

The Journal of Academic Social Science Studies



International Journal of Social Science

Volume 5 Issue 7, p. 769-788, December 2012

**MUAMMER SUN'UN YURT RENKLERİ 1. ALBÜMDE YER
ALAN PİYANO ESERLERİNİN ARMONİK ANALİZİ**
*HARMONIC ANALYSIS OF THE PIANO PIECES IN MUAMMER SUN'S COUNTRY
COLORS ALBUM 1*

Yrd. Doç. Dr. Gökhan YALÇIN

Kırıkkale Üniversitesi Müzik Bölümü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı

Yrd. Doç. Dr. Özer KUTLUK

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi

Abstract

In this study, the aim has been to examine the chords and the chord linking of the piano works in Muammer Sun's *Country Colours* Album, Volume 1, which includes the examples of quadral harmony system, and to perform their harmonic analysis. Literature browsing and descriptive analysis methods were employed in this research. Nine piano works included in *Country Colours*, Volume I were analysed under the titles of maqam sequences, chords, chord linking, ornamental notes and maqam modulations and they were presented as figures and tables. This study is considered to be important in that it may help researchers and trainers who are specialised in this area to teach, develop and disseminate quadral harmony system; that it is a study which may help the students to understand, perceive and apply the chords more easily in piano education as well as in courses taught at institutions giving occupational music education such as Composing Techniques and Turkish Music Polyphony Education; and that it may pave the way for composing new works based on polyphonic folk songs for polyphonic instruments such as piano and guitar.

Keywords: Muammer Sun, Country Colours, Harmony, Quadral Harmony System, Harmonic Analyses

Öz

Bu çalışmada, dörtlü armoni sistemi örneklerini içeren Muammer Sun'un "Yurt Renkleri" albümünün birinci defterindeki piyano eserlerinin akor ve akor bağlantılarının incelenmesi, armonik analizinin yapılması amaçlanmıştır. Araştırmada literatür taraması ve betimsel analiz yöntemleri kullanılmıştır. Yurt renkleri 1. Defterde yer alan 9 piyano eseri makam dizileri, akorlar, akor bağlantıları, süsleme notaları, makamsal geçişler başlıkları altında incelenmiş, şekil ve tablolar halinde sunulmuştur. Çalışma, dörtlü armoni sisteminin öğretilmesinde, geliştirilmesinde ve yaygınlaştırılmasında bu alanda çalışma yapan araştırmacılara, eğitimcilere yardımcı olması, mesleki müzik eğitiminin verildiği kurumlardaki besteleme teknikleri, Türk müziği çok seslendirme eğitimi gibi derslerde ve piyano eğitiminde öğrencilerin akorları daha rahat anlayabilmesine, kavrayabilmesine ve uygulayabilmesine ilişkin armonik analize yönelik örnek bir çalışma olması, piyano ve gitar gibi çok sesli çalgılar için yazılacak yeni türkü kaynaklı eserlere ışık tutması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Muammer Sun, Yurt Renkleri, Armoni, Dörtlü armoni sistemi, armonik analiz

GİRİŞ

Ezgisini ve ritmik yapısını geleneksel Türk müziğinden alan çok sesli piyano eserleri araştırıldığında, bestelenme tarihlerinin çok eskilere dayanmadığı ve sayılarının çok az olduğu mevcut eserlerin de armonik, melodik özellikleri gibi yapılarında bir takım sebeplere dayanan farklılıklar olduğu görülür. Berki (1998), bu eserleri iki şekilde sınıflandırmaktadır; yöresel ağırlıklı ulusal eserler ve evrensel ağırlıklı ulusal eserler. Yöresel ağırlıklı ulusal eserlerde, karmaşık çokseslilik anlayışından çok, yalın bir armonize içerisinde tipik halk ezgileri temaları duyulur. Evrensel ağırlıklı ulusal eserlerde ise geleneksel malzemeler, daha entelektüel ve daha karmaşık bir anlayışla işlenmektedir (Berki, 1998;18).

Uçan'a göre (1997), Türk müziğinin geliştirilmesinde bestecilik yönünden, günümüze değin çeşitli yaklaşımlar izlenmiştir. Bunlar, Türk müziğini Batı müziği yöntemiyle armonize etme, genel son müzik kurallarına göre işleme, genel son müzik kuralları ışığında kendi öz yapısından çıkarılıp geliştirilen kurallara göre işleme ve belirli kurallara sıkı sıkıya bağlı kalmaksızın, mümkün olan her yolu deneyerek işleme şeklinde sınıflandırılabilir (Uçan, 1997;46-47). Türkmen (2007;193) ise, Türk müziği ezgi ve dizilerinin çok seslendirilmesine yönelik yapılan çalışmaları; "üçlü armoni sistemi", "dörtlü (İlerici) armoni sistemi" ve "bestecinin belirli kurallara sıkı sıkıya bağlı kalmaksızın bilgi ve birikimleri doğrultusunda her türlü yöntemden yararlanarak yapmış olduğu çalışmalar" olarak üç kümede toplamaktadır.

Tutu ve Tutu'ya göre (2012), çoksesli Türk müziğinin gelişim süreci incelendiğinde makamsal müziğin ayrı bir armoni sanatına sahip olması gerektiğini ilk defa Kemal İlerici'nin dile getirdiği ve "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" adı altında dörtlü armoniyi içeren çok detaylı bir kitap yazdığı görülür (Aktaran: Yalçın, 2012;220). Başka bir deyişle, 1945'lere değin belirli bir biçim (üslup) birliği sağlanamayan çoksesli Türk müziği alanında ulusal bir okulun açılmasına yönelik en kapsamlı ve etkili çalışmayı, besteci ve kuramcı Kemal İlerici ortaya koymuştur (Gedikli, 1988; 260). Batı müziğinde kullanılan dizilerin ve klasik (tonal) armoninin kullanılmadığı, Türk müziği-Batı müziği sentezi olmayan, ezgisini ve ritmik yapısını Türk müziğinden alan özgün eserlerin, özellikle Kemal İlerici'nin sistemleştirdiği dörtlü armoni anlayışı içinde bestelendiği söylenebilir.

Günümüze kadar “Dörtlü armoni sistemi” ya da “İlerici armonisi” olarak bilinen bu sistemin öğretilmesine, yaygınlaşmasına ve geliştirilmesine yönelik İlerici’nin çalışmasından sonra da önemli kuramsal çalışmalar yapılmış, bir kısmı da yayınlanmıştır (Yalçın, 2012; 220). Ayrıca, dörtlü armoni sistemi kullanılarak özgün beste çalışmaları da yapılmıştır. Bu çalışmaların azlığı, olanların ise yeterince tanınmadığı, tanıtılmadığı, içeriklerine yönelik yeterince araştırma yapılmadığı bilinmektedir. Dörtlü armoni sisteminin öğretilmesine yönelik eğitim amaçlı kullanılacak örnek eserlerin azlığı da bilinmektedir.

Dörtlü armoni sistemini eserlerinde kullanan Türk bestecilerinin en önemli temsilcilerinden birisinin Muammer Sun olduğu ve bu eserlerin en önemli örneklerinin de Muammer Sun’un çalışması olan “Yurt renkleri” piyano albümünde yer aldığı söylenebilir. Yurt renkleri albümünde yer alan eserlerin dizileri “Türk müziği makam dizileri”, parçaların çok seslendirmesi ise dörtlü armoni sistemi kullanılarak yapılmıştır. Bu parçaların, her birinin ezgisi, armonisi, formu, kompozisyon anlayışı bestecisine özgüdür. Dörtlü armoni sistemi kullanılarak bestelenmiş bu eserlerin seslendirilmesi, örnek eserlerin azlığı, etüt çalışmalarının azlığı gibi nedenlerden dolayı, tonal diziler ve klasik armoni ile yapılmış eserlere nazaran daha güçtür. Bilindiği gibi, bu türden eserlerin armonik analizinin yapılması bu güçlüğü ortadan kaldıracak en önemli ön çalışmalardır. Ayrıca, dörtlü armoni sistemi kullanılarak yapılmış düzenlemelerin ve bestelerin incelenerek armonik analizinin yapılmasının, çok sesli çalgılar ve orkestra için yeni özgün eserlerin bestelenmesinde yardımcı olacağı ve dörtlü armoni sisteminin geliştirilmesinde, yaygınlaştırılmasında önemli bir etkisi olacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, dörtlü armoni sistemi örneklerini içeren Muammer Sun’un “Yurt Renkleri” albümünün birinci defterindeki piyano eserlerinin akor ve akor bağlantılarının incelenmesi, armonik analizinin yapılması olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın Önemi

- Çalışma, dörtlü armoni sisteminin öğretilmesinde, geliştirilmesinde ve yaygınlaştırılmasında bu alanda çalışma yapan araştırmacılara, eğitimcilere yardımcı olması,
- Mesleki müzik eğitiminin verildiği kurumlardaki besteleme teknikleri, Türk müziği çokseslendirme eğitimi gibi derslerde ve piyano eğitiminde öğrencilerin akorları daha rahat anlayabilmesine, kavrayabilmesine ve uygulayabilmesine ilişkin armonik analize yönelik örnek bir çalışma olması,
- Piyano ve gitar gibi çok sesli çalgılar için yazılacak yeni türküler ya da türküler kaynaklı eserlere ışık tutması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Çalışmanın evrenini dörtlü armoni sistemi kullanılarak bestelenmiş tüm çok sesli eserler, örneklemini ise Muammer Sun’un Yurt Renkleri albümünden birinci defter oluşturmaktadır. Çalışma, yurt renkleri birinci defter ile sınırlı tutulmuştur.

Yöntem

Araştırmada literatür taraması ve betimsel analiz yöntemleri kullanılmıştır. Yurt renkleri 1. Defterde yer alan 9 piyano eseri makam dizileri, akorlar, akor bağlantıları, süsleme notaları, makamsal geçişler başlıkları altında incelenmiş, şekiller ve tablolar halinde sunulmuştur.

BULGULAR VE YORUMLAR

Yurt Renkleri Albümü ve Birinci Defter

Muammer Sun'un yurt renkleri albümü 4 defterden oluşmaktadır. Kısaca, birinci defterde, dizilerin ve dörtlü armoni sisteminin yalın bir şekilde kullanıldığı, ikinci defterde, piyano eserlerinin daha modern bir anlayışla bestelendiği, üçüncü defterde Türk müziği duyarlılığı ve dörtlü armoninin egemen olduğu ve dördüncü defterde ise, Türk müziği makam dizilerinin kullanıldığı ve eser isimlerinin de Türk müziği makam dizisinin adı verildiği görülür (Küçük, 2003;15).

Araştırma konusu olan Yurt Renkleri 1. defter ise, 4 bölüm 9 eserden oluşmaktadır:

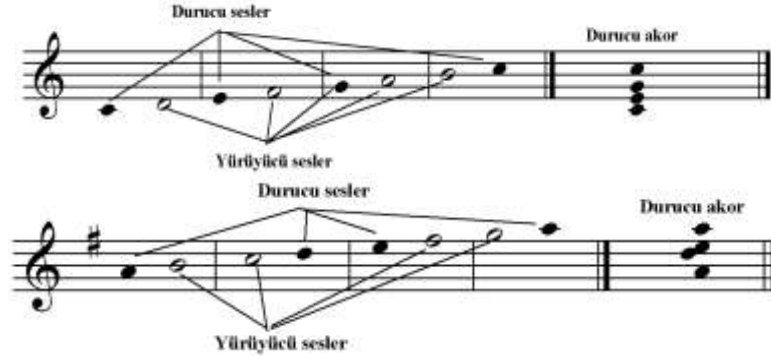
1. Uzun Hava-Kırık Hava
2. Dinlenti-Köçekçemsi
3. Ağıt-Yakarı
4. Horonumsu-Gezinti ve Oyun

Sun'a göre (2003); yalınlığı, doğallığı göz önünde tutulursa, bunlar için, "çoksesli halk havaları" denilebilir (Aktaran: Küçük, 2003: 15). Sun, Yurt Renkleri albümü için şunları söylemektedir: "Yurt Renkleri için genel bir tanımlama yapılmak istenirse, "Geleneksel Türk müziklerinden kaynaklanan özgün kompozisyonlar" deyimini kullanılabilir. Hiçbir parçada, batı müziğinde kullanılan diziler ve armoniler kullanılmamıştır. Bütün parçalar, Türk müziği makam ve dizelerinde ve Kemal İlerici'nin sistemleştirdiği dörtlü armoni anlayışı içinde bestelenmiştir. Türk insanının müziksel duyarlılığı, bütün parçaların ruhunu oluşturur. Bu açıdan bakılınca, Yurt Renkleri için "Türk Müziği-Batı Müziği sentezi" denilemez. Bestecinin amacı, Türk müziği ile Batı müziğini (öğelerini) birleştirip onlardan bir senteze ulaşmak değildir; gelenekten kaynaklanan yeni bir Türk müziği yaratmaktır" (Küçük, 2003: 15).

Dörtlü Armoni Sistemi ve Türk Müziği Makam Dizilerine Uygulanışı

Bilindiği gibi, batı müziğinde "ana dizi" olarak "do majör" dizisi kabul edilmiş ve dizinin durucu sesleri bir araya getirilerek durucu akor, yürüyücü sesleri bir araya getirilerek yürüyücü akor elde edilmiştir. Batı müziğinde akorlar üçlülerin üst üste gelmesi ile elde edilmiş olduğundan "üçlü armoni sistemi" olarak anılmaktadır. Dörtlü armoni sisteminin oluşumunda ise, batı müziğinden farklı olarak, ana dizi "Hüseyni makam dizisi" kabul edilmiştir¹ (İlerici, 1970:1). Dörtlü armoni sisteminde, Hüseyni makam dizisinin durucu sesleri 1.,4.,5. ve 8. derece sesleri, yürüyücü sesleri ise 2., 3., 6. ve 7. derece sesleri üst üste getirilerek durucu ve yürüyücü akorları elde edilmiştir (İlerici, 1970;25-26; Bozkurt, 1990;74-76). Oluşan akorlar dörtlülerin üst üste gelmesi ile elde edildiğinden dörtlü armoni sistemi olarak anılmaktadır (Şekil 1).

¹ Hüseyni makam dizisi, diğer makamların türetilbilmesi, bütün aralıkları içinde barındırması gibi nedenlerle Kemal İlerici tarafından ana dizi olarak kabul edilmiştir (İlerici, 1970:1).



Şekil 1. Üçlü ve Dörtlü Armoni Sisteminde Akor Oluşumu

Hüseyini Makam Dizisi ve Akorları



Şekil 2. La Hüseyini Makam Dizisi ve Akorları

Hüseyini makam dizisinin geleneksel yeri “La hüseyini” dizisidir (Şekil 2). Hüseyini makamı “alt bölge-kalın bölge” ve “üst bölge-ince bölge” şeklinde iki bölgeden oluşmaktadır (İlerici, 1970;18; Levent, 1996;10). Alt bölgede III ve I akorları dominant-tonik işlevi gördükleri gibi üst bölgede de VII ve V akorları dominant-tonik işlevi görürler. Tüm akorların temel, birinci ve ikinci çevrim durumları kullanılmaktadır (Şekil 3). Ayrıca, bu akorlara yedili aralıkla dördüncü bir sesin eklenmesi ile de yedili akoru (I7, III7...) oluşur (Tutu ve Tutu, 1999;119).

I. perde (Tonik) Akoru

T5 4 T5 2 T7 4

III. perde (Dominant) Akoru

III5 4 III5 2 III7 4

Şekil 3. I. perde (Tonik) ve III. Perde (Dominant) Akor ve Çevrimleri

Yurt Renkleri Albümünde Yer Alan Eserlerin Makam Dizileri

Tablo 1. Birinci Bölüm “Uzun Hava” ve “Kırık Hava” Makam Dizileri

“Uzun hava” dizisi	“Kırık hava” dizisi

Tablo 2. İkinci Bölüm “Dinlenti” ve “Köçekçemsi” Makam Dizileri

“Dinlenti” dizisi	“Köçekçemsi” dizisi

Tablo 3. Üçüncü Bölüm “Ağır” ve “Yakarı” Makam Dizileri

“Ağır” dizisi	“Yakarı” dizisi

Tablo 4. Dördüncü Bölüm “Horonumsu” ve “Gezinti ve Oyun” Makam Dizileri

“Horonumsu” dizisi	“Gezinti ve Oyun” dizisi
	

Eserlerde Kullanılan Akorlar ve Bağlıları**Birinci Bölüm-“Uzun Hava” ve “Kırık Hava”****Şekil 4.** VII-V Bağlantısı

Şekil 4’de görüldüğü gibi eser üst bölgede başlamaktadır. Eserin ikinci ölçüsünde V. perde akoru ve VII. perde akoru kullanılmaktadır. Temel durumdaki V. perde akoru ve ikinci çevrim durumundaki VII. Perde akoru bağlantısı V-VII bağlantısı için uygun bir örnek denilebilir. Ayrıca, bu ölçülerde arpej, geciktirme ve karcıgarlı geçiş² (değiştirim) kullanıldığı görülmektedir.

**Şekil 5.** VI-IV Bağlantısı

Şekil 5’de eserin 5. ölçüsünde VI-IV bağlantısı görülmektedir. Bu bağlantıda aynı zamanda dominant-Tonik ilişkisi kurularak IV. Perde tonik akoru kabul edilerek IV. Perdeye süresiz geçki³ yapılmıştır. Süresiz geçki nedeniyle dominant etkisini arttırmak için la

² Hüseyini beşinci derecesinin, dört koma indirilmesiyle (pestleştirilmesiyle) Karcıgar makamı ortaya çıkar. Beşinci derece inici ve çıkıcı değiştirim, her iki bölgede de olabilir (İlerici,1970;190-191). Üst bölgede “Mi kararlı Hüseyini” makam dizininin beşinci derecesi “Si” sesi pestleştirilerek karcıgarlı geçiş yapılmaktadır.

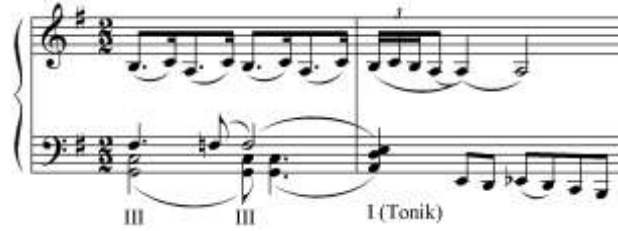
³ Süresiz geçkide (kromatik geçki) akor, geçmek istenilen dizinin seslerini taşıyan bir takım kromatik değişikliklere uğratarak o makamın akoru olur ve kısa bir uğrayış biçiminde akor üç ses alt akoruna

hüseyni dizisinin 6. perdesi ve 2. perdesi VI. Perde akorunda yarım ses pestleştirilmiştir. Bu bağlantı hem VI-IV için hem de pestleştirme için iyi bir örnek oluşturmaktadır. Ayrıca, “öncü” (akora yabancı ses) kullanılmıştır.



Şekil 6. V-III Bağlantısı

Eserin 7. ölçüsünde V-III bağlantısı görülmektedir. Bu bağlantıda da dominant-Tonik ilişkisi kurularak III. Perdeye süresiz geçki yapılmıştır. Dominant etkisini arttırmak için La Hüseyni dizisinin V. perdesi yarım ses pestleştirilmiştir. Bu bağlantı hem V-III için hem de pestleştirme için iyi bir örnektir denilebilir.



Şekil 7. III-I Bağlantısı

Eserin 10. ve 11. ölçülerinde III (III7)-I bağlantısı kullanıldığı Şekil 7’de görülmektedir. Bu bağlantı dominant-Tonik bağlantısıdır. Dominant etkisini arttırmak için La Hüseyni dizisinin VI. perdesi yarım ses pestleştirilmiştir⁴. Bu bağlantı hem III-I için hem de pestleştirme için iyi bir örnektir denilebilir. Eser 12. ölçüye karcıgarlı geçiş yapmaktadır.



Şekil 8. III7-III7⁵-I Akor Bağlantısı

kalış yapar (İlerici, 1970;168; Levent, 1996;47). La hüseyni makamında “Fa natürel” ve “si bemol” değiştici işaretleri kullanılarak kürdi makamına değiştirim yapılabilir (Levent, 1996;54).

⁴İlerici (1970;31-32), Hüseyni dizisinin özgün dereceleri olan altıncı ve ikinci dereceler akor durumunda kromatik şekilde kullanmanın Türk müziğinin piyano ile seslendirilmesi sorununu azaltacağını belirtmiştir.

Şekil 8’de görüldüğü gibi III7-III7⁻⁵-I akor bağlantısı kullanılmıştır. Ayrıca, arpej ve akora yabancı seslerden “öncü” ve “geçit” kullanıldığı görülmüştür. Bu akor bağlantısı “otantik kadans” olarak ifade edilebilir.

“Uzun hava” adlı eserde “kalıp yürüyüşler” şeklinde yürüyen bir ezgi hareketi olduğu ve sekvensin her halkasında süreksiz geçki kullanılarak eserin işlendiği ve “VII-V bağlantısı”, “VI-IV Bağlantısı”, “V-III Bağlantısı”, “III-I Bağlantısı” kullanıldığı görülmüştür.



Şekil 9. I-III-I ve I-III-III⁻²⁻⁵-I bağlantısı

“Kırık Hava” adlı eserin 1. ve 2. ölçüsünde arpej olarak I-III-I bağlantısı yapılmıştır. III. Perde akoru dört sesli hale getirilmiş, akorun yedilisi eklenmiştir ve akor do-fa-sol-si b şeklinde kurularak dominant etkisi artırılmıştır (III7 akoru). Eserin 2. ölçüsünde III⁻²⁻⁵-I bağlantısı görülmektedir. İlk kullanılan III. Perde akorunda pestleştirme yoktur, sonrakinde ise pestleştirme kullanılmıştır. III. Perde akorunun dört sesli halinde (III 7), dizinin 7. ve 6. perdeleri yarım ses pestleştirilerek “Kürdi makamına değiştirim” yapılmıştır.

Eserin 1. Ölçüsünde, III. Perde akoru sol elde “si” sesi bemollü ve sağ el de natürel kullanılarak geleneksel hüseyini dizisindeki “si bemol²” sesi İlerici’nin (1970;33) önerdiği şekilde hissettirilmeye çalışılmıştır.



Şekil 10. III7-I Akoru

Eserin son iki ölçüsünde III7 dominant ve I tonik akoru tam şekliyle kullanılmıştır. III7 akorunda yine dizinin 2. perdesi yarım ses pestleştirilerek kullanılmıştır.

“Kırık hava” adlı bu eserde “III-I bağlantısı”, “III-III⁻²⁻⁵-I bağlantısı” ve III7 akorunun ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmüştür. Şekil 9’da “si bemol²” sesinin hissettirilmesine yönelik olarak Kemal İlerici’nin çalışmasında belirttiği şekli ile (İlerici, 1970;33) kullanıldığı görülmüştür.

İkinci Bölüm-“Dinlenti” ve “Köçekçemsi”



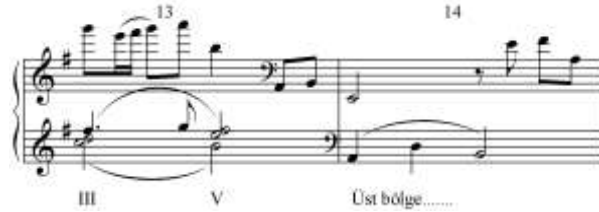
Şekil 11. III7-I Akor Bağlanması

Şekil 11’de görüldüğü gibi, “Mi kararlı” eserde III7-I akor bağlanması yapılmaktadır. Eserin büyük bir bölümü iki sesli olarak, imitasyonlar ve “geçit sesleri” de kullanılarak devam etmektedir.



Şekil 12. VI-I Akor Bağlanması

Şekil 12’de VI-I akor bağlanması görülmektedir. Karcıgarlı geçiş bu eserde de sıkça kullanılmıştır.



Şekil 13. III-V Akor Bağlanması

Şekil 13’de görüldüğü gibi üst bölgede III-V akor bağlanması yapılmaktadır. Bu akor bağlanması kullanılarak üst bölgeye geçiş yapılmıştır.



Şekil 14. VII-V Akor Bağlanması

Eserin 16. ve 17. ölçülerinde üst bölgede VII-V akor bağlantısı yapılmaktadır (Şekil 14).



Şekil 15. III-I Akor Bağlantısı

Şekil 15’de görüldüğü gibi, üst bölgede seyir eden ezgi karar sese alt bölgeye dönmüş ve III-I akor bağlantısı kullanılarak eser “Köçekçemsî” eserine hazırlanmıştır.



Şekil 16. I-III Bağlantısı

Şekil 16’da görüldüğü gibi, “Köçekçemsî” adlı eserin 1. ölçüsünde I. perde akoru yalın durumda, 2. ölçüsünde ise karcıgarlı geçişten dolayı mi hüseyini dizisinin 5. perdesi yarım ses pestleştirilerek kullanılmıştır. I⁵ - III -I akor bağlantısı için aynı zamanda pestleştirmenin farklı bir uygulamasına yönelik uygun bir örnektir denilebilir.



Şekil 17. III7-I Bağlantısı

Şekil 17’de eserin üçüncü ve dördüncü ölçülerinde temel durumda III7 ve çevrim I akor bağlantısının nasıl kullanıldığı görülmektedir. Sekvens şeklinde hareket eden ezgideki akor bağlantıları, “uzun hava” eserinde kullanıldığı gibi kalıp yürüyüşler şeklinde dominant-tonik etkisi oluşturularak kullanılmıştır.



Şekil 18. III-I bağılanışı

Şekil 18’de beşinci ölçüde üst bölgede gösterilen sekvence ait halkada kullanılan VI-I akor bağılanışının, eserin 6. ölçüsünde III. Perde I. perdeye bağılanışı ile tamamlandığı görülmektedir.



Şekil 19. III7-I bağılanışı

Şekil 19’da görüldüğü gibi, 7. ve 8. ölçülerde bas’ta diziyi gösteren bir yürüyüş olması nedeniyle akorlar 7. ölçüde arpejli olarak kullanılmıştır. I-III bağılanışı ardından III. Perdenin yedilisi kullanılmış ve I. perdeye bağlanmıştır. 8. ölçüde karcıgarlı geçiş ile cümle tamamlanmıştır. Ayrıca 7. ölçüde İlerici’nin (1970;33) belirttiği şekilde “hüseyini dizisinin özgün dereceleri olan altıncı derece kromatik şekilde” kullanılmıştır.

Üçüncü Bölüm-“Ağıt” ve “Yakarı”



Şekil 20. I-VI-III7-I7-I bağılanışı

Şekil 20’de görüldüğü gibi, “Fa #” kararlı bu eserde I. perde (tonik) akoru VI. Perdeye bağlanmıştır. VI. perde akoru III. Perdenin yedilisine, bu akor da I. perdenin yedilisi

ve I. perde akorunun temel durumu ile bağlanmıştır. Bu ölçülerde kullanılan I7 akorunun önemli bir örnek olduğu söylenebilir.



Şekil 21. VI ve VI7 akoru

Şekil 21'de eserin 6. ve 7. ölçüsünde VI. Perde akorunun yedilisi ve temel durumunun kullanıldığı görülmektedir. Bu akorların kullanılmasında aynı zamanda dizinin 2. ve 5. seslerinde yarım ses pestleştirme yapılmaktadır.



Şekil 22. IV-III-I-II-(IV)-I bağlantısı

Şekil 22'de eserin bu ölçülerinde IV. Perde akorunun III. Perde akoruna bağlantısı, II. Perde akorunun IV. Perde akoruna ve ardından I. perde akoruna bağlantısı görülmektedir. ikinci çevrim (II_4^7) durumundaki II. Perde akoru, IV. perde akorunun birinci çevrim (IV_2^5) durumu ve bas sesinin değiştirilmesi ile I_4^7 akoruna bağlanmaktadır. Dizinin 5. sesi II. Perde akorunda yarım ses pestleştirilmiştir.



Şekil 23. III7- I bağlantısı

Şekil 23'de eserin 14., 15. ve 16. ölçülerinde III. Perdenin yedilisi ve I. perdeye bağlantısı görülmektedir. I. perdeye bağlantıdan sonra sol elde dizinin alt bölgesini gösteren (do-si-la-sol-fa#) yürüyüş yapılmaktadır.



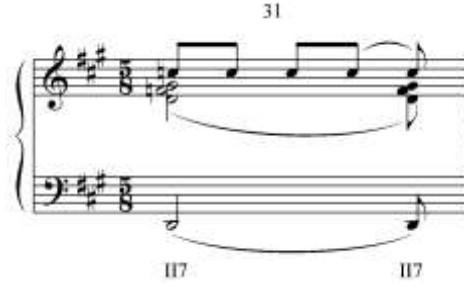
Şekil 24. II7-VII-VI-I bağlantısı

Şekil 24'de eserin 18. ölçüsünde II. Perdenin yedilisinin VII. Perdeye bağlantısı görülmektedir. VII. Perdeye bağlantıda dizinin 5. derecesi yarım ses pestleştirilmiştir. II. Perde 19. ölçüde VI. Perdeye bağlanmış dizinin 2. derecesi yarım ses pestleştirilerek I. perdeye bağlanmıştır.



Şekil 25. II-VII bağlantısı

Şekil 25'de eserin 26. ölçüsünde II. Perdenin ikinci çevriminin VII. Perdeye bağlantısı görülmektedir. II. Perde akorunda dizinin beşinci derecesi yarım ses pestleştirilerek kullanılmıştır.



Şekil 26. II 7 akoru

Şekil 26’da (31. ölçü) II. Perdenin yedilisinin farklı bir kullanılışı görülmektedir. II. Perde akorunda dizinin 5. ve 1. derecesi yarım ses pestleştirilerek kullanılmıştır.



Şekil 27. II-VII-III7-I bağlantısı

Şekil 27’de eserin 33. ölçüsünde, II-VII bağlantısı ve 34. ölçüsünde III7-I bağlantısı görülmektedir. II-VII-III7-I bağlantısı “tam kadansı” andırır bir bağlantı olarak bu ölçülerde karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 28. I-VI-I bağlantısı

“Sol” kararlı “Yakarı” adlı eserin ağırlıklı olarak iki sesli bir eser olduğu, armonik bağlantının sadece son ölçülerde, kadans etkisinin arttırılması amaçlı kullanıldığı görülmüştür. Şekil 28’de eserin son dört ölçüsünde I-VI-I akor bağlantısının kullanıldığı belirlenmiştir.

Dördüncü Bölüm-“Horonumsu” ve “Gezinti ve Oyun”



Şekil 29. I-III-17 Bağlantısı

Şekil 29’da I-III-17 akorları ve bu akorların bağlantılarının nasıl kullanıldığı görülmektedir. Hüseyini ve karcıgarlı geçişlerde dizinin beşinci derecesinin pestleştirilmesine yönelik örnek farklı bir uygulama olduğu söylenebilir.



Şekil 30. III7-I Bağlantısı

Şekil 30’da III7-I akor ve bağlantılarının “uygusal süsleme⁵” kullanılarak yapıldığı görülmektedir. III. Perde akorunun dominant etkisinin arttırılması için altıncı derecesinde pestleştirilme kullanılmasının yanı sıra III7 akorunun çevrim ve durum değiştirmesine yönelik iyi bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 30. V-VII-V Bağlantısı

Şekil 30’da V-VII-V akor bağlantısı görülmektedir. Eserin 33. ölçüsü ile devam eden bu kısımda ezgi üst bölgede kullanıldığından akorlarda üst bölge düşünülerek kullanılmıştır. V. ve VII. perde akorları üst bölgede tonik dominant etkisi veren akorlardır. Bu nedenle VII. perde akorunda dominant etkisini arttıran pestleştirme kullanılmıştır. Eser 36. ölçüde karcıgarlı geçişle devam etmektedir.

⁵ “uygusal süsleme”, uygulamadaki seslerin birbirini izleyerek ve bir sıra gözetilerek kullanılmasıdır (Levent, 1996:58).



Şekil 31. VII-V Bağlanışı

Şekil 31’de görüldüğü gibi dizinin üst bölgesi kullanılmıştır. Üst bölge akorlarından VII. perde akorunun yedilisinin bu ölçülerde çevrim ve durum değiştirme örneklerinin kullanıldığı görülmektedir.

“Horonumsu” adlı bu eserde, alt bölgenin kullanıldığı 9. ve 24. ölçüleri ile üst bölgenin kullanıldığı 33. ve 48. ölçülerde aynı melodi tekrarlanmıştır. İlk dört ve ikinci dört ölçü oktav farkı ile aynıdır. Bu yapı 25. ve 32. ölçülerde de aynıdır.



Şekil 32. III-I Bağlanışı

Şekil 32’de “mi” kararlı “Gezinti ve Oyun” adlı eserin 2. ve 3. ölçülerinde kullanılan akorlar görülmektedir (III-I). Bu akor bağlanışları eserin tamamı incelendiğinde kimi yerlerde dört sesli olarak kullanıldığı görülmüştür.



Şekil 33. III7-I Bağlanışı

Şekil 33'de görüldüğü gibi eserin 15. ve 18. Ölçüleri I. perde akorunu takip eden III7-I akor bağlantısı ile devam etmektedir. Bu yapı 27. ölçüye kadar bazen oktav farkları ile bazen de "Karcıgarlı geçiş" farkı ile devam etmektedir (Şekil 34).



Şekil 34. III7-I Bağlantısı

Şekil 34'de sağ el de III7-I akor bağlantısı görülmektedir. Mi kararlı "Gezinti ve Oyun" adlı eserde III7-I bağlantısının ağırlıklı olarak kullanıldığı, genellikle iki sesli devam eden bir yapıya sahip olduğu, yer yer karcıgarlı geçiş kullanıldığı görülmüştür.

SONUÇ

Araştırma sonucunda Muammer Sun Yurt renkleri albümü birinci defterinde (Sun, 1998) tespit edilen akorlar ve akor bağlantıları Tablo 5'de verilmiştir.

Tablo 5. Eserler ve Akor Şifreleri

Eser Adı	I	II	III	IV
	Uzun Hava Kırık Hava	Dinlenti Köçekçemsi	Ağıt Yakarı	Horonumsu Gezinti ve oyun
Akor ve Akor Bağlantıları	<ul style="list-style-type: none"> • VII-V • VI-IV • V-III • III-I • III7-III7⁻⁵-I 	<ul style="list-style-type: none"> • III7-I • VI-I • III-V • VII-V • III-I 	<ul style="list-style-type: none"> • I-VI-III7-I7-I • VI-VI 7 • IV-III-I-II-(IV)-I • III7- I • II7-VII-VI-I • II-VII • II7 • II-VII-III7-I 	<ul style="list-style-type: none"> • I-III-I7 • III7-I • V-VII-V • VII-V
	<ul style="list-style-type: none"> • III-I • I-III-III⁻²⁻⁵-I • III7-I 	<ul style="list-style-type: none"> • I-III • III7-I • VI/III-I • III7-I 	<ul style="list-style-type: none"> • I-VI-I 	<ul style="list-style-type: none"> • III-I • III7-I

1. Tablo 5’de görülen akor ve akor bağlantıları incelenmiş ve 1. Defterde yer alan tüm eserlerin çok seslendirilmesinde dörtlü armoni sisteminin (İlerici armonisinin) kullanıldığı belirlenmiştir.

2. Eserlerin bazılarının ağırlıklı olarak iki sesli olduğu, akorların ve akor bağlantılarının yalın olduğu görülmüştür. Eserler genellikle iki kısımdan oluşmaktadır ve ikinci kısım birinci kısmın genellikle bir oktav yukarıdan ya da aşağıdan tekrarıdır.

3. Eserlerde belirtilen akorların temel, birinci ve ikinci çevrimleri kullanılmış, durum değiştirmelerinden yararlanılmıştır. I. perde (tonik) akoru kadans bölgesinde son akor olarak ve akorun “ I_4^5 ” durumunun kullanıldığı görülmüştür. Bu durum akorun temel durumu, “ I_2^5 ” durumunun birinci çevrim ve “ I_4^7 ” durumunun ikinci çevrim olduğu sonucuna ulaşılmıştır. III. Perde (dominant) akorunun özellikle yedilisinin kullanıldığı, dominant etkisinin artırılması için akor seslerinde özellikle dizinin altıncı derecesinde pestleştirme kullanıldığı (III7⁻⁵) görülmüştür.

4. “Tam kalıpta” (Kadans) genellikle III7-I akor bağlantıları kullanılmıştır.

5. Öncü, geciktirme, geçit sesleri, uygusal süslemeler gibi “akora yabancı seslere” yer verilmiştir. Yer yer makamsal geçişler kullanılmıştır.

6. “Kalıp yürüyüşler” ile eserler üst bölge ve alt bölgede genişletilerek (işlenerek) her sekvens halkasında süresiz geçkiler (durak değiştirimleri) yapıldığı görülmüştür.

7. Sun (1998), eserlerinde kullandığı tempo terimleri ile eserlerin ifade şeklini başka bir ifade ile türkü formlarının tempo karşılıklarını (Uzun hava için “Adagio con dolore”, Kırık hava için “Allegro affettuoso”, Ağıt için “Largo elegiaco” gibi) ortaya koymaya çalışmıştır. Eserlerin bu açıdan da diğer çalışmalara referans olacağı düşünülmektedir.

8. Kısaca, Muammer Sun’un Yurt Renkleri 1. Albümü, Kemal İlerici’nin “Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi” adlı çalışmasının uygulamaya dönük şeklidir. Bu yönüyle albümün, mesleki müzik eğitiminin verildiği müzik bölümlerine yönelik önemli bir kaynak çalışma olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

- BERKİ, T. (1998). “20. yy. Müzik Akımları Çerçevesinde Çağdaş Çoksesli Müziğimiz”. **Filarmoni Sanat Dergisi**, Ajans Türk Matbaacılık Sanayii A.Ş., sayı. 150, 18.
- BOZKURT, H. (1990). “*Türk Müziğinde Armoni*.” **Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi**, S. Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- CANGAL, N. (1988). “*Müzikte Çoksesliliğin Gereği*”. **Birinci Müzik Kongresi bildirileri-sorular, cevaplar**. Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, s. 147-148
- CANGAL, N. (1999). **Armoni**. Ankara, Arkadaş yayınevi.
- DALKILIÇ, H. (2004). **Muammer Sun Yurt Renkleri** (CD), İstanbul, Kalan Müzik Yapım.
- GEDİKLİ, N. (1988). “*Geleneksel Müzik Türlerinde Çokseslilik Çalışmaları*.” **Birinci Müzik Kongresi Bildirileri-sorular, cevaplar**. Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları.
- İLERİCİ, K. (1970). **Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi**. İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.

- KÜÇÜK, K. (2003). Hande Dalkılıç ile Söyleşi. **Andante Müzik Dergisi**, Yıl 1, Sayı 4, İstanbul
- LEVENT, N. (1996). **Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlü Armoni** (2. Basım). İzmir, Levent Müzikevi.
- SUN, M. (1998). **Türk Müziği Makam Dizileri**. Evrensel Müzikevi, Ankara, 1998
- SUN, M. (1998). **Yurt Renkleri 1**. Evrensel Müzikevi, Ankara.
- TUTU, M. ve TUTU, S. (1999). **Dörtlü Armoni ve Türk Müziği'ne Uygulanışı**. Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- TÜRKMEN, U. (2007). "*Türk Müziğinde Çokseslilik Tartışmaları*". **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, sayı:1, s. 177-194
- UÇAN, A. (1997). **Müzik Eğitimi. Temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar** (2. Basım). Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- YALÇIN, G. (2004). "*Halk Müziğine Dayalı Gitar Öğretimi*". **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- YALÇIN, G. (2012). Dörtlü Armoni Sistemi Uygulamalarını İçeren Armoni Kitaplarının Karşılaştırmalı Analizi. **İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, cilt:2, sayı: 5.
- YILDIRIM A. ve ŞİMŞEK H. (2008). **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Teknikleri**, Ankara, Seçkin Yayıncılık.