



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 14/1 2025 s. 272-289, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

**KLASİK RUS ARMONİSİNDE SOPRANO, TENOR VE BASTA ÜÇLÜ ATLAYIŞLAR:
TÜRKİYE’DE EKSİK ANLATILAN BİR TEKNİK**

Utkan Baykal DEMİR*

Geliş Tarihi: 15 Kasım 2024

Kabul Tarihi: 27 Şubat 2025

Öz


Bu çalışmada, Klasik Rus armonisinde soprano, tenor ve bas partiyonlarında kullanılan üçlü atlayışların, Türkiye’deki klasik armoni kitaplarında yeterince ele alınmayan önemli bir teknik olduğu vurgulanmaktadır. Melodik hatların çeşitlenmesi ve akor geçişlerinin zenginleştirilmesi açısından büyük öneme sahip olan bu teknik, özellikle soprano partiyonunda stabilize sorununu çözümlenerek melodiye hareketlilik kazandırmakta ve dar ile geniş düzenlerdeki kullanımıyla armoni yazımına esneklik sağlamaktadır. Çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılarak bu tekniğin kullanım alanları ve katkıları incelenmiş, veriler detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Sonuçlar, bu tekniğin Türkiye’deki armoni eğitim materyallerine dâhil edilmesinin gerekliliğini ve armoni derslerinde daha yaygın şekilde uygulanmasının önemini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, bu teknik armoni derslerinde uygulama alanını genişletmek için değerlendirilmelidir.

Anahtar Sözcükler: Klasik Rus armonisi, soprano-tenor ve basta üçlü atlayışlar, Türkiye’de armoni eğitimi, armoni teknikleri, akor geçişleri.

**JUMPS OF THIRDS IN SOPRANO, TENOR AND BASS IN
CLASSICAL RUSSIAN HARMONY: AN UNDEREXPLORED
TECHNIQUE IN TURKEY**

Abstract

The jumps of thirds in soprano, tenor, and bass parts within Classical Russian harmony represent a critical yet underexplored technique in Turkish classical harmony textbooks. This technique is essential for diversifying melodic lines and enhancing the richness of chord transitions. It significantly contributes to resolving stabilization challenges in soprano parts, bringing fluidity to the melody while its application in both close and open voicings offers flexibility in harmonic structuring. Employing document analysis as a qualitative research method, this study examines the utilization and benefits of this technique with a detailed analysis of the data. The findings highlight the necessity of incorporating this technique into Turkish harmony education materials and emphasize its broader implementation in harmony classes. This technique holds substantial potential for expanding its practical application in harmony education in Turkey.

*  Dr. Öğr. Üyesi; Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Müzik Ana Bilim Dalı, ubdemir@agri.edu.tr

Keywords: Classical Russian harmony, jumps of thirds in soprano-tenor and bass, harmony education in Turkey, harmony techniques, chord transitions.

Giriş

Armoni, müzik ve müzikolojinin temel kavramlarından biri olarak tanımlanır ve ses yüksekliği ile ilgili bir dizi olguyu ifade eder. Bu kavram; özellikle müzikal-estetik anlamda ahenk, tını güzelliği (eufoni), akorlar, diziler ve sonor yapılar gibi öğeleri kapsar. Çok sesli müzikte, seslerin akorlar hâlinde birleştirilip düzenli bir sırayla sunulması, armoninin merkezi anlamını oluşturur. Ayrıca, armoni kavramı tarihî müzik stillerini veya belirli bestecilerin tarzlarını tanımlamak için de kullanılabilir; örneğin, klasik armoni veya Prokofyev'in armonisi gibi. Bazen de akor veya akort anlamında kullanılır (Kholopov, 2006).

“Armoni. Uyum, ahenk; seslerin kaynaşması. Seslerin uyumundaki kuralları ve yaratıcı ilkeleri geliştiren bilim ve sanat. Terim, Yunanca harmonia: ‘uyum’ sözcüğünden kaynaklanır” (Say, 2005, s. 99).

Armoni, farklı seslerin ahenkli bir şekilde bir araya gelmesi olarak tanımlanır. Kavramın kökeni antik Yunan düşüncesine dayanmakta olup felsefi olarak düzen ve uyum anlamına gelir. Ancak müzikte çok sesliliğin gelişmesiyle birlikte, armoni daha somut ve yapısal bir anlam kazanmıştır. Orta çağdan itibaren, armoni çok sesli müzikte bir faktör olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Bu dönemde, farklı seslerin aynı anda çalınması, melodik çizgilerin uyum içinde birleşmesi anlamına gelen bir yapıya bürünmüştür (Bershadskaia, 2015).

Klasik armoni içerisinde, özellikle üçlü atlayışlar, melodik hatların zenginleştirilmesi ve akor geçişlerinin daha akıcı bir şekilde sağlanması için önemli bir teknik olarak öne çıkmaktadır. Bu teknik çoğunlukla hem soprano hem de tenor partiyonlarında kullanılarak armoninin melodik yapısını güçlendirmekte ve kompozisyonlara çeşitlilik katmaktadır. Üçlü atlayışların sağladığı bu melodik zenginlik, klasik armonide seslerin akıcı bir şekilde ilerlemesine katkıda bulunmakta ve bu sayede armonik yapıların daha estetik bir ifade kazanmasına olanak tanımaktadır. Bu çalışmanın amacı, Klasik Rus armonisinde kullanılan bu önemli tekniğin detaylarını incelemek ve Türkiye’de yayınlanan armoni kitaplarında yeterince ele alınmayan bu uygulamanın müzik eğitimindeki yerini vurgulamaktır. Özellikle, Türkiye’de armoni eğitimi içinde göz ardı edilen bu teknik, armoni ders kitaplarında daha yaygın şekilde yer alarak, öğrencilerin melodik ve armonik yazım yeteneklerini geliştirebilir. Çalışma, mevcut eksiklikleri belirleyerek bu tekniğin eğitim materyallerine dâhil edilmesi gerektiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Kavramsal Çerçeve ve Literatür Taraması

Türkiye’deki klasik armoni eğitimi, Batı müziği teorisi çerçevesinde şekillenmiş ve özellikle klasik armoni kuralları etrafında gelişmiştir. Armoni öğretiminde kullanılan kaynaklar, teorik bilgi ile pratik uygulamaları bir araya getirerek öğrencilerin armonik yapıları anlamalarını ve kullanmalarını sağlamaktadır. Bu bağlamda Türkiye’de yayımlanmış bazı temel armoni kitapları dikkat çekmektedir:

- “Armonik Analiz: Armonik Analiz İçin Başlangıç Rehberi” (İsmail Sınır, 2020): Bu kitap, armoni teorisini başlangıç seviyesindeki öğrencilere açıklamayı hedefler ve armonik analiz konusunda temel bilgiler sunar. Batı müziği geleneği temel alınarak, akorların analizi ve diziler arasındaki bağlantılar üzerine yoğunlaşmaktadır.

• “Teoriden Uygulamaya Armoni ve Eşlik” (Varol Çiçek, 2022): Varol Çiçek’in bu çalışması, armoninin hem teorik temellerini hem de uygulamalı yönlerini ele almaktadır. Kitap, öğrencilerin armoniyi daha geniş bir bağlamda anlamalarını ve eşlik oluşturma becerilerini geliştirmelerini sağlamaktadır.

• “Armoni” (Nurhan Cangal, 2005): Bu eser, klasik Batı armonisinin temel kavramlarını ve kurallarını ayrıntılı bir şekilde ele almaktadır. Türkiye’de armoni eğitimi alanında yaygın olarak kullanılan bu kaynak, akor yapılarını, dizileri ve armonik geçişleri detaylı bir şekilde açıklamaktadır. Ancak Klasik Rus armonisi tekniklerinin bu eserde yer almaması, farklı müzik ekollerine ait tekniklerin Türk armoni eğitimi içinde daha geniş yer bulması gerekliliğini ortaya koymaktadır.

• “Armoni Klasik Batı Sistemine Rus Ekolü Yaklaşımları” (Aynur Elhankızı, 2012): Bu eser, klasik Batı armoni sistemine Rus müzik ekolünün bakış açısını kazandırarak, Türkiye’deki armoni eğitimine önemli bir katkı sunmaktadır. Rus ekolüne özgü tekniklerin tanıtımını sağlayan çalışma, bu alandaki bilgi birikimini genişletmiştir. Bununla birlikte, Klasik Rus armonisinde daha geniş kullanım alanına sahip olan bazı tekniklerin, eğitim materyallerinde daha detaylı ele alınması, bu alana yönelik bilgi birikiminin daha da zenginleşmesine olanak tanıyacaktır.

• “Armoni Uygulamaları” (Okay Özdağ, 2023): Armonik yapılar ve uygulamaları üzerine alıştırıcı sunan bu kitap pratik uygulamalara yer vermektedir. Akorların kurulumu, çözümleri ve çeşitli armoni teknikleri üzerinde durmaktadır.

• “Pratik Armoni” (Okay Özdağ, 2023): Bu kitap, öğrencilerin armoniyi pratik olarak nasıl uygulayabileceklerine odaklanmaktadır. Temel armonik yapılar ve akor geçişleri gibi konular ayrıntılı şekilde işlenmiştir, ancak Rus ekolüne özel teknikler hakkında sınırlı bilgi sunmaktadır.

• “Temel Armoni Bilgileri” (Server Acim & Turan Sağer, 2020): Bu kitap, armoni eğitimine giriş niteliğinde temel kavramları ve uygulamaları sunmaktadır. Batı müziği teorisi çerçevesinde hazırlanmış olan eser, aralıklar, akorlar, çevirimler ve modülasyon gibi konuları ele alarak müzik öğrencilerinin armonik yapıların temelini kavramalarına yardımcı olmaktadır. Kitap, özellikle müzik eğitimi programlarında yer alan öğrenciler için teorik bilgilerle pratik uygulamaları birleştirerek sağlam bir temel oluşturmayı amaçlamaktadır. İçerikteki ödevler ve alıştırıcılar, öğrencilerin öğrendiklerini pekiştirmelerine olanak tanımaktadır. Ancak Klasik Rus armoni tekniklerine özel bir vurgu yapılmadığı gözlemlenmektedir.

• “Temel Armoni Çoksesli Batı Müziğinde Yazım ve Analiz” (Oğuz Usman, 2020): Bu eser, çoksesli Batı müziğinin temel yazım kurallarını ve analiz yöntemlerini ele alarak, armonik yapıların nasıl oluşturulacağına dair kapsamlı bir bakış açısı sunmaktadır. Özellikle armoni eğitimi alan öğrenciler için yazılmış olan bu kitap, dört partili yazım ve akor dağılımı gibi temel kavramları açıklamakta ve öğrencilere uygulamalar sunmaktadır. Ancak üçlü atlayışlar konusu sadece yüzeysel bir şekilde ele alınmıştır ve yalnızca soprano partisi ile sınırlı bir anlatım sunulmaktadır. Bu durum, Klasik Rus Armonisinde öne çıkan daha geniş kapsamlı üçlü atlayış tekniklerinin Türkiye’deki armoni eğitiminde yeterince temsil edilmemesine neden olmaktadır.

• “Armoni ve Eşikleme” (Gökhan Özdemir, 2022): Özellikle müzik eğitimi gören öğrenciler için hazırlanmış olan bu kitap, armoni ve eşikleme konularını temel düzeyde ele alan bir kaynak niteliindedir. Kitap, öğrencilerin armonik yapıların analizini yapabilmelerini ve eşikleme çalışmalarında kullanılan teknikleri öğrenmelerini amaçlamaktadır. Bu içerik, kitapta

yer alan repertuarın öğrencilerin deşifre eşlik yapabilme becerisini geliştireceği hedefiyle sunulmaktadır.

- “Yeni Başlayanlar İçin Temel Armoni Bilgileri ve Çözümlemeli Örnekler” (Gamze Kurtçu, 2023): Kitap, armoni öğrenmeye yeni başlayanlar için temel kavramları ve kuralları anlaşılır bir dille sunmayı amaçlamaktadır. Kitap, çözümlemeli örneklerle konuları detaylandırarak armoni bilgilerini pekiştirmeyi hedeflemektedir. Armoni eğitimi alan öğrencilerin teorik bilgilerini uygulamalı çalışmalarla desteklemelerine olanak sağlayan bu eser, özellikle temel bilgiler üzerine odaklanmakta ve başlangıç düzeyindeki okuyucular için rehber niteliği taşımaktadır. Kitapta üçlü atlayış tekniklerinin anlatımı yer almamaktadır.

- “Armoni” (Emel Çelebioğlu, 2017): Bu kitap, klasik Batı müziği armonisinin temel konularına odaklanır. Tonalite, modalite, kadans türleri ve modülasyon gibi başlıklar ayrıntılı şekilde ele alınmıştır. Disonans akorlar ve alterasyon teknikleri hakkında kapsamlı bilgi sunarken, Rus ekolüne özel tekniklere değinilmemiştir.

- “Tonal Armoni- I” (Mesruh Savaş, 2024): Bu kitap, tonal armoni konularını detaylandırarak öğrencilerin bu alanda pratik yapmalarını sağlamayı amaçlamaktadır. Kitapta soprano ve tenor partilerinde üçlü atlayışların kullanımı anlatılmış olsa da bas, alto, armonik minör ve diğer fonksiyonlardaki üçlü atlayışların kullanımı anlatılmamıştır. Bu durum, armoni eğitimi sürecinde üçlü atlayışların daha geniş bir çerçevede ele alınmasını bekleyenler için sınırlı bilgi sunmaktadır.

- “Temel Armoni Eğitiminde Farklı Yaklaşımlar” (Serkan Çakır, 2021): Bu kitap, Armoni eğitiminde temel kavramlara odaklanan akor yapıları ve çözümlemeleri gibi konuları ele almakta; Ancak soprano ve tenor partilerindeki üçlü atlayışlar gibi tekniklere değinmemektedir.

- “Piyanoda Armoni Çalışmaları Diyatonic Sistem” (S. Ercan Bağçeci, 2018): Bu eser, armoni eğitiminde diyatonic sistemin önemine vurgu yaparak, özellikle piyanoda armoni çalışmalarına odaklanmaktadır. Kitap, uygulamaya yönelik olup konu anlatımı yoktur. Ayrıca doğrudan Rus kaynaklarından esinlenmiş alıntılar ve analizlerin varlığı, eseri armoni literatüründe özgün bir konuma taşımaktadır.

Türkiye’de yayınlanmış bu armoni kitapları, klasik Batı armoni sisteminin anlaşılmasında önemli kaynaklar olarak öne çıkmaktadır. Ancak Klasik Rus armonisi bağlamında öne çıkan bazı tekniklerin (örneğin, soprano, tenor ve basta üçlü atlayışlar) bu kaynaklarda yeterince detaylandırılmadığı gözlemlenmiştir.

Bu literatür taraması sonucunda, Türkiye’deki armoni eğitimi materyallerinin Klasik Rus armonisinde sıkça kullanılan üçlü atlayış teknikleri gibi konularda eksikliklerinin bulunduğu anlaşılmaktadır. Klasik Rus armonisinde melodik ifadeyi zenginleştiren, akor geçişlerini düzenleyen ve genel armonik akıcılığı artıran üçlü atlayışlar, Türkiye’deki müzik eğitimi için eksik kalmaktadır. Bu tekniklerin kapsamlı bir şekilde entegre edilmesi, armoni eğitiminin gelişmesine katkı sağlayacaktır.

Üçlü Atlayışların Klasik Armonideki Kullanımı

Dörtlü-beşli ilişkide üçlü akorların bağlantılarında (örneğin, T-D, T-S, S-T, D-T geçişlerinde), üçlü atlayışlar yaygın kullanılan önemli bir tekniktir. Bu tür geçişlerde, bir akorun üçlüsü diğer akorun üçlüsüne doğru hareket eder ve yukarı veya aşağı yönlü bir dörtlü veya beşli sıçrama meydana gelir. Soprano veya tenorde, bu teknik melodik çeşitlilik sağlamak amacıyla

sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle, soprano partiyonunda yukarı yönlü bir üçlü atlayış, akorun yerleşimini dar düzenden geniş düzene çevirirken, aşağı yönlü bir üçlü atlayış geniş düzenden dar düzene geçiş sağlamaktadır. Bu tür üçlü atlayışların kullanımı, akorlar arasındaki melodik bağlantıları zenginleştirir ve armoninin akıcı bir şekilde ilerlemesine katkıda bulunur (Dobkina, 1994). Klasik armonide, seslerin akıcı bir şekilde ilerlemesi esastır. Ancak belirli durumlarda seslerin sıçramalar yapmasına da izin verilmektedir. Bu bağlamda, üçlü atlayışlar özellikle dikkat çeken tekniklerdendir. Üçlü atlayışın temel prensibi, bir akorun üçlüsünün diğer bir akorun üçlüsüne yönlendirilmesidir. Bu teknik, tonik, alt-dominant ve dominant üçlü akorlar gibi armoninin temel yapı taşları arasında geçiş sağlarken kullanılmaktadır. Üçlü atlayışlar, özellikle dörtlü-beşli ilişkisi bulunan akorlar arasında (örneğin, T-S, S-T, T-D, D-T geçişlerinde) bir dörtlü veya beşli sıçrama yaratarak gerçekleşir. Bu atlayışlar hem soprano hem de tenor partiyonlarında uygulanabilir. Ancak alt partiyonlarda genellikle tercih edilmez çünkü bu durumda sesler arasında bir oktavdan büyük aralıklar oluşabilir ve bu armonik kurallara aykırı kabul edilmektedir. “Üçlü atlayışlarda akorların ikili ilişkisi (S-D) durumunda, üçlü tonların atlayışı mümkün değildir” (Abızova, 2008, s. 51).

Üçlü Atlayışların Kullanım Kuralları: İncelenen Klasik Rus armonisi kaynaklarına göre I. Dubovskiy, S. Evseev, I. Sposobin & V. Sokolov (1965), Y. N. Tyulin & N. G. Privano (1986), T. S. Kyuregyan (2011), vd. üçlü atlayışların belirli kurallar çerçevesinde gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Bu kurallar aşağıdaki şekilde sıralanabilir:

1. Üçlü, yalnızca iki sesi kapsayan ve üç dereceyi içeren bir aralık değildir. Aynı zamanda, temel akorun (üçlü akor, septakord, nonakord) alttan ikinci sesini ifade etmek için de kullanılmaktadır.

2. Üçlü akorların bağlantısı sadece akıcı bir ses yürütmesiyle değil, aynı zamanda sıçramalarla da yapılabilir. Üçlü atlayışlar, birinci akorun üçlü tonu ikinci akorun üçlü tonuna geçtiğinde meydana gelmektedir.

3. Dörtlü-beşli ilişkiye sahip üçlü akorlar (T-S, T-D) yalnızca üçlü akorların klasik armonideki armonik bağlantısında mümkündür. T-VI, S-II akor geçişlerinde de üçlü atlayışlar yapılabilmektedir. Soprano partiyonunda, üçlü atlayışlar altlı ve melodik yürüyüşlerle (akorların melodik bağlantısı) birlikte uygulanabilmektedir.

4. Bu atlayışlar çoğunlukla soprano, tenor veya bas partiyonlarında gerçekleşebilmektedir.

5. Üçlü atlayışlarla yapılan bağlantılarda akorun yerleşimi değişmektedir:

• Soprano Partiyonunda Üçlü Atlayışlar:

Dar düzen → Geniş düzen, Geniş düzen → Dar düzen.

• Tenor Partiyonunda Üçlü Atlayışlar:

Geniş düzen → Dar düzen, Dar düzen → Geniş düzen.

• Bas Partiyonunda Üçlü Atlayışlar:

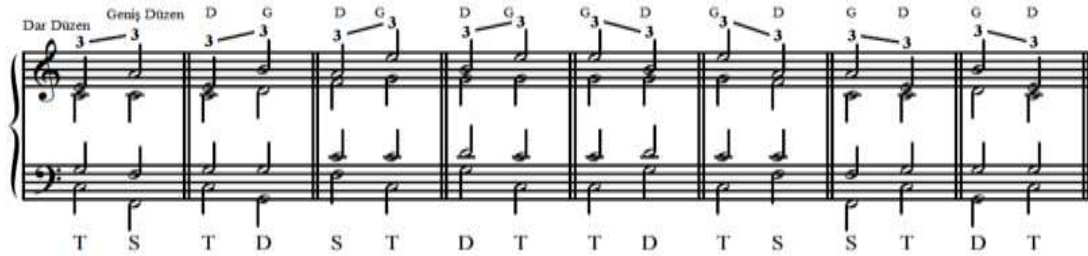
Akor yapısı gereği karma yapıda olduğu için içerisinde dar ve geniş düzen yerleşimi bulunmaktadır.

6. Klasik armonide artık aralıklar üzerinden yapılan hareketler kabul edilmemekte; bu nedenle armonik minörde artık beşli üzerine yapılan sıçramalar kullanılmamaktadır. Bunlar, eksik dördümlü sıçramaları ile değiştirilmektedir.

7. Birli ve beşlilerde yapılacak atlayışlar, akorlar arasındaki bağlantılarda paralel oktav ve beşlilerin oluşmasına neden olduğu için armoni kuralları gereği kabul edilmemektedir.

Soprano Partisyonunda Üçlü Atlayışlar

Soprano partisyonunda üçlü atlayışlar, melodik çizgiyi çeşitlendiren ve zenginleştiren en ilginç tekniklerden biridir. Özellikle yukarı yönlü atlayışlarda, akorun yerleşimi geniş düzen şeklinde değişirken, aşağı yönlü atlayışlarda ise dar düzen şekli ortaya çıkmaktadır. İlk etapta bu yerleşim değişikliklerini armonizasyon sırasında not etmek faydalı olabilir; zamanla bu durum doğal bir süreç hâline gelmektedir. “Soprano partisyonunda, yukarı yönlü bir üçlü atlayış, akorun yerleşimini dar düzenden geniş düzene değiştirirken, aşağı yönlü bir üçlü atlayış ise geniş düzenden dar düzene geçiş sağlamaktadır.” (Kyuregyan, 2011, s. 23). Bu duruma örnek Şekil 1’de gösterilmiştir.



Şekil 1: (Kyuregyan, 2011, s. 23).

Üçlü atlayışlar, yalnızca üçlü akorların klasik armonideki armonik bağlantısında mümkündür. Şekil 2’de gösterildiği üzere akorların melodik bağlantısı, oktav ve paralel beşli gibi yasaklanmış hareketlerin oluşmasına neden olabilmektedir.

Yasak Hareket

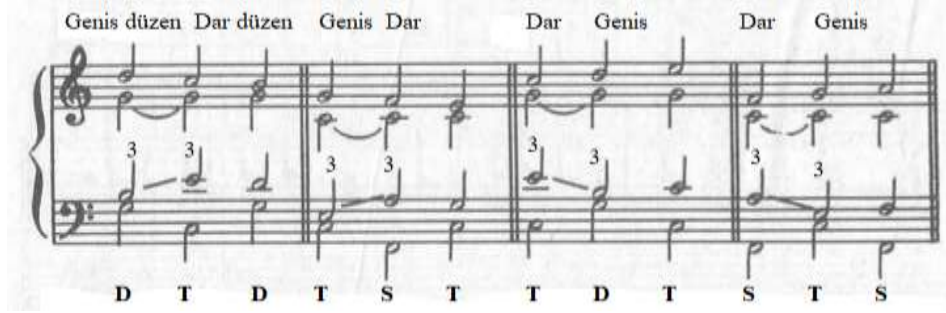


Şekil 2: “Soprano Üçlü Atlayışında Yasak Hareket” (Dobkina, 1994 s. 32).

Abızova’ya (2008) göre, dominantın üçlü tonu (tonalite içindeki VII derece), tonik akorun üçlü tonuna sıçrama yaparak taşınabilir. Bu geçiş, gecikmeli de olsa tonik akorun tam anlamıyla yerleşmesini sağlayan ve dominantın çözümlenmesini gerekli kılan bir hareket olarak görülmektedir.

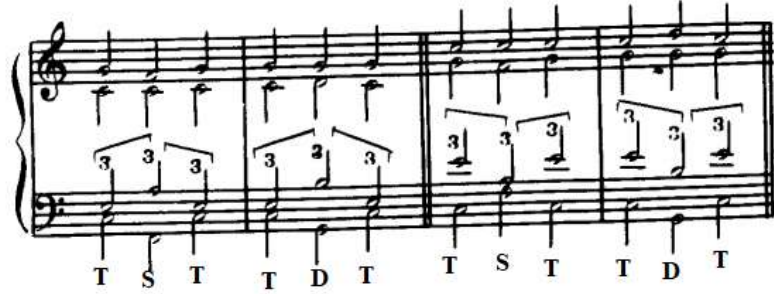
Tenor Partisyonunda Üçlü Atlayışlar

Tenörde üçlü atlayışlar, genellikle destekleyici bir rol üstlenmektedir. Armonik olarak dörtlü-beşli ilişkiye sahip üçlü akorların (T-D, D-T, T-S, S-T) bağlantısında, tenörde de üçlüden üçlüye geçişlerin yapılabileceği belirtilmiştir. Bu geçişler sırasında akor yerleşimi değişir; yukarı yönlü sıçramalarda geniş düzenden dar düzene, aşağı yönlü sıçramalarda ise dar düzenden geniş düzene geçiş sağlanır (Dubovskiy, Evseev, Sposobin & Sokolov, 1965, s. 44). Bu durum Şekil 8’de gösterilmiştir.



Şekil 8: (Tyulin & Privano, 1986, s. 82).

Abızova’ya (2008) göre, dominantın tenördeki üçlü tonu, tonik akorun üçlü tonuna sıçrama yaparak taşındığında bu hareket tonik akorun birinci derecesine zorunlu bir çözüm gerektirmemektedir.



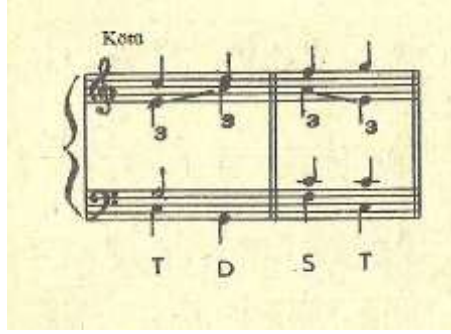
Şekil 9: (Abızova, 2008, s. 52).



Şekil 10: Soprano ve Tenörde Üçlü Atlayışlarının Kullanıldığı Örnek Armonizasyon (Dobkina, 1994).

Alto Partisyonunda Üçlü Atlayışlar

Üçlü atlayışlar alto partisyonunda kullanılmamaktadır. Bunun nedeni, Şekil 11’de gösterildiği gibi sesler arasında bir oktavdan büyük aralıkların ortaya çıkmasıdır ve bu durum hata olarak kabul edilmektedir.



Şekil 11: (Dubovskiy, Evseev, Sposobin & Sokolov, 1965, s. 44).

Armonik Minörde Üçlü Atlayışlar

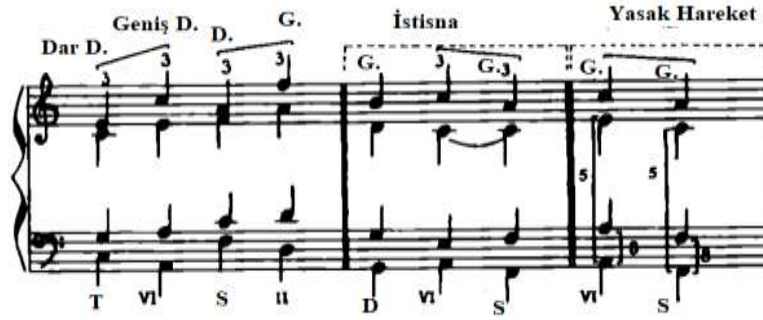
Kyuregyan (2011), armonik minörde üçlü atlayışların bazı ek sorunlar yarattığını belirtmiştir. Özellikle tonikten dominanta yapılan yukarı yönlü atlayışların ve dominanttan tonik akoruna yapılan aşağı yönlü atlayışların artık beşli aralıklar oluşturduğunu ifade etmektedir. Artık aralıklarla hareketin uygun olmadığını ancak eksik aralıklara izin verildiğini vurgulamıştır. Bu nedenle minör tonlarda tonikten dominanta yalnızca aşağı yönlü, dominanttan tonik akoruna ise yalnızca yukarı yönlü (eksik dörtlü üzerinden) bir üçlü atlayışın mümkün olduğunu öne sürmektedir. Bu durum Şekil 12’de gösterilmiştir.



Şekil 12: (Kyuregyan, 2011, s. 25).

Üçlü Atlayışların Geleneksel ve Genişletilmiş Fonksiyonel Kullanımları

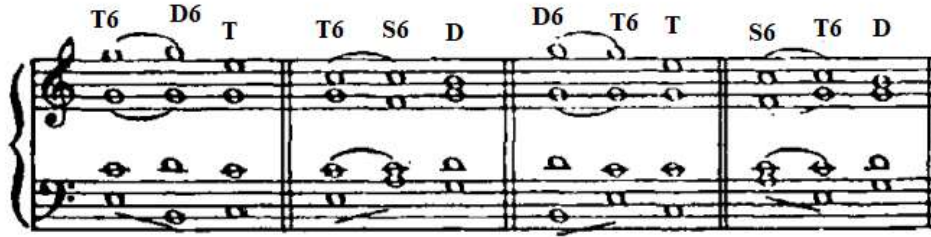
Üçlü atlayışlar, özellikle dörtlü-beşli ilişkisi bulunan akorlar arasında (örneğin, T-S, S-T, T-D, D-T geçişlerinde) bir dörtlü veya beşli sıçrama yaratarak gerçekleşmektedir. Ancak Dobkina’ya (1994) göre, üçlü atlayışların kullanımı bu geleneksel fonksiyonlarla sınırlı kalmamaktadır. Dobkina, özellikle majör dizide, üçüncü dereceli akorlar arasında da bu atlayışların kullanılabilceğini belirtmiştir; örneğin, Şekil 13’teki gibi T-VI, S-II ve VI-S geçişlerinde de üçlü atlayışlar yapılabilmektedir. Soprano partiyonunda, üçlü atlayışlar altılı ve melodik yürüyüşlerle (akorların melodik bağlantısı) birlikte uygulanabilir. Bu atlayışlar sırasında, akorun yerleşimi değişmekte; yukarı yönlü sıçramalarda dar düzenden geniş düzene geçiş sağlanırken, aşağı yönlü sıçramalarda geniş düzenden dar düzene geçilmektedir. Dobkina (1994), bu yerleşim değişikliklerinin özellikle akor geçişlerinde melodik akıcılığı ve düzeni sağlamak amacıyla kritik olduğunu vurgulamıştır. Görselde verilen örneklerde bu kurallar açıkça gösterilmiş ancak bazı istisnai durumlarda belirli kuralların ihlal edilmemesi gerektiği belirtilmiştir.



Şekil 13: (Dobkina, 1994, s. 33).

Rimskiy-Korsakov'a Göre Üçlü Atlayışların Kullanımı

Rimskiy-Korsakov'a (1937) göre, üçlü atlayışlar temel üçlü akorların soprano ve tenor (T-S ve T-D) bağlantılarında gerçekleşebilir. Kadanslarda ise, bazen tonik akorun ikinci çevrimi (T6/4) pozisyonundaki tonik akor ile dominant akor arasında da bu tür bir bağlantı mümkündür. Ayrıca üçlü atlayışların bas partiyonlarında belirli armonik bağlantılar için de kullanıldığını ifade etmektedir. Özellikle T-S ve T-D altılı akorlarının bağlantılarında (Şekil 14'teki gibi), bu teknik bas seslerin ters yönde bir dördü veya beşli adım atlamasıyla (Şekil 15: 3. ve 4. ölçülerdeki gibi) gerçekleştirilir. Bu hareket, armonik düzeni korurken paralel beşli veya oktavların oluşmasını engellemektedir.



Şekil 14: (Rimskiy-Korsakov, 1937, s. 37).

Rimskiy-Korsakov, üst seslerde de benzer şekilde, temel tonun veya beşlinin sıçramasının kabul edilebileceğini, ancak bağlantının mutlaka armonik olarak kalması gerektiğini belirtmektedir. Benzer teknikler, soprano ve tenor partiyonlarında da uygulanmaktadır. Soprano ve tenorde üçlü atlayışlar, daha çok melodik akıcılığı sağlamak ve melodik çizgiyi çeşitlendirmek amacıyla kullanılmaktadır. Soprano partiyonunda, bu teknik geniş ve dar düzen arasında geçiş yaparak melodiyi desteklerken, tenorde yardımcı bir işlev üstlenir ve armonik bütünlüğü korumaya hizmet eder. Dolayısıyla üçlü atlayışların kullanımında her bir partiyonun işlevsel rolüne uygun kurallar geliştirilmiştir. Bu durum Şekil 15'te gösterilmiştir.

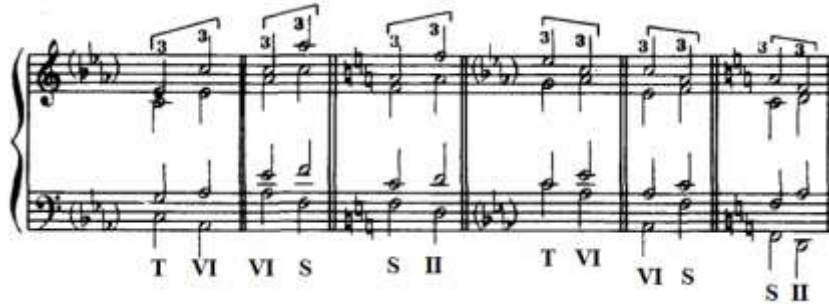


Şekil 15: (Rimskiy-Korsakov, 1937, s. 37).

Abızova' a Göre Üçlü Atlayışlar: Subdominant Üç Sesli Akor Grubunun Bağlantısında Üçlü Ses Atlayışları

Abızova' a (2008) göre, üçlü ses atlayışları genellikle soprano partiyonunda uygulanır. Bu teknik, melodik hattı dörtlü-beşli entonasyonların ve altılı-üçlü dönüşlerin yeni varyantlarıyla zenginleştirir. Atlayışlı bağlantılar, yalnızca subdominant grup üç seslileri arasında değil, aynı zamanda diğer fonksiyon gruplarının akorlarıyla, örneğin T-VI ve II-D gibi bağlantılarda da mümkündür. Dörtlü- beşli bağlantılarda VI-II ve II-D bağlantıları yer alır. (II5/3 akoru yalnızca majörde kullanılabilir; minörde çözünüm gerektiren bir disonans bulunmadığından tercih edilmez). Ana üç sesli akorların bağlantılarında gerçekleşen üçlü ses atlayışlarının aksine, burada ters yönde bir hareket yapılamaz. Örneğin, VI'dan T' e dönüş yapmak, işlevsel etkinliğin azalmasına ve armonik yapının zayıflamasına yol açar; bu nedenle bu hareket uygun görülmez. Benzer şekilde, D'den II'ye geçiş yani dominant işlevden subdominant işleve geçiş, klasik işlevsel armoni kurallarına aykırıdır. Soprano partiyonunda VI-II bağlantılarında üçlü atlayış yapıldığında, T'den S'a veya T'den D'a bir sıçrama gerçekleşir; II-D bağlantılarında ise S'tan VII'ye sıçrama olur. S'tan VI'ya yapılan melodik sıçrama, aşağı yönde olduğunda tercih edilir çünkü yukarı yönlü hareket durumunda bir artırılmış aralık ortaya çıkabilir. Üçlü atlayışlar yapılırken pozisyon değişimi gereklidir: Alt ses, dar bir düzende kalırken, üst ses geniş bir düzene geçer. Bu bağlantı tarzı, armonik olarak "ortak bir sesin sabit kalması" ilkesini devam ettirir.

Şekil 16'da gösterildiği gibi, üçlü bağlantı içerisinde kullanılan akorlar T-VI, VI-S ve S-II şeklindedir (S-II bağlantısı sadece majör tonlarda mümkündür). VI, S ve II akorları aynı fonksiyonel grupta oldukları için, armonik hareket yalnızca tek bir yöne, yani fonksiyonel aktivitenin güçlenmesine doğru gerçekleşir. Bu nedenle, S-VI veya II-S gibi ters yönde hareketler mümkün değildir. Zira bu hareket, armoninin fonksiyonel mantığını basitleştirerek zayıflatır. Klasik armonide VI-T geçişi alışılmadık bir yapıdır; çünkü bu geçiş, VI'nın "en zayıf" subdominant olduğu düşünüldüğünde, işlevsel kontrastı yumuşatarak klasik armoninin karakteristik özelliklerinden uzaklaşır. Ancak bu tür bir geçiş, Rus müziği kültürüne ve Romantik Dönem'in bestecilik tarzına daha uygun olarak görülmektedir. Ek olarak, üçlü bağlantı bağlamında üçlü ses atlayışı ya altılı yukarı doğru belirgin bir melodik hareketle ya da üçlüde aşağı doğru "daha belirsiz" bir hareketle gerçekleşir. Atlayış sırasında, diziliş değişikliği zorunludur: Atlayış yukarıya doğru olduğunda dar dizilişten geniş dizilişe, aşağı doğru olduğunda ise geniş dizilişten dar dizilişe geçilir.



Şekil 16: Üçlü Bağlantı İçerisinde Kullanılan Akorlar



Şekil 17: Üçlü atlayışların arka arkaya birkaç kez yapılması da mümkündür.

Üçlü Atlayışların Seçilme Nedenleri: Paralel Hareketlerin Sakıncaları

“Neden yalnızca üçlü atlayışlar üzerinde duruluyor, peki ya birliler ve beşliler?” sorusu akla gelebilir. Bu durum şu şekilde açıklanabilir: Şekil 18’de gösterildiği gibi, akorların birli sesleri sıçrama yaptığında oktav (sekizli) aralığı oluşturarak paralel oktavlar meydana getirme eğilimindedir. Benzer şekilde beşlilerde ise sesler arasındaki beşli aralık değişmeden kaldığı için paralel beşliler oluşmaktadır. Hem paralel oktavlar hem de paralel beşliler, armoni kuralları gereği yasaklanmış kabul edilen ses hareketleridir çünkü bu tür paralel hareketler armonik yapının estetik ve dengeli doğasını bozarak “boş” bir ses etkisi yaratmaktadır.



Şekil 18: (Tyulin & Privano, 1986, s. 82).

1. Yöntem

1.1. Araştırma Yöntemi

Bu çalışma, Klasik Rus armonisinde kullanılan üçlü atlayış tekniklerini ayrıntılı bir şekilde incelemek ve Türkiye’de yayınlanan armoni kitaplarında yeterince ele alınmayan bu uygulamanın müzik eğitimindeki yerini vurgulamak amacıyla, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi tekniğiyle gerçekleştirilmiştir. “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 189-190). Doküman incelemesi yöntemi, belirli kavramlar ve tekniklerin derinlemesine anlaşılmasına olanak tanıyan bir araştırma yaklaşımıdır. Bu yöntem ile, mevcut teorik bilgilerin analiz edilmesi ve bu bilgilerin Klasik Rus armonisi ile karşılaştırılması sağlanmaktadır.

1.2. Veri Kaynakları

Çalışmada kullanılan veri kaynakları, Klasik Rus armonisi ve Batı müziği armonisi üzerine yazılmış temel kitaplar, akademik makaleler ve müzikal eserlerden oluşmaktadır. Bu kaynaklar şu başlıklar altında sınıflandırılmıştır:

Kitaplar: Klasik Rus armonisi ve Batı müziği armonisi üzerine yazılmış temel kaynaklar incelenmiştir. Özellikle Klasik Rus armonisinde üçlü atlayışların nasıl tanımlandığı ve

kullanıldığına dair ayrıntılı bilgi sağlayan eserler ele alınmıştır. Türkiye’de yayınlanmış olan armoni ders kitapları da bu çalışmada karşılaştırmalı analizler için kullanılmıştır.

Makaleler: Literatürde Klasik Rus armonisi tekniklerine dair yayınlanmış akademik makaleler ve müzik teorisi üzerine yapılan çalışmalar değerlendirilmiştir.

Müzikal Eserler: Klasik Rus armoni tekniklerinin pratik uygulamalarını örneklemek amacıyla müzikal eserlerden seçilmiş pasajlar incelenmiştir. Bu sayede teorik bilgilerin pratik kullanımdaki etkisi daha iyi anlaşılmıştır.

1.3. Veri Toplama Süreci

Veri toplama süreci, kapsamlı bir literatür taramasıyla başlamıştır. Klasik Rus armonisi kaynakları arasından üçlü atlayış tekniklerinin hangi durumlarda kullanıldığını açıklayan kaynaklar belirlenmiş ve bu bilgiler Türkiye’deki armoni eğitimi materyalleriyle karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmada her iki armoni sistemi arasındaki benzerlikler ve farklılıklar incelenmiş, özellikle Klasik Rus armonisine özgü olup Türkiye’de yeterince ele alınmayan teknikler tespit edilmiştir.

2. Bulgular ve Yorum

2.1. Klasik Rus Armonisinde Üçlü Atlayışlar

Klasik Rus armonisinde üçlü atlayışlar, melodik ifadeyi zenginleştirme ve akor geçişlerini akıcı hale getirme işleviyle öne çıkan bir teknik olarak kabul edilmektedir. İncelenen kaynaklarda (Dubovskiy, Evseev, Sposobin & Sokolov, 1965; Kyuregyan, 2011), üçlü atlayışların özellikle soprano, tenor ve bas partiyonlarında belirli kurallar çerçevesinde uygulandığı ve yukarı yönlü atlayışlarda dar düzenden geniş düzene, aşağı yönlü atlayışlarda ise genişten dar düzene geçildiği vurgulanmaktadır. Bu teknik sayesinde akor geçişlerinde istikrar sağlanmakta ve melodik yapının daha akıcı ve düzenli bir form kazanması desteklenmektedir. Klasik Rus armonisinde bu tekniklerin sıklıkla tercih edilmesi, özellikle melodik ifadeye estetik bir boyut kazandırmaktadır.

2.2. Türkiye’deki Armoni Kitaplarında Üçlü Atlayışlar

Türkiye’de yayınlanmış armoni kitaplarının analizleri, üçlü atlayışlar konusunun çoğunlukla yüzeysel ele alındığını veya belirli kitaplarda tamamen göz ardı edildiğini ortaya koymaktadır. Örneğin, İsmail Sınır’ın “Armonik Analiz: Armonik Analiz İçin Başlangıç Rehberi” (2020) ve Varol Çiçek’in “Teoriden Uygulamaya Armoni ve Eşlik” (2022) eserleri, armoni eğitimine temel düzeyde katkı sağlamakla birlikte üçlü atlayış tekniklerine dair kapsamlı bilgi sunmamaktadır. Nurhan Cangal’ın “Armoni” (2005) adlı eseri de Türkiye’de yaygın kullanılan bir kaynak olmasına rağmen Klasik Rus armonisindeki üçlü atlayışların detaylarına yer vermemektedir. Aynur Elhankızı’nın “Armoni Klasik Batı Sistemine Rus Ekolü Yaklaşımları” (2012) kitabı, Türkiye’de armoni eğitimine katkıda bulunmak amacıyla Rus ekolüne değinse de Klasik Rus armonisinde yaygın olan tekniklerin (üçlü atlayışlar) tam kapsamlı öğretimini sunmamaktadır.

Son yıllarda yayımlanan eserlerde de benzer sınırlamalar gözlemlenmektedir. Oğuz Usman’ın “Temel Armoni Çoksesli Batı Müziğinde Yazım ve Analiz” (2020) adlı eseri, dört partili yazım gibi Batı müziğine yönelik temel konuları kapsamakta, üçlü atlayış konusunu ise yalnızca soprano partisi ile sınırlandırmaktadır. Okay Özdağ’ın “Armoni Uygulamaları” (2023)

ile “Pratik Armoni” (2023) eserlerinde üçlü atlayışlar konusu ele alınmamaktadır. Mesruh Savaş’ın “Tonal Armoni-I” (2024) kitabında soprano ve tenor partilerinde üçlü atlayışların kullanımı anlatılmakla beraber diğer partiyonlardaki üçlü atlayışları, geleneksel kullanımın dışında kalan fonksiyonlarda kullanımı ve armonik minör ile ilgili detaylı bilgi sunulmamıştır. Bu durum, armoni eğitimi sürecinde üçlü atlayışların daha geniş bir çerçevede ele alınmasını bekleyenler için eksiklik oluşturmaktadır.

2.3. Karşılaştırma ve Yorum

Klasik Rus armonisi ve Türkiye’deki armoni eğitim materyalleri arasındaki karşılaştırmalar, teknik detayların derinliği ve uygulama açısından önemli farkları ortaya koymaktadır. Klasik Rus armonisinde üçlü atlayışların belirli kurallar dâhilinde uygulanması, bu tekniklerin akor geçişlerinde düzen ve melodik zenginlik sağlamak için kritik bir rol oynadığını göstermektedir. Özellikle soprano, tenor ve bas partiyonlarında kullanılan bu teknik, armoninin genel uyumunu koruyarak melodik yapıların estetik kalitesini artırmaktadır. Buna karşın Türkiye’de yaygın olarak kullanılan armoni ders kitaplarının bu tekniğe sınırlı yer vermesi veya bazı kitaplarda hiç ele almaması, öğrencilerin bu tekniğin armonik bağlamını tam anlamıyla kavramasını güçleştirmektedir. Dolayısıyla Türkiye’deki armoni eğitimi müfredatına bu tekniklerin daha kapsamlı bir biçimde dâhil edilmesi, eğitimin niteliğini ve öğrencilerin armonik kavrayışını derinleştirebilecek potansiyel bir gelişim alanı olarak değerlendirilebilir.

3. Tartışma ve Sonuçlar

Bu çalışma, Klasik Rus armonisinde önemli bir teknik olan üçlü atlayışların, Türkiye’deki armoni eğitim materyallerinde yeterince detaylandırılmadığını ortaya koymaktadır. Klasik Rus armonisine göre üçlü atlayışlar, özellikle akor geçişlerinde düzeni sağlama, melodik hatları zenginleştirme ve armoninin genel akıcılığını artırma gibi estetik amaçlarla kullanılmaktadır. Soprano, tenor ve bas partiyonlarında uygulanan bu teknik, armonik yapıyı güçlendirirken melodinin düzenli akışını desteklemektedir.

İncelenen literatür, Türkiye’deki armoni kitaplarının çoğunlukla Batı müziği kurallarına odaklandığını ve Rus armoni tekniklerine sınırlı vurgu yaptığını göstermektedir. Örneğin, Nurhan Cangal’ın “Armoni” adlı eseri, armoninin temel kurallarını geniş kapsamda ele almakla birlikte üçlü atlayış tekniklerine yer vermemektedir. Aynur Elhankızı’nın “Armoni Klasik Batı Sistemine Rus Ekolü Yaklaşımları” adlı çalışması ise Rus armoni tekniklerine giriş niteliğinde bilgi sağlamakta ancak soprano, tenor ve bastaki üçlü atlayışların derinlemesine öğretimini sunmamaktadır. Özellikle “Tonal Armoni-I” (Mesruh Savaş, 2024) gibi eserlerde, üçlü atlayışların kullanımına değinilse de yalnızca belirli partiyonlarla sınırlı olduğu ve bas ya da alto partiyonlarında yeterince açıklanmadığı görülmektedir. Türkiye’deki armoni eğitim materyallerinde üçlü atlayışların kapsamlı ele alınmamasının, öğrencilerin bu tekniği öğrenme ve uygulama becerilerini sınırlayabileceğini göstermektedir. Bu teknik, özellikle akorların geniş veya dar düzenler arasında geçiş yapmasına olanak tanıyarak armonik yapıları dengelemekte ve melodik yapıyı zenginleştirmektedir. Bu bağlamda, Türkiye’deki armoni eğitim materyallerine üçlü atlayışların kapsamlı bir anlatımının eklenmesi, öğrencilere derinlemesine bir armoni bilgisi kazandırarak uygulama becerilerini geliştirme imkânı sunacaktır.

4. Çalışmanın Sınırlılıkları

Bu çalışmanın sınırlılıkları arasında, incelenen kaynakların sayıca sınırlı olması ve Türkiye’de Klasik Rus armonisiyle ilgili yeterli literatürün bulunmaması öne çıkmaktadır. Çalışma, büyük ölçüde mevcut kitaplar ve literatür taramasına dayalı kalmış olup uygulamalı eğitim materyallerine veya doğrudan gözlemlere dayanarak pratik analizler gerçekleştirilmemiştir. Özellikle üçlü atlayışların kullanımı, yalnızca belirli kaynaklardan seçilen örneklerle incelenmiştir ve bu nedenle, teknik detaylar her müzik ekolü açısından kapsamlı bir şekilde ele alınamamıştır.

Bu sınırlılıklar, Klasik Rus armonisinde kullanılan üçlü atlayışların Türkiye’deki armoni eğitimine adaptasyonuna dair daha kapsamlı bir anlayış geliştirilmesini kısıtlamıştır. Gelecekte yapılacak çalışmalarda, daha geniş kaynak yelpazesi ve pratik uygulamalara dayalı analizler kullanılarak farklı müzik ekollerinde üçlü atlayışların karşılaştırmalı olarak incelenmesi önerilmektedir. Bu kapsamda, Klasik Rus armonisinin Türkiye’deki armoni eğitimi içindeki konumunun daha derinlemesine anlaşılabilmesi için saha gözlemleri ve farklı eğitim materyallerinden örneklerin detaylandırılması, konuya dair daha kapsamlı bir bakış açısı sağlayabilir.

5. Öneriler

5.1. Eğitim Materyallerinin Zenginleştirilmesi

Türkiye’deki armoni ders kitapları, Klasik Rus armonisinde yaygın olarak kullanılan üçlü atlayış tekniklerini içerecek şekilde genişletilmelidir. Bu kapsamda, üçlü atlayışların akor geçişlerinde nasıl kullanıldığını ve armonik yapıları nasıl zenginleştirdiğini gösteren ayrıntılı açıklamalar ile pratik örneklere yer verilmelidir. Özellikle soprano ve tenor partilerindeki tekniklerin yanı sıra, bas partiyonu ve üçlü atlayışların genişletilmiş fonksiyonel kullanımlarına yönelik örneklerin eklenmesi, bu tekniklerin kapsamlı bir şekilde öğrenilmesini destekleyecektir.

5.2. Uygulamalı Eğitim İçin Daha Fazla Örnek ve Görsel Materyal

Üçlü atlayışların kullanımını açıklayan uygulamalı örnekler ve görsel materyallerin eklenmesi, öğrencilerin bu teknikleri daha iyi kavramalarına katkı sağlayacaktır. Türkiye’de yayımlanan ders kitaplarına eklenecek olan müzikal pasaj örnekleri, teorik bilgilerin pratiğe dökülmesine ve bu tekniğin armonik bağlamda anlaşılmasına olanak tanıyabilir. Bu bağlamda Klasik Rus armonisi repertuarından seçilecek örneklerle pratik alıştırmalar, öğrencilerin öğrenme sürecine zenginlik katacaktır.

5.3. Gelecek Araştırmalar İçin Farklı Müzik Ekolü Çalışmaları

Bu çalışmada Klasik Rus armonisi ile Türkiye’deki armoni eğitimi arasındaki benzerlik ve farklılıklar ele alınmıştır. Gelecekteki çalışmalarda, üçlü atlayış tekniklerinin farklı müzik ekollerinde nasıl kullanıldığının karşılaştırmalı olarak incelenmesi önerilmektedir. Ayrıca bu tekniklerin diğer armoni yapıları üzerindeki etkileri ve bestecilik sürecine nasıl katkı sağladığı gibi konulara odaklanılabilir. Böylece üçlü atlayışların daha geniş kapsamlı bir perspektiften analiz edilmesi hem armoni teorisine hem de eğitime katkı sağlayacaktır.

5.4. Seminer ve Atölye Çalışmaları

Eğitimciler için düzenlenecek seminerler ve atölye çalışmaları, üçlü atlayışların armoni eğitimine nasıl entegre edileceği konusunda rehberlik sunabilir. Bu etkinlikler, eğitimcilerin bu teknikleri daha iyi anlamalarını ve öğrencilere aktarabilme becerilerini geliştirmelerine yardımcı olacaktır. Özellikle Klasik Rus armonisinin özgün tekniklerinin nasıl öğretileceğini ele alan atölyeler, armoni eğitiminin kalitesini artıracak ve öğrencilerin bu teknikleri özümsemesine katkıda bulunacaktır.

Bu öneriler, Türkiye'deki armoni eğitiminin hem teorik hem de uygulamalı açıdan zenginleştirilmesine katkı sağlayarak öğrencilerin Klasik Rus armonisi tekniklerine dair derinlemesine bir bilgi ve pratik kazanmalarına yardımcı olabilir.

Kaynaklar

- Abızova, E. A. (2008). *Garmoniya: Uchebnik*. Moskva: Muzyka.
- Acim, S., & Sağer, T. (2020). *Müzik öğrencileri için temel armoni bilgileri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Bağçeci, S. E. (2018). *Piyanoda armoni çalışmaları diyatonik sistem*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Bershadskaiia, T. (2015). *Garmoniia v zvukovysotnoi sisteme muzyki* [Harmony in the pitch system of music]. *Opera Musicologica*, 2(24), 38-45.
- Cangal, N. (2005). *Armoni* (3. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Çakır, M. S. (2021). *Temel Armoni eğitiminde farklı yaklaşımlar*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Çelebioğlu, E. (2017). *Armoni*. 2. Baskı. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Çiçek, V. (2022). *Teoriden uygulamaya armoni ve eşlik*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Dobkina, Yu. A. (1994). *Konspekty po garmonii: uchebno-metodicheskoe posobie s prakticheskim prilozheniem dlya muzykal'no-pedagogicheskikh uchilishch* [Harmony outlines: a practical guide for music-pedagogical schools]. Sankt-Peterburg: Kompozitor.
- Dubovskiy, I., Evseev, S., Sposobin, I. & Sokolov, V. (1965). *Uchebnik garmonii* [Harmony textbook]. Moscow: Muzyka.
- Elhankızı, A. (2012). *Armoni Klasik Batı sistemine Rus ekolü yaklaşımları*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Kholopov, Yu. N. (2006). *Garmoniya* [Harmony]. In *Bol'shaya Rossiyskaya Entsiklopediya* (Vol. 6, pp. 409-410). Moskva: Bol'shaya Rossiyskaya Entsiklopediya.
- Kurtçu, G. (2023). *Yeni başlayanlar için temel armoni bilgileri ve çözümlemeli örnekler*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Kyuregyan, T. S. (2011). *Garmoniya dlya nachinayushchikh: prakticheskoe rukovodstvo dlya inostrannykh studentov* [Harmony for beginners: a practical guide for foreign students] (Vols. 1-2). Moscow: Nauchnyi-Izdatel'skii Tsentr "Moskovskaya Konservatoriya".
- Özdağ, O. (2023). *Armoni uygulamaları*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Özdağ, O. (2023). *Pratik armoni*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Özdemir, G. (2022). *Armoni ve eşikleme*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Rimskiy-Korsakov, N. (1937). *Prakticheskii uchebnik garmonii* (16th ed., revised and expanded by M. O. Shteinberg). Moscow: Gosudarstvennoe Muzykalnoe İzdatelstvo.

- Savaş, M. (2024). *Tonal armoni- I*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sınır, İ. (2020). *Armonik analiz: armonik analiz için başlangıç rehberi*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Tyulin, Y. N., & Privano, N. G. (1986). *Uchebnik garmonii* [Harmony textbook]. 3rd ed., revised. Moscow: Muzyka.
- Usman, O. (2020). *Temel armoni çoksesli Batı müziğinde yazım ve analiz* (2. cilt). Konya: Eğitim Yayınevi.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Extended Abstract

This study emphasizes the significance of triple leaps in the parts of soprano, tenor, and bass within Classical Russian harmony, a technique that is either insufficiently known, overlooked, or omitted in classical harmony textbooks published in Turkey. In Classical Russian harmony, this technique is widely used, especially for diversifying melodic lines and enriching chord transitions. This study investigates the necessity and importance of these leaps and how connections between chords are established through their use, considering the specific rules governing this technique. The analysis reveals that this technique, widely practiced within Classical Russian harmony, allows for flexible and connected harmonic structures while maintaining melodic integrity, an element often overlooked in Turkish music education resources. Furthermore, the study underscores the potential benefit of including this technique in harmony textbooks used in Turkey, especially within harmony and composition studies, to enhance understanding and application in both educational and compositional contexts.

The research is structured using the document analysis technique, one of the qualitative research methods, which provides a foundation for examining the theoretical bases of Classical Russian harmony and assessing its application in Turkish harmony education. Document analysis, as Yıldırım and Şimşek (2018) describe, involves analyzing written materials containing information on the subject to provide in-depth insights into specific concepts and techniques. By contrasting and examining the principles behind the third leaps across these two harmony traditions, the study provides an in-depth understanding of this specific technique, which holds potential significance for harmonic analysis and teaching.

The data sources reviewed for this research include core books on Classical Russian harmony and Western harmony, especially those used in Turkey's music education. Among these sources, texts by Russian authors such as Dubovskiy, Evseev, Sposobin, and Sokolov (1965) and Kyuregyan (2011) were particularly insightful in understanding the structured implementation of triple leaps in harmony. These works underscore the role of third leaps in maintaining the fluidity and stability of melodic structures within the parts, especially soprano and tenor. Similarly, Turkish harmony textbooks were evaluated to determine the scope and treatment of this technique, revealing a noticeable gap in the inclusion and comprehensive explanation of third leaps in most educational materials. For instance, Nurhan Cangal's "Armoni" (2005) and Aynur Elhankızı's "Armoni Klasik Batı Sistemine Rus Ekolü Yaklaşımları" (2015) provide foundational insight into harmony education in Turkey, but they lack the full exploration and application details of Russian harmony techniques, especially in terms of third leaps.

In terms of analysis, conceptual and visual analysis techniques were employed. Conceptual analysis allowed for the in-depth examination of fundamental concepts, identifying both the similarities and differences in triple leap use between Russian and Turkish harmony techniques. Through visual analysis, selected musical excerpts were evaluated to show how third leaps are applied in notation, detailing the structural contexts in which this technique is preferred. Although visual analysis is used to demonstrate theoretical insights, examples are provided under specific subheadings rather than in the findings section, as the figures are used for illustrative support rather than direct data analysis.

The findings indicate that Classical Russian harmony uses third leaps in a rule-bound manner that promotes cohesion and fluidity between chords, enhancing the melodic quality of compositions. The technique is especially prevalent in connecting chords in close or open voicings, contributing to both melodic and harmonic flexibility. Such applications are not only integral to preserving compositional balance but also allow for smooth transitions in chordal structures that maintain melodic vitality,



particularly in soprano parts. By sustaining the dynamic quality of soprano parts, triple leaps serve as a critical mechanism for creating movement in the melody, thus preventing static harmonic lines. This aspect is crucial, as it shows that triple leaps enable a broader array of chordal connections, an approach that could significantly enrich harmony instruction in Turkey by adding a new perspective to traditional harmony training.

The comparison with Turkish sources underscores a lack of emphasis on this technique, highlighting the need for Turkish harmony education to expand its scope to include diverse harmonic techniques. In Turkish harmony education, few textbooks mention the technique, and when they do, it is often limited to brief explanations, typically focused only on soprano parts. The study suggests that, for a more holistic understanding of harmony, it is essential to incorporate techniques from other harmony traditions, particularly those that add melodic movement and structural cohesion.

The results of this study underline the importance of incorporating third leaps as an instructional component in harmony courses and materials in Turkey. This recommendation arises from the demonstrated benefits of this technique, including the enhancement of melodic expressiveness and the facilitation of flexible chord transitions, which contribute to the overall fluidity and coherence of harmonic structures. The study concludes by suggesting that Turkish music educators could enhance students' comprehension of harmonic relationships and chord transitions by introducing third leaps as part of the standard curriculum, thereby enriching harmony education and fostering a more dynamic understanding of chordal interplay.

Finally, the limitations of this study primarily lie in the scope of sources available in Turkey on Classical Russian harmony techniques. The reliance on existing literature and instructional materials means that the findings may benefit from broader validation through future research. Therefore, it is recommended that subsequent studies explore more extensive data sources and consider diverse analytical approaches, such as experimental and comparative studies in live performance contexts, to further assess the potential applications of triple leaps in other harmonic structures and genres.

This expanded abstract effectively encapsulates the research's objectives, methodology, findings, and conclusions, presenting a comprehensive overview suitable for inclusion in Turkish academic directories.