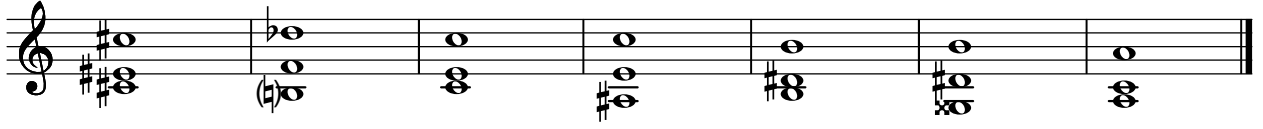


Four staves of musical notation for La Minör, Oktav Durumu. The notation consists of chords and intervals on a treble clef staff, with various accidentals and fingering indications.

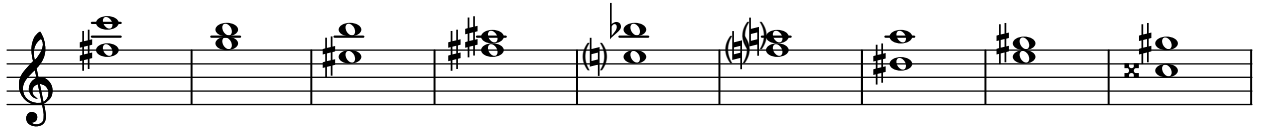
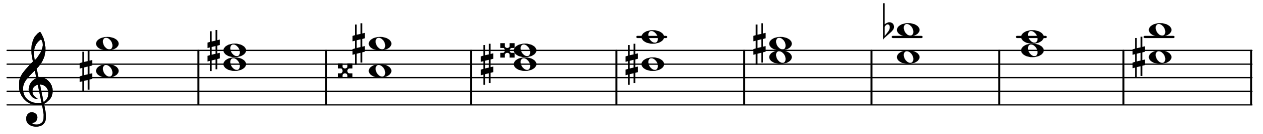
La Minör

Oktav Durumu

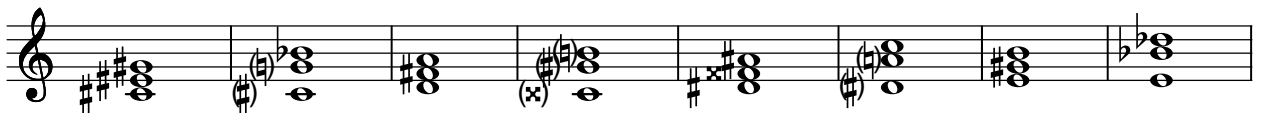
Six staves of musical notation for La Minör, Oktav Durumu. The notation consists of chords and intervals on a treble clef staff, with various accidentals and fingering indications.



Üçlü Durum



Beşli Durum



* 3- Enarmonik Modülasyon

İki tonalite arasında enarmonik ilerleyiş ile yapılan modülasyondur. Yükseklikleri aynı, adları farklı seslere enarmonik ses, sesleri aynı tonaliteleri farklı olan tonlara ise enarmonik ton (Do diyez majör = Re bemol majör) denir. Birçok kaynakta enarmonik terimi, sesdeş ile eş anlamı olarak kullanılmaktadır. Enarmonik modülasyon ile uzak tonlara modülasyon yapılabilir. Enarmonik modülasyonda gidilecek tonaliteye ait bütün akorlar üzerinde enarmonik ilerleyiş mümkün olmakla birlikte, altere edilmiş akorlarla da enarmonik ilerleyiş yapılabilir.

enarmonik modülasyon

Eksik yedili akorunun enarmonik değişimi ile yapılan modülasyon

do minör - do diyez minör

* Yücel Köse, Uygulamalı Armoni Öğretimi, İkinci Kitap

* Mi bemol majör - sol diyez minör

enarmonik
değişim

Es : = I / gis : = V I IV I V^{3*} I

* Re bemol majör - La majör

enarmonik
değişim

Des := I IV A := VI II 2 V⁶ 6/5 I

* Eksik VII akoru ile yapılan doğrudan modülasyon

Do majör - Sol majör (veya sol minör)

VII^{6#} I

* Do majör - Si bemol majör (veya si bemol minör)

VII⁶ I

* Do majör - Re majör (veya re minör)

VII^{6#} I

* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

Artık Altılı Akoru İle Enarmonik Modülasyon

Do majör - Si majör

enarmonik
değişim

Musical notation showing the modulation from Do major to Si major using the augmented sixth chord. The notation is on a single staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#). The progression starts with a D major triad (D, F#, A), followed by an augmented sixth chord (A, C#, F#), and then a B major triad (B, D, F#). The augmented sixth chord is marked with a '6#' and a '4' below it. The B major triad is marked with a '7' below it.

Do majör - si minör

enarmonik
değişim

Musical notation showing the modulation from Do major to si minor using the augmented sixth chord. The notation is on a single staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#). The progression starts with a D major triad (D, F#, A), followed by an augmented sixth chord (A, C#, F#), and then a B minor triad (B, D, F). The augmented sixth chord is marked with a '6#' and a '4' below it. The B minor triad is marked with a '7' below it.

Do majör - Si majör

enarmonik
değişim

Musical notation showing the modulation from Do major to Si major using the augmented sixth chord. The notation is on a single staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#). The progression starts with a D major triad (D, F#, A), followed by an augmented sixth chord (A, C#, F#), and then a B major triad (B, D, F#). The augmented sixth chord is marked with a '6#' and a '4' below it. The B major triad is marked with a '7' below it.

Napoliten Akoru İle Modülasyon

Sol Majör

Musical notation showing the modulation from Sol major using the Neapolitan chord. The notation is on a single staff with a treble clef. The key signature has two sharps (F#, C#). The progression starts with a G major triad (G, B, D), followed by a Neapolitan chord (Bb, D, F#), and then a G major triad (G, B, D). The Neapolitan chord is marked with a '6b' and a 'II^{3b}' below it.

Fa majör - Mi Majör (veya mi minör)

Musical notation showing the modulation from Fa major to Mi major using the Neapolitan chord. The notation is on a single staff with a treble clef. The key signature has one flat (Bb). The progression starts with a F major triad (F, A, C), followed by a Neapolitan chord (Ab, C, Eb), and then a G major triad (G, B, D). The Neapolitan chord is marked with a '6' and a '4' below it. The G major triad is marked with a '6' and a '4' below it. The text below the notation reads: "Mi majör veya mi minörde Napoliten akoru".

Fa majör (veya fa minör) - Sol bemol majör

Musical notation showing the modulation from Fa major to Sol b major using the Neapolitan chord. The notation is on a single staff with a treble clef. The key signature has two flats (Bb, Eb). The progression starts with a F major triad (F, A, C), followed by a Neapolitan chord (Ab, C, Eb), and then a Gb major triad (Gb, Bb, D). The Neapolitan chord is marked with a '6' and a '4' below it. The Gb major triad is marked with a '6' and a '4' below it. The text below the notation reads: "Fa majörde Napoliten akoru".

* Mi majör (veya mi minör) - Fa Majör

Musical notation for Mi Majörde Napoliten akoru. The notation is in treble clef, 3/4 time, and A major. It shows a sequence of chords: A major, F# minor, C major, and A major. The first chord is labeled with a '6' and the second with a '6 4'. Below the notation, the text reads: "Mi Majörde Napoliten akoru".

* La majör (veya la minör) - Mi bemol majör

Musical notation for La majörde Napoliten akoru. The notation is in treble clef, 3/4 time, and D major. It shows a sequence of chords: D major, B minor, G major, and D major. Below the notation, the text reads: "La majörde Napoliten akoru". Below this, there is a line with the text "E♭ := V".

Akorun temel sesinin kromatik olarak inici harekette bulunması, Napoliten akorunu akorun 3. çevirimi olan 2'li akor durumuna getirir.

Sol majör

Musical notation for Sol majörde Napoliten akoru. The notation is in treble clef, 3/4 time, and G major. It shows a sequence of chords: G major, E minor, C major, and G major. Below the notation, the text reads: "2 Napoliten akoru".

* Küçük ikili ile çıkıcı hareket

Sol majör - La bemol Majör

Musical notation for Sol majörde Napoliten akoru. The notation is in treble clef, 3/4 time, and G major. It shows a sequence of chords: G major, E minor, C major, G major, F# minor, C major, and G major. Below the notation, the text reads: "2 6 6 6 4 Sol majörde Napoliten akoru".

* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

* Eksik beşli ile çıkıcı hareket

Sol majör - La bemol majör

Musical notation for Sol major to La minor modulation. The key signature changes from one sharp (F#) to two flats (Bb, Eb). The notation shows a sequence of chords: Sol major (F#4, A4, C5), La minor (Bb4, D5, F#5), Si bemol majör (Bb4, D5, F#5), and La minor (Bb4, D5, F#5). The final chord is La minor (Bb4, D5, F#5). The notation is in treble clef, common time, and ends with a double bar line.

Si bemol majörden Re majöre (veya re minöre) modülasyonda en kısa yol, Si majörün küçük üçlü inici bir harekette bulunmasıdır.

* Si Bemol Majör - Re Majör (veya re minör)

Musical notation for Si bemol major to Re major modulation. The key signature changes from two flats (Bb, Eb) to one sharp (F#). The notation shows a sequence of chords: Si bemol majör (Bb4, D5, F#5), Re majör (F#4, A4, C5), and Re minör (F#4, A4, C5). The notation is in treble clef, common time, and ends with a double bar line.

* Si bemol majörün III. derecesinin (mediant) kullanılması modülasyona armonik bir zenginlik sağlar

Musical notation for Si bemol major mediant modulation. The key signature changes from two flats (Bb, Eb) to one sharp (F#). The notation shows a sequence of chords: Si bemol majör (Bb4, D5, F#5), Si bemol majör mediant (Bb4, D5, F#5), and Si bemol majör (Bb4, D5, F#5). The notation is in treble clef, 3/4 time, and ends with a double bar line.

Si bemol majörde mediant

$$\begin{array}{l} 9 \\ 7 \\ 4 \end{array} = \frac{8}{3}$$

* Si bemol majörün mediantı küçük üçluden oluşuyorsa, Tonika Re bemol majör olur.

Si Bemol Majör - Re Bemol Majör

Musical notation for Si bemol major to Re bemol major modulation. The key signature changes from two flats (Bb, Eb) to three flats (Bb, Eb, Ab). The notation shows a sequence of chords: Si bemol majör (Bb4, D5, F#5), Si bemol majör mediant (Bb4, D5, F#5), and Re bemol majör (Bb4, D5, F#5). The notation is in treble clef, common time, and ends with a double bar line.

Si bemol majörde mediant

$$\begin{array}{l} 6 \\ 4 \end{array} (9\flat - 8)$$

* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

* Si Bemol Majör - Sol Majör (veya sol minör)

Mediant olarak VI akoru

8 - 7
6 - 5

* Si Bemol Majör - do minör

Napoliten akoru

*Ara (Köprü) Akorların Modülasyonda Kullanılması

Her modülasyonun köprü görevini gören bir veya iki akorla gerçekleştirilmesi iyi bir kural olarak dikkate alınmalıdır.

Tek bir köprü akorunun modülasyonda kullanılması

Do Majör - La Bemol Majör

köprü akoru

C : = I IV

As : = VI II I V I

Re Majör - Fa Majör

köprü akor

D : = I IV

F : = II V⁷ I

* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

* Re Majör - Mi Bembol Majör

köprü akor

D : = I IV
Es : = III II⁶ I⁴ V⁽⁶⁻⁵⁾ I

**Do Majör - Si Bembol Majör

ara akor Fa maj.

** Do Majör - Re Majör

ara akor Sol maj.

**La minör - Si Bembol Majör

ara akor Fa maj.

**La minör - Re Majör

ara akor La maj.

* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

** Ziya Aydın, Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı)

*İki köprü akorunun modülasyonda kullanılması

Do Majör - Fa Diyez Majör

1. köprü akor 2. köprü akor

C : I III

ara modülasyon

H : = IV I

Fis : = IV⁶ (IV⁶ minör) I⁶₄ V⁷ I

*Fa Majör - Sol Majör (1. örnek)

diyatonik hareket

F : = III V

G : = II IV I⁶₄ V⁶ I⁶₅ I

*Fa Majör - Sol Majör (2. örnek)

Alterasyon

*Fa majör - Sol Majör (3. örnek)

Alterasyon

F : V. derece alterasyon

G : IV. derece alterasyon V⁷ I

* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

*IV. derece yerine II. derece yedili akorunun kullanılması

Fa Majör - Sol Majör (4. örnek)

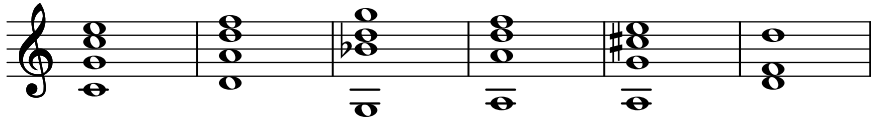


F : = III⁷_{5b}

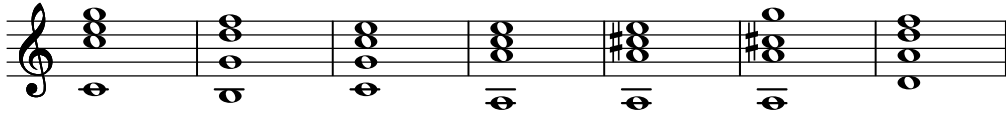
G : II⁷_{5b} V⁷ I

Modülasyon İle İlgili Çeşitli Örnekler

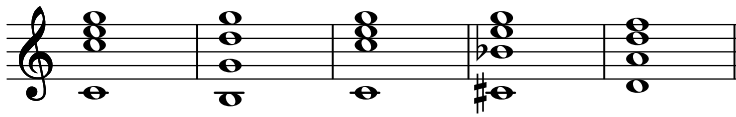
Do Majör - re minör



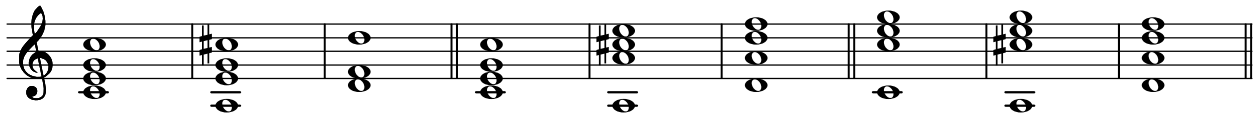
Do Majör - re minör



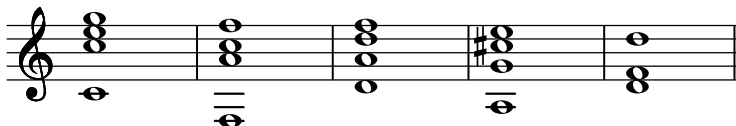
Do Majör - re minör



Do Majör - re minör



Do Majör - re minör



* Fred Harz, Harmonielehre für Gitarre

Do Majör - re minör

Two staves of musical notation for the progression Do Majör - re minör. The first staff contains five measures, and the second staff contains seven measures. The notation includes treble clefs, notes, rests, and bar lines.

Do majör - re minör

One staff of musical notation for the progression Do majör - re minör, consisting of five measures.

Do Majör - mi minör

One staff of musical notation for the progression Do Majör - mi minör, consisting of seven measures.

Do Majör - mi minör

One staff of musical notation for the progression Do Majör - mi minör, consisting of ten measures.

Do Majör - mi minör

One staff of musical notation for the progression Do Majör - mi minör, consisting of six measures.

Do Majör - mi minör

One staff of musical notation for the progression Do Majör - mi minör, consisting of seven measures.

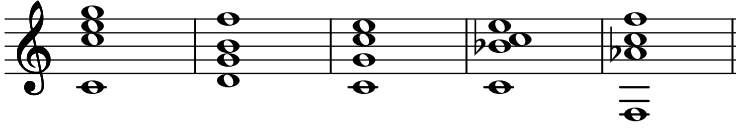
Do Majör - fa minör

One staff of musical notation for the progression Do Majör - fa minör, consisting of four measures.

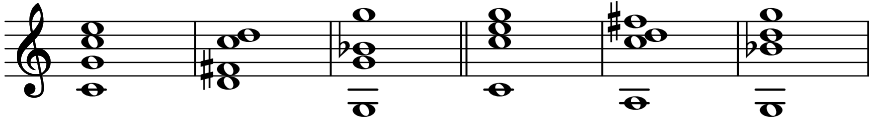
Do Majör - fa minör



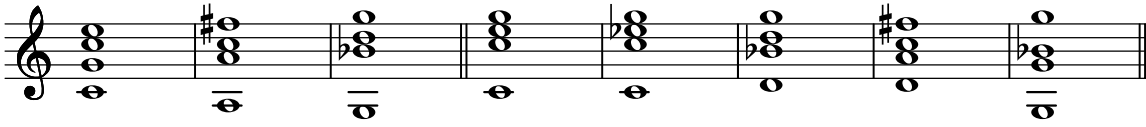
Do Majör - fa minör



Do Majör - sol minör



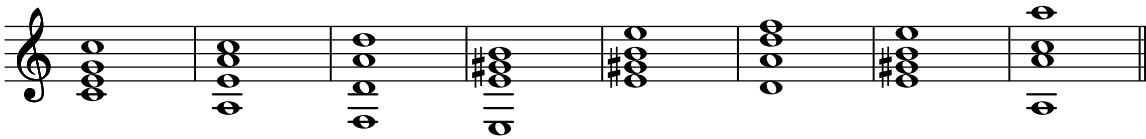
Do Majör - sol minör



Do Majör - sol minör



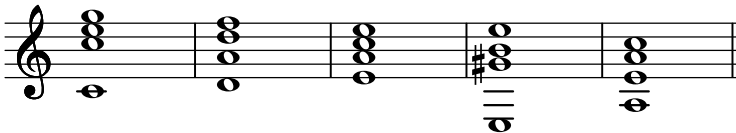
Do Majör - la minör



Do Majör - la minör

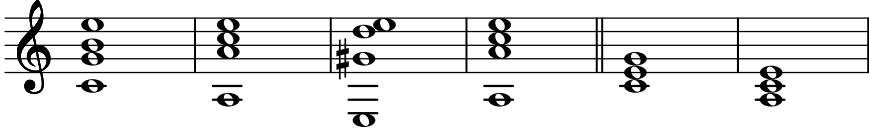
(Bir majör tondan ilgili minör tona modülasyon)

ortak akor



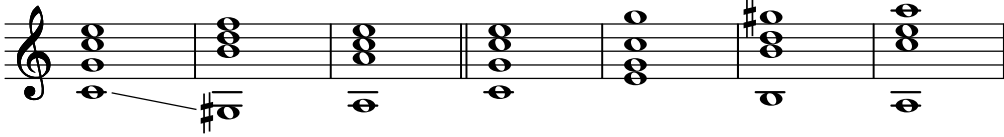
Do Majör - la minör

Majör akorun bir küçük
üçlü pestleşmesi

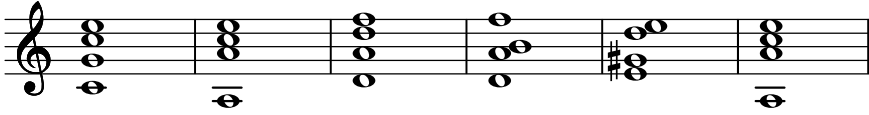


Do Majör- la minör

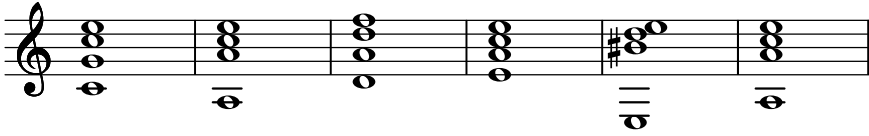
kromatik hareket aynı partide



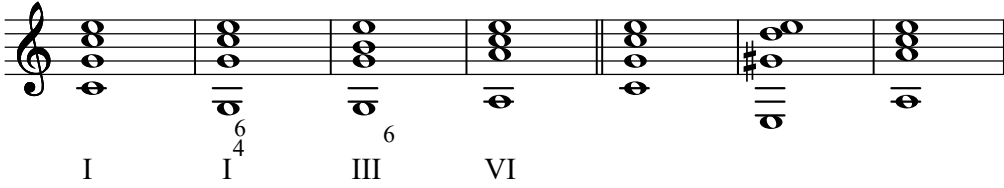
Do Majör - La Minör



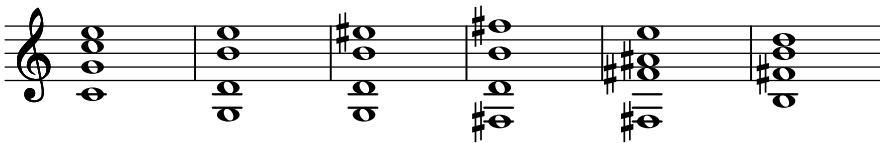
Do Majör - la minör



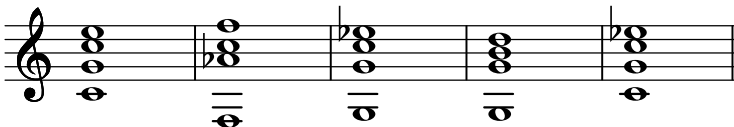
Do majör - la minör



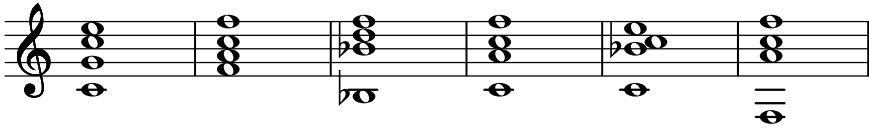
Do majör - si minör



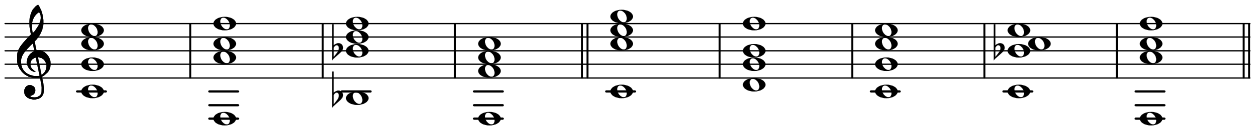
Do majör - do minör



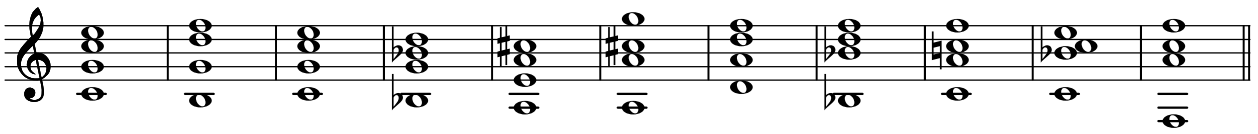
Do majör - Fa majör



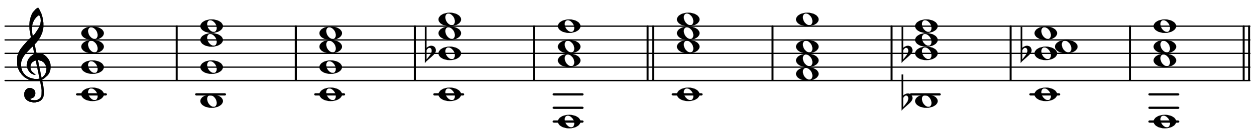
Do majör - Fa majör



Do majör - Fa majör

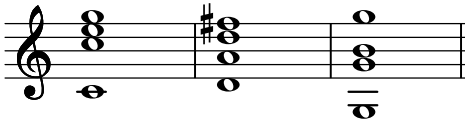


Do majör - Fa majör

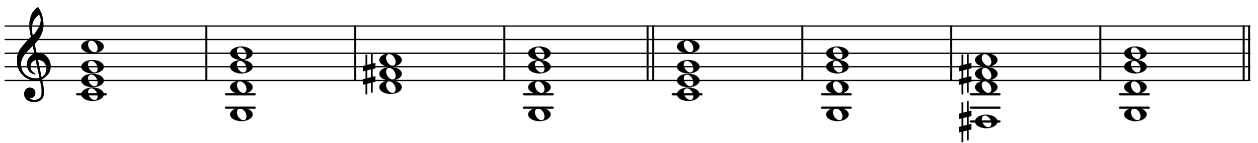


Bir Majör Tondan İlgili Majör Tona Modülasyon

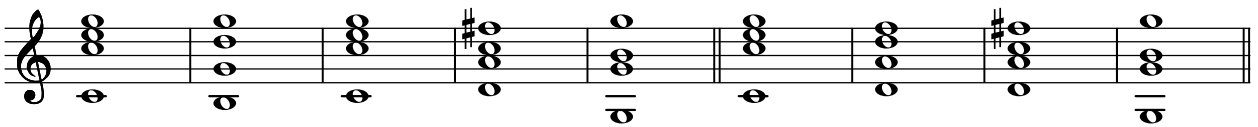
Do majör - Sol majör



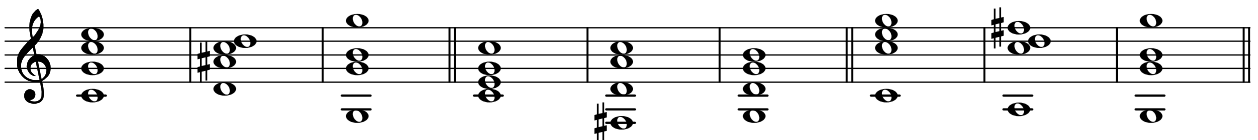
Do majör - Sol Majör



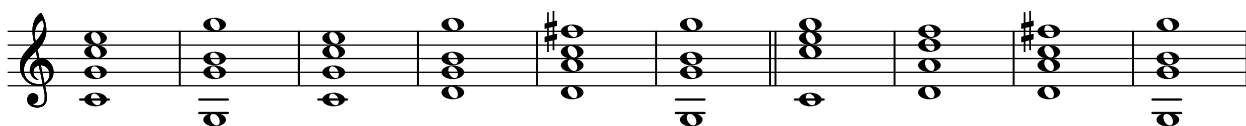
Do majör - Sol majör



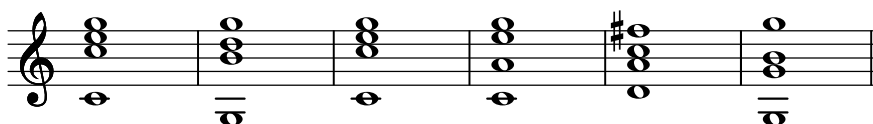
Do majör - Sol majör



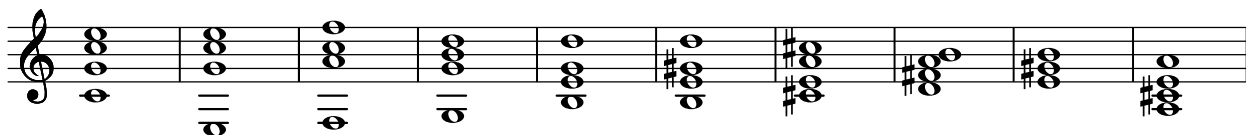
Do majör - Sol majör



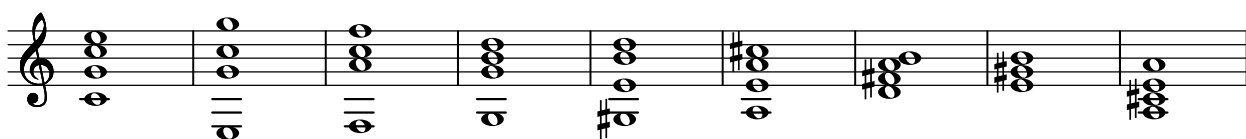
Do majör - Sol majör



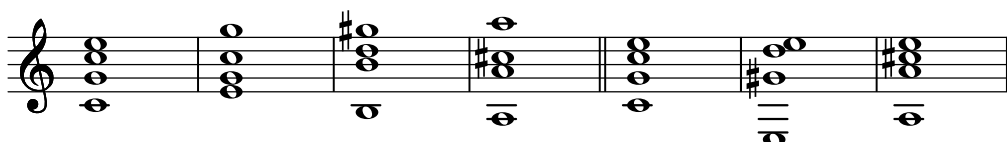
Do majör - La majör



Do majör - La majör



Do majör - La majör



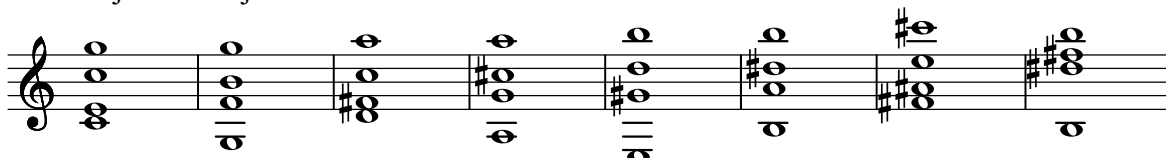
Do majör - La majör



Do Majör - Si majör



Do majör - Si majör

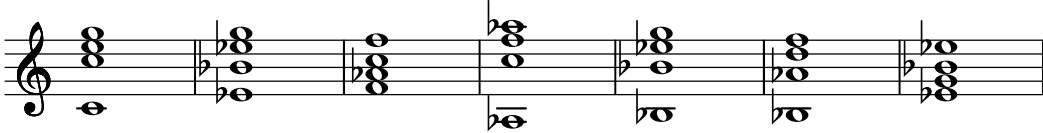


Çıkıcı Küçük Üçlü Hareketle Başka Bir Majör Tona Modülasyon

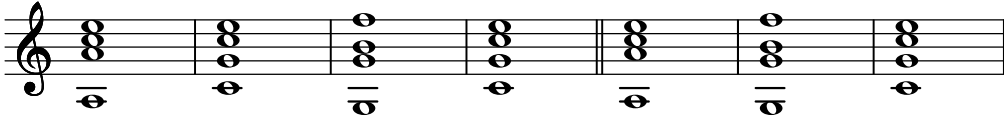
Do majör - Mi bemol majör



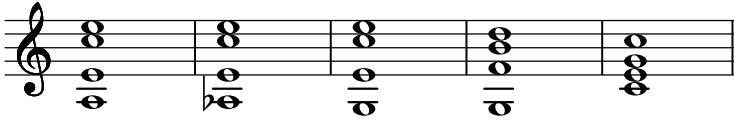
Do majör - Mi bemol majör



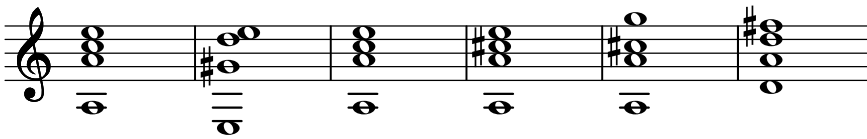
la minör - Do majör



la minör - Do majör



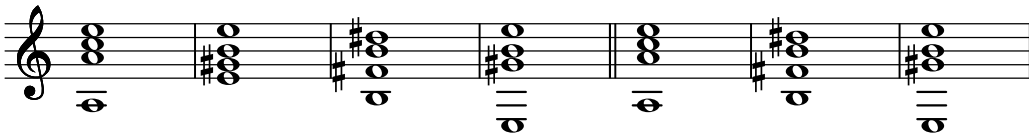
la minör - Re majör



la minör - Re majör



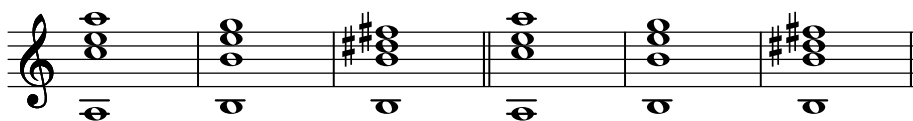
la minör - Mi majör



la minör - La majör

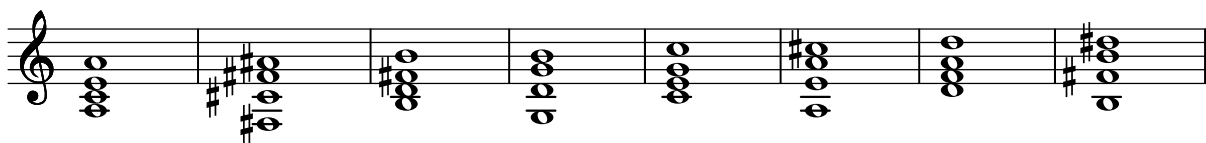


la minör - Si majör



la minör - Si majör

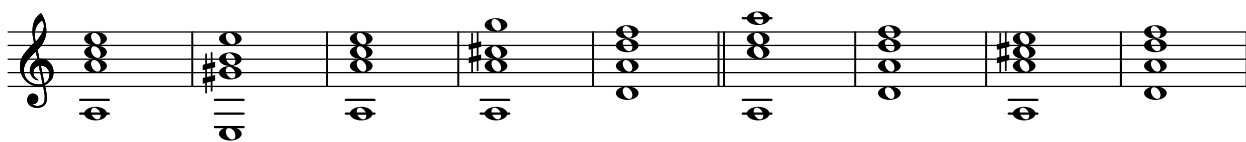
Kromatik modülasyon



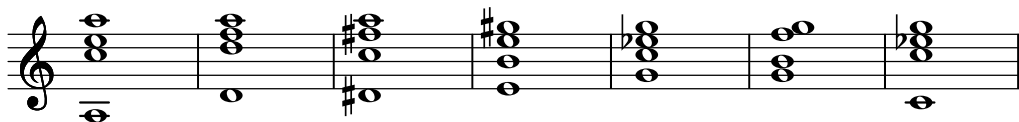
la minör - Si bemol majör



la minör - re minör



la minör - do minör

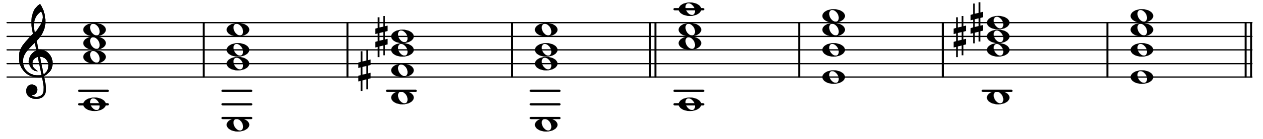


IV. Derece Minör Tona Dolaylı Modülasyon

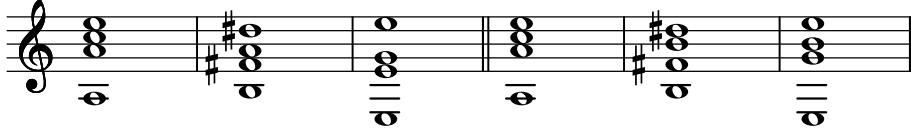
la minör - re minör



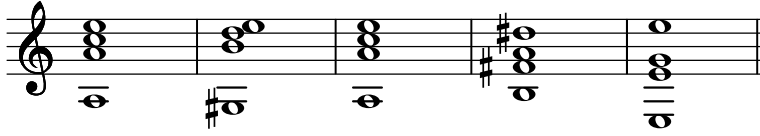
la minör - mi minör



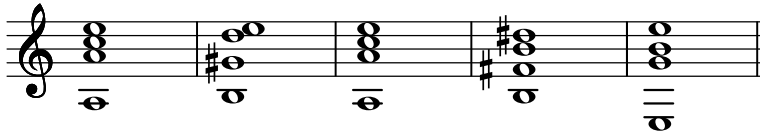
la minör - mi minör



la minör - mi minör



la minör - mi minör

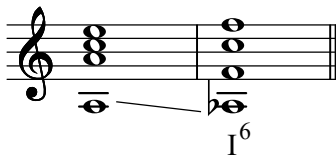


la minör - mi minör

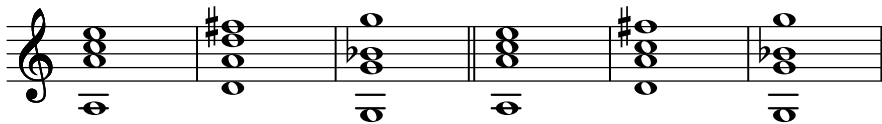


la minör - fa minör

(Ortak nota bastadır. Bu nota kromatik olarak inebilir. İkinci nota yeni tonun altılısı olur).



la minör - sol minör



* Dairesel (Cyclic) Modülasyon (Armoni Yürüyüşü)

Aşağıdaki örnekte, Do majör tonunun temel sesinden başlayarak yukarıya doğru dörtlüler zinciri yoluyla ilerleyen ve bir noktadan sonra bu zincirin Do majörün dominant akoruna basamak akorunun kullanılmasıyla gelerek sonlandırıldığı görülmektedir. Modülasyonun güçlendirilmesi işlemi önce temel akorun duyulması ve ardından bu temel akorun dominant yedili akoruna dönüştürülmesiyle zincirin başlatılması şeklinde olmuştur. Bu örnek armoni yürüyüşü olarak da adlandırılmaktadır. Zinciri oluşturan sesleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Do-Fa-Sib-Mib-Lab-Reb-Do

DoM. FaM. Bbm. EbM. AbM.

I V⁷ I V⁷ I V⁷ I V⁷

DbM. DoM.

I V⁷ I V⁷ I^{6/4} V⁷ I

KAYNAKÇA

ACİM ,Server, SAĞER, Turan , *Müzik Öğrencileri İçin Temel Armoni Bilgileri.*

Müzik Öğrencileri İçin Temel Kadans Öğretisi.

AKTÜZE,İrkin, *Müziği Anlamak "Ansiklopedik Müzik Sözlüğü".*

ALBUZ ,Aytekin , SAĞER, Turan , *Eğitim Müziği Besteleme Teknikleri.*

ALTAY,Gökçe, *Kontrpuan Yatay Çokseslendirme.*

AYDINTAN ,Ziya , *Klasik Armoni (Gitar Uygulamalı).*

AZPIAZU,Jose , *Die Gitarre als Begleitinstrument , Edition Ricordi.*

AZPIAZU, Jose, *Rasgueado-Technique, Edition Ricordi.*

BAĞÇECİ, S. Ercan, *Armoni-1 Kök Durumundaki Akor Bağlanışları.*

BOONE,Brian, SCHONBRUN,Marc, *Müzik Teorisi 101, Çeviren: Funda Sezer.*

CANGAL ,Nurhan , *Armoni.*

ÇELEBİOĞLU ,Emel , *Müzik Kavramı.*

Armoni.

ÇÖLOĞLU,Erdem, ARAT,Deniz, *Terminolojiden Analize Ağırtırmalı Müzik Teorisi 1*

Terminolojiden Analize Ağırtırmalı Müzik Teorisi 2

DEMİR, Şener, *Eğitim Müziği Besteleme Teknik Bilgiler ve Uygulama.*

EGEMEN, Hüseyin , *Müzikte Süre Ses Hız Yoğunluk.*

Armonide Çözümleme Uygulaması.

ELHANKIZI,Aynur, *Uygulamalı Temel Müzik Bilgileri.*

ELHANKIZI, Aytaç , *Temel Müzik Teorisi Soru Bankası.*

HARZ, Fred , *Harmonielehre für Gitarre , Musikverlage Hans Gerig.*

HEMPEL, Christoph , *Neue Allgemeine Musiklehre.*

HINDEMITH, Paul, *Übungsbuch für elementare Musiktheorie, Schott.*

İLERİCİ, Kemal, *İş Halinde Üçlü Sistem, MEB Yayınları , İstanbul 1952.*

İŞBİLEN, Murat, *Flamenko Gitar Metodu, Arkadaş Yayınevi.*

KAROLYİ, Otto, *Müziğe Giriş.*

KONRAD, WÖLKİ , *Musiklehre Für Gitarrenspieler.*

KORSAKOF,N.Rimsky, *Kuramsal ve Uygulamalı Armoni.*

KÖSE,Yücel , *Uygulamalı Armoni Öğretimi, Birinci Kitap.*
Uygulamalı Armoni Öğretimi, İkinci Kitap.
Alıştırmalarla Müzik Teorisi.

KRAEMER,Thomas ,DINGS, Manfred , *Lexikon Musiktheorie.*

KÜÇÜKÖNCÜ, Yılmaz, *Genel Müzik Kültürü Öğretimi .*

LAURO, Antonio, *Works for Guitar, Vol.1 ,Caroni Music.*

ÖZALTUNOĞLU, Özlem , *555 Melodik Dikte .*
Dört Partili Akor Bağlantılarıyla Dikte .

ÖZDEMİR, Memduh, *Armoni.*

ÖZGÜR, Ükü, AYDOĞAN, Salih, *Müziksel İşitme Okuma Eğitim ve Kuram-I*
Müziksel İşitme Okuma Eğitim ve Kuram-II
Müziksel Yazma Eğitimi ve Ezgi Bankası.

PARAŞKEV, Hacıev, *Temel Müzik Teorisi.*

RAGOSSNIG, Konrad , *Gitarrentechnik kompakt.*
Step by Step.

RENNER,Hans , *Grundlagen der Musik.*

SEKLES, Bernhard , *Musikdiktat , Schott .*

STEFAN,Oser, *Guitarra Latina, Doblinger-Musikverlag.*

SUN, Muammer, *Solfej 1 , Solfej 2*

SUN, Muammer, Munzur Metin, *Aralık Bilgisi.*

TUTU,Tevfik , *Çözümlemeli Armoni.*

YAVUZOĞLU,Nail , *Uygulamalı Müzik Teorisi - 2*

YENER,Serhat, *Mesleki Müzik Eğitiminde Müzik Teorisi Eğitimi.*

ZIEGEN,Wieland, *ABC Musik , Allgemeine Musiklehre*

DİZİN

A

- Abanti, 112
- Abbréviation, 107
- Acciatura, 116
- Adaş diziler, 137
- Adaş tonaliteler, 137 , 156
- Aguinaldo, 77
- Aire Venezolano, 77
- Akor, 135
- Akor Bilgisi, 183
- Akorda armoni değişikliği
olmadığını gösteren belirteç, 105
- Akorların bağlantıları, 184
- Akorların beşli durumu
ve armonik yürüyüşler, 237 , 286
- Akor işlemesi, 135
- Akorun kuruluş pozisyonları, 174
- Akorların ortak ses ilişkileri, 188 , 247
- Akorun sekizli durumu
ve armonik yürüyüşler, 238 , 290
- Akor seslerinin katlanması, 200
- Akorun üçlü durumu
ve armonik yürüyüşler, 233 , 284
- Akor yürüyüşü, 233
- Akora eklenmiş sesler, 327
- Akraba (komşu) tonlar, 157
- Aksak ölçü, 31
- Aksatım, 139
- Alla breve, 138
- Allemande, 42
- Alman altılısı, 322 , 336
- Alt beşlilerle (veya üst dördlü)
yapılan bağlantılar, 232
- Alt dördlülerle (veya üst beşli)
yapılan bağlantılar, 232
- Alt üçlülerle (veya üst altılı)
yapılan bağlantılar, 232
- Alterasyon, 313
- Altılı akorlar, 195 , 257
- Anglaise, 63
- Antizipation, 306
- Appogiature, 306
- Apoyando, 129
- Arada, 79
- Ara dominantlar, 210 , 275 , 323
- Aralık, 159
- Aria, 53
- Arietta, 53
- Armoni, 135
- Armonik bağlantı, 184 , 189
- Armonik majör, 151

Armonik minör, 150 , 154

Armoni senkobu, 137

Armonik ritim, 141

Arpeggio, 116

Artikülasyon işaretleri, 110

Artık (artmış) ve eksik aralıklar, 169

Artık ikili aralığının hareketi, 170

Aşağı (inici) hareket, 133

Atlamalı (sıçramalı) seslerden

oluşan ezgiler, 132

Auftakt, 140

B

Badinerie, 64

Bagatel, 53

Bağ, 104

Baiao, 89

Ballade, 81

Balletto, 47

Bambuco, 77

Barcarolle, 81

Barreé, 127

Basse Danse, 65

Basso continuo, 127

Bas partisinin armonize edilmesi, 223 , 278

Bas şifre, 181

Beguine, 91

Berceuse, 75

Beşinci derece akorunun

geciktirilmesi, 232 , 250

Beşli akorların bağlantıları, 230 , 249

Beşliler çemberi, 153

Biarmonik mod, 147

Bileşik artikülasyonlar, 111

Birim süresi, 38

Blue note, 158

Blues gamı, 158

Boogie-Woogie, 92

Bolero, 90

Bolero Espanol, 90

Bordun, 45

Bossa Nova, 96 , 97

Bourrée, 42

Branle, 65

BWW, 134

C

Cadenza, 125

Calipso, 98

Canarios, 78

Cancion, 76

Cancion de Cuna, 77

Cancion danza, 76

Cantate, 67

Capriccio, 57

Carioca, 101

Carnavalito, 89

Cavatina, 53

Chacarera, 100

Chaconne, 48

Charleston, 85

Cha-cha-cha, 99 , 100

Choral, 54

Choro, 96

Choro de Saudade, 96

Coda, 109

Contradanza, 78

Contratempo, 139

Courante, 42

Cueca, 103

Cümle, 144

Czardas, 63

Ç

Çalgı, dans ve ses müziklerinden örnekler, 41

Çapraz durum, 327

Çardaş, 63

Çarpma, 113

Çevirim (Inversion), 311

Çift dominant, 210

Çoğaltma bağı, 104

Çözülme (Resolution), 136

Çok seslilik, 131

D

Da capo, 109

Dairesel (Cyclic) modülasyon, 377

Dalgavari hareket, 134

Danza, 78

Danza Espanola, 79

Danza Mora, 78

Danzon, 93

Dar serim, 135 , 186

Değiştirici hareketler, 27

Değişik ölçü çeşitlerinde süreyi

belirleyen nota birimleri, 40

Deyim bağı, 105

Digitado, 127

Diminution, 312

Disalterasyon, 314

Divertissement, 73

Diyatonik gam, 149

Diyatonik modülasyon, 341

Diyezli ve bemollü minör tonlar, 155

Dizek üzerinde mekan-süre

ilişkisi, 117

Dizi, 149

Dizinin derecelendirilmesi, 155

Doğal majör, 151

Doğal minör, 151

Doku, 131

Dolap, 168

Da majörde kadanslar, 174

Dominant değişikliği, 210 , 275

Dominant dokuzlu akoru, 226 , 279

Double, 45 , 55

Dönem, 145

Durgu, 138

Durum değiştirme, 203

Düet, 62

E

Ecossoises, 82

Eklenmiş altılı akoru, 327

Eksik ölçü, 140

Elegie, 52

Enarmonik, 29 , 319

Enarmonik modülasyon, 358

Enarmonik tonaliteler, 156

Esas dereceler, 199 , 261

Esas derecelerdeki üç sesli akorların

beşli akrabalığı, 191

Esas derecelerdeki üç sesli akorların

yan derece akorları ile üçlü akrabalığı, 191

Eserlerin numaralandırılması, 134

Espanoletta, 55

Estilo, 87

Etüt, 57

Ezgi, 131

Ezginin armonize edilmesi, 221

Ezgi hareketlerinin yönü, 133

Ezgi-eşlik dokusu, 131

F

Fado, 101

Fandango, 76

Fantasia, 51

Fermate, 125

Finale, 47

Flajole, 125

Forlane, 63

Fox, 85

Fransız altılısı, 322 , 337

Füg, 45

G

Gagliarda, 41

Gaillard, 41

Galeron, 76

Galopp, 50

Gam, 149

Gamın transpozese, 142

Gato, 101

Gavotte, 43

Geciktirme, 295

Geçiş akorları, 136

Geçit, 304

Geniş serim, 135 , 186

Genişletme, 144

Genişletilmiş kadans, 175 , 244

Geri devinim (Retrograde), 311

Geri devinimli çevirim (Retrograde inversion), 312

Gigue, 44

Gitarda nota yazımı, 120

Gitar notasyonu ile ilgili örnekler, 121

Gizli modülasyon, 347

Glissando, 126

Golpe, 127

Gp, 106

Grupetto, 114

Guabina chiguinquirena, 99

Guajira, 88

Guaracha, 93

Guarania, 99

Guarare, 99

Gürlük değiştirme terimleri

ve belirteçleri, 40

Gürlük terimleri ve gürlük belirteçleri, 40

H

Habenera, 85

Hece bağı, 105

Hill – Billy, 98

Hız değiştirme terimlerinden örnekler, 40

Hız terimleri ve metronom sayıları, 38

Homofonik doku, 131

Hornpipe, 65

Huapango, 93

Humoreske, 46

I

Intrada, 66

Introduction, 73

Invention, 54

Inversion, 311

İ

İbare, 145

İfade terimleri, 39

İfade terimleriyle tempo terimlerinin bir arada kullanımı, 39

İkileme, 140

İkili aralık ile ilişkili akorlar, 191

İkiseslilik, 176

İmitasyon, 310

İmitasyon teknikleri, 311

İmpromptu, 56

İşleme, 302

İtalyan altılısı, 321 , 336

J

Jamaika Rumba, 92

Java, 87

Jongo, 88

Joropa, 94

Jota, 86

K

Kaçak sesler, 302
Kadanslar, akorlar ve akor bağlantıları, 174 , 244
Kantat, 67
Kapalı akorlarda pedal, 309
Karşı vuru (contretemps), 139
Kırık akor, 136
Kırık akorlardaki pedal, 309
Kırık akor ile ezgisel süslemenin
arka arkaya getirilmesi, 136
Kırık kadans, 175 , 245
Kısal(t)ma, 312
Kilise modları, 146
Komşu tonlar, 157
Kontrpuan, 135
Korno beşlisi, 263
Köchel, 134
Kromatik gam, 149
Kromatik gam yöntemiyle modülasyon, 354
Kromatik gamların armonizesi, 241
Kromatik modülasyon, 347
Kuvvetli zaman, 41
Küçük üçlü gamı, 158

L

La Bamba, 94
Laendler, 54
La Volta, 66
Legato, 106

Loco, 106
Longo, 134
Loure, 45

M

Madrigal, 56
Majör dizi, 151
Majör dizilerin
donanımı, 152
Majörde gamın
armonizesi, 241
Majör kromatik, 149
Malambo, 89
Mambo, 97 , 98
Markato, 112
Marsch, 49
Maxixe,-choro, 96
Mazurka, 49
Melodi, 131
Melodik bağlantı, 184
Melodik majör, 151
Melodik minör, 154
Menuet, 43
Messe, 67
Metrum, 41
Milonga, 85
Miniatur, 83
Minör dizi, 153

Minör kromatik, 15

Minörde diatonik gamın armonizesi, 283

Minörde kromatik gamın armonizesi, 284

Mirror (Ayna), 311

Mod, 146

Modülasyon, 339

Modülasyonlu kadans, 175

Monodik doku, 131

Mordent, 113

Motette, 68

Motif, 143

Motifin ses sürelerini büyötmek, 144

Mozart beşlileri, 137

Musette, 80

N

Napolitan akoru, 203 , 263 , 326 , 334

Napolitan akoru ile modülasyon, 360

Nefes işareti, 104

Noktürn, 57

Nokta, 104

Non legato, 110

Nota biçimlerinin adları, 30

Nota birimi, 36

Nota yazım kuralları, 117

Nota yazımında tekrarlar ve kısaltmalar, 107

Notaların çiftlenmesi, 128

Notaların katlanması, 128

O

Ode, 70

Ogmantasyon, 144

Opus, 134

Oktav işaretleri, 109

Oratoryo, 68

Ornament, 112

Ortak seslerin tutulması, 189, 248

Ossia, 138

Ostinato, 137

Otantik kadans, 174 , 244

Ö

Ölçü, 29

Ölçü aktarımı, 29

Ölçü çeşitleri, 31

Ölçü susları, 106

Önceleme, 306

Özetleme, 143

P

Paralel tonaliteler,156

Parti, 187

Partiler ve ses sınırları, 181

Partilerin örtüşmesi, 128

Partita, 60

Partitur, 187

Passacaglia, 46

Pasa calle, 83

Pasa-doble, 84
Passepied, 46
Passamezzo, 82
Pasillo, 104
Passion, 82
Pastorale, 57
Pavane, 41
Pedal, 307
Pentatonik modlar, 147
Petenera, 103
Phrase, 145
Pericon, 100
Pikardi üçlüsü, 136 , 333
Pizzicato, 126
Plagal kadans, 174 , 244
Poi, 109
Poi la coda, 109
Poi segno, 109
Polifonik doku, 131
Polka, 50
Polonaise, 49
Portamento, 112
Portato, 112
Praeludium (Prelüde), 52
Psalm, 68
Puandorg, 138
Punto Guanacasteco, 98

R

Rapsodi, 82
Rasgueado, 129
Rasgueado teknikleri, 129
Recitativ, 69
Rejistr, 181
Responsorium, 67
Resolution, 136
Requiem, 68
Retrograde, 311
Retrograde Inversion, 312
Reverie, 52
Riccicare, 64
Rigaudon, 66
Ritim, 40
Romance (Romans), 51
Roman majör gamı, 157
Roman minör gamı, 158
Rondino, 83
Rondo, 52
Rondoletto, 83
Rubato, 125
Rumba, 91
Rumba guarache, 92
Rumba negra, 91
Rumba rasgueado, 92
Rumba-son, 92

S

Sahne müziği, 72

Samba, 94 , 95

Samba Cançao, 95

Saltarello, 48

Sarabande, 43

Sardana, 101

Scherzo, 44

Schottisch, 71

Sekvens, 142 , 189 , 250

Senfonik şiir, 72

Senkop, 139

Senyö, 109

Sesdeş, 29

Serenade, 55

Seslendirme işaretleri, 110

Seslerin çakışması, 128

Seslerin hareketleri, 178

Seslerin örtüşmesi, 128

Sevillanas, 79

Sıra (basamaklı) seslerden oluşan ezgiler, 132

Siciliana, 48

Simile, 111

Sinfonia, 83

Slov-Fox, 86

Son huasteco, 93

Sonate, 80

Sonatino, 81

Soprano partisinin armonize

edilmesi, 221 , 277

Sözsüz şarkı, 58 , 59

Spagnoletta, 61

Staccato, 110

Suite, 46

Sul ponticello, 127

Sulla tastiera, 127

Süslemeler, 112

T

Tambourun, 54

Tam perde, 29

Tam kadans, 174 , 244

Tam ters kadans, 176 , 246

Tam tonlu mod, 148

Tango, 84

Tarantella, 47

Tartım, 40

Tasto solo, 105

Tekrar, 108

Tekrarlanan seslerden

oluşan ezgiler, 131

Tekrar-sıralı-atlamalı ses-

lerden oluşan ezgiler, 132

Tema, 145

Tempo, 38

Tenuto, 112
Tetrakord, 148
Tirando, 129
Toado, 102
Toccata, 51
Tombeau, 51
Tonada, 102
Tonadilla, 75
Tonalite, 156
Tonaliteye yabancı sesler, 157
Tonaliteye yabancı seslerin
aktarımda değişimi, 141
Ton bulma, 151
Ton değiştirme, 146
Tonal donanımda diyez ve bemol
işaretlerinin sırası, 28
Transpozisyon, 141
Tremolo, 108
Tril, 114
Triad, 135
Trio, 44
Triole, 140
Triunfo, 97 , 104
Triton, 170
Trommel, 126
Trova, 80
Türk halk ezgilerinde kullanılan ölçülerden örnekler, 33

U

Unison, 127
Unisonun kullanılması, 128
Uvertür, 56
Uza(t)ma (çoğaltma) bağı, 104 , 312

Ü

Üçleme, 140
Üç sekizlik sus işaretinin
kullanılması, 32
Üç sesli akorlar, 183 , 246

V

Vals ranchero, 86
Valse Venezolano, 86
Varyasyon, 74
Vidala, 88
Vidalita, 87
Vidalita-Zamba, 87
Villanella, 47
Vuruş hızı, 38

W

Walzer, 50

Y

Yan dereceler, 199 , 261
Yan derecelerdeki üç sesli akor-
ların beşli akrabalığı, 191
Yarım kadans, 176 , 246
Yarım perde, 29

Yarım sesler, 29

Yarım seslerden oluşan gam, 147

Yatağı (düz-yatay) hareket, 134

Yatay çok seslilik, 135

Yeden ses, 166 , 178

Yeden sesin inici hareketi, 167 , 178 , 247

Yeden sesin ikisesli durumları, 167 , 178 , 247

Yeden sesin istisnai olarak katlanması, 168 , 178

Yedili akorlar, 208 , 267

Yedili akorun tam kadans içinde kullanılması, 225

Yönelmeler, 138

Yukarı (çıkıcı) hareket, 133

Yürüyücü ve durucu sesler, 150

Z

Zaman, 30

Zamba, 87

Zambeando, 92

Zambra, 103

Zayıf zaman, 41

Zortziko, 102