

PAPER DETAILS

TITLE: Klasik Armoni Çözümlerinde Kullanılan Bas Sifreleme Yöntemleri ve Derece Isimlendirmeleri

AUTHORS: Turan SAGER, Ali SEVGİ

PAGES: 0-0

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/92408>

KLASİK ARMONİ ÇÖZÜMLERİNDE KULLANILAN BAS ŞİFRELEME YÖNTEMLERİ VE DERECE İSİMLENDİRMELERİ

Turan SAĞER^{1*}, Ali SEVGİ²

¹Inönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Malatya

²Başkent Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Ankara

ÖZET

Bu çalışmada, klasik armoni çözümlerinde kullanılan bas şifreleme yöntemleri ile derece isimlendirmeleri üzerine bir inceleme yapılmıştır. Bu amaçla değişik ülkelerde armoni öğretimi üzerine çalışan 24 müzik kuramcısına ait armoni kitapları incelenmiştir. Yapılan araştırma sonucunda, tonal armoni çözümlerinde derecelendirme-isimlendirme ve bas şifrelemelerde genel olarak iki yöntemin olduğu; bunların işlevsel (fonksiyonel) ve basamaksal armoni olarak adlandırıldığı tespit edilmiştir. İki kuram arasında armoni çözümlerinde herhangi bir fark olmadığı sadece isimlendirme ve bas şifrelemelerde farkların olduğu çalışma sonucunda ortaya çıkmıştır. İşlevsel armoni akorları Tonik(I), Subdominant (IV) ve Dominant(V) diye ana fonksiyon olarak adlandırırken yan basamakları ise fonksiyonlarla ilişkilendirilerek paraleli veya karşıtı olarak adlandırmaktadır. Basamaksal armoni ise dizinin tüm seslerini I.basamak, II. basamak ve III. basamak biçiminde adlandırmaktadır. Jadassohn ise derecelendirmede normal sayıları (1, 2, 4, 5, 7) kullanmıştır. Bas şifrelemelerde beşli akorlarda aynı şifrelemeleri kullanırken işlevsel armonide tüm derecelerde yedili akorlarda aynı bas şifreleme kullanılmaktadır. Basamaksal armonide ise dominant yedili akoru ile diğer basamaklar üzerine kurulan yedili akorlarının bas şifrelemeleri birbirinden farklıdır. Yedinci derece üzerine kurulan eksik beşli akorunu işlevsel armoni beşli akor şifresi gibi kullanırken, basamaksal armoni dominant yedili akoru ile ilişkilendirmek amacıyla ayrı bas şifreleme kullanmıştır. Bazı kuramcılar derece ve fonksiyon isimlerini kullanmazken, bazıları derece veya fonksiyon kısaltmalarını bas şifrenin yanına yazmışlar, bazı kuramcılar ise derece ve fonksiyon kısaltmalarını bas şifrelerin altına yazmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Armoni, armoni öğretimi, işlevsel armoni, basamaksal armoni

FIGURED BASS METHODS AND NAMING OF DEGREES IN CLASSICAL HARMONY ANALYSES

ABSTRACT

In this study, a research has been done on the figured bass methods and naming of tonal degrees in classical harmonical analysis. For this purpose, many harmony books are looked over which are written by 24 music theorists from several countries. As a result, it's been ascertained that there two methods on grading – naming and figured bass which are called as functional and cascaded harmony. It's been understood that there are no differences between two methods except their naming and figured bass syntax. While the chords of functional harmony are named Tonic (I), Subdominant (IV) and Dominant (V) as the main functions, other degrees are associated with the main functions as their parallels and opposites. Jadassohn has used ordinary numbers (1, 2, 4, 5, 7) for tonal degrees. On bass, while the same figures are used for fifth chords, in functional harmony the same figures are used for all degrees and seventh chords. In cascaded harmony, figured bass for dominant seventh chords and seventh chords of other degrees are different from each other. While in functional harmony the diminished seventh on fifth degree is used as the fifth chord figure, in cascaded harmony another figured bass is used in order to associate it with the dominant seventh chord. While some theorists choose not using any function and degree names, some prefer writing abbreviations of degrees and functions near the figured bass and some others prefer writing them under the bass figure.

Keywords: Harmony, teaching harmony, functional harmony, cascaded harmony.

* Yazışma yapılacak yazar: tsager@inonu.edu.tr

Makale metni 30.11.2010 tarihinde dergiye ulaşmış, 07.01.2011 tarihinde basım kararı alınmıştır.

1.GİRİŞ

Armoni, seslerin birlikteliklerini dikey yaklaşımla inceler. Bu alanda, aynı anda birden çok duyurulmak istenen seslerin birbirleri üzerine getirilme biçimleri ve dikey ses kümelerinin hareket halinde birbirleri ile bağlantıları konu edilir. Seslerin birbirleriyle olan dikey ve yatay ilişkileri şifreleme de rakamlarla gösterilir (Sevgi, 1996; 16). Bugün “Geleneksel Armoni” olarak nitelendirilen ve özellikle Klasik Çağ (1750-1820) ile Romantik Çağda (1810-1900) egemen olan çokseslendirme yönteminin ilk örnekleri Barok Çağın başlangıcı sayılan 1600 yıllarına kadar uzanmaktadır. Rönesans (1450-1600) ve Barok Çağın (1600-1750) en önemli çokseslendirme yöntemi olan “kontrapunt” taki “yatay çokseslilik” örgüsüne karşıt olarak aynı anda tınlayan seslerin “dikey” ilişkisine dayanan armonik çokseslendirme, bütün Barok Çağ boyunca kontrapuntla yan yana kullanılmış olmasına karşın, kullanılan yöntemin teknik yanı ile ilgili yazılı açıklamalar ilk kez 1722 yılında Rameau tarafından yapılmış, konunun teknik yanını ifade eden “Armoni Bilgisi” terimi de bilindiği kadarıyla ilk kez G.A. Sorge’nin “Armonik Özet ya da Armoni Bilgisi” (Compendium harmonicum oder...Lehre von der Harmonie, 1760) başlıklı kitabında kullanılmıştır (Cangal, 1999; 13). Dolayısıyla bugünkü anlamda olmamakla birlikte 1722 yılında Rameau’nun yazdıklarıyla başlayan ilk kuramsal açıklamalar, daha sonra J.P. Kirnberger, H. Chr. Koch, G. Weber, Fr. J. Fetis, G. J. Vogler, E. Fr. Richter, H. Riemann, H. Grabner, W. Maler gibi çok sayıda kuramcı tarafından sürekli değiştirilip geliştirilmiş ve günümüzdeki kuramlara ulaşmıştır (Cangal, 1999; 13).

Günümüzde armoni çözümünde, akorların adlandırılması ve şifrelendirilmesi bakımından genel olarak “basamaksal” ve “işlevsel (fonksiyonel)” olmak üzere iki farklı yöntem kullanılmaktadır. Basamaksal armoni akorları; I.basamak akoru, II. basamak akoru biçiminde nitelendirip adlandırırken; İşlevsel armoni ise; Tonik, Sup dominant ve Dominant biçiminde adlandırılmaktadır.

Araştırmanın problem cümlesi,

“Armoni çözümünde kullanılan derecelendirme ve bas şifrelemeler, basamaksal ve fonksiyonel armoni arasında farklılık göstermekte midir?” biçiminde belirlenmiştir.

Alt problemler ise

Armoni çözümünde kullanılan derecelendirmede ne tür yöntemler kullanılmaktadır?

Armoni çözümünde kullanılan bas şifrelemede ne tür yöntemler kullanılmaktadır? Biçiminde tespit edilmiştir.

Araştırma ile armoni öğretimi alanındaki değişik kaynaklarda, derecelendirme ve bas şifrelemelerinin ne şekilde uygulandığını ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır.

Armoni öğretiminde kullanılan derecelendirme ve bas şifreleme yaklaşımları içeriği aynı olmakla birlikte isimlendirme ve şifrelemede farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar bazen öğrencileri yanıltmaktadır. Bu çalışma öğrencilere ve öğreticilere armoni çözümünde kullanılan tüm isimlendirme ve bas şifreleme yöntemleri hakkında bilgi vermesi bakımından önem taşımaktadır.

Araştırma üniversitelerin müzik ile ilgili bölümlerinde okutulan Armoni Öğretimi derslerinde kullanılan kitaplardaki majör ve minör tonların beşli akorları ve yedili akorları ile sınırlandırılmıştır.

Araştırma, armoni ile ilgili kaynakların incelenmesinden dolayı betimsel bir nitelik taşımaktadır.

Araştırmanın evrenini armoni eğitimi ile ilgili kaynaklar, örneklemini ise ülkemizde kullanılan armoni öğretimi ile ilgili ders kitapları oluşturmaktadır. Veriler, armoni kitaplarının incelenmesi ve bu alanda daha önce yapılan çalışmalardan kaynak taraması yoluyla elde edilmiştir.

2. BULGULAR VE YORUMLAR

Rameau tarafından 1722' den başlayarak açıklanan ilk armoni bilgilerinden bu yana, akorların kuramsal açıdan gruplanması ve adlandırılması konusunda birbirinden farklı çok sayıda dizge denenip kullanılmıştır. Buna karşın Rameau'nun "tonalitenin üç ana direği " olarak nitelediği I. , IV. ve V. basamak seslerinin "üç ana ses" (sons fondamen taux) ve bu basamaklar üzerine kurulan akorların "ana akorlar" ya da "esas akorlar" olarak görülüp adlandırılması daha sonraki armoni bilgisi öğretilerinde de ağırlıklı olarak sürmüştür. I. , IV. ve V. basamak akorlarının ilgili dizideki tüm sesleri içermesi nedeniyle bu akorların ardışması durumunda bütün bir dizinin duyulmuş olacağı görüşü daha sonraki bazı kuramcılarca tartışılmış ve örneğin Kirnberger, öteki basamak akorlarıyla daha bol olanaklar doğduğunu ileri sürerken, ana akorların sayısı konusunda uzun süre tam bir anlaşma sağlanamamışsa da H. Koch, I. , IV. , V. basamak akorlarını "önemli" akorlar, ötekileri ise rastlantısal olarak nitelemek suretiyle ilk kesin ayrımı getirmiştir. Daha sonra H. Riemann, 1893'te son biçimini alan işlevsel ya da fonksiyonel diye bilinen armoni kuramında, bir dizi içindeki öteki tüm akorları ana akorlardan birinin vekili (karşılığı) olarak niteleyip, ana akorlar için kullandığı terimlerle adlandırmasıyla akor ad ve simgelerinin temeli atılmış oldu.

Basamaksal adlandırma, akorların ilgili diziler içindeki konumlarını belirlediği ve majör ya da minör dizilerin hangi basamağında ne tür bir akor bulunduğu bilindiği için, adlandırmada geçmediği halde akorun kimliği ve niteliksel özelliği de (dolaylı olarak) belirtilmiş olur. Özellikle "basamaksal armoni" kuramının temeli olan bu adlandırma yönteminde akorlar, tonaliteden bağımsız birer ses kümesi olarak değil, tonalite içindeki konumlarına göre adlandırıldığı için, aynı akor, farklı dizi ya da tonalitelerde farklı basamak sırasıyla adlandırılır. Örneğin, Do majör dizi (ya da tonalitesinde) "I. basamak akoru" olarak adlandırılan Do-Mi-Sol akoru, Sol majörde "IV. basamak", Fa majörde "V. basamak", Mi minörde ise "VI. basamak akoru olarak adlandırılır.

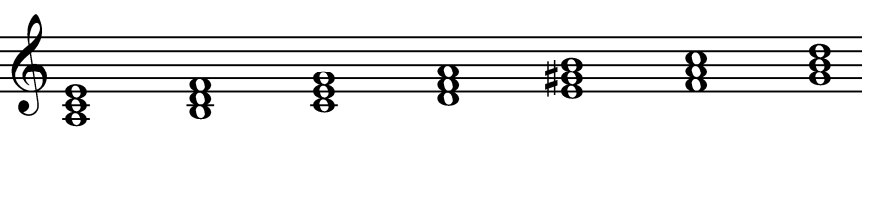
Bütün majör ve minör tonlarda dizinin yedi sesi Romen rakamlarıyla gösterilir.

Tablo 1. Armoni çözümünde majör dizinin seslerini gösterme biçimi

								
Basamaksal	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
İşlevsel	(T)	(Sp)	(Dp) (Tk)	(S)	(D)	(Tp) (Sk)	(Ø)	(T)

Riemann'la başlayan "İşlevsel armoni bilgisi"nde basamaksal adlandırma yerine işlevsel adlandırma yöntemi kullanılır. Dayandığı akor vekilliği anlayışının doğal bir sonucu olan bu adlandırmaya göre, üç ana basamak kabul edilen I. , IV. ve V. basamak akorları tonik, sudominant, dominant terimleriyle, her biri bu üç ana akordan bir tanesinin vekili sayılan öteki basamak akorları ise vekili sayıldığı akor adına "paralel" i ya da "karşılığı" sözcükleri eklenerek (tonik paraleli, tonik karşılığı, sudominant paraleli, sudominant karşılığı biçiminde) adlandırılır. Türkçe terminolojide Tonik karşılığı olarak; Temel, Durak ve Eksen, Sudominant için; Alt çeken, Dominant için; Çeken, Güçlü, Sansibl için; Yeden kavramları da kullanılmaktadır.

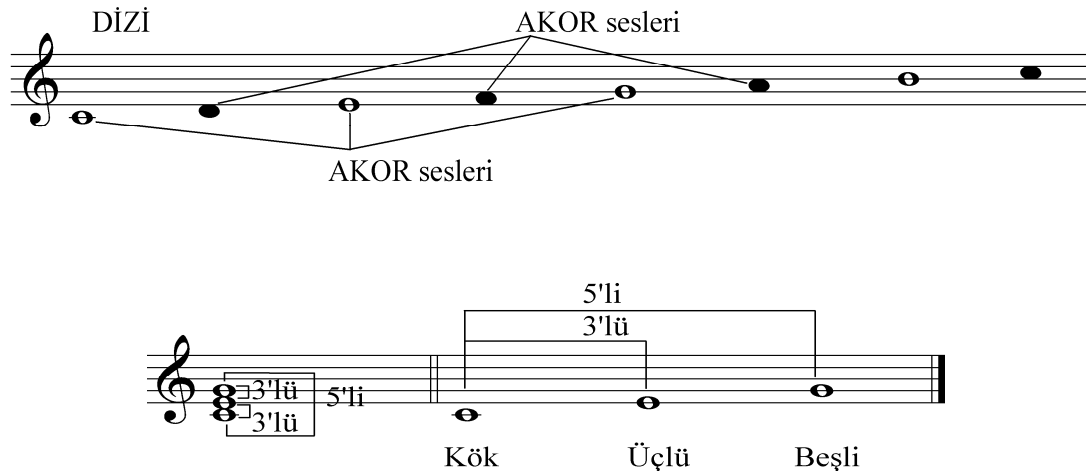
Tablo 2. Armoni çözümünde minör dizilerin her bir sesi üzerine kurulan akorların derecelendirilmesi ve isimlendirilmesi

	I	II	III	IV	V#	VI	VII
Tonik(t)	Subdominant	Karşıtı(sK)	Tonik paraleli(tP)	Subdominant(s)	Dominant (D#)	Tonik Karşıtı(tK)	Köksüz Dominant D

Minör tonlarda beşinci derece akorun üçlüsü tizleştirileceği için ve kullanılacak değiştirici donanımda olmadığı için bas şifrede belirtmek zorundadır.

2.1. Akorun Tanımı ve Oluşumu

Herhangi bir ses üzerine üçlüler çıkılarak kurulan ve en az üç sestten oluşan ses kümelerine akor (İt. accordo; Fr. accord; İng. achord; Alm. Akkord, bazı Türkçe kitaplarda Uygu veya Düzen) denir. Aşağıdaki şekilde ise akorun meydana getirilmesi ve akor seslerine verilen isimler görülmektedir.

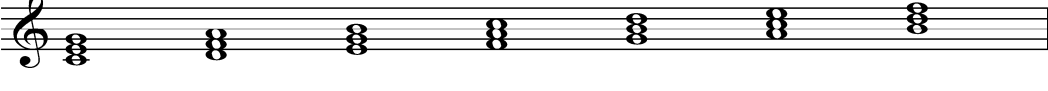


Şekil 1. Akorun oluşumu

Armoni eğitimi ile ilgili kitaplar incelendiğinde, dizinin her sesine değişik isim verildiği, kısaltmaların kullanıldığı veya Romen rakamları ile derecelerin belirtildiği görülmektedir. Aşağıdaki tabloda dizinin her bir sesine verilen isimler, kısaltmaları ve sayıların tamamı belirtilmiştir.

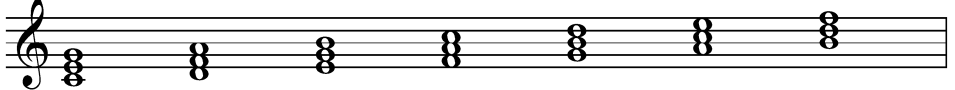
Klasik Armoni Çözümlerinde Kullanılan Bas Şifreleme Yöntemleri ve Derece İsimlendirmeleri

Tablo 3. Armoni öğretiminde kullanılan dizi seslerinin Basamaksal ve İşlevsel armoniye göre derecelendirmeleri ve sembolleri

						
I	II	III	IV	V	VI	VII
I	ii	iii	IV	V	vi	vii
(T)	(Sp)	(Dp) (Tk)	(S)	(D)	(Tp) (Sk)	(D)
(E)	(AÇ6)	(Ç6)	(AÇ)	(Ç)	E E (6)	(Ç7)
(D)	(AGp)	(Gp)	(AG)	(G)	(Dp)	Ø
(T)	Supertonic	(M)	(S)	(D)	Submediant	leading tone

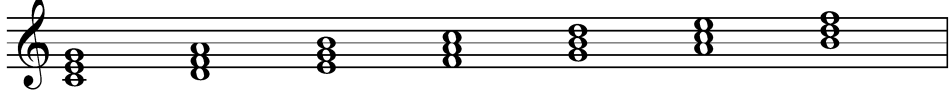
Yukarıdaki tablodaki Tonik (T), Subdominant paraleli(Sp), Dominant paraleli(Dp), Tonik karşıtı(Tk), Dominant(D), Tonik Paraleli(Tp), Subdominant karşıtı(Sk), Köksüz Dominant (D), Eksen(E), Altçeken ekaltılı(AÇE6), Çeken ekaltı(ÇE6), Altçeken(AÇ), Çeken(Ç), Eksen ekaltı(EE6), Köksüz çeken yedili(Ç7), Durak(D), Alt güçlü paraleli(AGp), Güçlü Paraleli(Gp), Altgüçlü(AG), Güçlü(G), Durak paraleli(Dp), Köksüz güçlü(KG), Mediant(M), olarak kısaltılmaktadır.

Tablo 4. Dizi seslerini Romen rakamı ile belirten kuramcılar ve kullanma biçimi

							
Hindemith, Wedge, Dandelot, Tissoni, Challan, Korsakof, Özdemir, Tutu, İlerici, Bağirov, Robinson, L.Dean	I	II	III	IV	V	VI	VI
Jadassohn	I	ii	iii	IV	V	vi	Vii

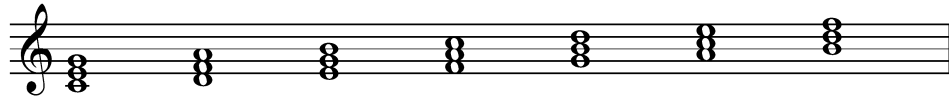
Tablo.2 deki kuramcılar hem majör hem de minör tonlarda Romen rakamlarını kullanmışlardır. Sadece Jadassohn (1890) dizinin sesleri üzerine kurulan akor majör ise büyük, minör ise küçük Romen rakamını kullanmıştır.

Tablo 5. Romen rakamı ile birlikte fonksiyon adlarını da kullanan kuramcılar ve kullanma biçimi

							
Piston	I	II	III	IV	V	VI	VII
Benjamin	I	ii	iii	IV	V	vi	vii
	Tonic	Supertonic	Mediant	Submediant	Dominant	Submediant	Leading tone

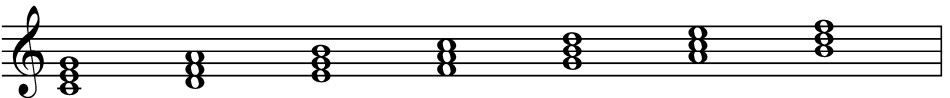
Piston (1987) hem majör hem de minör tonlarda büyük Romen rakamı kullanırken, Benjamin (1986) minör akorlarda küçük Romen rakamını kullanmıştır. Piston ve Benjamin aynı zamanda işlevsel armoninin dizinin her sesine verdiği fonksiyon adlarını da kullanmışlardır.

Tablo 6. İşlevsel armoniyi ve kısaltmalarını kullanan kuramcılar ve kullanma biçimi

								
Motte, Zuckmayer, Cangal	Riemann, Maler,	T	Sp	Dp veya (Tk)	S	D	Tp	Ø

Tablo 6'daki kuramcılar İşlevsel armoninin sembollerini kullanmaktadırlar.

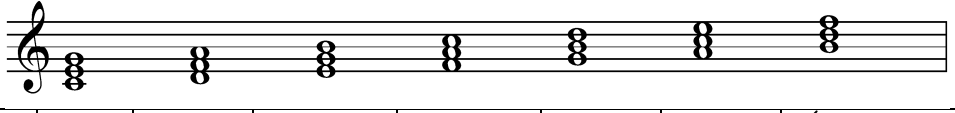
Tablo 7. Bakihanova'ya göre, dizinin derecelerini gösterme biçimi

							
Bakihanova	I - T	II	III	IV - S	V - D	VI	VII

Bakihanova, majör ve minör tonlarda ayırım yapmadan, ana fonksiyonlarda derece ile birlikte fonksiyonların kısaltmalarını kullanmıştır. Yan derecelerde ise sadece, dereceleri Romen rakamları ile göstermiştir.

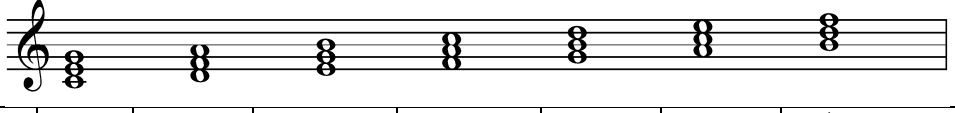
Klasik Armoni Çözümlerinde Kullanılan Bas Şifreleme Yöntemleri ve Derece İsimlendirmeleri

Tablo 8. Saygun'a göre dizinin derecelerini gösterme biçimi

							
Saygun	E	A#E6	C6	A#C	C	E6	C#7

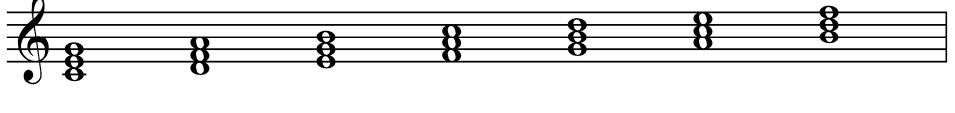
Saygun Basamaksal armoniyi kullanmasına rağmen, isimlendirmede fonksiyon adlarını Türkçeleştirerek kısaltmalarını kullanmıştır. Majör ve minör tonlarda ayırım yapmamıştır.

Tablo 9. Aldemir'e göre dizinin derecelerini gösterme biçimi

							
Aldemir	D	A#Gp	Gp	A#G	G	Dp-Gk	Ø

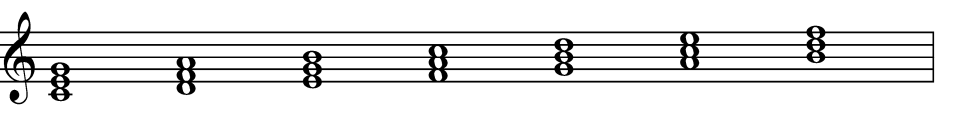
Aldemir (1989) İşlevsel armoniyi tercih etmiştir ve fonksiyon adlarını kendince Türkçeleştirerek kullanmıştır.

Tablo 10. Abbott'e göre dizinin derecelerini gösterme biçimi

							
Abbott	1	2	3	4	5	6	7

Abbott (1943) kendine has bir yöntemle her ses için sadece normal sayıları kullanmıştır.

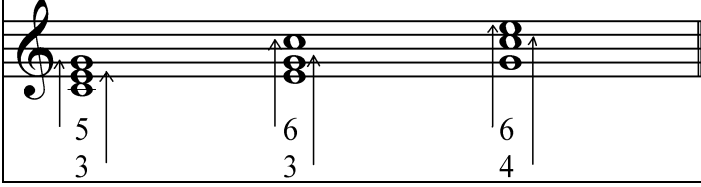
Tablo 11. Egemen'e göre dizinin derecelerini gösterme biçimi

							
Egemen	T	SII	DIII	S	D	TVI	DVII

Egemen (2003) İşlevsel armoniyi kullanmaktadır. Sadece derece adlarında yan basamakları ana fonksiyonlarla ilişkilendirerek, fonksiyonların yanında Romen rakamı ile derecesini de belirtmiştir. Dubois (1921) ve Tschaikowsky (1976) nota altlarına derece veya fonksiyon belirten herhangi bir sembol kullanmamaktadır.

2.2. Akorların Şifrelendirilmesi

Akor bir temel ses üzerine üçlü ve beşlinin eklenmesiyle oluşur. Şifrelendirme daima en alttaki sesle, üstteki diğer seslerin aralıklarını karşılaştırarak yapılır. Kısaca üstteki seslerin bas sese olan uzaklığını belirtir.

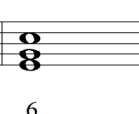
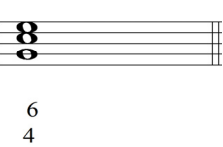


En alttaki sese göre elde edilen rakamlardan küçük olanları daima alta yazılır.

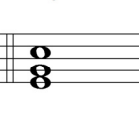
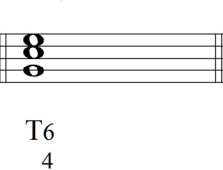
Şekil 2. Üçlül akorların kök ve çevrimlerinin bas şifreleri

Şifrelemede kök ve 1. çevrim konumundaki 3 rakamı genellikle yazılmamaktadır.

Tablo 12. Üçlül akor ve çevrimlerinde sadece bas şifre kullanan kuramcılar ve kullanma biçimi

	Temel konum	1. Çevrim	2. Çevrim
Dubois, Korsakof, Tschaikowsky, Challan			

Tablo 13. . Üçlül akor ve çevrimlerinde İşlevsel armoninin kısaltmalarını kullanan kuramcılar ve kullanma biçimi

	Temel konum	1. Çevrim	2. Çevrim
Maler, Egemen, Reiman, Motte, Bakihanova, Zuckmayer, Cangal,			

Tablo.13'deki kuramcılarının dışında Saygun ve Aldemir de fonksiyonları Türkçeleştirerek kullanmıştır.(bkz. Tablo.8 ve Tablo.9)

Tablo 14. . Üçlül akor ve çevrimlerinde derece yanında bas şifreleri kullanan kuramcılar ve kullanma biçimi

Hindemith, Wedge, Dandelot, Tissoni, Challan, Korsakof, Özdemir, Tutu, İlerici, Bağırov, Robinson, Jadassohn, L.Dean	Temel konum	1. Çevrim	2. Çevrim
	 I5	 I6	 I6 4

Yan derecelerde Basamaksal armoniyi kullanan kuramcılar Romen rakamını bas şifrelerin altına ve yanına yazarken, İşlevsel armoniyi tercih eden kuramcılar ise fonksiyon kısaltmalarının yanında bas şifreleri yazmışlardır.

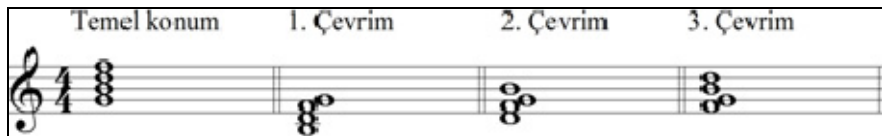
Tablo 15. Yan basamaklarda derece ve yanında bas şifreleri kullanan kuramcılar ve kullanma biçimi

Hindemith, Wedge, Dandelot, Tissoni, Challan, Korsakof, Özdemir, Tutu, İlerici, Bağırov, Robinson, Jadassohn, L.Dean	Temel konum	1. Çevrim	2. Çevrim
	 II5	 II6	 II6 4

Tablo 16. Yan basamaklarda İşlevsel armoninin fonksiyon kısaltmalarını kullanan kuramcılar ve kullanma biçimi

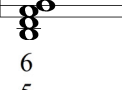
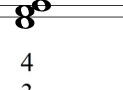
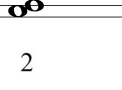
Malder, Egemen, Reiman, Motte, Bakihanova, Zuckmayer, Cangal	Temel konum	1. Çevrim	2. Çevrim
	 Sp5	 Sp6	 Sp6 4

Dominant Yedili Akorları, dizinin beşinci derecesi üzerine kurulan majör akora üçlünün eklenmesi ile oluşur. Minör tonlarda da, armonik minör dizisi tercih edildiği için beşinci derce akoru minör iken üçlü tizleştirilerek majör hale getirilir. Burada bas şifrelemede Basamaksal armonin bas şifrelerini kullanan kuramcılar dominant yedili akoru ile bunun dışında kurulan yedili akorunun bas şifrelerini ayırmışlardır. İşlevsel armoninin bas şifrelerini kullanan kuramcılar ise tüm dereceler üzerine kurulan yedili akorlarda aynı bas şifreleri kullanmışlardır.



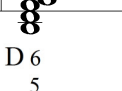
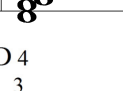
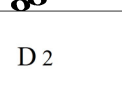
Şekil 3. Do majör tonunda dominant yedili akorunu ve çevrimleri

Tablo 17. Dominant yedili akorunda fonksiyon kısaltması ve derece kullanmadan sadece İşlevsel armoninin şifrelerini kullanan kuramcılar ve kullanma biçimi

	Temel konum	1. Çevrim	2. Çevrim	3. Çevrim
Korsakof, Tschaikowsky, Wedge,				
	7	6 5	4 3	2

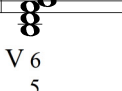
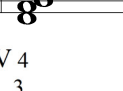
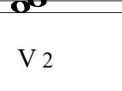
Tablo.17 deki kuramcılar İşlevsel armonin bas şifrelemelerini kullanmışlardır. Ancak derece ya da fonksiyon adı kullanmamışlardır.

Tablo 18. Dominant yedili akorunda fonksiyon adlarının kısaltmaları ile birlikte, işlevsel armonin şifrelerini kullanan kuramcılar ve kullanma biçimi

	Temel konum	1. Çevrim	2. Çevrim	3. Çevrim
Malder,Egemen, Reimann, Motte. Zuckmayer, Cangal, Bakihanova				
	D7	D 6 5	D 4 3	D 2

Tablo.18’de Dominant yedili akorlarda İşlevsel armonin şifrelerini kullanan kuramcılar görülmektedir. Aldemir (1989) ise aynı şifreleri kullanmıştır ancak fonksiyon adlarını Türkçeleştirerek kullanmıştır (bkz. Tablo.9).

Tablo 19. Dominant yedili akorunda Romen rakamı ile birlikte, İşlevsel armonin şifrelerini kullanan kuramcılar ve kullanma biçimi

	Temel konum	1. Çevrim	2. Çevrim	3. Çevrim
Hindemith, Bağirov, Jadassohn, Tissoni, Piston, Benjamin,				
	V7	V 6 5	V 4 3	V 2

Tablo 19’daki kuramcılar derecelendirme ile birlikte İşlevsel armonin bas şifrelerini kullanmışlardır. Dereceleri bas şifrelerin yanına yazmışlardır. Dean (1981) ise bas sesin altına Romen rakamı ile derece gösterip, araya ise şifrelerini yazmıştır.

Aşağıdaki şekilde ise Fonksiyonel armoniyi kullanan kuramcılar minör tonlarda dominant akorunda kullandıkları bas şifreler görülmektedir. Minör tonlarda dominant yedili akorunun üçlüsü tizleştirildiği için, bu tizleşen ses bas sesin kaçlı uzağında ise şifrede belirtilmektedir.

Klasik Armoni Çözümlerinde Kullanılan Bas Şifreleme Yöntemleri ve Derece İsimlendirmeleri

Temel Konum	1. Çevrim	2. Çevrim	3. Çevrim
D7 #	D6 5	D6# 4 3	D4# 2

Şekil 4. Fonksiyonel armoniye kullanan kuramcıların Dominant yedili akorunda kullandıkları bas şifreleri

Basamaksal armoniye kullanan kuramcılar majör ve minör tonlarda aynı bas şifreleri kullanmaktadır. Tablo 20’de verilen bas şifrelerde görülen + sansibli belirtirken, 5 ise beşlinin eksik olduğunu belirtmektedir.

Tablo 20. Dominant yedili akorunda fonksiyon ve derece kullanmadan sadece Basamaksal armoninin şifrelerini kullanan kuramcılar ve kullanma biçimi

	Temel konum	1. Çevrim	2. Çevrim	3. Çevrim
Dubois, Challan				
	7 +	6 5	+6	+4

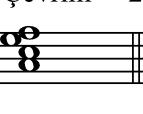
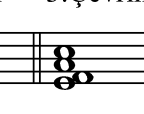
Dubois ve Challan, Basamaksal armoninin bas şifrelerini kullanmışlardır. Ancak derece ve fonksiyon kullanmamışlardır.

Tablo 21. Dominant yedili akorunda dereceleri Bas sesin altında kullanan ve Basamaksal armoninin şifrelerini kullanan kuramcılar ve kullanma biçimi

	Temel konum	1. Çevrim	2. Çevrim	3. Çevrim
Özdemir, İlerici,				
	7 + V	6 5 V	+6 V	+4 V

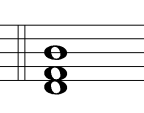
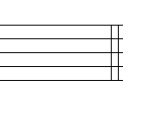
Özdemir (2001) ve İlerici (1974) Basamaksal armoninin bas şifrelerini derece ile birlikte kullanmışlardır. Dereceyi şifrelerin altına yazmışlardır. Saygun’da Basamaksal armoninin bas şifrelerini kullanmıştır. Ancak şifre altlarına derece yerine Türkçe isimlendirme kullanmıştır (bkz. Tablo. 8).

İster majör ton olsun ister minör ton, Dominant yedili dışındaki tüm yedililerde (I, II, III, IV, VI. Derecelerde), hem işlevsel armoniye kullanan hem de fonksiyonel armoniye kullanan kuramcılar aynı bas şifreleri kullanmışlardır.

Temel Konum	1. Çevrim	2. Çevrim	3. Çevrim
			
7	6 5	4 3	2

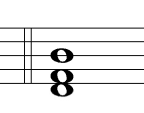
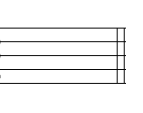
Şekil 5. Basamaksal ve İşlevsel armoniyi kullanan kuramcıların Dominant yedili dışındaki derecelerde kullandıkları bas şifrelemeler

Tablo 22. Yedinci derece akorda sadece bas şifre kullanan kuramcılar ve kullanma biçimi

Korsakof, Tschaikowsky, Wedge,			
	5	6	6 4

Korsakof (1996), Tschaikowsky (1976) ve Wedge (1930) yedinci derece eksik beşli akorlarda beşli ana fonksiyonlar ve yan fonksiyonlar üçül akor bas şifrelerini kullanmışlardır. Derece ve fonksiyon adı kullanmamışlardır.

Tablo 23. Yedinci derece akorda İşlevsel armonin fonksiyon kısaltmaları ve bas şifrelerini kullanan kuramcılar ve kullanma biçimi

Maler,Egemen, Reimann,Motte,Zuckma yer,Cangal, Bakihanova,Aldemir			
	Đ5	Đ6	Đ6 4

Tablo 23'deki kuramcılar ise İşlevsel armoniyi kullandıkları için yedinci derece eksik beşli akorunu, Dominant akoru ile ilişkilendirmek için, eksik dominant olarak kabul etmişlerdir.

Özdemir, İlerici ve Saygun, Basamaksal armoni kullandıklarından yedinci dereceye özel bas şifre kullanmışlardır. Sadece Saygun derece yerine Türkçe Köksüz Çeken Yedili ismini kullanmıştır.

Klasik Armoni Çözümlerinde Kullanılan Bas Şifreleme Yöntemleri ve Derece İsimlendirmeleri

Tablo 24. Yedinci derece akorunda dereceleri bas şifrelerin altında kullanan ve Basamaksal armonin bas şifrelerini kullanan kuramcılar ve kullanma biçimi

Özdemir, İlerici,	
-------------------	--

Tablo 25. Yedinci derece akorunda derece ve fonksiyon kısaltmaları kullanmadan Basamaksal armonin bas şifrelerini kullanan kuramcılar ve kullanma biçimi

Challan, Dubois,	
------------------	--

Challan ve Dubois yedinci derece eksik beşli akorunda basamaksal armonin bas şifrelemesini kullanmıştır. Dereceleme kullanmamışlardır. 5 beşlinin eksik olduğunu, + ise sansibli belirtmektedir.

3. SONUÇ

Klasik armoni diye tanımlanan tonal armoni yaklaşık olarak 1600-1900 yılları arasındaki bir süreci kapsamaktadır. Bu süreçte kullanılan yöntem ve teknikler ilk olarak J.P.Rameau tarafından 1722 yılında yazılan ve Türkçe adı “Armoni Bilgisi”olan ve G.A. Sorge’nin 1760 yılında yazdığı “Armonik Özet ya da Armoni Bilgisi” adlı kitapta açıklanmıştır. Akorların adlandırılması ve şifrelendirilmesi bakımından İşlevsel Armoni ve Basamaksal Armoni diye iki model karşımıza çıkmaktadır. İşlevsel armoni bilgisi ile ilgili temel kaynaklar (Riemann, Grabner, Maler) karşılaştırıldığında, bu kaynaklar arasındaki en önemli farkın akor simgeleri konusunda ortaya çıktığı ve özellikle minör akorlar ile majör akorların farkı konusunda belirginleştiği görülmektedir. Bazı armoni kitaplarının hem majör hem de minör akorları büyük harflerle gösterilmelerinin yanında, çoğu kitaplar majör akorları büyük (T, S, D gibi), minör akorları küçük (t, s, d gibi) harflerle göstermektedir. Sadece Amerikalı bir kuramcı olan Jadassohn dizinin seslerini derecelendirirken normal sayıları (1, 2, 3, 4, 5) kullanmıştır. Basamaksal armonide 5’li akorlarda bas şifreleme işlevsel armoni ile aynı, dominant 7’li ve yedinci derece 5 akorunda ayrı bir bas şifre, yan basamak yedili akorlarda ayrı bir bas şifreyi kullanmıştır. İşlevsel armoniyi kullanan kuramcılar ise tüm fonksiyonların yedili akorlarında aynı bas şifreyi kullanmışlardır. Hem işlevsel armoniyi kullanan kuramcılar hem de basamaksal armoniyi kullanan kuramcılar dominant yedili dışındaki yedililerde aynı bas şifreleri kullanmışlardır.

KAYNAKLAR

- Abbott, L. 1943. *The Listener's Book On Harmony*, London.
- Aldemir, T.1989. *Uyum Bilgisi*, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Bağirov, N. 1989. *Armoni Dersleri*, Azerbaycan MEB, Bakü.
- Bakıhanova, Z. 2003. *Armoni*, Ankara: Yorum Matbaası.
- Benjamin, T. Haruit M. , Nilson R. 1986. *Tecniques And Materials of Tonal Music*, Boston, Houghton Company.
- Cangal, N. 1999. *Armoni*, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Challon, H. ? . *Busses et' Chants Donnes*, Paris: Alponso Leduc.
- Çakır, S. 2005. Müzik Öğretmenliği Programı Armoni Eğitiminde Başlangıç Kaynaklarının Analizi ve Değerlendirilmesi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Dandelot, G. 1934. *Cahiers de Textes Pour L'analyse Harmonique*, Paris: Henry Lemonie&C
- Dean, L. 1981. *Theory And Harmony for Everyone*, Mel Bay Publications, USA.
- Dubois, T. 1921. *Traite D' Harmonie Arique et Pratique*, Paris.
- Egemen, H. 2003. *Armonide Çözümleme ve Uygulaması*, İstanbul: Özgür Yayınevi.
- Feridunoğlu, L. 1980. *Armoni*, İstanbul: Afa Matbaacılık.
- Hindemith, P. 1943. *Aufgaben Für Harmonieschülen*, New York.
- İlerici, K. 1974. *İş Halinde Armoni*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Jadassohn, S. 1890. *A Course Of Instruction In Pure Harmonic Writing*, Volume Three, New York.
- Korsakof, N. R. 1996. *Kuramsal ve Uygulamalı Armoni*, Çev: Ataman, A. , İzmir: Levent Müzik Evi.
- Maler, W. 1957. *Beitrag Zur Durmoltonalen Harmonielehre*, Leipzig.
- Motte, D. 1976. *Harmonie Lehre*, Barengreiter-Verloy, Kassel.
- Özdemir, M. 2001. *Armoni*, İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık.
- Piston, W. , Devoto, M. 1987. *Harmony*, London: Victor alenez ltd.
- Robinson, F.W. 1918. *Aural Harmony, Part I*, New York.
- Riemann, B. 1979. *Musiclaxion Band I*, Mainz: F.A. Brokhaus.
- Sevgi, A. 1996. Tonal Armoni Çözümlerinde Kullanılan Şifreleme Yöntemleri, *Filarmoni Dergisi*, Ankara.
- Tissoni, T. 1999. *Methodo Elementare dı Armonia*, Ristonpa: Ricordi Yayınları.
- Tschaikowsky, P. I. 1976. *Guide to The Practical Study of Harmony*, Bonn.
- Tutu, T. 1986. *Çözümlemeli Armoni*, Mey Müzik Evi, İzmir.
- Uçan, A. 1995. *İnsan ve Müzik*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Wedge, G.A. 1930. *Applied Harmony*, G Schirmer Inc., New York.
- Zuckmayer, E., Cangal, N. ve Atalay, A. 1976. *Müzik Teorisi*, Yaygın Yüksek Öğretim Dairesi, Ankara.