

KLASİKTEŒ ÇAĖDAŒA ARMONİDE GÜNCEL YAKLAŒIMLAR

Editör
Sercan ÖZKELEŒ



© Copyright 2024

Bu kitabın, basım, yayın ve satış hakları Akademisyen Kitabevi A.Ş.'ne aittir. Anılan kuruluşun izni alınmadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt ve/veya başka yöntemlerle çoğaltılamaz, basılamaz, dağıtılamaz. Tablo, şekil ve grafikler izin alınmadan, ticari amaçlı kullanılamaz. Bu kitap T.C. Kültür Bakanhğı bandrolü ile satılmaktadır.

ISBN	Sayfa ve Kapak Tasarımı
978-625-375-115-9	Akademisyen Dizgi Ünitesi
Kitap Adı	Yayıncı Sertifika No
Klasikten Çağdaş Armonide Güncel Yaklaşımlar	47518
Editör	Baskı ve Cilt
Sercan ÖZKELEŞ ORCID iD: 0000-0003-2845-5667	Vadi Matbaacılık
Yayın Koordinatörü	Bisac Code
Yasin DİLMEN	MUS000000
	DOI
	10.37609/akya.3327

Kütüphane Kimlik Kartı

Klasikten Çağdaş Armonide Güncel Yaklaşımlar / ed. Sercan Özkeleş.
Ankara : Akademisyen Yayınevi Kitabevi, 2024.
136 s. : şekil, tablo. ; 195x275 mm.
Sözlük, Kaynakça ve Ekler var.
ISBN 9786253751159
1. Müzik.

GENEL DAĞITIM

Akademisyen Kitabevi A.Ş.

Halk Sokak 5 / A Yenışehir / Ankara

Tel: 0312 431 16 33

siparis@akademisyen.com

www.akademisyen.com

ÖNSÖZ

Geçmişten günümüze çoksesli müziğin esasını oluşturan armoni bilimi; kulak selenlerinden merkezi perde işlemcisine, nörofizyolojiden estetiğe, kültürden etnisiteye değin sadece müzik sanatını geliştirmekle kalmamış, diğer sanat dallarını da derinden etkilemiştir.

Armoni, görsel sanatlarda renklerle şekilleri birleştirerek görsel ve duygusal bir deneyim sunar, edebiyatta kelimelerin gücünü dilin güzelliği ile bütünleştirerek eşsiz hisler uyandırır; ve tiyatrodaki beden dili ve ses tonunun dramatik olarak sergilenmesiyle duygusal bir bağlanma sağlar. Müzikte armoni ise, farklı seslerle örülen melodiler aracılığıyla insan ruhunda derin bir varoluşsal etki yaratır.

“Klasikten Çağdaş Armonide Güncel Yaklaşımlar” kitabında, Rönesans döneminden günümüz popüler müziğine, tonal armoninin tarihsel gelişimi ve evrimi geniş bir perspektifle sunulmakta; bir yanda rock, klasik ve modern pop gibi çeşitli müzik türlerinde armonileme teknikleri incelenirken diğer yanda temel armoni teorilerinden çağdaş teorilere yenilikçi teknikler ele alınmaktadır.

Armoniye, müzik teorisinin yapı taşlarından biri olmakla birlikte sanatsal ifade biçimi olarak da ele alan her bir bölümün, müzik eğitimcilerine, öğrencilere ve ilgililere yararlı olması dileğiyle...

Sercan ÖZKELEŞ

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1	Tonal Müzikte Armonik İşlev ve Temel Armoni Teorilerine Genel Bir Bakış	1
	<i>Gökçe ALTAY ARTAR</i>	
BÖLÜM 2	Tonal Armoni'de Akor Bağlantıları ve Parti Katlama.....	23
	<i>Ercan BAŞ</i>	
BÖLÜM 3	Rönesans Döneminde Çokseslilik ve Armoni	59
	<i>Kaan ÖZTUTGAN</i>	
BÖLÜM 4	Uyumlu Üçl Dönüşümleri: Neo-Riemannian Teori	75
	<i>Mehmet Ozan UYAN</i>	
BÖLÜM 5	Popüler Müzikte Modal Armoni	95
	<i>Emrah LEHİMLER</i>	
BÖLÜM 6	"Metallica'nın Armonik Üslûbundaki Modal ve Tonal Unsurlar: "Black Album" Örneği	109
	<i>Vefa TERZİOĞLU</i>	

YAZARLAR

Prof. Gökçe ALTAY ARTAR

Bursa Uludağ Üniversitesi Devlet
Konservatuvarı

Dr. Öğr. Üyesi Ercan BAŞ

Hitit Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve
Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölüm, Müzik Ana
Sanat Dalı

Doç. Dr. Emrah LEHİMLER

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Müzik Bilimleri Bölümü

Doç. Dr. Mehmet Ozan UYAN

Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar
Fakültesi Müzik Bölümü

Doç. Dr. Kaan ÖZTUTGAN

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Mimarlık
Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi
Müzik Bölümü

Doç. Dr. Vefa TERZİOĞLU

Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Müzik Bilimleri Bölümü

Bölüm 1

Tonal Müzikte Armonik İşlev ve Temel Armoni Teorilerine Genel Bir Bakış

Gökçe ALTAY ARTAR¹

GİRİŞ

Armoni terimi, “birbirine uymak, birleşmek” anlamına gelen Yunanca *harmozō* (ἀρμόζω) fiili ile “ortaklık, anlaşma, uyum” anlamına gelen Yunanca *harmonia* (ἀρμονία) sözcüğünden türemiştir (URL1). Schoenberg’e göre armoni, “eş zamanlı seslerin (akorların) arkitektonik, melodik ve ritmik değerlerine, önemlerine ve birbirleriyle ilişkili ağırlıklarına göre nasıl birleştirilebileceğinin incelenmesidir” (Schoenberg, 1978:13). Armoniye ilişkin pek çok teori bulunmakla birlikte, geleneksel olarak üç temel yaklaşım söz konusudur. Bunlar, “temel bas teorisi” veya “kök hareketi teorisi” (*basse fondamentale*), “dizi dereceleri teorisi” (*Stufentheorie*) ve “işlev (fonksiyon) teorisi” (*Funktionstheorie*) olarak karşımıza çıkar. Bu teoriler zamanla geliştirilmiş, dönüştürülmüş ve kimi zaman da farklı adlar almıştır. Buna örnek olarak, 20. yüzyılda David Lewin’in öncü olduğu bir grup teorisyenin, 19. yüzyılda Riemann’ın yapılandığı işlev teorisini “yeni-Riemanncı teori” (*Neo-Riemannian theory*) adı altında bir dönüşüme uğratması gösterilebilir.¹

Kopp’un belirttiği üzere armonik işlev kavramı, geçmişte olduğu gibi şimdiki teorisyenler için de birçok farklı şeyi ifade etmesi itibarıyla üniter ve evrensel olarak anlaşılan bir anlam taşımaktan uzaktır (Kopp, 1995:1). Bununla beraber eğitsel açıdan konuyu daha anlaşılır hale getirmek ve tonal bağlam çerçevesinde bir tanım yapmak gerekirse, ‘armonik işlev, en basit tabiriyle, bir akorun belirli bir ton merkeziyle olan ilişkisinin saptanmasıyla ilgilidir’ diyebiliriz. Yine bu bağlamda armonik işlev, bir akorun bulunduğu tonalite içerisinde ne işe yaradığı, kendinden önceki ve sonraki akorlarla ilişkisinin ne olduğunu saptamaya yönelik teorileri kapsar. Söz konusu teorilere göre tüm akorlar, bağlı oldukları bir merkez etrafında belirli işlevler yüklenerek birbirleriyle öngörülebilir ilişkiler sergilerler. Bu ilişkiler, belirli “ses yönlendirme ilkeleri” (*voice-leading principles/part-writing rules*) gözetken “akor yürüyüşlerine” (*chord progressions*) işaret eder. Kimi teorisyenlerce ses yönlendirme kuralları olarak da anılan bu ilkeler, bir armonik yürüyüşte yer alan seslerin melodik yani yatay hareketlerine düzen getirmeyi amaçlar. Böylelikle tonal müzik pratiğine uygun bir şekilde tutarlı ve bütünlüklü armonik yürüyüşler elde edilebilir.

¹ Prof., Bursa Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuarı, altaygokce@uludag.edu.tr, ORCID iD: 0000-0002-0738-1673

Dizi dereceleri konusu üzerinden armonik işlev meselesine baktığımızda öne çıkan ilk figürün Vogler ve Weber olduğu görülmektedir. Bu teori başlangıç aşamasında analitik açıdan bir hayli sınırlayıcı görünse de, özellikle eğitsel anlamda önemli bir potansiyele sahip olması ve takibinde Richter, Sechter ve Schenker gibi teorisyenlerin çalışmalarıyla geliştirilmesiyle dikkat çekmektedir. Bu teorinin giderek yayılarak Fransa, İngiltere ve hatta Amerika gibi pek çok ülkede nüfuz sahibi olması, sözü geçen eğitsel unsurun etkinliğine işaret etmektedir.

İşlev teorilerinde önde gelen figürün Riemann olduğu bilinmektedir. Ancak kendisinin öne sürdüğü işlev teorisinin bazı değişimler geçirdiği ve halen bu alanda çalışmaların devam ettiği göz önünde bulundurulmalıdır. David Lewin'in 1987'de yayımlanmasının ardından büyük etki yaratan ve kısaca GMIT olarak anılan "Genelleştirilmiş Müzik Aralıkları ve Dönüşümleri" (*General Musical Intervals and Transformations*) adlı kitabının etkileriyle, 1990'lı ve 2000'li yıllarda bazı gelişmeler olmuş ve bu teori de farklı yönler evrilmiştir. Öyle ki, Neo-Riemanncı teorisinin temel ilkeleri, hem çağdaş müzik repertuvarlarına ve müzik psikolojisine giriş yapmış hem de matematiksel olarak sistemleştirilmiş ve "transformatönel teori"nin yolunu açmıştır (Hook, 2007:13).

Günümüzde armonik anlam, bağlam ve tutarlılığa ilişkin çalışmalar gerekli ve önemli olmayı sürdürmektedir. Öyle ki, var olan teoriler kapsamında farklı bakış açıları, farklı müzikal çözümlere yön verebilmektedir. Bu bağlamda bakış açımızı dizi derecelerine ait akorları ve bunların çeşitlerini tanımaya yönlendirdiğimiz taktirde, armonik işlev konusunun zihnimizde diğer müzikal süreçleri tamamlayan temel bir unsur haline gelmesi olasıdır. Bununla birlikte, 19. ve erken 20. yüzyıl tonal müzik repertuvarını kavrayabilmek için, bir toniğe bağlı diyatonic ve kromatik ilişkilerden oluşan gelişmiş bir sistemi hayal etmek üzere bakış açımızı genişlettiğimizde, kendimize tonal sistemin daha büyük yapısal potansiyellerini düşünebileceğimiz bir alan açabiliriz. Her koşulda, birkaç asırdan fazla süredir ele alınan armonik işlev konusu, yaratıcı teorik çalışmalara ilham veren bir kavram olarak varlığını sürdürmektedir.

KAYNAKLAR

- Altay, G. (2014). Tonal Müzikteki Tonunun İşlevleri ve Armoni Derslerindeki Uygulamaları. Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 4(1), ss.1-12. <https://doi.org/10.14230/joiss64>
- Balsach, L. (2016). *The foundations of harmonic tensions* (The fundamentals of harmonic tensions), (Provisional English Translation). Editorial Boileau, Barcelona.
- Bernstein D. W. (1993). Symmetry and symmetrical inversion in turn-of-the-century theory and practice. *Music Theory and the Exploration of the Past* S. 377-407.
- Bernstein D. W. (2008). *Nineteenth-century harmonic theory: the Austro-German legacy*. Christensen, T. (ed.), 4. Basım. Cambridge History of Music Theory içinde (778 – 811).
- Bittencourt, M.A. (2013). Reimagining a Riemannian symbology for the structural harmonic analysis of 19th-century tonal music *Revista Vortex*.
- Burkholder, J.P., Grout, D. J. ve Palisca, C.V., *A History of Western Music*, (8th Edition), Newyork: W. W. Norton & Company.
- Cadrin, P. (1994). Review of [Carl Dahlhaus. *Studies on the Origin of Harmonic Tonality*. Translated by Robert O. Gjerdingen. Princeton: Princeton University Press, 1990. XV 389 pp. ISBN 0-691-09135-8]. *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, (14), 188–210. <https://doi.org/10.7202/1014318ar>
- Christensen, T. (2019). *Stories of Tonality in the Age of François-Joseph Fétis*, Chicago University Press.
- Ceulemans, A-E. (1989). *Les conceptions fonctionnelles de l'harmonie de J.-Ph. Rameau, Fr. J. Fétis, S. Sechter et H. Riemann*. [Masters Thesis: Catholic University of Louvain].
- Dahlhaus, C. (1990). *Studies on the Origin of Harmonic Tonality*. Translated by Robert O. Gjerdingen. Princeton: Princeton University Press.
- Ewell, P. A. (2020) Harmonic Functionalism in Russian Music Theory: A Primer." *Theoria* 26/2020: 61–84.
- Ferris, J. (1959). The Evolution of Rameau's "Harmonic Theories." *Journal of Music Theory*, 3(2), 231–256. <https://doi.org/10.2307/842852>



- Forte, A., Gilbert, S.E. (1982). *Introduction to Schenkerian Analysis*. W. W. Norton & Company.
- Gauldin, R. (2004). *Harmonic Practice in Tonal Music*, W.W. Norton & Company
- Gessele, C. M. (1994). Fundamental Bass Theory Meets Practice: Evidence from a Composition Contest. *The Journal of Musicology*, 12(1), ss. 19–50. <https://doi.org/10.2307/763936>
- Gjerdingen, R. O. (1990). A Guide to Terminology of German Harmony. *Studies on the Origin of Harmonic Tonality*.
- Grave, F. K. (1979). Abbe Vogler and the Bach Legacy. *Eighteenth-Century Studies*, 13(2), 119–141. <https://doi.org/10.2307/2738135>
- Hook, J. (2007). David Lewin and the Complexity of the Beautiful [Review of *Generalized Musical Intervals and Transformations; Musical Form and Transformation: 4 Analytic Essays*, by D. Lewin]. *Intégral*, 21, 155–190. <http://www.jstor.org/stable/40214038>
- Jadassohn, S. (1890). *A Course Of Instruction In Pure Harmonic Writing*, Volume Three, New York.
- Jorgensen, D. (Jan. 1963) A Résumé of Harmonic Dualism. *Music & Letters*. 44/1: 32–33.
- Kopp, D. (May.1995). On the Fuction of Function. *Society for Music Theory. Volume 1, Number 3*. <https://mtosmt.org/issues/mto.95.1.3/mto.95.1.3.kopp.html>
- Kostka, S., Payne, D. (2008). *Tonal Harmony*. 6th Edition. MacGraww Hill.
- Laitz, S. G. (2008), *The complete musician: an integrated approach to tonal theory, analysis, and listening*. Oxford University Press.
- Larson, S. (1993). Scale-Degree Function: A Theory of Expressive Meaning and Its Application to Aural-Skills Pedagogy. *Journal of Music Theory Pedagogy*: Vol. 7, Article 5.
- Lester, J. (2008). Rameau and eighteenth-century harmonic theory. Christensen, T. (ed.), 4. Basım. *Cambridge History of Music Theory içinde (753 – 777)*
- Lewin, D. (1987). *Musical Intervals and Transformations*. Oxford University Press.
- Maler, W. (1957). *Beitrag Zur Durmoltonalen Harmonielehre*. Leipzig.
- Meeùs, N. (Dec. 2018) Harmonic Vectors and the Constraints of Tonality. *Society for Music Theor.* Volume 24, Number 4. Doi: 10.30535/mto.24.4.11
- Meeùs, N. (2017). Schenker's *fließender Gesang* and the Concept of Melodic Fluency. *Orfeu* 2/1, 2017, ss. 160–170.
- Pearce, T. (2008). Tonal Functions and Active Synthesis: Hugo Riemann, German Psychology, and Kantian Epistemology. *Intégral*, 22, 81–116. <http://www.jstor.org/stable/20696499>
- Pratt, R. (2023). Relative Intonation: Non-Symmetrical Implications of Linear And Logarithmic Intervallic Measurement. *Tempo*, 77 (306), 22–50. doi:10.1017/S0040298223000347
- Rameau, J.P. (1722) *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*. Gosset, P. (çev.) (1971). New York: Dover.
- Rameau, J.P. (1726). *Nouveau système de musique théorique*. Paris.
- Rehding, A. (2003). *Hugo Riemann and the Birth of Modern Musical Thought*. Cambridge University Press.
- Riemann, H. (1893). *Vereinfachte Harmonielehre, oder die Lehre von den Tonalen Funktionen der Akkorde*. English translation, London, Augener, ca 1895, 2d edition 1903.
- Riley, M. (2004). The “Harmonic Major” Mode in Nineteenth-Century Theory and Practice. *Music Analysis*, 23 (1), 1–26. <http://www.jstor.org/stable/3700427>
- Roig-Francoli, M. A. (1954). *Harmony in Context*. McGraw Hill.
- Saygun A. (1966). *Musiki Temel Bilgisi (Musiki Nazariyatı)*, Kitap IV, MEB Basımevi
- Schenker, H. (1954). *Harmony*. Jonas, O. (ed.). Mann-Borgese, E. (çev.). University of Chicago Press.
- Schoenberg, A. (1978). *Theory of Harmony*. University of California Press.
- Simms, B. (1975). Choron, Fétiş, and the Theory of Tonality. *Journal of Music Theory*, 19(1), 112–138. <https://doi.org/10.2307/843752>
- Suurpää, L. (2021). Review of *Graphic Music Analysis: An Introduction to Schenkerian Theory and Practice* by Eric Wen, Lowman and Rittlefield, 2019. *Intégral*, 34: 59–66.
- Tachovsky, T. (2007). Hugo Riemann's concept of tonality. (Doi: 10.17615/JJC0-9Y61) [Masters Thesis: University of North Caroline. ChapelHill].
- Tiulin, Yuri. (1966). *Учение о гармонии (Studies in harmony)*. 3rd edition. Moscow: Muzyka.
- Tymoczko, D. (2003). Root Motion, Function, Scale-degree. English version, <http://dmitri.mycpanel.princeton.edu/files/publications/tonaltheories.pdf>. Original in French: *Musurgia* X (3–4): 35–64.
- Vogler, A. J. G. (1802). *Handbuch zur Harmonielehre*. K. Barth, Prag.
- Weber, G. (1817). *Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst*. Erster Band. Mainz: B. Schott.
- Wen, E. (2019). *Graphic Music Analysis: An Introduction to Schenkerian Theory and Practice*. Rowman & Littlefield Publishers.
- URL:**
 “Armoni” tanımına (05.02.2024 tarihinde <http://aksozluk.org/armoni> adresinden ulaşılmıştır).
 Şekil 2 görseline (12.02.2024 tarihinde <https://www.esm.rochester.edu/integral/34-2020/suurpaa/> adresinden ulaşılmıştır).
 Şekil 6 görseline (17.02.2024 tarihinde <https://www.jordanali.com/writing/the-bach-chorale> adresinden ulaşılmıştır).
 Şekil 12 görseline (21.02.2024 tarihinde <https://www.esm.rochester.edu/integral/34-2020/suurpaa/> tarihinde adresinden ulaşılmıştır).

Şekil 14.2. görseline (29.02.2024 tarihinde <https://www.cambridge.org/core/journals/tempo/article/relative-intonation-nonsymmetrical-implications-of-linear-and-logarithmic-intervallic-measurement/1D3C37CDC46FF8F494254997C666491F> adresinden ulaşılmıştır).

Şekil 17.1. ve 17.2. görsellerine (15.03.2024 tarihinde <https://www.lamadeguido.com/fundamentos/ecap5.htm> adresinden ulaşılmıştır).

İlgili metne (20.03.2024 tarihinde <https://openmusictheory.github.io/harmonicFunctions.html> adresinden ulaşılmıştır).

Bölüm 2

Tonal Armoni'de Akor Bağlantıları ve Parti Katlama

Ercan BAŞ¹

Bu çalışma ile; çok sesliliğin oluşumu, gelişmesi ve kurallarına yönelik genel bir çerçeve çizilerek, tonal armoni kuralları ve çatısı altında, çok seslilikteki partiyonlar² arasında oluşan akor bağlantıları ve ses (parti) katlama kurallarının ayrıntılarına değinilecektir.

ÇOKSESLİLİK (POLİFONİ)

İnsanoğlunun doğada duyduğu sesleri kendi sesi ile taklit ederek (özellikle hayvan sesleri), çeşitli ezgisel ve ritmik yapılar ile tanıştığını düşünülebilir. Zamanla seslerin peş peşe (yatay) ezgi oluşturduğunu anlaması, çok daha sonraki zamanlarda seslerin birlikte aynı anda (dikey) duyuluşundaki tını ve uyum ilişkisini fark etmesi gerçeği öngörülebilir. Bu farkındalık, anlatıldığı kadar kısa bir süreç içinde de olabilir veya olmayabilir. İnsanlığın geçmişten bugüne doğadaki sesleri taklit etmesi, ıslık çalması, ezgisel seslenmeleri, tek sesli ezgiler üretmesi, solo veya karşılıklı paslaşmalı-atışmalı vb. şarkı söylemesi, üzüntü ve sevinçlerini (duygularını) sesi ile açığa çıkartması, bu işin müzik olduğunu fark etmesi, daha ilerleyen zamanlarda müzik aletlerini icat etmesi, nota sistemlerinin gelişmesi vb. detaylar ile geniş bir zaman diliminde sürekli gelişen ve değişen bir olgu ile günümüze kadar ulaştığı ve devam edeceği düşünülebilir.

Müziğin etki gücü ve müzikten alınan haz ile birlikte, müziksel faaliyetler gelişerek (bireysel-toplu) şarkı söyleme, enstrüman çalma, müzik yaratma (bestecilik), koro ve orkestra gibi toplu müzik yapmayı geliştirecekti. Müziksel etkinlikler daha sonra ses ve çalgı sayısının artması ile çok sesli ve çok sazlı ortamlara doğru gelişti. Belli bir düzenin sağlanması gerekliydi. Bu doğaçlama müzik yapmaktan düzenli bir şekilde masa başında müzik yazmaya kadar gelişen oldukça geniş ve güzel bir serüvendir.

İlk çoksesli yapılar:

Organum: Çoksesli bir müziğin ilk örgütlenişidir (9. yüzyıl). Başlangıcı belirsizlikler içindedir, ilkeldir. Eşit değerli düz-şarkı cümlesi altında sesteşle başlayan, bir süre koşut dörtlü aralıkları ile yürüyen, sonunda

¹ Hitit Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölüm, Müzik Ana Sanat Dalı, ercanbas_1971@hotmail.com, ORCID iD: 0000-0002-8124-4642

² Partiyon (Parti): Müzikte farklı ses veya çalgı grubu. Koroda Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bas (B), Orkestralarda yaylı, nefesli, vurmali gibi gruplardaki her enstrümanın veya soloların seslendirdiği dizek. Şef'in sehпасında müziğin tümüne ait partiyon bulunur.



seslilik ortaya çıkmıştır. (Hodier, Çev., Usmanbaş, s.66)

Oktav: Sekiz ses aralığı, bir sesin kalına veya inceye doğru sekiz ses (aynı nota) ile katlanması, bir dizinin I. ile VIII. Derecesi arası bir oktavdır, kalın ve ince olacak şekilde aynı notalardır (Örnek C5, C6). Bir oktav, iki oktav, üç oktav vb. şeklinde ifade edilmektedir.

Politonalite: Çok tonluluk. Bir besteleme türü. Çok sesli dokuyu oluşturan sesler, birbirinden bağımsız olarak hareket eder. 1910'lu yıllarında denenmeye başladı, 1930'lu yıllarda yaygınlık kazandı. Bu yöntemi en iyi uygulayan, ilk ve en anlaşılır örnekleri veren Darius Milhaud oldu (Sözer, s.190).

Omit (Çıkartma, atma): Bir tonun veya akorun ismini, tını karakterini veya tonal bilinci tam olarak anlayabilmek için temel (I.), üçlü (III.) beşli (V.) hatta yedili (VII.) sesin olması gerekmektedir. Ancak bazı durumlarda özellikle katlamalarda (I. ve III. hariç) atılabilmektedir. Öncelik sırasına göre katlanan ses ve 5'li atılabilir. Dört sesli bir yedili akorda akorun temel sesi katlanır ise akorun beşlisi çıkartılır, atılır.

Quartet: Dört sesli.

Parti (Partisyon): Farklı ses veya çalgı grubu.

Paralel 5'li ve Paralel 8'li: Partiler arası oluşabilecek yatay beşli ve sekizli, tonal armonide yasak hareketler, özel bir amacı yoksa sıkı (kadın ve erkek seslerinin seşteş (unison) veya oktav katlama gibi) koro armonisinde yapılmaz. Pişano ve orkestra armonisinde çalgısal müzikte tını amaçlı paralel 8'li (oktav hareketleri) mümkün olabilmektedir.

Trio: Üç sesli.

Tutan ses: Ortak ses. Yanaşık armoni faaliyetlerinde partilerde aynen kalan ortak nota.

Unison: İki farklı ses grubu veya enstrümanın aynı frekansta tınlayan iki aynı sesi, seşteş.

KAYNAKLAR

- FENMEN, M., (1997). *Müzikçinin El Kitabı*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, ISBN 975-7436-02-X, Ankara, Syf. 83.
 SÖZER, V., (2012). *Müzik Terimleri Sözlüğü*, ISBN 987-975-14-1496-0, Remzi Kitapevi, Syf. 110, 121, 158, 190.
 HODEIR, A., (1951). *Les Formes de La Musique*, Presses Universitaires de France, (*Müzikte Türler Biçimler*, ISBN 975-8434-60-8, Pan Yayıncılık, 2003, Syf.66,102, (Çev.: İlhan USMANBAŞ)
 SAĞER, T. ve SEVGİ, A., (2011). *Klasik Armoni Çözümlerinde Kullanılan Bas Şifreleme Yöntemleri ve Derece İsimlendirmeleri*, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi (Inonu University Journal of Art and Design), Makale, ISSN: 1309-9876 E-ISSN:1309-9884 Cilt/Vol.1 Sayı/ No.1, (23-36), Syf.24.
 SAY, A., (1997). *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, ISBN 975-7436-18-6, Üçüncü Basım, Ankara. Syf.102.

Elektronik Kaynaklar

- 1-<https://www.uncoveringsound.com/how-to-compose-a-parallel-organum/> (E.T.:01.07.2024)
- 2-<https://www.tcmusick.com/store/mit-lust-tritt-ich-an-diesen-tanz-ludwig-senfl-c1523> (E.T.:05.07.2024)
- 3-<https://freshsheetmusic.com/jacob-regnart-stetit-jesus-122069/> (E.T.:10.07.2024)
- 4-<https://www.gau.edu.tr/haber/4181/cok-sesliligin-tanimi-ve-muzikteki-yeri> (E.T. 15.09.2024)

İncelenen Diğer Kaynaklar

- Cangal, N., (2014). *Armoni*, Arkadaş Yayıncılık.
- ÇELEBİOĞLU, E., (2013). *Armoni*, Pan Yayıncılık.
- LEVENT, N., (1998). *Türk ve Batı Müziği, Ezgilerde Çokseslilik Yöntemi*, Levent Müzik Evi, İzmir.
- KORSAKOV, R., (1996) *Kuramsal ve Uygulamalı Armoni*, Levent Müzik Evi, İzmir, (Çev. A. Muhtar ATAMAN)
- SAY, A., (1997). *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, ISBN 975-7436-18-6, Üçüncü Basım, Ankara.
- <https://www.britannica.com/art/harmony-music/Harmony-before-the-common-practice-period> (E.T.:03.07.2024)
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Harmony> (E.T.:04.07.2024)
- <https://dergipark.org.tr/pub/erziefd/issue/5999/79998> (E.T.:08.07.2024)

Bölüm 3

Rönesans Döneminde Çokseslilik ve Armoni

Kaan ÖZTUTGAN¹

GİRİŞ

Rönesans'ın çeşitli disiplinlerdeki araştırmacı ve kaynaklara göre 1300'lü yıllara hatta daha öncesine kadar uzanan bir geçmişi olduğu belirtilse de Boran ve Yıldız Şenürkmeze göre (1), İtalya'nın en önemli şehirlerinden biri olan Floransa'da ortaya çıkan Rönesans'ın 1450-1600 yılları arasındaki 150 yıllık bir süreci ifade ettiğini belirtmektedir.

Yeniden doğuş anlamına gelen "Rönesans", Orta Çağ'ın katı, bağnaz, bilimden uzak, insan ruhunu dizginleyen uygulamalarına bir tepki olarak ortaya çıkmış ve sanat da dâhil olmak üzere insanı ilgilendiren her alanda etkisini göstermiştir. İlyasoğlu'na göre (2), Batı tarihinin en coşkulu zaman dilimlerinden biri olan Rönesans döneminde coğrafi keşifler, bilim, görsel sanatlar ve edebiyat gibi pek çok alanda büyük gelişmeler yaşanmıştır. Ferris (3) bu gelişmelerden bazılarını şu şekilde örnek vermiştir; ressamların perspektif konusunda ustalaşması ve ışığın doğal haliyle kullanılması resim sanatındaki önemli gelişmelerden bazılarıdır. Mimari alanda ise cenneti hedef alan gotik düşüncenin aksine insanın konforunu artırmayı amaçlayan bir düşünce ön plandaydı. Bu nedenle binaların içine dinlendirici doğal ışığın aktarılabilmesi için vitraylı pencereler yerine daha çok ışık alan şeffaf pencereler kullanılmış, cepheleri sade, pürüzsüz ve zarif sütunlarla desteklenmiş binalar tasarlanmıştır. Anatomi konusunda edinilen yeni bilgiler heykel sanatına olan ilgiyi artırmış ve gerçekçi heykeller yapılmasına olanak sağlamıştır. Aynı dönemde tüm bu sanatsal gelişmelerle birlikte müzik alanında da önemli gelişmeler yaşanmıştır.

Müzik tarihi açısından değerlendirildiğinde 15.yüzyılın ilk yarısı, Orta Çağ'dan Rönesans'a geçiş dönemi olarak kabul edilir ve yaklaşık 50 yılı kapsayan bu süreç Rönesans müziğini tam olarak temsil etmez (4). Bu nedenle ortaya çıkan yeniliklerin ve gelişimin 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren değerlendirilmesi daha gerçekçi bir yaklaşımdır. Nitekim Say'a göre (5), ilk nota basımının gerçekleştirilmesi, parşömeden kâğıda geçilmesi, notalarda birim sürenin ilk kez belirlenmesi, ses müziğindeki gelişimin artması, çalgılara yönelik metotların yazılmaya başlanması ve yeni çalgılar icat edilerek çalgı kalitesinin artması gibi önemli müzik olayları 15.yüzyılın ilk yarısından sonra gerçekleşmiştir. Catuc-

¹ Doç. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, kaanozt@hotmail.com, ORCID iD: 0000-0002-3489-5709

oluşturduğu söylenebilir. Müziğin tarihsel gelişiminde olduğu gibi öncelikle temel kontrpuan kurallarının bilinmesinin armoni çalışmalarındaki başarıyı artıracakı düşünülmektedir. Bu nedenle özellikle mesleki müzik eğitiminde yer alan armoni dersleri için, kontrpuan temelli bir öğretim gerçekleştirilmesi önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Boran İ, Şenürkmez Yıldız K. Kültürel tarih ışığında çoksesli batı müziği. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları; 2007.
- İlyasoğlu E. Zaman içinde müzik. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları; 2003.
- Ferris J. Music the art of listening. New York: McGraw-Hill Companies Inc; 2008.
- Say A. Müzik tarihi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları; 1997.
- Say A. Müzik nedir? nasıl bir sanattır?. İstanbul: Evrensel Basım Yayın; 2008.
- Catucci S. Müziğin öyküsü. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları; 2015.
- Mimaroglu İ. Müzik tarihi. İstanbul: Varlık Yayınları; 1999.
- Altay G. Kontrpuan yatay çokseslendirme. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları; 2011.
- Köse Y. Alıştırmalarla müzik teorisi. İzmir: Arvo Yayınları; 2012.
- Yeprem S. Gitarda modal açılımlar ve akor yapıları. Ankara: Fark Yayınları; 2006.
- Karolyi O. Müziğe giriş. İstanbul: Pan Yayıncılık; 2007.
- Berguist P. Germany and central europe, i: 1520-1600. Haar J (ed.) european music 1520-164 içinde. Woodbridge: Boydell & Brewer Inc; 2006. p.329-352.
- İpşiroğlu N. Resimde müziğin etkisi. İstanbul: Hayalperest Yayınevi; 2017.
- Köse Y. Uygulamalı kontrapunt öğretimi. İzmir: Arvo Yayınları; 2012.
- Ammer C. The facts on file dictionary of music. New York: Facts On File, Inc; 2004.
- Patrick Williams. At the cross stabat mater. (28/02/2024 tarihinde <https://www.ccwatershed.org/2023/03/20/at-the-cross/> adresinden ulaşılmıştır).
- Cangal N. Armoni. Ankara: Arkadaş Yayınevi; 2008
- Elhankızı A. Armoni rus ekolü yaklaşımlarıyla. Konya: Eğitim Yayınevi; 2020.
- Usman O. Modal kontrpuanın temel ilkeleri çoksesli batı müziğinde yazım ve analiz. Konya: Eğitim Yayınevi; 2017.
- Schubert P. Modal Counterpoint Renaissance Style. New York: Oxford Universty Press, Inc; 2008.
- Kennan K. Counterpoint based on eighteenth-century practise. New Jersey: Prentice Hall; 1999.
- Köse Y. Uygulamalı armoni öğretimi ikinci kitap. İzmir Arvo Yayınları; 2012.
- Gauldin R. A practical approach to sixteenth century cointerpoint. Illinois: Waveland Press, Inc; 1995.
- Freedman R. Music in the renaissance. New York: W. W. Norton And Company; 2013.

Bölüm 4

Uyumlu Üçül Dönüşümleri: Neo-Riemannian Teori¹

Mehmet Ozan UYAN²

GİRİŞ

Dönüşümsel teori, ses kümelerinin (tonal akorlar halinde veya farklı şekillerde düzenlenmiş ses grupları) çevrim³ ve transpozisyon gibi işlemler yoluyla birbirlerine “dönüşmesini”, genellikle belirli bir tonal bağlamdan, “dominant, tonik” gibi tonal sistemlere ait işlevlerden bağımsız olarak inceleyen bir müzik teorisi koludur. Müzikolog David Lewin’in, 1987 tarihinde “Genelleştirilmiş Müzikal Aralıklar ve Dönüşümler” kitabı ile temellerini attığı dönüşümsel teorinin bir alt dalı olan Neo-Riemannian Teori (NRT) ise, yakın zamanda pek çok araştırmacının yoğun ilgi gösterdiği, 19. Yüzyılın Romantik müziğinden 20. Yüzyılın film müziği ve pop-rock örneklerine uzanan kapsamlı bir repertuarın analizinde işe yaradığı görülen bir alt disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır (Mason, 2013; Lehman, 2014). Bu teori Engebresten ve Broman (2007) tarafından “tonal dönüşümsel teori” olarak da adlandırılmıştır.

Richard Cohn, Neo-Riemannian teorinin doğuşunu, üç sesli majör ve minör akorların (uyumlu üçüller) kullanıldığı ancak tonal açıdan tam bir bütünlüğe sahip olmayan kromatik müziğin (19. Yüzyılın son çeyreğinde Wagner, Franck, R. Strauss gibi bestecilerin eserlerinin) analizinde ortaya çıkan sorunlara bağlamaktadır. Teorinin çıkış noktası olan soruyu ise “bu müzik diyatonik tonalitenin prensipleri ile tam bir uyum içinde değilse, başka hangi prensiplere bağlı olabilir?” şeklinde ortaya koymaktadır (Cohn, 1998). İşte Neo-Riemannian Teori, bu türden üçülsel ancak fonksiyonel olarak tutarsız olan müziklerin analizine odaklanmaktadır (Engebresten & Broman, 2007).

Açıklamalı Terim ve Çeviriler

Bu metinde, aslında yabancı olmadığınız, ancak terim halinde dilimize çevrilmemiş veya çevrilmiş olsa da kullanımı yaygınlaşmamış bazı müzikal kavramlar sıklıkla karşınıza çıkacaktır. Ayrıca, konuya özel bazı kavram ve terimlere ait kısaltmalar da yine sıkça kullanılacaktır. Anlaşılabilirliğin sağlanması için

¹ “Neo-Riemannian Theory” Türkçeye “Yeni Riemanncı Teori” veya “Neo-Riemannyan Teori” gibi farklı şekillerde çevrilebilir. Ancak bu metinde, literatür ile uyumluluk adına İngilizce orijinali kullanılmıştır.

² Doç. Dr., Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, ozan.uyan@giresun.edu.tr, ORCID iD: 0000-0002-0243-1731

³ Burada, geleneksel armonideki çevrim kavramından farklı olarak, müzikal küme teorisindeki, seslerin belirli bir eksen etrafında simetrik olarak çevrilmesi kastedilmiştir.

SONUÇ VE TARTIŞMA

Neo-Riemannian Teori, yüzlerce yıldır evrilmekte olan tonal müziğin ana malzemesi olan ve gerek akustik gerekse tarihsel olarak güçlü köklere sahip “uyumlu üçüller”in analiziyle ilgili yaklaşımlar arasında yenilikçiliği ve işlevselliği ile öne çıkmaktadır. NRT, çağdaş müzikal analiz dilini kullanması ve halihazırda bilinen akorlar arası ilişkileri farklı bir açıdan yorumlayarak yeni ve tutarlı bir sistem oluşturması bakımından yenilikçi; klasik yaklaşımlarla tatmin edici bir biçimde analiz edilemeyen belirli müziklerin akla yakın ve anlaşılır şekilde çözümlenmesine olanak tanınması açısından da işlevseldir. Bu noktada, Neo-Riemannian analiz kapsamına giren repertuarın görece sınırlı olduğunu kabul etmek ve hatırlatmak gerekir. Ancak NRT’nin gelişen ve daha da gelişmeye açık bir alan olması göz önüne alındığında, kapsamının da giderek genişleyeceği öngörülebilir.

Bir taraftan NRT alanında ilerlemeler olurken, diğer taraftan dinleyiciler özellikle görsel medyaya tümleşik halde (filmler, diziler, belgeseller vb.) bulunan ve NRT kapsamına girebilecek iç yapıya sahip olan müziklerle daha sık karşılaşmaktadırlar. Bu olguya bağlı olarak Neo-Riemannian analiz yaklaşımlarına giderek artan bir ihtiyacın ortaya çıkma potansiyeli ve olasılığı bulunmaktadır. Bu potansiyel, NRT’nin tek başına kullanılması veya farklı analiz yaklaşımlarıyla birleştirilip eklektik yöntemler içinde uygulanması yoluyla gerçekleştirilebilir.

Net ve sağlam matematiksel temellere sahip olma, sade ve kolay anlaşılır konular içerme, görselleştirilebilir olma gibi özellikleri sayesinde NRT, müzik öğretim programlarına dahil edilmeye uygun bir sistemdir. Müzikal analiz ve bestecilik eğitimi için olduğu kadar kulak eğitimi kapsamında yapılacak okuma ve yazma çalışmaları için de uygun materyaller NRT bünyesinde bulunmaktadır. Şöyle ki, uyumlu üçüllerin işitilmesi dikey duyusu desteklerken ses güdüm takibine ağırlık verilmesi yatay duyusu geliştirecektir. Ayrıca işitsel olarak görece tanıdık ve kolay olan temel NRT dönüşümlerinden başlayıp tonal fonksiyon yansıtmayan karmaşık H, M, S işlemlerine ve bileşik dönüşümlere doğru ilerleyen aşamalı bir işitme öğretim planı, müzik öğrencilerinin ileri duyuş becerileri kazanmalarına yardımcı olacaktır.

Yukarıda bahsedilen güçlü yönleriyle Neo-Riemannian Teori, seçkin çağdaş müzikal analiz yaklaşımları arasındaki yerini almıştır. Önemli müzikal sorulara verdiği akılcı cevaplarla Neo-Riemannian Teori’nin gelecekte daha geniş bir akademik alanda kabul görmesi ve böylece bu yeri daha da sağlamlaştırması son derece olası görünmektedir.

KAYNAKLAR

- Aydoğan, T. Şengün, H. & Uysal, İ (2007) *Mikrodenetleyici Tabanlı GPS Alıcı Tasarımı ve Yapımı Akademik Bilişim’07- IX. Akademik Bilişim Konferansı Bildirileri*, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya. https://ab.org.tr/ab07/kitap/aydogan_sengun_AB07.pdf
- Cangal, N. (2010) *Armoni* Ankara: Arkadaş Yayınevi
- Childs, A. P. (1998) Moving Beyond Neo-Riemannian Triads: Exploring a Transformational Model for Seventh Chords. *Journal of Music Theory*, 42 (2), 181-193 <https://www.jstor.org/stable/843872>
- Cohn, R (1996) Maximally Smooth Cycles, Hexatonic Systems, And The Analysis Of Late-Romantic Triadic Progressions *Music Analysis* Vol.15, No.1 9-40. <https://www.jstor.org/stable/854168>
- Cohn, R. (1997) Neo-Riemannian Operations, Parsimonious Trichords, and Their “Tonnetz” Representations *Journal of Music Theory*, 41 (1) 1-66. <https://www.jstor.org/stable/843761>
- Cohn, R. (1998) Introduction to Neo-Riemannian Theory: A Survey And A Historical Perspective, *Journal of Music Theory*, 42 (2), 167-180. <https://www.jstor.org/stable/843871>
- Cohn, R. (2012) *Audacious Euphony-Chromaticism and the Triads Second Nature* New York: Oxford University Press
- Douthett, J. & Steinbach, P. (1998) Parsimonious Graphs: A Study in Parsimony, Contextual Transformations, and Modes of



- Limited Transposition. *Journal of Music Theory* 42 (2), 241-263. <https://www.jstor.org/stable/843877>
- Engelbreten, N. & Broman, P. F. (2007) "Transformational Theory in the Undergraduate Curriculum- A Case for Teaching the Neo-Riemannian Approach," *Journal of Music Theory Pedagogy*: 21 (3), 39-70. <https://digitalcollections.lipscomb.edu/jmtp/vol21/iss1/3>
- Fitzgerald, L. (2018). Recycling Music of the 1800s: An Analysis of the Potential for M.A. Reichert's 7 Daily Exercises for Flute to Serve as a Technique Book for Saxophone. *Undergraduate Review*, 14 (13), 65-71. https://vc.bridgew.edu/undergrad_rev/vol14/iss1/13
- Forte, A. (1973) *The Structure of Atonal Music* New Haven and London: Yale University Press.
- Gollin, E. (1998) Some Aspects of Three-Dimensional "Tonnetze". *Journal of Music Theory*, 42 (2) 195-206. <http://www.jstor.org/stable/843873>
- Hyer, B. (1989) *Tonal Intuitions in "Tristan und Isolde"*. Doktora Tezi. Yale University. <https://www.proquest.com/pqdtglobal/docview/303762876/fulltextPDF/748CD7CC9D7742D3PQ/1?accountid=25084&source-type=Dissertations%20&%20Theses>
- Hyer, B. (2012) What is a Function *Oxford Handbook of Neo-Riemannian Music Theories* Eds: Gollin, E. & Rehding, A. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780195321333.013.0003
- Kotska, S. & Santa, M. (2018) *Materials and Techniques of Post-Tonal Music* Fifth Edition, New York, NY: Routledge
- Lee, I. & Lee, J. (2021) A Study on Film Score Applying the Neo-Riemannian theory: Focusing on Bernard Herrmann's Mysterious Island *Rast Musicology Journal* 9 (3), 2983-2996 <https://doi.org/10.12975/rastmd.2021933>
- Lehman, Frank (2014) *Film Music and Neo-Riemannian Theory*. Oxford Handbooks Online <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199935321.013.002>
- Lewin, D. (1982) A Formal Theory of Generalized Tonal Functions. *Journal of Music Theory*. 26 (1) 23-60 <https://www.jstor.org/stable/843354>
- Lewin, D. (2007) *Generalized Musical Intervals and Transformations*. New York: Oxford University Press.
- Mamedov, N. (2019) Introducing Neo-Riemannian Theory in AP Curriculum Through Listz's Liebestraum No.3. *International Journal of Information and aeducation Technology* 9, (9) doi: 10.18178/ijiet.2019.9.9.1273
- Mason, L. F. (2013) *Essential Neo-Riemannian Theory for Today's Musician* Master Tezi, University of Tennessee https://trace.tennessee.edu/utk_gradthes/1646
- Morris, R. D. (1998) Voice-Leading Spaces. *Music Theory Spectrum* 20 (2) 175-208 <http://www.jstor.com/stable/746047>
- Penbegül, H. (2022) *İnvölüsyonların Geometrisi* Aksaray Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. <https://acikerisim.aksaray.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12451/9449/penbegul-hasan-2022.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Riemann, H. (1893) *Vereinfachte Harmonielehre oder die Lehre von den Tonalen Funktionen der Akkorde* London: Augner https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/1c/IMSLP439461-PMLP92463-Vereinfachte_Harmonielehre_oder_Die_Lehre_von_den_tonalen_Funktionen_der_Akkorde.pdf
- Roig-Francoli, M. A. (2020) *Harmony in Context* Third Edition New York, NY: McGraw-Hill.
- Straus, J. N. (2005) *Introduction to Post Tonal Theory*. New Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Visconti, C. (2018) Axis of Contextual Inversions. *MusMat Brasillian Journal of Music and Mathematics* 2 (2) 16-36 <https://musmat.org/wp-content/uploads/2018/12/06-axis-of-contextual-inversion.pdf>
- Yust, J. (2019). Decontextualizing Contextual Inversion. In: Montiel, M., Gomez-Martin, F., Agustín-Aquino, O.A. (eds) *Mathematics and Computation in Music*. MCM 2019. Lecture Notes in Computer Science, vol 11502. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-21392-3_8

Bölüm 5

Popüler Müzikte Modal Armoni

Emrah LEHİMLER¹

Bu bölümde, popüler müziklerde kullanılan modal armonik yapıdan bahsedilecektir. Bu bağlamda günümüzde kullanılan modlar ve bunların armonik yapıları örnek analizlerle anlatılmaya çalışılacaktır.

GİRİŞ

Günümüzde iç içe girmiş olan popüler müzik türleri, başta tonal, modal ve pentatonik olmak üzere çeşitli müzik dizilerini kullanırlar. Ayrıca bu müzikler, her türlü farklı yapıda armonik ve melodik unsurları da içerebilirler.

Modal müzik günümüzde popüler müziklerle anılsa da kökeni Antik Yunan'a dayanmaktadır. Antik Yunanlar modları kelimeler ve ritim açısından ele alarak "dithyrambic", "tragic" ve "nomic" olmak üzere üç türe ayırmışlardır. Daha sonra ortaya çıkan melodik yapılar "mod" olarak isimlendirilmiştir (Zarlino, 1983). Tetrakortlarla oluşturulan bu dizisel yapı ile Dorian, Phrygian, Lydian ve Mixolydian olmak üzere dört farklı inici özellikli mod ortaya çıkmıştır.

Mod terimi, yol, ölçü ve biçim anlamına gelen Latince "Modus" kelimesinden türemiştir (Susanni ve Antokoletz, 2012, s. 81). Batının tonal müziği dışında hemen hemen tüm coğrafyalarda karşımıza çıkan bu sessel dizim, Hint müziğinde "Raga", İran müziğinde "Destgah", Arap müziğinde "Maqam", Türk müziğinde ise "Makam" ismiyle karşımıza çıkmaktadır (Belge, 2005, s. 392).

Modal müzikte ikinci önemli gelişme Orta Çağ kilise müziğinde ortaya çıkmıştır. Müzik teorisinin sistematik bir şekilde geliştiği bir dönem olan bu çağda, mod dizilerine alt tetrakortlar eklenerek "hypo" modlar oluşturulmuştur. Bu modların en büyük özelliği bitiş sesinin yine ilgili modunun sesiyle aynı olmasıdır.

XIX. yüzyılın sonlarında tonal müziğin hakimiyeti azalmaya başlamıştır. XIX. yy'da ortaya çıkan milliyetçilik akımıyla birlikte müzikal yapı da, ulusal müziklere yönelmiş halk ezgilerine artan ilgiyle birlikte modal müziğe geri dönüş başlamıştır. Kilise modlarının teorisyenler tarafından tekrar ele alındığı bu dönemde birbiriyle benzeşik olan yapılar birleştirilerek otantik ve plagal mod (Hypo modlar)

¹ Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü, emrahlehimler@gmail.com, ORCID iD: 0000-0002-7283-638X

SONUÇ

Popüler müziklerde, hem tonal hem de modal yapıları barındıran Aeolian ve Ionian modlarının çokça kullanıldığı görülmektedir. Ionian modunda genellikle klasik I-IV-V akorlarının kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca dizinin minör akorları da sıkça tercih edilmektedir. Aeolian modda ise, genellikle V. derece akorundan kaçıldığı, VI-VII-i yürüyüşünün sıkça tercih edildiği görülmektedir.

Dorian mod genellikle Rock müzik türünde sıkça kullanılmaktadır. Özellikle Türk müziği hüseyini makam dizisi ile gösterdiği benzerlikten dolayı Türk popüler müziklerinde çokça kullanılmaktadır. Bazı şarkılarda Aeolian moduyla iç içe kullanılmaktadır. Bir bakıma, Aeolian ve Dorian modunda yazılan şarkılarda IV. derece, majör ve minör akor olarak eş zamanlı biçimde kullanılabilir. Bu örnek özellikle Türkçe şarkılarda karşımıza sıklıkla çıkmaktadır. Akor olarak genellikle i-IV-VII akorlarının sıkça kullanıldığı görülmektedir.

Phrygian modun en önemli özelliği minör dizinin II. derecesinin pestleştirilmesidir. Özellikle Flamenko türünde karşımıza çıkan bu mod Türk müziğindeki Kürdi makamı ile gösterdiği benzerlikten dolayı Arabesk müzikte çokça kullanılmaktadır. Bu modda en önemli akor II. derece majör akordur. Yürüyüşlerde i-II, i-VII döngüsü sıkça kullanılmaktadır.

Lydian ve Mixolydian modlar yapı olarak majör yapıda dizilerdir. Türk popüler müziklerinde sıkça kullanılan modlar değildir. Genellikle Rock, Blues ve Caz müziği türlerinde kullanılmaktadırlar. Mixolydian modda I, IV ve VII akorları sıkça kullanılmaktadır. Lydian modda ise daha çok I, II ve V akorları sıkça görülmektedir.

KAYNAKLAR

- Belge, M. (2005). *Osmanlı'da kurumlar ve kültür*. Bilgi Üniversitesi.
- Biamonte, N. (2010). Triadic modal and pentatonic patterns in rock music. *Music Theory Spectrum*, 32(2), 95-110.
- Björnberg, A. (1985). On aeolian harmony in contemporary popular music. *Critical essays in popular musicology*, 275-282.
- Çelikoğlu, F. (2021). *Doğaçlama teorisi*. Eğitim.
- Çelikoğlu, F., & Lehimler, E. (2021) *Modal Müzikte Akor Yürüyüşleri*. Gece Kitaplığı.
- Manuel, P. (1986). Evolution and structure in flamenco harmony. *Current Musicology*, 42, 46-57.
- Susanni, P., & Antokoletz, E. (2012). *Music and twentieth-century tonality: Harmonic progression based on modality and the interval cycles (Vol. 1)*. Routledge.
- Waters, K. (2005). Modes, scales, functional harmony, and nonfunctional harmony in the compositions of Herbie Hancock. *Journal of Music Theory*, 49 (2), 333-357.
- Zarlino, G. (1983). *On the modes: part four of Le istituzioni harmoniche* (çev: Cohen V.). Yale University.

Bölüm 6

“Metallica’nın Armonik Üslûbundaki Modal ve Tonal Unsurlar: “Black Album” Örneği

Vefa TERZİOĞLU¹

GİRİŞ

Bu çalışma, 80’li ve 90’lı yıllarda rock müziğin heavy/trash-metal türünü zirveye taşıyan “Metallica” grubunun, 1991 yılında yayınladığı “Black Album” adlı albümündeki armonik üslûbunu ele almaktadır. Söz konusu grup, türün simgesi haline gelmiş olup dünya rock müziğinin referans grupları arasında yer almıştır. Bu çalışmanın amacı: Albümü oluşturan bazı şarkıların armonik altyapı analizini sunmakla birlikte, grubun armonik parkurunu belirleyen unsurlarını modal ve tonal armoni etkileşimi odağında değerlendirmektir.

Metallica’nın 1991 yılında “Black Album” başlığı altında çıkan albümü, grubun karakteristik özelliklerini sergilemektedir. Grubun kendine özgü stilde yazıp bu albümde yer verdiği şarkılar, çoğunlukla heavy/trash-metal tarzını yansıtmaktadırlar. *Distortion* gitarlar, baskın *battery*, vokallerin icra şekli ve tınısı gibi unsurlar albümün stilini büyük ölçüde belirlemektedir. Bunun sonucunda “Black Album”de özgün ve yalnız Metallica’ya has olan bir *sound* elde edilmektedir.

“Metallica’nın yeni albümüyle ilgili ilk fark edeceğimiz şey kulağa harika geldiğidir. Grubun bir önceki albümü, ‘And Justice for All’, 1988’de yayınladığında hard-rock netliği ve vuruculuğunun bir modeli gibi görünüyordu. Yeni albümü ile arka arkaya çalındığında ‘Justice’in soundu bir anlamda zayıf geliyordu. Yeni albümün sonik dokuları ve işitsel alan derinliği ise bir müzikal vahiy niteliğinde. Ancak Metallica sadece süper bir mühendislik işi değil, ayrıntıları ve dinamikleri ile ortaya çıkan müzikal bir konsepttir. Düzenleme şekli, şarkıların yapısal ve tınısal özellikleri ise bu konseptin ayrılmaz parçalarıdır. Stilistik açıdan Metallica çeşitlilikle ilgilidir. ‘Justice’ ve -daha az ölçüde- 1986’nın çığır açan albümü ‘Master of Puppets’, birbiriyle ilişkili temalar ve riff yapılarıyla bir şarkıyı diğerine bağlıyordu. Bunlar birleşik çalışmalardı, neredeyse thrash-metal konsept albümleriydi. ‘Black Album’deki on iki şarkının ise her biri özgün birer parçadır. ‘Justice’teki çok daha uzun bestelerin temposunu belirleyen çok bölümlü müzikal yapılar terk edilmemiş ancak formlar dört ila altı dakika aralığındaki şarkılara sıkıştırılmış (Palmer, 1991).”

¹ Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü, vefa.terzioglu@atauni.edu.tr, ORCID iD: 0000-0003-3552-1837



nin anlaşılması açısından büyük önem taşımaktadır. Çalışmanın inceleme konusu olan Metallica’nın “Black Album”ündeki örneklere bakılacak olursa, armonik üslûp odağında analiz edilen şarkılardaki akor yürüyüşlerinin, çeşitli müzikal ve imgesel temellere dayandığını görmek mümkündür. Şarkıların armonik parkurunda yer alan modal ve tonal unsurlar, grubun hedeflediği tınısal etkiyi büyük ölçüde karşılamaktadır.

Metallica’nın “Black Album”ünde yer alan şarkıları, rock müziğin “klasikleşmiş” örnekleri olarak kabul edilebilir. Ancak bu şarkıların armonik analizinin gerçekleştirilme aşamasında bazı zorluklar ile karşılaşılması dikkat çekici bir durumdur. Örneğin; şarkı notalarının çeşitli internet platformlarında yalnız *tablature* şeklinde yayınlanması veya yetersiz kalitede olması gibi durumlar, şarkıların orijinal armonik dokusuna ulaşılmasını zorlaştırmaktadır. Fakat bu zorluk aynı zamanda doğru versiyona erişilmesi ve orijinal *riff*lerin analiz edilmesi açısından tetikleyici ve motive edici unsur haline gelmektedir. Şüphesiz bu durum, rock müziğin “şifahi – elektronik” (Björnberg, 2015) geleneği çerçevesinde geliştiğini kanıtlamaktadır. Dolayısı ile rock müziğin armonik açıdan analizi -tıpkı geleneksel müziklerin inceleme sürecindeki gibi- sesli materyalin notaya dönüştürülme gereksinimini ortaya koymaktadır. Bu noktada, orijinal performansta yer alan armonik ve ezgisel kalıpların, notaya doğru şekilde aktarılması büyük önem taşımaktadır. Çalışmada bazı şarkıların analizi bu yöntemle ve piyano aracılığı ile yapılmıştır. Notası basılmamış olan şarkıların ana armonik materyali, notaya alınarak “özet” hali ile sunulmuştur.

Çalışmada yapılan analiz sonucunda Metallica’nın armonik dokusunun çeşitli modal ve tonal unsurların etkileşimi sayesinde ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Örneğin; grubun sık sık başvurduğu yöntemin “çift mod” olduğu görülür. Şarkı materyalinin oluşturulmasında başvurulan bu yöntem, grubun armonik altyapıdaki temel stilistik eğilimini ortaya koymaktadır. Grubun armonisi çoğunlukla modaldir. Fakat modal yürüyüşlerin ağırlıklı olduğu parçalarda, grubun “minör – majör” karşıt tınısal etkisine başvurması da söz konusu olabilmektedir. Bu durum, şarkıların tonal ve modal armoni açısından yorumlanması için geniş bir alan oluşturmaktadır.

Sonuç olarak Metallica’nın “Black Album” örneği odağında yapılan armonik analiz, rock müziğin özgün stiline oluşmasında blues, kromatik ve pentatonik elementlerinin yanı sıra, armoninin modal ve tonal unsurlarının da büyük ölçüde etkin olduklarını göstermektedir. Bu açıdan bakılacak olursa, her ne kadar rock türleri üzerinde popüler müziğin etkileri defalarca tespit edilse de özünde *eklektik* ve *deneysel* olan rock müziği armonisi, çok yönlü sistematik analize gerek duyan bir alan olarak öne çıkmaktadır.

KAYNAKLAR

- Bakihanova, Z. (2003). *Armoni*, Bilkent Üniversitesi, 1. Basım, İSBN 975-7679-86-0
- Biamonte, N. (2012). Les fonctions modales dans le rock et la musique métal. *Lanalyse musicale aujourd’hui*, (20/09/23 tarihinde https://www.academia.edu/4437018/Les_fonctions_Modales_dans_le_Rock_et_la_Musique_Metal adresinden ulaşılmıştır)
- Björnberg, A. (2015). De l’harmonie éolienne dans les musiques populaires contemporaines. *Volume!La revue des musiques populaires*, 11(2), ss.: 123-133, DOI: 10.4000/volume.4452, (12.11.2023 tarihinde <https://journals.openedition.org/volume/4452> adresinden ulaşılmıştır)
- Everett, W. (2004). Making sense of rock’s tonal systems, *MTO A journal of the Society for Music Theory*, 4 (10), ss.: 1-14
- Goodchild, M. (1944). *Gregorian chants for Church and School*, (1. Baskı), Boston: Albertum Press
- Holy Transfiguration Hermitage (2018). *Orthodox Liturgical Hymns in Gregorian Chant*, Vol.I, Ottawa
- Metallica (1991). Enter Sandman, şarkı sözleri İngilizce, (06.02.24 tarihinde <https://genius.com/Metallica-enter-sandman-lyrics> adresinden ulaşılmıştır)



- Metallica (1991). Wherever I May Roam, Nota, (24/01/24 tarihinde https://www.guitar.ch/pdf/en/sheet_music/WhereverIMayRoam.pdf adresinden ulaşılmıştır)
- Metallica (1991). The Unforgiven, Nota, (24/01/24 tarihinde https://kupdf.net/queue/the-unforgiven-piano-metallica_adresinden_ulaşılmıştır)
- Metallica (1991). Nothing Else Matter, Nota, (23/09/23 tarihinde <https://pianokafe.com/music/metallica-nothing-else-matters/> adresinden ulaşılmıştır)
- Miller, J. (2021). What makes heavy metal 'heavy'. *The journal of aesthetics and art criticism*, 80 (1), ss.: 70-82
- Musorgski, M. (1950). Pictures at an Exhibition, G. Schirmer Edition, New York
- Palmer, R. (1991). Metallica, *Rolling Stone Newsletter* (02/02/2024 tarihinde <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/metallica-197553/> adresinden alınmıştır)
- Pink Floyd (1994). Hight hopes. Şarkı sözleri İngilizce, (05/08/2023 tarihinde <https://lyrics.lyricfind.com> adresinden ulaşılmıştır)
- Pink Floyd (1994). Hight hopes. Şarkı sözleri Türkçe, (05/08/2023 tarihinde <https://lyricstranslate.com> adresinden ulaşılmıştır)
- Vucic, M. (2021). Ecoes of Religion and Muthology: Trail Of Divinity İn Modern Music. *The Collector*, (06/02/24 tarihinde <https://www.thecollector.com/echoes-of-religion-and-mythology-in-modern-music/> adresinden ulaşılmıştır)
- Walser, R. (2015). *Running Whith the Devil: Power, Genre and Madness in Heavy Metal Music*, Middeltown: Wesleyan University Press (07/02/24 tarihinde https://books.google.com.tr/books/about/Running_with_the_Devil.html?id=_qEUBQA-AQBAJ&redir_esc=y adresinden ulaşılmıştır)