

OPE 406 ARMONİ IV

1. İşleyici Yedililer (Sekvens Akorlar)
2. Alterasyonlu Dominant Akorları
3. İkili Dominant Akorları
4. Alterasyonlu İkili Dominant akorları
5. Napoliten Altılısı
6. Yönelme
7. Modülasyon
8. Konularla İlgili Armonik Analiz

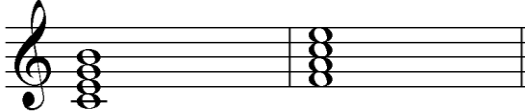
İşleyici Yedililer (Sekvens Akorlar)

İşleyici yedililer Majör ve minör tonalitelerinde birinci, üçüncü, dördüncü ve altıncı dereceler üzerinde kurulur. Kuruluşlarına göre bu akorlar büyük ve küçük olarak ikiye ayrılır. Büyük yedili (B7)(M7): B3+K3+B3 aralıklardan, küçük yedili (K7) (m7) ise: K3+B3+K3 aralıklardan oluşur. Büyük yedililer (B7), majör tonalitelerinde birinci ve dördüncü derecelerde, minör tonalitelerinde ise üçüncü ve altıncı derecelerde kurulur.

Örnek:

C Dur


B7(M7) B7(M7)



T7 (I7) S7 (IV7)

c moll

B7(M7) B7(M7)

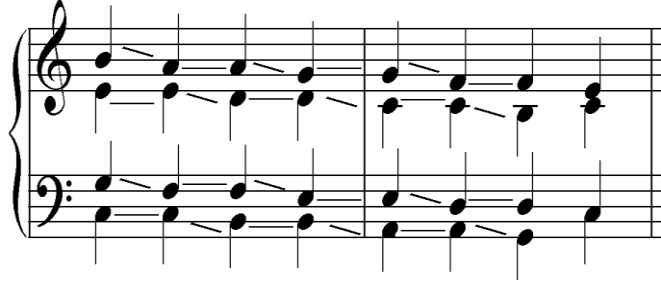


III7 VI7

Büyük ve küçük yedililer aynı zamanda sekvens akorlar olarak da kabul edilir. Sekven gibi çözüldüklerinde belirli çözüm kurallarına dikkat etmek gerekir. Çözüm esnasında akorun birlisi ve üçlüsü yerinde kalır, beşlisi ve yedilisi bir basamak aşağı iner.

Örnek:

C Dur



T7 S7 VII7 III3/4 VI7 II3/4 D7 T

Bu akorlar gamların armonizasyonunda kullanılabilir. S7 (IV7) akoru K4/6 akorundan önce de kullanılabilir.


Alterasyonlu Dominant Akorları

Alterasyon, akorun fonksiyonu değiştirmeden, akorun belirli seslerini, diyez veya bemol olarak değiştirmektedir.

Majör tonalitelerinde D ve çevrimlerinde, D7 ve çevrimlerinde, D9 ve çevrimlerinde tizleşmiş ve pestleşmiş beşli oluşur. Alterasyonlu Dominant akorları tonik akoruna çözülürken, pestleştirilmiş ses bir basamak aşağı iner, tizleştirilmiş ses ise bir basamak yukarı çıkar. Pestleşen beşli majör ve minör tonalitelerinde, tizleşen beşli ise sadece majör tonalitelerinde kullanılır.

Örnek:

C Dur **C Dur (sadece majörde)**



D7^b5 T D[#]5 T

Akorun beşlisinden başka yedilisi de yarım ton pestleşip veya tizleşebilir. Akordun beşlisi ve yedilisi aynı anda tizleşirse, her iki ses bir basamak yukarıya doğru çözülür. Akorun beşlisi ve yedilisi aynı anda pestleşirse, her iki ses bir basamak aşağı inerek çözülür. Bu durum sadece minör tonaliteleri için geçerlidir.

Örnek:

C Dur

Musical notation for C major triad with altered fifth and seventh. The notation shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The treble clef has a whole note chord with notes C4, E4, and G#4. The bass clef has a whole note chord with notes C3, E3, and G3. The chord is labeled **D7#⁵#⁷ T**.

c moll

Musical notation for c minor triad with altered fifth and seventh. The notation shows a treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The treble clef has a whole note chord with notes C4, Eb4, and Gb4. The bass clef has a whole note chord with notes C3, Eb3, and Gb3. The chord is labeled **D7b⁵b⁷ T**.

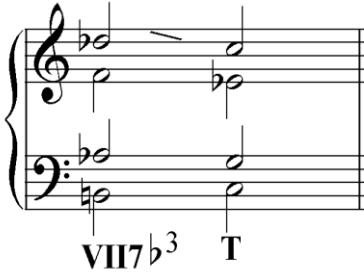
Dominant grubu akorlarından VII, VII7 ve çevrimleri de alterasyonlu olarak kullanılabilir. VII7 ve çevrimlerinde, akorun üçlüsü yarım ton pestleşir veya tizleşir. Tizleşen üçlü ise sadece majör tonalitelerde, . pestleşen üçlü majör ve minör tonalitelerde kullanılır.

Örnek:

C Dur

Musical notation for C major triad with altered third. The notation shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The treble clef has a whole note chord with notes C4, E#4, and G4. The bass clef has a whole note chord with notes C3, E3, and G3. The chord is labeled **VII7#³ T**.

c moll



İkili Dominant Akorları

İkili Dominant akorları kromatik seslerle ilişkili akorlardır. İkili Dominant akorları **DD** olarak gösterilir. İsimden de anlaşıldığı gibi ana tonalitenin dominant tonalitesinin dominant akorudur.

Örneğin: Do majörün Dominantı Sol-Si-Re. Sol-Si-Re aynı zamanda Sol Majörde Tonik akorudur. Tonik akoru olarak kabul edersek ve tekrar Dominant akoru kurarsak Re-Fa diyez- La akoru oluşturmuş oluruz. Oluşturduğumuz Re-Fa diyez-La akoru Do Majörde İkili Dominant Akoru (DD) olarak kabul ederiz.

Örneğin: Do Majörün Dominantı Sol-Si-Re. Sol-Si-Re aynı zamanda Sol Majörde Tonik akorudur. Tonik akoru olarak kabul edip VII akoru kurarsak Fa Diyez-La-Do akoru oluşturmuş oluruz. Fa diyez-La-Do akoru Do Majörde DDVII akoru olarak kabul ederiz.

C Dur



T

D

DD

T

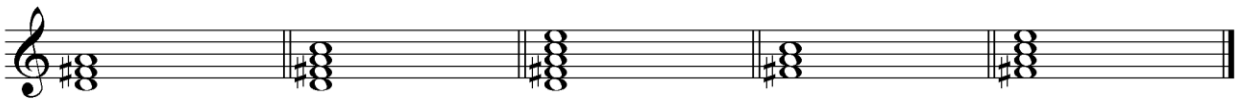
D

DDVI

DD akorları majörde 4. Derecenin tizleşmesiyle, minörlerde ise hem 4. hem de 6. Derecenin tizleşmesiyle oluşur.

Örnek:

C Dur



DD

DD7

DD9

DDVII

DDVII7

DD akoru majör ve minör tonalitelerinde ikinci derecenin üzerinde kurulur, DDVII akoru majör ve minör tonalitelerinde, tizleştirilmiş dördüncü derece üzerinde kurulur. Bu durumda akorların tamamı Subdominant grubu akorları olarak kabul edilir. DD akorları cümle sonlarında, S, S7, II, II7 akorlardan sonra kullanılır, cümle içerisinde ise Subdominant fonksiyonlu akorların cümle içerisinde kullanımıyla aynıdır. DD akorları K4/6 akoruyla uyumlu bir bağlantı içerisinde. Buradaki amaç bas partisine kromatik hareket kazandırmak. Bu nedenle, K4/6 akoruyla bağlantı sırasında DD3/4, DD5/6, DDVII7 ve DDVII5/6 akorları gelmektedir.

Örnek:

C Dur

The musical notation for C major shows a sequence of five chords across three measures. The first measure contains II5/6 (F4, C5, G5) and DD5/6 (D4, F4, A4, C5). The second measure contains K4/6 (F4, C5, G5) and D7 (D4, F4, A4, C5). The third measure contains T-5 (F4, C5, G5).

II5/6

DD5/6

K4/6

D7

T-5

a moll

The musical notation for a minor key shows a sequence of five chords across three measures. The first measure contains II3/4 (F4, C5, G5) and DD3/4 (D4, F4, A4, C5). The second measure contains K4/6 (F4, C5, G5) and D7 (D4, F4, A4, C5). The third measure contains T-5 (F4, C5, G5).

II3/4

DD3/4

K4/6

D7

T-5

C Dur

The musical notation for C major shows a sequence of five chords across three measures. The first measure contains II5/6 (F4, C5, G5) and DDVII7 (D4, F4, A4, C5). The second measure contains K4/6 (F4, C5, G5) and D7 (D4, F4, A4, C5). The third measure contains T-5 (F4, C5, G5).

II5/6

DDVII7

K4/6

D7

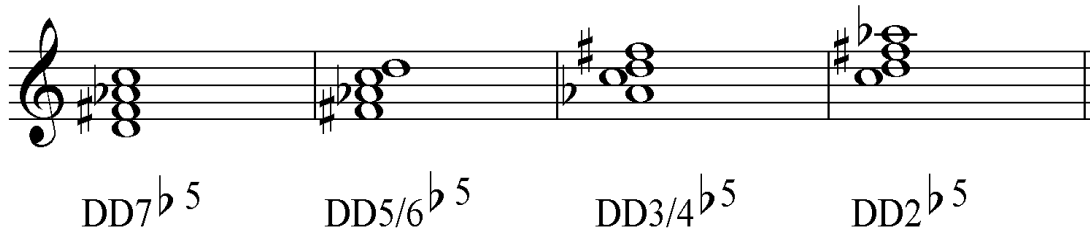
T-5

Alterasyonlu İkili Dominant Akorları

DD7 ve çevrimleri, DDVII7 ve çevrimleri alterasyonlu olarak da kullanılabilir. DD7 ve çevrimlerinde akorun beşlisi yarım ton pestleşebilir. Bu durumda akor $DD7^{\flat 5}$ şeklinde şifrelenir.

Örnek:

C Dur



DD7^{♭5} DD5/6^{♭5} DD3/4^{♭5} DD2^{♭5}

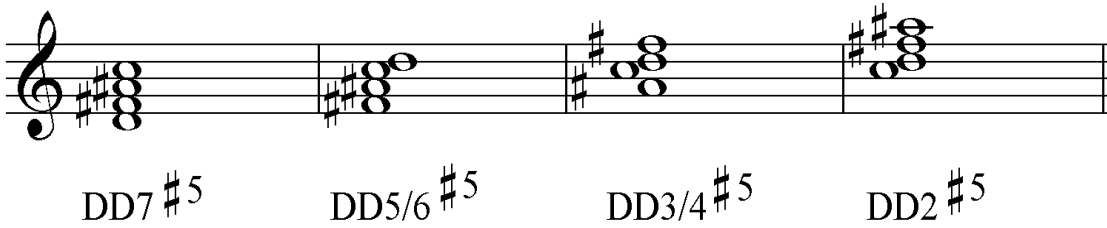
Yapılan alterasyon Majör ve minör tonalitelerinde kullanılabilir.

DD7 ve çevrimlerinde tizleşen beşli de kullanılabilir. Bu durumda akor $DD7^{\sharp 5}$ şeklinde şifrelenir.

Bu alterasyon sadece majör tonalitelerinde yapılır.

Örnek:

C Dur



DD7^{♯5} DD5/6^{♯5} DD3/4^{♯5} DD2^{♯5}

Majör tonalitelerinde DD7 ve çevrimlerinde pestleşen beşli ile birlikte tizleşen birli de kullanılabilir. Bu durumda akor $DD7^{\sharp 1\flat 5}$ olarak şifrelenir.



DD7^{♯1♭5}

Bu akorun birinci ve ikinci çevrimleri K4/6 akorundan önce gelebilir.

DDVII7 ve çevrimleri de alterasyonlu olarak kullanılabilir. Majör ve minör tonalitelerinde akorun üçlüsü yarım ton tizleşir veya pestleşir.

Örnek:

C Dur



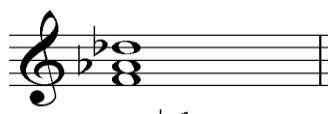
DDVII7 \flat 3 DDVII7 \sharp 3

Napoliten Altılısı

Subdominantın alterasyonlu akorlar arasında II6 akoru en yaygın olanıdır. Bu akor, armonik Majör ve minörde, akorun birლისinin pestleşmesi sonucunda kurulur.

Örnek:

C Dur Arm./ c moll

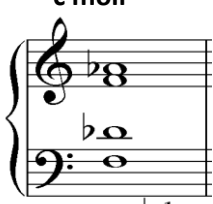


II6 \flat 1

Akorun öncesinde Tonik ve VI. Derece, sonrasında ise Dominant veya K4/6 akoru kullanılır. Akorun kuruluşunda genellikle bas sesi katlanır.

Örnek:

C Dur Arm.
c moll



II6 \flat 1




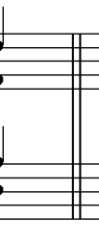
Yönelme

Ana tonaliteden, kısa süreliğine farklı akraba tonalitesine geçişine ve tekrar ana tonaliteye dönüp bitişine Yönelme denir.

Örneğin: C Dur → G Dur – C Dur
a moll → d moll – amoll
C Dur → a moll – C Dur
a moll → C Dur – amoll
C Dur → F Dur – C dur v.b.

Majör ve minör tonalitelerinin tüm akraba tonalitelerine yönelme yapılabilir. Yönelme genellikle D7 ve çevrimleriyle yapılır. Bunun için esas tonaliteden geçmek istediğimiz tonalitenin derecesini tespit ederiz. Örneğin: Do Majör'den Sol Majör'e yöneleceğiz. Sol Majör'e yönelmek için, Sol sesinin Do majör'de V. Derece olduğunu tespit ediyoruz. Daha sonra yöneleceğimiz tonalitenin (G Dur) Dominantını kurarak o tonalitenin Tonik akoruna çözümünü gerçekleştiriyoruz. Yönelme yapıldıktan sonra esas tonaliteye mutlaka dönüyoruz ve esas tonaliteye göre şifreleme işlemi devam ettiriyoruz. Yönelme → işaretiyle gösterilir.

Örnek:

C Dur – F Dur	a moll – e moll	D Dur – h moll	C Dur – d moll
			
T D5/6→IV	T D2→V6	T D3/4→VI	T D5/6→T

Modülasyon

Bir tonaliteden diğer tonaliteye geçişine ve geçilen tonaliteyle müzik fikrinin bitişine Modülasyon denir. Birbirlerine en yakın olan tonalitelerin modülasyonları "Akraba Tonalitelerinin Modülasyonları" olarak tanımlanır.

Modülasyon, yönelmeden farklıdır. Yönelme tek akorla yapılabilir, modülasyonda ise geçilecek yeni tonalitenin kadansı muhakkak yer almalıdır. Modülasyon = işaretiyle gösterilmektedir
Akraba tonalitelerine yapılan modülasyonların şeması şu şekilde gösterilebilir:

C – a T = III – D3/4 – T – II5/6 – K4/6 – D7 – T
C – G T = IV – D2 – T6 – II5/6 – K4/6 – D7 – T
C – e T = VI – D5/6 – T – II3/4 – K4/6 – D7 – T
C – F T = V – D2 – T6 – II5/6 – K4/6 – D7 – T
C – d T = VII (natürel) – D5/6 – T – II5/6 – K4/6 – D7 – T

Örnek:

C Dur = a moll

A musical score for a piano in C major (a minor) with a 4-measure phrase. The first measure contains a triad of C, E, and G in the right hand and a bass line of C and G. The second measure contains a triad of D, F, and A in the right hand and a bass line of D and G. The third measure contains a triad of E, G, and B in the right hand and a bass line of E and G. The fourth measure contains a triad of F, A, and C in the right hand and a bass line of F and G. The piece ends with a double bar line.

T = III D3/4 T - II5/6 K4/6 D7 T-5

C Dur = G Dur

A musical score for a piano in C major (G major) with a 4-measure phrase. The first measure contains a triad of C, E, and G in the right hand and a bass line of C and G. The second measure contains a triad of D, F, and A in the right hand and a bass line of D and G. The third measure contains a triad of E, G, and B in the right hand and a bass line of E and G. The fourth measure contains a triad of F, A, and C in the right hand and a bass line of F and G. The piece ends with a double bar line.

T = IV D2 T6 II5/6 K4/6 - D7 T-5

C Dur = e moll

A musical score for a piano in C major (e minor) with a 4-measure phrase. The first measure contains a triad of C, E, and G in the right hand and a bass line of C and G. The second measure contains a triad of D, F, and A in the right hand and a bass line of D and G. The third measure contains a triad of E, G, and B in the right hand and a bass line of E and G. The fourth measure contains a triad of F, A, and C in the right hand and a bass line of F and G. The piece ends with a double bar line.

T = VI D5/6 T - II3/4 K4/6 D7 T-5

C Dur = F Dur

Musical notation for C Dur = F Dur modulation. The score is written for piano in two staves (treble and bass clef). It consists of four measures. The first measure shows a C major triad (C4, E4, G4) in the treble and a C major triad (C3, E3, G3) in the bass. The second measure shows a D2 chord (D4, F4, A4) in the treble and a D2 chord (D3, F3, A3) in the bass. The third measure shows a T6 chord (D4, F4, A4) in the treble and a T6 chord (D3, F3, A3) in the bass. The fourth measure shows a T-5 chord (D4, F4, A4) in the treble and a T-5 chord (D3, F3, A3) in the bass.

T = V D2 T6 - II5/6 K4/6 D7 T-5

C Dur = d moll

Musical notation for C Dur = d moll modulation. The score is written for piano in two staves (treble and bass clef). It consists of four measures. The first measure shows a C major triad (C4, E4, G4) in the treble and a C major triad (C3, E3, G3) in the bass. The second measure shows a D5/6 chord (D4, F4, A4) in the treble and a D5/6 chord (D3, F3, A3) in the bass. The third measure shows a T chord (D4, F4, A4) in the treble and a T chord (D3, F3, A3) in the bass. The fourth measure shows a T-5 chord (D4, F4, A4) in the treble and a T-5 chord (D3, F3, A3) in the bass.

T = VII(n) D5/6 T - II7 - K4/6 D7 T-5

Bu modülasyonlardan başka, planlı, kromatik ve anarmonik modülasyonlar da vardır.

Konularla İlgili Armonik Analiz

96

X. В. Глюк „Ифигения в Авлиде“

194 *Grazioso*

195 *Allegretto*

Л. Бетховен. VII симфония

196 *Dolce, con moto espressivo*

П. Чайковский V симфония

animando *riten.* *sostenuto*

26545

Detailed description: This block contains three musical excerpts. The first, at measure 194, is from Gluck's 'Iphigénie en Aulide' and is marked 'Grazioso'. It features a piano introduction with a treble clef and a 2/4 time signature, showing a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second excerpt, at measure 195, is from Beethoven's 7th Symphony, marked 'Allegretto', and consists of a piano accompaniment with a treble clef and a 2/4 time signature, characterized by rhythmic patterns in the left hand. The third excerpt, at measure 196, is from Tchaikovsky's 5th Symphony, marked 'Dolce, con moto espressivo'. It is in a 3/4 time signature and includes dynamic markings like 'pp' and 'f', as well as performance instructions such as 'animando', 'riten.', and 'sostenuto'.

112 *Ziemlich lebhaft*

Шуман „Хижина“, ор. 119 № 1

p

mf

113 [*Vivace*]

Бетховен. Соната ор. 79

25545

Detailed description: This block contains two musical excerpts. The first, at measure 112, is from Schumann's 'The Cottage' (Op. 119, No. 1), marked 'Ziemlich lebhaft'. It is in a 2/4 time signature and features a piano introduction with a treble clef and a 2/4 time signature, showing a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second excerpt, at measure 113, is from Beethoven's Sonata Op. 79, marked '[Vivace]'. It is in a 3/4 time signature and features a piano introduction with a treble clef and a 3/4 time signature, showing a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

169 Весело

Ф. Шуберт. „Веселость“

170 М. М. $\text{♩} = 108$

Р. Шуман. „Детские сцены“, оп. 15 № 1

171 Allegro

Х. В. Глюк „Ифигения в Тавриде“

172 Allegretto ($\text{♩} = 80$)

Л. Варламов. „Я любил его“

149 [Moderato]

Д. Россини. „Севильский цирюльник“

Ф. Шуберт. Вальс, оп. 9 № 29

150

[Andante tranquillo]

190

poco cresc.

Ф. Мендельсон. Концерт для ф-п № 1

191 Andante

p dolce

192 Andante Л. Бетховен. Соната, ор. 14 № 2

p

cresc. sf

cresc. sf

194 *Grazioso*

f *p*

195 *Allegretto*

Л. Бетховен. VII симфония

f *p*

196 *Dolce, con moto espressivo*

П. Чайковский. V симфония

pp *animando* *riten.* *sostenuto*

25545

KAYNAKLAR

Alekseev, B. *Zadaçi Po Garmonii*, İzdatelstvo "Muzika" Moskva, 1976.

Bakıhanova, Z. *Armoni*, Yorum Matbaası, Bilkent Üniversitesi, Ankara, 2003.

Dubovskiy, İ. Evseev, S. Sposobin, İ. Sokolov, V. *Uçebnik Garmonii*, Muzikalnoye İzdatelstvo "Muzika" Moskva, 1985.

Korsakov, N. *Praktičeskiy Uçebnik Garmonii*, Muzikalnoye İzdatelstvo Moskva, 1937.

Skrebkova, O. Skrebkov, S. *Hrestomatiya po Garmoniçeskomu Analizu*, Muzikalnoye İzdatelstvo Moskva, 1961.