ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 113, Şubat 2021, s. 219-231

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.48759>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
5.01.2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
28.02.2021

Arş. Gör. Dr. Gamze KURTÇU

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi – Müzik Eğitimi
gamzeyuvaci@gmail.com

Doç. Dr. Özlem ÖZALTUNOĞLU

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi – Müzik Eğitimi
ozozaltun@gmail.com

LIED SANATINDA MODÜLASYON İÇİN KULLANILAN ORTAK AKORLARIN KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ¹

Öz

Araştırmada, klasik ve romantik dönem bestecilerinin eserleri içerisinde seçilmiş 232 lied, diyatonik modülasyonlar ve bu modülasyonlarda kullanılan ortak akorlar açısından incelenmiştir. Araştırmanın amacı; yazılı kaynaklarda belirtilen modülasyon sırasında ortak akor kullanım kuralları ile uygulamada ortak akor kullanımı arasında herhangi bir farklılık olup olmadığını araştırmaktır. Araştırma, bir tondan diğer bir tona geçişte kullanılan ortak akorların bulunulan tonda ve gidilen tondaki görevlerinin tespit edilmesi açısından önem taşımaktadır. Araştırmanın sonucunda, modülasyonda kullanılan ortak akorların, yazılı kaynaklardaki tanımlaması ve kullanım önerileri ile eserler üzerinde uygulanışı arasında farklılıklar tespit edilmiştir. Genel olarak bilinen ve yapılması istenen ortak akor kullanımı dışında kalan diğer derecelerin de, örnekleme oluşturan eserlerde tercih edilebildiği görülmüştür. Dönemsel farklılıklar açısından değerlendirildiğinde ise, Klasik dönem ile romantik dönem arasında bulunulan tonda kullanılan ortak akorlar arasında herhangi bir farklılık görülmezken; gidilen tonda durum değişmektedir. Klasik dönemde IV. ve II. dereceler eşit oranda

¹ Bu çalışma sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

kullanılırken, romantik dönemde II. derecenin kullanımının azaldığı; IV. derecenin kullanımının arttığı tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Modülasyon, Ortak Akor, Lied

A COMPARATIVE ANALYSIS OF COMMON CHORDS USED FOR MODULATION IN LIED ART

Abstract

232 lieds selected from the works of classical and romantic period composers were examined in terms of diatonic modulation and common chords used in these modulations in the research. It was aimed to determine the functions of common chords used in the transition from one tone to another in the current tone and the selected tone. The results of the study have revealed that there are significant differences between the definition and suggestions for usage of common chords used in modulation in written sources and their application on works. Considering periodic differences, it has been found that there is no difference between the common chords used in the tones during classical and romantic periods while the case changes in the selected tone. It has also been concluded that the use of the grade II has decreased in the romantic period while IV and II grades are equally used in the classical period, and the use of the IV grade has increased.

Keywords: Modulation, Common chords, Lied

1. GİRİŞ

Klasik batı müziği içerisinde, Klasik dönem ve Romantik dönem aralığında belirgin değişimler yaşanmıştır. “Klasik dönem, evrensel bir mükemmelliği, tarihsel akımların birleşimini, üslup ve biçim özdeşliğini, orantıyı, saltlığı, temizliği, açık seçikliği içerir. Bir başka deyişle ezgi, armoni ve ritim sorunları en ideal bir çözüme varmış olmalıdır. Yapıtın özündeki ana düşünceler, yavaş yavaş geliştirilmeli, sonuç kesinlikle önceden belirlenmemelidir. Klasik biçim, Barok’un statik, durağan biçimine karşı dinamik olmalı, müzik maddesinin içerdiği diyalektik karşıtlıklar, bütüne varıp, optimal bir dengeye getirilmiş olmalıdır.” (Pamir, 1998: 24).

Romantik dönemde ise, form ve armoni anlayışı açısından klasik döneme göre dikkate değer farklılıklar bulunmaktadır. Çelebioğlu (1986), Romantik melodinin özelliğinin derin kişisel duygular içerdiğini ve Klasik melodiye göre daha düzensiz olduğunu belirtirken; armoni fikrinde büyük yenilikler olduğunu da ifade etmektedir. Yeni akorların, yeni akor bağlantılarının ortaya çıktığını, 18.yy’a göre çok daha fazla kromatizm kullanıldığını, daha çok altere akorlar ve yedili, dokuzlu akorlar yer aldığını ifade ederken modülasyonun ise daha çok yarattığı etki açısından ele alındığını belirtmektedir. Ton fikrinin 19.yy’da da sürdüğünü, fakat bunun yanında bulanık tonların, kayıcı modülasyonların, kalıcı ton fikri olmadan hazırlanmış bölümlerin de geniş yer tuttuğunu söyleyen Çelebioğlu, uzak tonlara ve değişik ton şemalarına yer verildiğini ve geleneksel ton anlayışından uzaklaşıldığını ifade etmektedir.

Her iki dönemde de lied sanatı önemli bir yer tutmaktadır. Çetiner’e (2007) göre; 17. ve 18.yy’da Berlin Lied okullarının açılması ile Liedler gelişim göstermiştir. Büyük Friedrich’in Prusya tahtına geçmesiyle Berlin’in kültürel nüfuzunun artması sonucunda açılan ilk Berlin Lied Okulu ile, Lied’leri profesyonel olmayanların da kolay söylenebilir olması, metni ve ruh

halini iyi yansıtmaması ve basit olması görüşleri doğrultusunda Lied estetiği kavramının ana hatlarını çizilmiştir. Çetiner (2007) 1770 yılları civarında ortaya çıkan ikinci Berlin Lied Okulu'nun bestecilerinin ise, daha karışık melodik, ritmik ve armonik yapılarda Lied'ler yazdıklarını ve bu Lied'lerinde piyano eşliklerine daha çok önem verdiklerini ifade etmektedir. "Romantik dönemin Lied sanatı da bütün edebi gelişimleri, opera, oratorya ve kantat gibi müzik türlerini, geleneksel şarkıları stil ve tema olarak bünyesinde barındırıyordu" (Boran ve Şenürkmez, 2018: 181). Almanya'da romantik şiirinin doğuşunun lied'in gelişmesinde en önemli etken olduğunu söyleyen Çelebioğlu (1986), diğer bir etkenin ise 19.yy'ın başlarında piyanonun doğup gelişmesi olduğunu belirtmektedir. Piyano, daha önceki klavyeli çalgılara oranla daha fazla sonoriteye sahip olmasından dolayı, solo sese eşlik açısından uygunluk sağlamaktadır.

Lied sanatı üzerinde, diyatonik modülasyon sırasında kullanılan ortak akorların yazılı kaynaklardaki kullanım önerileri ile eserler içerisindeki kullanım şekilleri bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

1.1. Modülasyon

Modülasyon; bir tondan diğer bir tona geçiş olarak tanımlanmaktadır. Bu geçiş bazen akorların doğal ve akıcı bir şekilde art arda gelmesiyle oluşurken, bazen de ani ve beklenmedik bir şekilde olabilir.

Modülasyonlar, gidilecek tonun uzaklığı bakımından ikiye ayrılır; yakın tonlara modülasyon ve uzak tonlara modülasyon. Tonlar arasındaki yakınlığın belirlenmesinde donanımda yer alan değiştiricilerin sayısı göz önüne alınır. İlgili majör/minör tonlar ve bulunan tonun donanımına göre bir fazla ya da eksik değiştirici alan tonlar yakın tonlar olarak değerlendirilir. Yakın tonlara modülasyon; esas tonda bir, iki bazen üç sesin değişmesi ve yeni tonda bir kadans duyurulmasıyla gerçekleşir. Yakın tonların dışında kalan bütün tonlar uzak tonlar sayılır. Burada uzaklığın ölçüsü, esas ton ile modülasyon yapılacak ton arasındaki farklı ses sayısıdır. Yani esas tona göre ne kadar çok ses değişmişse o kadar uzak bir tona geçilmiş demektir (Özaltunoğlu, 2016: 75).

Modülasyonlar bulundukları yerlere göre, kalıcı modülasyonlar ve geçici modülasyonlar olarak adlandırılabilirler. Cümle ya da dönemin yeni tonalitenin kalışıyla bittiği durumları kalıcı ton değişimi yani modülasyon olarak tanımlayan Feridunoğlu (1980), gidilecek tonun kalıştan önce ortaya çıkarak (sergi ya da gelişme bölümünde) bulunan tonun yerini tuttuğu durumları ise geçici modülasyon şeklinde tanımlamaktadır.

Bir tondan yeni bir tona geçiş yapılırken en sık kullanılan modülasyon türleri; kromatik, anarmonik ve diyatonik modülasyondur. Akorun bir veya birden fazla sesinin kromatik değişimiyle yapılan modülasyona kromatik modülasyon, akorun bir ya da daha fazla sesinin anarmonik değişikliğe uğramasıyla yapılan modülasyona ise anarmonik modülasyon denilmektedir. Hubbard (1930) diyatonik modülasyonda, orijinal ton ve yeni ton arasında ortak bir akor olması gerektiğini belirtmektedir. Dizinin farklı derecelerinde belirli akorların iki ayrı tonda bulunabileceğini ve bu tür akorlara ortak akorlar denildiğini belirten Hubbard, orijinal ton ve yeni ton arasındaki *pivot akor* olarak da adlandırılan bu akorların modülasyonda kolaylık sağladığını ve bu sayede yumuşak bir modülasyon gerçekleştirilebildiğini ifade etmektedir. Çalışmada yer alan eserler ortak akor açısından inceleneceğinden, diyatonik modülasyon örnekleri ele alınmıştır.

1.3. Ortak Akor

Kitson (1914) ortak akoru, modülasyonun ilk prensibi olarak görmekte ve modülasyonun en basit yolunun bir akorun bir tona ait olduğunu düşünerek yaklaşmak ve başka bir tona ait olarak bırakmak olarak ifade etmektedir.

Diyatonik modülasyonda genellikle bulunulan ton ve gidilecek ton arasında ortak akor kullanılarak diğer tona geçiş yapılmaktadır. Bu şekilde yapılan modülasyonlara farklı kaynaklarda, ortak akor modülasyonu ve diyatonik-pivot-akor modülasyonu gibi isimler de verilmektedir (Hubbard (1930), Rougnon (1930), Tutu (1986), Korsakof (1996), Özdemir (2001), Cangal (2010), Çelebioğlu (2013) ve Öztunoğlu (2016)).

Tutu'ya (1986) göre, bir dizinin dereceleri üzerinde kurulan akorlar başka dizilerin dereceleri üzerinde de bulunabilirler. Farklı dizilerin farklı dereceleri üzerinde oluşan aynı özellikteki akorları, tonlar arasındaki ortak akorlar olarak tanımlayan Tutu; bulunulan bir tondan başka bir tona ortak akorlar yoluyla yapılan modülasyonun kullanılan başlıca ve en iyi yöntem olduğunu belirtmektedir. Rougnon (1930) ise aynı zamanda hem bulunulan hem de yeni gidilen tona ait sayılabilecek notalar veya akorlar yardımı ile yapılan modülasyonu '*Benzeyiş vasıtası ile modülasyon*' olarak tanımlarken, iki başka tona ait bu notaların veya akorların birbirinin aynı olmasından dolayı iki tonu birbirine bağladığını ifade etmektedir.

Dizi derecelerinin ortak akor olarak kullanımı hakkında Özdemir (2001), gidilecek tonda sırasıyla II., IV. ve VI. derecelerin öncelikli olarak kullanılması gerektiğini belirtirken; Cangal (2010), gidilecek tonun IV. derecesinin ortak akor olarak seçilmesi gerektiğini belirtmektedir. Çelebioğlu (2013) ise diyez yönünde yapılan diyatonik modülasyonlarda, bulunulan tondan III., V. ve VII. derece akorları ile çıkıldığında, gidilecek tonun IV., VI. veya II. derece akorlarının elde edileceğini; bemol yönündeki modülasyonlarda ise IV. derece akoru ile tondan çıkıldığında, gidilecek tonun V., III. veya VII. derecelerinin elde edileceğini belirtmektedir.

Yukarıda verilen bilgilerden anlaşılağı üzere, yazılı kaynaklarda modülasyon sırasında ortak akor kullanımı ile ilgili farklı görüşler bulunmakla birlikte, bazı derecelerin öne çıkarıldığı ya da belli bir öncelik sırası ile sunulduğu görülmektedir. Bu çalışmada, yazılı kaynaklarda verilen bilgilerin uygulamada ne şekilde karşılık bulduğu sorusundan yola çıkılarak, teori ve uygulama arasındaki farklılıkların tespit edilmesi amaçlanmıştır. Örnekleme yer alan eserlerde kullanılan ortak akorların öncelik sırası, kullanım sıklığı ve dönemsel farklılıkları tespit edilmiştir. Literatürde konuyla ilgili az sayıda çalışma bulunması nedeniyle araştırmanın, modülasyon ve ortak akor konularındaki eksikliğe dikkat çekeceğı ve yapılacak yeni çalışmalara örnek teşkil edeceğı düşünülmektedir.

Araştırmanın problem cümlesi; "Lied sanatında diyatonik modülasyon için kullanılan ortak akorların, bulunulan tonda ve gidilecek olan tondaki kullanım şekilleri ne düzeyde farklılaşmaktadır?" olarak belirlenmiştir. Araştırma kapsamında seçilen eserlerde, diyatonik modülasyon için kullanılan ortak akorların, farklı besteciler tarafından hangi çeşitlilikte kullanıldığı karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

2. YÖNTEM

Araştırmada, Lied sanatında modülasyon için kullanılan ortak akorların bulunulan tondaki görevleri ve gidilen tondaki görevlerini tespit etmek amacıyla; modülasyonda "ortak akor" görevi verilen akorlar, tonun dizi dereceleri şeklinde sıralanarak gruplandırılmıştır.

Modülasyon sırasında bulunulan tondaki tüm dizi derecelerinin görevlerine göre dağılımları; modülasyon sırasında gidilen tondaki tüm dizi derecelerinin ortak akor olarak kullanılması ile bu dereceler görevlerine göre dağılımları ve dönemsel farklılıkları tespit edilmiştir. Araştırmada; betimsel analiz yöntemi ve genel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın evrenini eşlikli vokal müzik eserleri, örneklemini ise Klasik ve Romantik dönemde lied sanatında öne çıkan dokuz bestecinin eserleri içerisinde rastgele seçilmiş toplam 232 adet piyano eşlikli lied oluşturmaktadır.

Lied sanatında Klasik Dönem ve Romantik Dönem’de öne çıkan; Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Friedrich Reichardt, Carl Friedrich Zelter, Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms, Robert Franz ve Adolf Jensen’den oluşan 9 besteciye ait piyano eşlikli 232 adet lied seçilerek, bu eserlerdeki diyatonik modülasyon örnekleri incelenmiştir.

Örneklemini oluşturan bu eserler Tablo 1’de görülmektedir.

Tablo 1. Örnekleimde Yer Alan Eserler

NO	BESTECİ	ESERİN ADI
001 – 010 (10 lied)	Ludwig van Beethoven	ABENDLIED UNTERM GESTIRNTEN HIMMEL – SO ORDER SO – AN DIE HOFNUNG – ICH LIEBE DICH – AN MINNA – DER LIEBENDE – IN QUESTA TOMBA OSCURA – ELEGIE – AUF DEN TOD EINES PUDELS – DES KRIEGERES ABSCHIED – DER JÜNGLING IN DER FREMDE
011 – 021 (11 lied)	Wolfgang Amadeus Mozart	ABENDEMPFINDUNG – MTSYTRA – DAS LIED DER TRENNUNG – AN DIE EINSAMKEIT – ICH WÜRD AUF MEINEM PFAD – DIE BETROGENE WELT – AUS DEM FRANZÖSISCHEN DES J.J.ROUSSEAU – SEUFZER – ICH WÜRD AUF MEINEM PFAD – DIE BETROGENE WELT – AUS DEM FRANZÖSISCHEN DES J.J.ROUSSEAU – SEUFZER – DIE ENTZUCKUNG – AN SIE – AN DIE BACHE
022 – 092 (71 lied)	Johann Friedrich Reichardt	12 ELEGIES 1. ELEGIE DE HOFFMANN – 12 ELEGIES 2. REGRETS D’AMOUR – 12 ELEGIES 3. VERSELETS – 12 ELEGIES 4. ROMANCE – 12 ELEGIES 5. ROMANCE – 12 ELEGIES 6. LES ADIEUX – 12 ELEGIES 7. A CELLE QUE JE NE VEUX – 12 ELEGIES 8. LE BIEN HEUREUX – 12 ELEGIES 9. CHANSON – 12 ELEGIES 10. İSİMSİZ – 12 ELEGIES 11. CHANSON – NO 1 SELBSTBETRUG – NO 2 DER MUSENSOHN – NO 3 DER NEUE AMADIS – NO 4 WECHSELLIED ZUM TANZE – NO 5 VERSCHIEDENE EMPFINDUNGEN AN EINEM PLATZE – NO 6 DER JÜNGLING – NO 7 DER SCHMACHTENDE – NO 8 DERJAGER – NO 9 WECHSEL – NO 10 HEIDENRÖSLEIN – NO 11 DERABSCHIED – NO 12 WELTSEELE – NO 13 NACH.... – NO 14 AN DIE ERWAHLTE – NO 15 DIE SCHÖNE NACHT – NO 16 ERINNERUNG – NO 17 NEUE LIEBE NEUES LEBEN – NO 18 NEUE LIEBE NEUES LEBEN – NO 19 AM FLUSSE – NO 20 WILLKOMMEN... – NO 21 AN BELINDEN – NO 22 NEUERE MELODIE – NO 23 SCHAFERS KLAGE – NO 23 SCHAFERS KLAGE – NO 24 NAHE DES GELIEBTEN – NO 25 FRÜHZEITIGER FRÜHLING – NO 26 ABSCHIED – NO 27 BUNDESLIED – NO 28 BUNDESLIED – NO 29 WÖNNEDER WEHNÜTH – NO 30 DAUER IM WECHSEL – NO 31 TISCHLIED – NO 32 GEISTES GRUSS – NO 33 ZUM NEUEN JAHR – NO 34 ERSTER VERLUST – NO 35 WER KAUFTE LIEBESGÖTTER – NO 36 DIE GLÜCKLICHEN GATTEN – NO 37 DIE GLÜCKLICHEN GATTEN – NO 38 AN DIE ENTFERNTEN – NO 39 TROST IN THRANEN – NO 40 NOTTURNO – NO 41 SEHNSUCHT – NO 42 SORGE – NO 43 ANLIEGEN – NO 44 VOM BERGE – NO 45 AN MIGNON – NO 46 AN MIGNON – NO 47 KÜNSTLERS MORGENLIED – NO 48 KÜNSTLERS ABENDLIED – NO 49 AN DEN MOND – NO 50 EINSCHRANKUNG – NO 51 MAYLIED – NO 52 MIT EINEM GEMAHLTEN – NO 53 WANDRERS NACHTLIED – NO 54 WANDRERS NACHTLIED – NO 55 JAGERS NACHTLIED – NO 56 RETTUNG – NO 57 VANITAS... – NO 58 CHRISTEL – NO 59 FRÜHLINGS ORAKEL – NO 60 AN LINA
093 – 147 (55 lied)	Carl Friedrich Zelter	Z122 NO 1 – Z122 NO 2 – Z122 NO 3 – Z122 NO4 – Z122 NO5 – Z122 NO6 – Z122 NO7 – Z122 NO8 – Z122 NO 9 – Z122 NO 10 – Z122 NO 11 – Z122 NO 12 – Z128 NO 1 – Z128 NO 3 – Z128 NO – Z128 NO 5 – Z124 NO 1 – Z124 NO 2 – Z124 NO 3 – Z124 NO 4 – Z124 NO 5 – Z124 NO 6 – Z124 NO 7 – Z124 NO 8 – Z124 NO 9 – Z124 NO 10 – Z124 NO11 – Z124 NO 12 – Z126 NO 1 – Z126 NO 2 – Z126 NO 3 – Z126 NO 5 – Z126 NO 6 – Z126 NO 7 – Z126 NO 8 – Z126 NO 9 – Z126 NO 10 – Z126 NO 11 – Z126 NO 12 – Z127 NO2 – Z127 NO3 – Z127 NO5 – Z127 NO6 – Z123 NO 1 – Z123 NO 2 – Z123 NO 3 – Z123 NO 4 – Z123 NO 5 – Z123 NO 6 – Z123 NO 7 – Z123 NO 8 – Z123 NO 9 – Z123 NO 10 – Z123 NO 11 – Z123 NO 12
148 – 162 (15 lied)	Franz Schubert	ABENDLIED NO:133 – ABENDLIED NO:190 – ABENDLIED NO:278 – ABENDS UNTER DER LINDE NO:100 – ABENDS UNTER DER LINDE NO:101 –

		ABENDSTANDCHEN NO:125 - ABENDSTERN NO:459 - ABSCHIED NO:586 - ABSCHIED NO:251 - ABSCHIED VON DER HARFE NO:208 - ALLES UM LIEBE NO:104 - ALTE LIEBE ROSTET NIE NO:253 - AM FLUSSE NO:418 - AN DEN SCHLAF NO: 232 - AN DEN TOD NO:326
163 - 170 (8 lied)	Robert Schumann	OP.48 DİCHTERLIEBE 1. IM WUNDERSCHÖNEN MONAT MAI - 2. AUS MEINEN TRANEN SPRIESSEN - 3. DIE ROSE DIE LILIE DIE TAUBE - 5. ICH WILL MEINE SEELE TAUCHEN - 7. ICH GROLLE NICHT
171 - 212 (42 lied)	Johannes Brahms	WoO33 No: 1 - No: 2 - No: 3 - No: 4 - No: 5 - No: 6 - No: 7 - No: 8 - No: 9 - No: 10 - No: 11 - No: 12 - No: 13 - No: 14 - No: 15 - No: 16 - No: 17 - No: 18 - No: 19 - No: 20 - No: 21 - No: 22 - No: 23 - No: 24 - No: 25 - No: 26 - No: 27 - No: 28 - No: 29 - No: 30 - No: 31 - No: 32 - No: 33 - No: 34 - No: 35 - No: 36 - No: 37 - No: 38 - No: 39 - No: 40 - No: 41 - No: 42
213 - 222 (10 lied)	Robert Franz	HIS COMING - OUT OF MY SOUL'S GREAT SADNESS - LASSIE WITH THE LIPS SO ROSY - DAS IST EIN BRAUSEN UND HEULEN - BITTE - WIDMUNG - WILLKOMMEN, MEIN WALD - DIE LOTOSBLUME
223 - 232 (10 lied)	Adolf Jensen	PRESS THY CHEEK AGAINST MINE OWN - A BREATH OF SPRING - FROM SLUMBER AWAKEN - MURMURING BREEZES - WHERE FLOWS THE BRIGHT RIVER - O STAY THY PASSING, GOLDEN MOMENTS - MY HEART'S IN THE HIGHLANDS - WHEN THROUGH THE PIAZZETTA - ROW GENTLY HERE, MY GONDOLIER - LULLABY OF AN INFANT CHIEF

3. BULGULAR

3.1. Lied Sanatında Modülasyon İçin Kullanılan Ortak Akorların Bulunulan Tondaki Görevleri

Lied sanatında modülasyon için kullanılan ortak akorun bulunulan tondaki görevleri bakımından çeşitliliğinin belirlenmesi amacıyla; modülasyonda “ortak akor” görevi verilen akorlar bulunulan tonun dizi dereceleri şeklinde sıralanarak gruplandırılmıştır. Tablo 2’de modülasyon sırasında bulunulan tonda I., II., III., IV., V., VI. ve VII. derecenin “ortak akor” olarak seçilme durumu besteciler açısından sınıflandırılarak gösterilmiştir.

Tablo 2. Modülasyon Sırasında Kullanılan Ortak Akorların Bulunulan Tondaki Görevlerine Göre Dağılımı

DÖNEM	BESTECİ	İncelenen Eser Sayısı	MODÜLASYON SIRASINDA BULUNULAN TONDA ORTAK AKOR OLARAK SEÇİLMİŞ OLAN DİZİ DERECELERİ						
			I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.
			Derece <i>Tonik</i>	Derece <i>Süper-tonik</i>	Derece <i>Mediant</i>	Derece <i>Subdominant</i>	Derece <i>Dominant</i>	Derece <i>Submediant</i>	Derece <i>Sensible</i>
KLASİK DÖNEM	Ludwig van Beethoven	10	10	-	-	2	8	2	-
	Wolfgang Amadeus Mozart	11	12	3	2	-	-	5	1
	Johann Friedrich Reichardt	71	31	4	2	4	9	12	1
	Carl Friedrich Zelter	55	32	7	2	13	5	10	4
ROMANTİK DÖNEM	Franz Schubert	15	8	2	-	4	4	8	1
	Robert Schumann	8	12	-	-	7	3	-	2
	Johannes Brahms	42	28	9	1	5	11	18	2
	Robert Franz	10	7	1	-	4	2	10	4
	Adolf Jensen	10	7	-	1	-	3	6	-

Toplam	8	232	147	26	8	39	46	71	15

Tablo 2’de görüldüğü gibi; L.V. Beethoven, W.A. Mozart, J.F. Reichardt, C.F. Zelter, A. Jensen, J. Brahms, F. Schubert, R. Schumann, R. Franz’dan oluşan dokuz bestecinin araştırmaya konu olan toplam 232 eseri incelenmiştir. Eserlerde kullanılan akorların 147 tanesi bulunulan tonda I. derecede, 26 tanesi II. derecede, 8 tanesi III. derecede, 39 tanesi IV. derecede, 46 tanesi V. derecede, 71 tanesi VI. derecede ve 15 tanesi de VII. derecede kullanılmıştır.

Grafik 1. Modülasyon Sırasında Kullanılan Ortak Akorların Bulunulan Tondaki Görevlerine Göre Dağılımı

Grafik 1’de görüldüğü gibi, araştırma kapsamında incelenen liedlerde, dizi derecelerinin bulunulan tonda “ortak akor” olarak kullanım sıralaması şu şekildedir;

- Tonun karakteristik seslerinin duyurulması ile cümle kadansının yapılmış olduğu, armonik ilerleyişin varış noktası olan ve durak özelliği taşıyan I. derece akoru en fazla kullanılan derecedir (f: 147).
- Dominant akorunun, tonik akorunun vekili olan submediant akoruna bağlanmasıyla kırık kadans oluşmasını sağlayan VI. derece akoru kullanım sayısına göre ikinci sırada yer almaktadır (f: 71).
- Dizinin tonik sesine çözülmek isteyen sensible sesini barındıran ve çözülme isteği en güçlü olan V. derece akoru üçüncü sırada yer almaktadır (f: 46)
- Plagal kadans duyumunun gerçekleşmesine sebep olan IV. derece akoru dördüncü sıradadır (f: 39).
- Subdominant akoruna vekalet eden II. derece akoru beşinci sırada yer almaktadır (f: 26).
- Dominant 7’li akorunun köksüz kullanımı ile aynı yapıda olan VII. derece akoru altıncı sırada yer almaktadır (f: 15).
- Dominant akorunun vekili olan III. derece akoru ise en az tercih edilen ortak akordur (f: 8).

Grafik 2’de modülasyon sırasında kullanılan ortak akorların bulunulan tondaki görevleri bakımından dağılımı, klasik dönem ve romantik dönemdeki kullanımı karşılaştırılarak verilmiştir.

Grafik 2. Klasik ve Romantik Dönemde Modülasyon Sırasında Kullanılan Ortak Akorların Bulunulan Tondaki Görevlerine Göre Dağılımı

Araştırma kapsamında incelenen liedlerde modülasyon sırasında bulunulan tondaki ortak akorlar, klasik ve romantik dönemdeki kullanım sıklığı açısından değerlendirildiğinde; dizi derecelerinden ikisinin kullanımı özellikle ön plana çıkmaktadır: I. derece ve VI. derece.

Klasik dönemde, modülasyon sırasında bulunulan tonda ortak akor olarak en çok tercih edilen I. derece ve VI. derece iken, romantik dönemde bu dizi derecelerinin kullanımı farklılaşmaktadır. Klasik dönemin modülasyon sırasında bulunulan tonun tonik akoruna ve onun vekili olan submediant akoruna öncelik vermesine karşılık, romantik dönemde tonik akorunun kullanımı azalmakta, submediant akorunun kullanımı büyük oranda artmaktadır. Bunun yanı sıra dizinin IV. ve VII. dereceleri romantik dönemde klasik döneme göre daha fazla, II. ve III. dereceleri ise daha az kullanılmaktadır. Dönemsel farklılık açısından ulaşılan bu bulgu Korsakof'un (1996), Hubbard'ın (1930), Kitson'ın (1914) açıklamalarıyla örtüşmektedir.

3.2. Lied Sanatında Modülasyon İçin Kullanılan Ortak Akorların Gidilen Tondaki Görevleri

Lied sanatında modülasyon için kullanılan ortak akorun gidilecek tondaki görevleri bakımından çeşitliliğini belirlemek amacıyla; modülasyonda “ortak akor” görevi verilen akorlar gidilecek tonun dizi dereceleri şeklinde sıralanarak gruplandırılmıştır.

Tablo 3'te modülasyon yapılan tonda I., II., III., IV., VI. ve VII. derecenin “ortak akor” olarak seçilme durumu besteciler açısından sınıflandırılarak gösterilmiştir.

Tablo 3. Modülasyon İçin Kullanılan Ortak Akorların Gidilecek Tondaki Görevlerine Göre Dağılımı

DÖNEM	BESTECİ	İncelenen Eser Sayısı	MODÜLASYON SIRASINDA GİDİLEN TONDA ORTAK AKOR OLARAK SEÇİLMİŞ OLAN DİZİ DERECELERİ					
			I. Derece	II. Derece	III. Derece	IV. Derece	VI. Derece	VII. Derece
			Tonik	Süpertonik	Mediant	Subdominant	Submediant	Sensible
KLASİK DÖNEM	Ludwig van Beethoven	10	6	4	2	3	2	-
	Wolfgang Amadeus Mozart	11	3	7	2	9	3	-
	Johann Friedrich Reichardt	71	8	17	2	23	5	1
	Carl Friedrich Zelter	55	5	25	8	18	15	1
ROMANTİK DÖNEM	Franz Schubert	15	6	2	4	6	1	-
	Robert Schumann	8	-	10	2	8	6	-
	Johannes Brahms	42	15	9	5	19	14	3
	Robert Franz	10	1	11	1	4	5	1
	Adolf Jensen	10	2	3	3	4	2	1
Toplam	8	232	46	88	29	94	53	7

Tablo 3'te görüldüğü gibi; araştırmaya konu olan liedler; Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Friedrich Reichardt, Carl Friedrich Zelter, Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms, Robert Franz ve Adolf Jensen'den oluşan dokuz besteciden seçilmiştir. İncelenen 232 liedden, modülasyon sırasında gidilecek tonda “ortak akor” olarak; I. derecede 46 tane, II. derecede 88 tanesi, III. derecede 29 tane, IV. derecede 94 tane, VI. derecede 53 tane ve VII. derecede 7 tane akor bulunmaktadır. Araştırma kapsamında incelenen liedlerde gidilecek tonda “ortak akor” olarak en fazla IV. derece akoru kullanılırken, en az kullanılan derecenin VII. derece akoru olduğu görülmektedir.

Grafik 3. Modülasyon İçin Kullanılan Ortak Akorların Gidilecek Tondaki Görevlerine Göre Dağılımı

Grafik 3'te görüldüğü gibi, araştırma kapsamında incelenen liedlerde dizi derecelerinin gidilecek tonda “ortak akor” olarak kullanım sıralaması şu şekildedir;

- Yeni tonun dominant akoru öncesinde sıklıkla kullanılan IV. derece akoru en fazla kullanılan derecedir (f: 94).
- Bulunduğu tonda dominant akorunu hazırlayan ve bu şekilde gidilen tonun duyurulması için hazırlık niteliği taşıyan II. derece akoru, kullanım sayısına göre ikinci sırada yer almaktadır (f: 88).
- Dominant akorunun tonik akorunun vekili olan submediant akoruna bağlanmasıyla kırık kadans oluşmasını sağlayan VI. derece akoru üçüncü sırada yer almaktadır (f: 53).
- Gidilen tonun duyurulmasını hızlandıran I. derece akoru dördüncü sıradadır (f: 46).
- Dominant akorunun vekili olan III. derece akoru beşinci sırada yer almaktadır (f: 29).
- Dominant 7'li akorunun köksüz kullanımı ile aynı yapıda olan VII. derece akoru ise gidilecek tonda en az tercih edilen ortak akordur (f: 7).

Grafik 4'te modülasyon için kullanılan ortak akorların gidilen tondaki görevleri bakımından dağılımı, klasik dönem ve romantik dönemdeki kullanımı karşılaştırılarak verilmiştir.

Grafik 4. Klasik ve Romantik Dönemde Modülasyon İçin Kullanılan Ortak Akorların Gidilecek Tondaki Görevlerine Göre Dağılımı

Araştırma kapsamında incelenen liedlerde modülasyon sırasında gidilecek tondaki ortak akorlar, klasik ve romantik dönemdeki kullanım sıklığı açısından değerlendirildiğinde; dizi derecelerinden ikisinin kullanımı özellikle ön plana çıkmaktadır: II. derece ve IV. derece.

Klasik dönemde, modülasyon sırasında gidilecek tonda ortak akor olarak en çok tercih edilen II. derece ve IV. derece iken, romantik dönemde bu dizi derecelerinin kullanımı azalmaktadır. Klasik dönemin modülasyon sırasında gidilecek tonun subdominant akoruna ve onun vekili olan süpertonik akoruna öncelik vermesine karşılık, romantik dönemde subdominant akoru ve süpertonik akorunun kullanımı azalmakta bunun yanı sıra dizinin diğer dereceleri olan VI., I., III. ve VII. derecelerinin kullanımı artmaktadır. Dönemsel farklılık açısından ulaşılan bu bulgu Korsakof'un (1996), Hubbard'ın (1930), Kitson'ın (1914) açıklamalarıyla örtüşmektedir.

4. SONUÇLAR

4.1. Lied Sanatında Modülasyon İçin Kullanılan Ortak Akorların Bulunulan Tondaki Görevlerine Yönelik Sonuçlar

Araştırma kapsamında incelenen liedlerde bulunulan tondaki ortak akorların görevleri bakımından çeşitliliği değerlendirildiğinde, I. derece akorunun en fazla kullanılan derece olduğu

görülmüştür. Sonrasında sırası ile, VI. derece, V. derece, IV. derece, II. derece, VII. derece ve III. derece akorunun kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kullanılan ortak akorların dönemsel farklılıkları değerlendirildiğinde; Klasik dönemde, modülasyon sırasında bulunulan tonda ortak akor olarak en çok tercih edilen derecelerin, romantik dönemde kullanımının farklılaştığı görülmektedir. Klasik dönemde tercih edilen derecelerin romantik dönemde kullanımı azalırken; romantik dönemde dizinin farklı derecelerinin kullanımının arttığı tespit edilmiştir. Bu sonuç; Korsakof (1996), Hubbard (1930), Kitson (1914), Tutu (1986), Cangal (2010) ve Rougnon (1930)'un açıklamaları ile örtüşmektedir.

Diyatonik modülasyon sırasında, bulunulan tondan ayrılırken ortak akor olarak tercih edilen dizi derecelerinin kullanımında; gerek Klasik dönem gerekse Romantik dönemden seçilmiş liedlerde I. derecenin en çok tercih edilen akor olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra giderek azalan bir sıklıkla dizinin VI, V, IV, II, VII ve III. dereceleri kullanılmaktadır.

İncelenen liedlerin bestecileri açısından; bulunulan tondaki dizi derecelerinin modülasyon sırasında ortak akor olarak tercih edilme durumuna bakıldığında ise; Beethoven'ın ağırlıklı olarak dizinin I. derecesini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin V, VI ve IV. derecelerini de kullandığı; Mozart'ın ağırlıklı olarak dizinin I. derecesini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin VI, II, III ve VII. derecelerini de kullandığı; Reichardt'ın ağırlıklı olarak dizinin I. derecesini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin VI, V, IV, II, III ve VII. derecelerini de kullandığı; Zelter'in ağırlıklı olarak dizinin I. derecesini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin IV, VI, II, V, VII ve III. derecelerini de kullandığı; Schubert'in ağırlıklı olarak dizinin I. ve VI. derecelerini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin V, IV, II ve VII. derecelerini de kullandığı; Schumann'ın ağırlıklı olarak dizinin I. derecesini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin IV, V ve VII. derecelerini de kullandığı; Brahms'ın ağırlıklı olarak dizinin I. derecesini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin VI, V, II, IV, VII ve III. derecelerini de kullandığı; Franz'ın ağırlıklı olarak dizinin VI. derecesini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin I, IV, VII, V ve II. derecelerini de kullandığı; Jensen'in ağırlıklı olarak dizinin I. derecesini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin VI, V ve III. derecelerini de kullandığı görülmektedir.

Bu noktada Brahms, Zelter ve Reichardt diyatonik modülasyon sırasında, bulunulan tondan ayrılırken ortak akor olarak tercih edilen dizi derecelerinin yedisine de yer vermeleri açısından, araştırma kapsamında incelenen diğer bestecilerden farklılaşmaktadırlar. Bunun yanı sıra dönemsel farklılık açısından bu durum bilinenin aksi bir sonuç ortaya koymaktadır.

4.2. Lied Sanatında Modülasyon İçin Kullanılan Ortak Akorların Gidilen Tondaki Görevlerine Yönelik Sonuçlar

İncelenen lied örneklerinde, diyatonik modülasyon sırasında tonu hazırlayan ortak akor tercihi en yaygın kullanımıyla dizinin IV. ve II. derecesidir. Klasik dönemden seçilmiş liedlerde IV. ve II. derece akorları eşit oranlarda tercih edilirken; romantik dönemden seçilmiş lied örneklerinde bu eşitlik IV. derece lehine bozulmakta, II. derecenin tercih edilme oranı azalmaktadır. Araştırmanın giriş bölümünde ortak akor ve diyatonik modülasyon başlıkları altında da açıklandığı gibi IV. derecenin vekili olan II. derece akoru Klasik dönemden Romantik döneme geçiş sürecinde ikinci sırada tercih edilen bir akora dönüşmüştür.

Romantik döneme ilişkin bu sonuç, Korsakof (1996), Çelebioğlu (2013) ve Cangal (2010)'ın görüşleriyle örtüşmektedir. Bunun yanı sıra Klasik dönemde IV. ve II. derece akorlarının eşit oranlarda tercih edilmesi; gidilecek tonun önem sırasına göre II., IV. ve VI. derecelerinin ortak akor seçilmesi gerektiğini belirten Özdemir'in (2001) görüşleriyle örtüşmektedir.

İncelenen lied örneklerinde, diyatonik modülasyon sırasında tonu hazırlayan ortak akor tercihinde üçüncü ve dördüncü sırayı dizinin VI. ve I. derece akorlarının aldığı görülmektedir. Bu kullanımın Klasik dönem ve Romantik dönem açısından fark oluşturmaması dikkat çekicidir. Buradan hareketle; diyatonik modülasyon örneklerinde tercih edilen ortak akorun dönemsel olarak kullanım farkı "en çok tercih edilen akorlar" arasında oluşmakta olduğu, ancak daha az tercih edilen dizi derecelerinde belirgin bir kullanım farkı olmadığı söylenebilir.

İncelenen liedlerin bestecileri açısından; gidilecek tondaki dizi derecelerinin modülasyon sırasında ortak akor olarak tercih edilme durumuna bakıldığında ise; Beethoven'ın ağırlıklı olarak dizinin I. derecesini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin II, IV ve VI. derecelerini de kullandığı; Mozart'ın ağırlıklı olarak dizinin IV. derecesini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin II, VI ve I. derecelerini de kullandığı; Reichardt'ın ağırlıklı olarak dizinin IV. derecesini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin II, I ve VI. derecelerini de kullandığı; Zelter'in ağırlıklı olarak dizinin II. derecesini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin IV, VI ve III. derecelerini de kullandığı; Schubert'in ağırlıklı olarak dizinin IV. ve I. derecelerini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin III, II ve VI. derecelerini de kullandığı; Schumann'ın ağırlıklı olarak dizinin II. derecesini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin IV, VI ve III. derecelerini de kullandığı; Brahms'ın ağırlıklı olarak dizinin IV. derecesini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin I, VI ve II. derecelerini de kullandığı; Franz'ın ağırlıklı olarak dizinin II. derecesini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin VI ve IV. derecelerini de kullandığı; Jensen'in ağırlıklı olarak dizinin IV. derecesini tercih ettiği, giderek azalan bir sıklıkla dizinin III, II ve VI. derecelerini de kullandığı görülmektedir.

Bu noktada Zelter ve Schuman'ın giderek azalan bir sıklıkla dizinin II, IV, VI ve III. derecelerini modülasyon sırasında gidilecek tonda ortak akor olarak kullanmayı tercih etmeleri; dönemsel farklılık açısından bilinenin aksi bir sonuç ortaya koymaktadır.

Diyatonik ve kromatik modülasyon sırasında kullanılan ortak akorların, Klasik dönem ve Romantik dönem eserlerinden seçilmiş olan liedler örnekleminde incelendiği bu araştırmanın, farklı müzik dönemlerini karşılaştırmayı hedef alarak tekrarlanması, farklı sözlü/çalgı müziği türleri örnekleminde de yapılması; bu araştırma sonuçlarıyla karşılaştırma yapılabilmesi ve daha geniş çerçevede bulguların değerlendirilmesi açısından gereklidir.

Modülasyon ve ortak akor konuları üzerine ulusal anlamda yapılan çalışmaların sayıca azlığı dikkat çekicidir. Yazılı kaynaklarda var olan bilgilerin uygulamada ne şekilde karşılık bulunduğu sorusuna farklı konularda da yanıt aranabilir.

Modülasyonu hazırlayıcı araçların analiz edilmesi, bu araçların kullanımına yönelik eğitim materyallerinin karşılaştırmasının yapılması ve müzik literatüründenden seçilmiş örneklem üzerinde yapılacak analizlerin sonuçları, alana ilişkin büyük öneme sahip bilgiler ortaya koyacaktır.

Bilinenin aksine, genel modülasyon kurallarının istisnai kullanımları, hatta besteci açısından hiç uygulanmadığı örneklerin, yapılması önerilen araştırmalar sayesinde bir havuzda toplanabilmesi müzik teorisi adına bilimsel sonuçların ortaya konulabilmesi açısından büyük öneme sahiptir.

KAYNAKLAR

- Açıkgöz, Mehmet Güneş; Sağer, Turan, (2019), “Müzikte Klasik ve Postmodern Dönem Eserlerin Form Analizi İle İncelenmesi”, Asos Journal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 93, s. 309- 323.
- Boran, İ.; Şenürkmez, K. Y., (2018), Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği, Yapı Kredi Yayınları, 4. Basım, İstanbul.
- Cangal, Nurhan, (2010), Armoni, Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- Çelebioğlu, Emel, (1986), Tarihsel Açından Evrensel Müziğe Giriş, Tasvir Matbaası, İstanbul.
- Çelebioğlu, Emel, (2013), Armoni, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Çetiner, Esra, (2007), 19.Yüzyıl Alman Lied Sanatı Dağarının Şan Eğitiminde Kullanımı, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Feridunoğlu, Lale, (1980), Armoni, Afa Matbaacılık, İstanbul.
- Hubbard, William Lines, (1930), The Imperial History and Encyclopedia of Music, Musical Dictionary, T. J. Ford & co, New York.
- Hubbard, William Lines, (1930), The Imperial History and Encyclopedia of Music, Theory of Music, T. J. Ford & co, New York.
- Kitson, Charles Herbert, (1914), The Evolution of Harmony, Oxford University Press, London.
- Korsakof, Nikolay Rimsky, (1996), Kuramsal ve Uygulamalı Armoni (Çev., Ahmet Muhtar Ataman), Şahsi Basım, İzmir.
- Özaltunoğlu, Özlem, (2016), Dört Partili Akor Bağlantılarıyla Dikte, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Özdemir, Memduh, (2001), Armoni, Kanyılmaz Matbaacılık, İzmir.
- Pamir, Leyla, (1998), Müzikte Geniş Soluklar, Boyut Yayıncılık, İkinci Basım, İstanbul.
- Rougnon, Paul, (1930), Mufasssal Musiki Nazariyatı (Çev., Ahmet Muhtar Ataman), Devlet Matbaası, İstanbul.
- Tutu, Tevfik, (1986), Çözümlemeli Armoni, Müzik Eserleri Yayınları, İzmir.