

47. Piyano eşlikli solo eserlerde eşliğin soloya bağımlılık durumunun incelenmesi¹

Özlem ÖZALTUNOĞLU²

Bengisu ÖZYİĞİT³

APA: Özaltunoğlu, Ö. & Özyiğit, B. (2023). Piyano eşlikli solo eserlerde eşliğin soloya bağımlılık durumunun incelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (35), 787-810. DOI: 10.29000/rumelide.1342239.

Öz

Bu araştırmada “Klasik ve Romantik dönem eserlerinde piyano eşliğinin solo partiyle olan ilişkisi, eşlik türü açısından hangi çeşitlerde karşımıza çıkar?” sorusuna cevap aranmıştır. Araştırma; C.F. Zelter, W.A. Mozart, L.v. Beethoven, J. Brahms, R. Schumann, F. Chopin ve F. Mendelssohn Bartholdy’den seçilmiş piyano eşliğine sahip 115 eserle sınırlandırılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında; 79 eserde soloya bağımlı eşlik kullanıldığı, bu eşlik türüne Romantik döneme göre Klasik dönemde daha fazla yer verildiği; 87 eserde solodan bağımsız eşlik kullanıldığı, bu eşlik türüne Klasik döneme göre Romantik dönemde daha fazla yer verildiği görülmüştür. Klasik dönemde gelişimini sürdüren bir çalgı olarak piyano, soloya bağımlı eşlikle yani soloyu aynı şekilde duyurma göreviyle öne çıkar. Beethoven’ın incelenen tüm eserlerinde piyanoyu bu amaçla görevlendirdiği görülmüştür. Mozart, tüm eserlerinde olmasa da büyük oranda bu eşlik tarzına yer verir. Müziğin, daha duygusal ve kişisel bir ifade arayışına yöneldiği Romantik dönemde, piyano da bu değişime paralel olarak kendine özgü bir karakter geliştirir. Piyano, duygusal ifadenin yoğunlaştığı, klasik dönemdeki sınırlamalardan kurtulmuş ve bestecilerin daha kişisel bir ifade için geniş bir alan bulduğu bir enstrüman haline gelmiştir. Araştırma kapsamında incelenen Romantik dönem eserlerinde bu gelişimin bir yansıması olarak, piyano eşliğinin solodan daha bağımsız melodik hareketlerine yer verilmiştir. Bu genel sonuçla birlikte, Klasik dönemde Zelter’in, Romantik dönemde de Brahms’ın farklı kullanımları görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Eşlik, piyano, bağımlı eşlik, bağımsız eşlik

Examining the dependency of accompaniment on solo in piano accompanied solo works

Abstract

In this research, the question of “Which types do we encounter in terms of the relationship between piano accompaniment and solo party in Classical and Romantic period works?” has been investigated. The study focused on 115 works with piano accompaniment selected from C.F. Zelter, W.A. Mozart, L.v. Beethoven, J. Brahms, R. Schumann, F. Chopin and F. Mendelssohn Bartholdy. Based on the findings, it was observed; that “dependent piano accompaniment with solo part” was used in 79 works, and that this type of accompaniment was given more place in the Classical period

¹ Bu makale yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

² Doç. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi ABD (Sivas, Türkiye), ozozaltun@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5802-5428 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 23.06.2023-kabul tarihi: 20.08.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1342239]

³ Yüksek lisans öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ABD (Sivas, Türkiye), bengisuzyigit60@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5335-3040

than in the Romantic period; It has been observed that “independent piano accompaniment with solo part” is used in 87 works, and this type of accompaniment was given more place in the Romantic period than in the Classical period. As a musical instrument that continued its development during the Classical period, the piano stands out with its dependency on accompaniment, specifically in terms of presenting the solo in the same manner. It can be observed that Beethoven assigned the piano for this purpose in all the examined works. Mozart, although not in all of his compositions, largely incorporates this accompaniment style as well. In the Romantic period, where music turned towards a more emotional and personal expression, the piano also developed its distinct character in parallel with this change. The piano became an instrument where emotional expression intensified, breaking free from the constraints of the Classical period, providing composers with a broader space for personal expression. As a reflection of this development in the Romantic era, the examined Romantic period works in the scope of the research include more independent melodic movements in the piano accompaniment compared to the solo. With this general finding, different approaches are observed in the Classical period by Zelter and in the Romantic period by Brahms.

Keywords: Accompaniment, piano, dependent accompaniment, independent accompaniment

Giriş

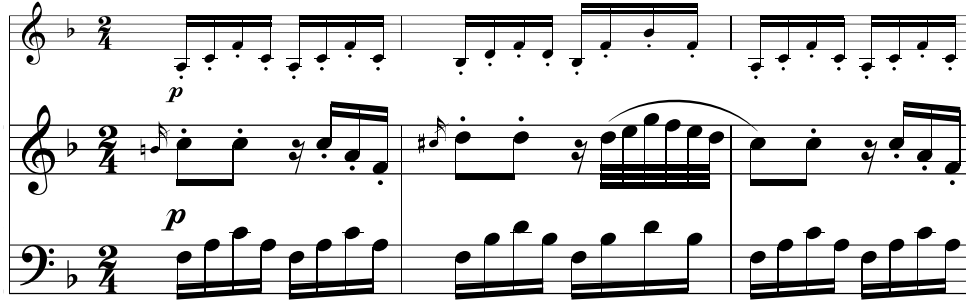
Müzikal eşlik konusunda, Barok dönemin getirdiği en önemli yenilik *şifreli bas* kullanımıdır. Şifreli bas aynı zamanda *figured bass* veya *thoroughbass* olarak da adlandırılır. Şifreli bas terimi, bir bas ezgisi üzerine akorların sayılarla işaretlenmesini ifade eder. Bu sayılar, çalınan akorların hangi pozisyonda olacağını belirtmek ve çalıcıya esneklik sağlamak için kullanılır. Eşlikçi, sayıların belirttiği akorların çeşitli çevrimlerini ve süslemelerini kullanarak kendi yorumunu çalabilir. Barok dönemde İtalyan, Alman ve Fransız müzik geleneğinde yaygınlaşan bu eşlik türü, özellikle solo ve koro vokal müziği, kantatlar, oratoryolar, opera ve oda müziği eserlerinde sıklıkla kullanılmıştır.

The image shows a musical score for Bach's BWV 1014, Allegro, measures 1-4. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with figured bass notation. The figured bass notation is: (6/4) 7 6 7 9 6 7 # 3 3 (6). The melody in the treble staff starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a trill on G5. The bass staff provides the harmonic support with the figures: (6/4) 7 6 7 9 6 7 # 3 3 (6).

Şekil 1. Bach, BWV 1014, allegro, 1-4. ölçüler (Şifreli bas örneği)

Yukarıdaki örnekte bas ezgisinin altına yazılmış olan sayılar, eşlikçinin çalması gereken akorların hangi çevrimde (*temel durum, 1. çevrim, 2. çevrim vb.*) ve hangi akor türünde (*5li, 7li, 9lu vb.*) olacağını anlatmaktadır. “Bas notaları üzerinde armonik bir eşliğin doğaçlama olarak yapılmasını gerektiren şifreli bas kullanımıyla yeni bir eşlik dönemi (Barok dönem, 1600-1750) başlar. Ayrıca, canlı ve akıcı vokal melodiye artan ilgi, (örneğin, aryada) müzikal içeriğin, ana melodi ve bu melodinin altında yer alan eşlik partisi olarak ayrılmasını sağlar” (Apel, 1950, s. 9-10). Apel, bu eşlik stiline 18. yüzyılın ikinci yarısında Haydn ve Mozart’ın *accompanimento obbligato* olarak bilinen eşlik modelini öne

çıkarmasıyla akorlar, arpejler, Alberti-bas figürleri vb. gibi klişeleşmiş bir sadelik modeline dönüştüğünü belirtir.



Şekil 2. Mozart, KV6, andante, 1-3. ölçüler (*Accompanimento Obbligato* örneği)

İtalyanca kökenli *accompanimento obbligato* terimi, dizekte yazılmış olan eşliğin çalınması anlamına gelir. Yani *şifreli bas* kullanımındaki gibi bas ezgisi üzerinde eşlikçinin yaratıcılığına göre şekillenen bir eşlik yerine; notalarla açıkça yazılmış ve çalınması zorunlu olan bir eşlik kullanılmaya başlanmıştır.

Piyanonun 18. yüzyılda soliste armonik bir destek olarak tanımlanan görevi, Schubert'in elinde anlatımcı, betimleyici, sonoritinin ve duyguların üretici gibi daha da önemli bir rol kazanır (Vilar & Grau 2020, s. 31). Haydn ve Mozart'ın enstrümental müzik alanında yaptıklarını, Schubert şarkı alanında, piyano eşliğini sadece akor duyurmanın köleliğinden kurtararak ve bestenin bağımsız, bazen en ilginç parçası haline getirerek başarır (Apel, 1950, s. 9-10).

Geniş ses yelpazesi ve müzikal dinamikleri sergileyebilme becerisi açısından piyanonun eşlik çalgısı olarak kullanımı, özellikle Romantik dönemde oldukça yaygınlaşır. Franz Liszt 1837'de arkadaşı Adolphe Pictet de Rochemont'a yazdığı mektubunda; yedi oktavlık ses genişliğindeki piyanonun, tek bir kişinin on parmağıyla, yüzden fazla orkestra çalgısının meydana getirdiği armonileri yeniden duyurmak için yeterli olduğunu açıklar. "Buna göre, piyanonun orkestra eseri ile ilişkisi, bir kabartmanın [orijinal] tablo ile olan ilişkisiyle aynı temele dayanır: Piyano, orijinal eseri çoğaltır, onu herkes için ulaşılabilir kılar ve renkleri yansıtamasa bile ışık ve gölgeleri yansıtabilir" (Roberge, 1993, s. 925'ten Akt, Artaç, 2012, s. 230). Liszt bu sözleriyle, piyanonun sıkıştırılmış yani kompakt bir orkestra olma özelliğini vurgular.

Piyano eşliğinin, müzikal performans eğitimindeki etkisi üzerine yapılmış olan araştırmalarda, eşlikli çalışmanın müzikaliteyi geliştirdiği gözlenmiştir. Buna karşılık müzik performansında eşlik desteğinin kalıcı bir ihtiyaca dönüştüğü, piyano eşliği olmadan deşifre okuma ya da deşifre çalma becerisinin gerilediği yönünde araştırma sonuçları da bulunmaktadır. Farklı araştırmacılar tarafından, piyano eşlikli çalışmanın hem müzikal performansı desteklediği hem de deşifre becerisini olumsuz yönde etkilediği söylenirken, bu araştırmalarda yer verilen eşlik türü hakkında çok detaylı bilgiler sunulmaz. Eşliğin solisti birebir tekrarlayan *soloya bağımlı eşlik* mi yoksa soliste armonik bir zemin oluşturan *solodan bağımsız eşlik* mi olduğu konusunda, aşağıdaki araştırmalardan sadece bir tanesinde açıklayıcı bilgilere yer verilmiştir.

Hale (1976)'e göre piyano eşliğinin sürekli kullanımı, çocukların şarkı söyleme gelişimini engelleyebilir. Eşlik tekniklerinin yapılandırılmış bir kombinasyonu, çocuğun ses gelişimini zorlaştırmadan, tonalite duygusunun gelişmesini sağlamalıdır. Hale (1976)'in *An Experimental Study of the Comparative*

Effectiveness of Harmonic and Melodic Accompaniment in Singing as It Relates to the Development of a Sense of Tonality adlı araştırmasında şu hipotezler öne sürülür: (1) öğrenciler bir şarkıyı öğrenirken eşliğe sadece *melodik oktav partileri* eklenmelidir, 2) öğrenciler melodinin genel yönelimini ve tonal desenlerini tanıdıkça, eşlik *melodiyi ve armoniyi* içerecek şekilde geliştirilmelidir, (3) aşamalı olarak, öğrenci şarkıyı söylerken *sadece armonik eşlik kullanılacak şekilde* sadeleştirilmelidir. 224 anaokulu öğrencisinin katıldığı çalışmada, yedi ay süren eğitimin ardından öğrencilerin kayda alınmış şarkı performansları uzmanlar tarafından değerlendirilir. Bu değerlendirmeler sonucunda, şarkıları hem melodik hem de armonik olarak eşliklenen öğrencilerin, sadece armonik olarak eşliklenen öğrencilere göre daha yüksek bir tonal başarı sergilediği görülür. Hale'in araştırması; piyano eşliğinin hangi şekilde yapıldığını irdelemesi açısından oldukça önemlidir. Araştırmada; eşlikle duyurulan melodik desteğin yani *soloya bağımlı piyano eşliğinin* kullanılmasının yalnız başına etkili olmadığı, aynı zamanda armonik olarak da eşlik desteğinin kullanılması gerektiği vurgulanmıştır.

Atterbury & Silcox (1993) *The Effect of Piano Accompaniment on Kindergartners Developmental Singing Ability* adlı çalışmalarında, bir yıllık müzik eğitimi süresince anaokulu öğrencilerinin şarkı söyleme becerisini inceler. Bir öğretim yılı boyunca piyano eşliğiyle çalıştırılan anaokulu öğrencileri ve eşiksiz çalıştırılan diğer grup arasında şarkı söyleme yeteneği açısından eşlikle çalışan öğrencilerin daha başarılı olduğu görülmüştür. Araştırmanın bu beklenen sonucu, okul öncesi müzik eğitiminde piyano eşliğinin önemli bir yardımcı araç olduğunu ortaya koyar niteliktedir. Ancak çalışmada, uygulanan eşliğin soloya bağımlı türde mi yoksa solodan bağımsız yani armonik bir destek olarak mı kullanıldığı hakkında bilgi verilmez.

The Function of Piano Accompaniment in Chorus Teaching adlı bildirisinde, piyano eşliğinin koro eğitiminde vazgeçilmez bir rol oynadığını söyleyen Zhang (2016)'a göre; piyano eşikli koro çalışmaları müziğin zengin, etkileyici bir anlatım gücüne sahip olmasını, eserin daha mükemmel bir sanat düzlemine taşınmasını sağlar. Zang'ın araştırmasında da eşliğin soloya bağımlı ya da solodan bağımsız olma durumu hakkında bir bilgi sunulmamıştır.

Ozer & Üstün (2020), *Effects of Piano Accompaniment on Instrument Training Habits and Performance Self-Efficacy Belief in Flute Education* adlı çalışmalarında, piyano eşliğiyle uygulanan bireysel çalgı eğitiminin, öğrencilerin çalgı çalışma alışkanlıkları ve enstrüman performansına etkisini inceler. Müzik bölümünde flüt eğitimi alan 9 öğrenciyle gerçekleştirilen araştırma sonucunda, flüt eğitiminde piyano eşliğinin olumlu yönde etkisi olduğu gözlenmiş; öğrencilerin zamanı disiplinli ve üretken bir şekilde kullandıkları, müzikalite açısından kendilerini geliştirdikleri, bu gelişimin verdiği pozitif etkiyle psikolojik açıdan kendilerini daha yeterli gördükleri; enstrümanlarına olan sevgilerinin ve çalışma isteklerinin arttığı belirlenmiştir. Atterbury & Silcox (1993)'ün ve Zhang (2016)'ın çalışmalarında olduğu gibi Ozer & Üstün (2020)'ün araştırmasında da çalışmada yer alan piyano eşliğinin hangi türde ya da türlerde kullanıldığı hakkında bilgi verilmemiştir.

Bu dört çalışmadan farklı olarak; English (1985)'in yaylı çalgılar dersinde piyano eşliğinin etkililiğini karşılaştırdığı *The Relative Effectiveness of the Amount of Piano Accompaniment in Beginning Strings Class Instruction* adlı araştırmasında ise altıncı sınıf seviyesindeki 42 yaylı çalgı öğrencisinin üç farklı grupta yer aldığı bir deney gerçekleştirilir. Birinci gruba, eğitim süresince hiç piyano eşliği yapılmaz. İkinci gruba, eğitim süresinin neredeyse tamamında, üçüncü gruba ise eğitim süresinin yarısında piyano eşliği yapılır. İlginç bir şekilde, üçüncü grupta yer alan öğrenciler, ikinci grupta yer alan öğrencilere göre daha başarılı bir performans gösterir. Bu bulguya dayanarak English (1985), piyano eşliğinin olmaması ile performans başarısı arasında istatistiksel olarak anlamlı ve olumlu bir ilişki olduğunu söyler.

English (1985)'in araştırma sonucunu destekleyen bir görüşle Guelker-Cone (1998) da *The Unaccompanied Choral Rehearsal* başlıklı makalesinde, koro çalışmalarının piyano eşliğinde yapılmasının, öğrencilerin eşliğe bağımlılığını arttırdığını savunur. Birçok öğrencinin piyano yardımı olmadan kendi partilerini öğrenemediğini vurgulayan Guelker-Cone koro çalışmalarında, öğrencilerin deşifre okuma becerilerini geliştirebilecekleri aktarımlı-do metodunun kullanımına yönelik öneriler sunar.

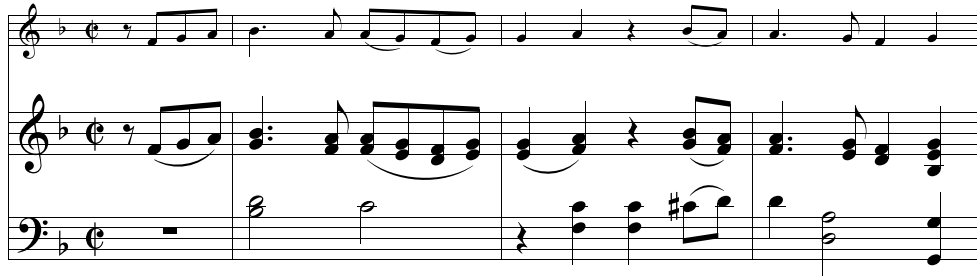
English (1985)'in ve Guelker-Cone (1998)'un araştırmalarında, eşlik desteğinin öğrencinin performans başarısını düşürdüğü, piyano eşliğinde verilen performans çalışmalarının bireysel deşifre becerilerini olumsuz yönde etkilediği görülmüştür. Müzikal performansın gelişimini destekleyici bir araç olarak piyano eşliğinin incelendiği bu araştırmalarda; hedeflenen performans gelişiminin kazanılması açısından, hangi türde eşliğe yer verildiği önemlidir.

Problem durumu

Soloya bağımlı piyano eşliği ve solodan bağımsız piyano eşliği arasındaki temel fark, piyanonun solistin melodisiyle nasıl etkileşimde bulunduğuudur. Soloya bağımlı piyano eşliği, solistin melodisini aynı şekilde takip ettiği bir eşlik tarzıdır. Piyano, solistin çaldığı melodiyi aynı şekilde icra ederken ona armonik bir destek sağlar. Solistin performansını vurgular ve müziğe tam bir uyum katar. Şekil 3 ve Şekil 4'te soloya bağımlı piyano eşliği örneklerine yer verilmiştir.



Şekil 3. Mozart, KV596, 1-5. ölçüler (Soloya bağımlı piyano eşliği örneği)

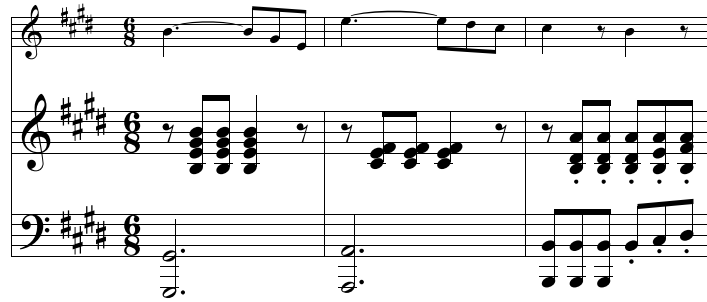


Şekil 4. Beethoven, Op.52, Das liedchen von der ruhe, 1-4. ölçüler (Soloya bağımlı piyano eşliği örneği)

Şekil 3'te eşliğin sağ el partisi sadece solo melodiyi duyurur. Bu sırada sol el partisinde de eşliğin armonik desteği 8'liklerle kırılmış akorlar şeklinde çalınmaktadır. Şekil 4'te eşliğin sağ partisi hem solo melodiyi hem de akor seslerini duyururken sol el partisi eşliğe armonik destek sağlar. Her iki örnekte de sağ el eşlik partisinin soloya bağımlı bir hareketi vardır. Yukarıda açıklanan araştırma sonuçlarıyla ilişkilendirildiğinde (Hale, 1976; Atterbury & Silcox, 1993; Zhang, 2016; Ozer & Üstün, 2020), solistin

eşliğe olan melodik bağımlılığı ve eşlikten aldığı armonik destek, performans eğitiminin başlangıcında ihtiyaç duyulan bir kullanım olarak görülür.

Solodan bağımsız piyano eşliğindeyse piyano solistin performansını tamamlamak ve zenginleştirmek için farklı bir melodiyle eşlik eder. Bu tarzda, piyano solistin müziğine ek bir boyut ve katman katarak parçayı daha zengin hale getirir. Bu eşlik tarzında sol elde bas ezgisi, sağ elde ise akor sesleri bulunur. Şekil 5'te soloya bağımlı piyano eşliği örneği görülmektedir.



Şekil 5. Mendelssohn Op.9, Frühlingsglaube, 7-9. ölçüler (Solodan bağımsız piyano eşliği örneği)

Soloya bağımlı ve solodan bağımsız piyano eşliği tarzının her ikisi de müziğe farklı özellikler katar. Soloya bağımlı piyano eşliği, armonik uyum ve birlik hissi sağlayarak solistin performansını desteklerken, solodan bağımsız piyano eşliği, müziğe derinlik ve parti çeşitliliği katar. Bu çalışmada *Klasik ve Romantik dönem eserlerinde piyano eşliğinin solo partiyle olan ilişkisi, eşlik türü açısından hangi çeşitlerde karşımıza çıkar?* sorusuna cevap aranmıştır. Bu soruya daha ayrıntılı yanıtlar verebilmek amacıyla aşağıdaki alt problemler oluşturulmuştur;

1. İncelenen eserlerde *soloya bağımlı* ve *solodan bağımsız* eşlik kullanımı ne düzeydedir?
2. Klasik ve Romantik dönemde görülme sıklığı açısından *soloya bağımlı* ve *solodan bağımsız* eşlik kullanımının dağılımı nasıldır?
3. Soloya bağımlı eşliğin yer aldığı örneklerde, solo ve eşlik arasında nasıl bir ilişki vardır?
4. Solodan bağımsız eşliğin yer aldığı örneklerde, solo ve eşlik arasında nasıl bir ilişki vardır?

Yöntem

Araştırmada durum tespitine yönelik betimsel bir yöntem benimsenmiştir. Nitel araştırmaların genel kabul gören bir tanımını yapmanın güç olduğunu belirten Yıldırım, alan yazında birçok araştırmacının böyle bir tanım yapmaktan kaçındığını; bunun nedeninin nitel araştırmanın bir şemsiye kavram olarak kullanılmasından ve değişik disiplinlerle yakından ilişkili birçok kavramın bu şemsiye altında yer alabilecek olmasından kaynaklandığını söylemektedir (1999).

'Etnografi', 'antropoloji', 'durumsal araştırma', 'yorumlayıcı araştırma', 'aksiyon araştırması', 'doğal araştırma', 'tanımlayıcı araştırma', 'teori geliştirme', 'içerik analizi' bu kavramlardan sadece birkaç tanesidir. Tüm bu kavramlar araştırma deseni ve analiz teknikleri açısından birbirlerine benzer yapılarla sahip olduğu için, 'nitel araştırma' bu kavramları içine alan genel bir kavram olarak kabul edilir (Yıldırım, 1999, s. 9).

Bu çalışmada; nitel araştırma şemsiyesi altındaki içerik analizi, genel tarama modeliyle ele alınmıştır. Genel tarama modelini büyük bir evrende, genel bir yargıya ulaşabilmek için seçilmiş bir örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleri olarak açıklayan Karasar, değişkenlerin tür ya da oran olarak ne düzeyde yer aldığını belirlemek amacıyla yapılan araştırma modelini tekil tarama modeli olarak tanımlar (2009).

Çeşitli (nüfus, tarım, endüstri vb.) sayımlar; madde (su, ur vb.) ve daha genelde içerik czmlmeleri; ... eğitim, iř, boş zaman vb. durum ve alışkanlıkların saptanması gibi, pek ck alanda, tekil tarama modelleri uygulanabilir (Karasar, 2009, s. 79).

İçerik analizini üç başlık altında grupeleyen alık ve Sözbilir (2014) betimleyici içerik analizini, konuya ilişkin ele alınan çalışmaların tanımlayıcı bir boyutta değerlendirilmesini içeren sistematik çalışmalar olarak tanımlanmaktadır. Araştırmada, Klasik ve Romantik dönemdeki piyano eşlikli solo eserlerin eşlik türleri betimleyici içerik analiziyle iki boyutta incelenerek değerlendirilmiştir.

Araştırmanın evrenini Klasik ve Romantik dönemdeki piyano eşlikli solo eserler oluşturmaktadır. Örneklem olarak, evreni temsil edebilecek özellikte rastlantısal olarak seçilmiş 115 eser belirlenmiştir. Tablo 1’de örneklemde yer alan eserler sıralanmıştır.

Tablo 1. rneklemde yer alan eserler

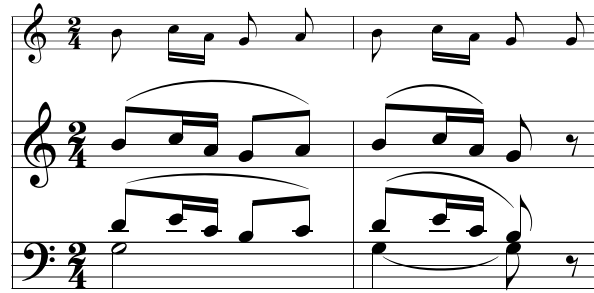
rn. no	Eser Adı	Katalog no	Besteci
001	Das Rosenband	Z.124/I	Zelter
002	Schäfers Klagelied	Z.124/I	Zelter
003	Lied aus der Ferne	Z.124/I	Zelter
004	Wer kauft Liebes..	Z.124/I	Zelter
005	Die unsichtbare Welt	Z.124/I	Zelter
006	Clärchen	Z.124/I	Zelter
007	Wiedersehen	Z.124/I	Zelter
008	Der Verliebete	Z.124/I	Zelter
009	Ich denke dein	Z.124/I	Zelter
010	Die Betende	Z.124/I	Zelter
011	Opferlied	Z.124/II	Zelter
012	Seufzer des Gefan..	Z.124/II	Zelter
013	Willkommen	Z.124/II	Zelter
014	Sonett	Z.124/II	Zelter
015	Vanitas, vanitatum..	Z.124/II	Zelter
016	Wo gehts Liebchen?	Z.124/II	Zelter
017	Das Veilchen	Z.124/II	Zelter
018	Hochzeitlied	Z.124/II	Zelter
019	Die Spröde	Z.124/II	Zelter
020	Die Bekehrte	Z.124/II	Zelter
021	Die Theilung der..	Z.124/II	Zelter
022	Der Fischer	Z.124/II	Zelter

023	Der Sanger	Z.124/III	Zelter
024	Geistesgruss	Z.124/III	Zelter
025	Der Konig von Tule	Z.124/III	Zelter
026	An den Mond	Z.124/III	Zelter
027	Di Braut am Gestade	Z.124/III	Zelter
028	Berglied	Z.124/III	Zelter
029	Fruhzeitiger Fruh..	Z.124/III	Zelter
030	Stirbt der Fuchs, so..	Z.124/III	Zelter
031	Felicite passee	Z.124/III	Zelter
032	Der Handschuh	Z.124/III	Zelter
033	Die Zufriedenheit	KV.349	Mozart
034	An Die Einsamkeit	KV.391	Mozart
035	Verdankt sei es dem..	KV.392	Mozart
036	Der Zauberer	KV.472	Mozart
037	Die betrogene Welt	KV.474	Mozart
038	Lied der Freiheit	KV.506	Mozart
039	Die Alte	KV.517	Mozart
040	Die Verschweigung	KV.518	Mozart
041	Abendempfindung	KV.523	Mozart
042	Die kleine Spinnerin	KV.531	Mozart
043	Sehnsuchtnach de..	KV.596	Mozart
044	Im Fruhlingsanfang	KV.597	Mozart
045	Bitten	Op. 48	Beethoven
046	Die Liebe des Nach..	Op. 48	Beethoven
047	Vom Tode	Op. 48	Beethoven
048	Die Ehre Gottes aus..	Op. 48	Beethoven
049	Gottes Macht und..	Op. 48	Beethoven
050	Bußlied	Op. 48	Beethoven
051	Urians Reise um die..	Op. 52	Beethoven
052	Feuerfarb	Op. 52	Beethoven
053	Das Liedchen von..	Op. 52	Beethoven
054	Mailied	Op. 52	Beethoven
055	Mollys Abschied	Op. 52	Beethoven
056	Lied	Op. 52	Beethoven
057	Marmotte	Op. 52	Beethoven
058	Das Blumchen Wun..	Op. 52	Beethoven
059	Vor dem Fenster	Op. 14	Brahms
060	Vom verwundeten..	Op. 14	Brahms
061	Murrays Ermordung	Op. 14	Brahms

062	Ein Sonett	Op. 14	Brahms
063	Trennung	Op. 14	Brahms
064	Gang zur Liebsten	Op. 14	Brahms
065	Ständchen	Op. 14	Brahms
066	Sehnsucht	Op. 14	Brahms
067	Sag' an, o lieber..	Op. 27	Schumann
068	Dem roten Röslein..	Op. 27	Schumann
069	Was soll ich sagen!	Op. 27	Schumann
070	Jasminenstrauch	Op. 27	Schumann
071	Nur ein lächelnder..	Op. 27	Schumann
072	Im wunderschönen..	Op. 48	Schumann
073	Aus meinen Tränen..	Op. 48	Schumann
074	Die Rose, die Lilie..	Op. 48	Schumann
075	Wenn ich in deine..	Op. 48	Schumann
076	Ich will meine Seele..	Op. 48	Schumann
077	Im Rhein, im heili..	Op. 48	Schumann
078	Ich grolle nicht	Op. 48	Schumann
079	Und wüßten's die Bl..	Op. 48	Schumann
080	Das ist ein Flöten..	Op. 48	Schumann
081	Hör' ich das Liedc..	Op. 48	Schumann
082	Ein Jüngling liebt e..	Op. 48	Schumann
083	Am leuchtenden So..	Op. 48	Schumann
084	Allnächtlich im Tra..	Op. 48	Schumann
085	Aus alten Märchen	Op. 48	Schumann
086	Die alten, bösen Li..	Op. 48	Schumann
087	Życzenie	Op. 74	Chopin
088	Wiosna	Op. 74	Chopin
089	Smutna Rzeka	Op. 74	Chopin
090	Hulanka	Op. 74	Chopin
091	Gdzie Lubi	Op. 74	Chopin
092	Precz z moich oczu!	Op. 74	Chopin
093	Posel	Op. 74	Chopin
094	Śliczny Chłopiec	Op. 74	Chopin
095	Melodya	Op. 74	Chopin
096	Wojak	Op. 74	Chopin
097	Dwojaki koniec	Op. 74	Chopin
098	Moja pieszczotka	Op. 74	Chopin
099	Niema czego trzeba	Op. 74	Chopin
100	Pierścień	Op. 74	Chopin

101	Narzewczony	Op. 74	Chopin
102	Piosnka Litewska	Op. 74	Chopin
103	Śpiew grobowy	Op. 74	Chopin
104	Frage	Op. 9	Mendelssohn
105	Geständniss	Op. 9	Mendelssohn
106	Wartend	Op. 9	Mendelssohn
107	Im Frühling	Op. 9	Mendelssohn
108	Im Herbst	Op. 9	Mendelssohn
109	Scheidend	Op. 9	Mendelssohn
110	Sehnsucht	Op. 9	Mendelssohn
111	Frühlingsglaube	Op. 9	Mendelssohn
112	Ferne	Op. 9	Mendelssohn
113	Verlust	Op. 9	Mendelssohn
114	Entsagung	Op. 9	Mendelssohn
115	Die Nonne	Op. 9	Mendelssohn

Solo parti ve piyano eşliği arasındaki ilişkinin sorgulanması amacıyla Klasik dönemden üç bestecinin 58, Romantik dönemden dört bestecinin 57 eseri seçilmiştir. Örnekteki eserlerin analizinde, eşlik türünün kullanılma çeşitliliği ölçü bazında incelenmiştir. Örneğin şekil 6'da eserin 13-14. ölçülerinde *soloya bağımlı* piyano eşliğini kullanan Mozart; şekil 7'de aynı eserin 19-22. ölçülerinde *solodan bağımsız* eşlik türüyle devam eder. Dolayısıyla 42 numaralı örneklem olarak değerlendirilen bu eser, araştırmanın *bulgular* başlığında hem birinci alt problemin hem de ikinci alt problemin tablolarında ayrı ayrı yer almıştır.



Şekil 6. W.A. Mozart, KV531, 13-14. ölçüler (Soloya bağımlı piyano eşliği örneği)

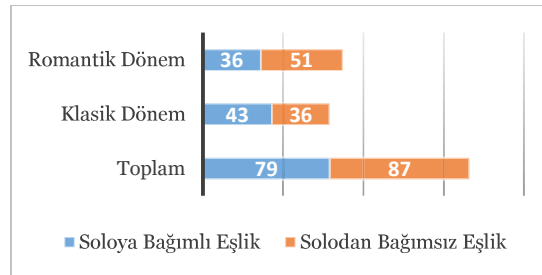


Şekil 7. W.A. Mozart, KV531, 19-22. ölçüler (Solodan bağımsız piyano eşliği örneği)

Verilerin sınıflandırması sırasında yukarıdaki örnekte olduğu gibi iki farklı eşlik türünü içeren eserler aynı şekilde değerlendirilmiştir

Bulgular

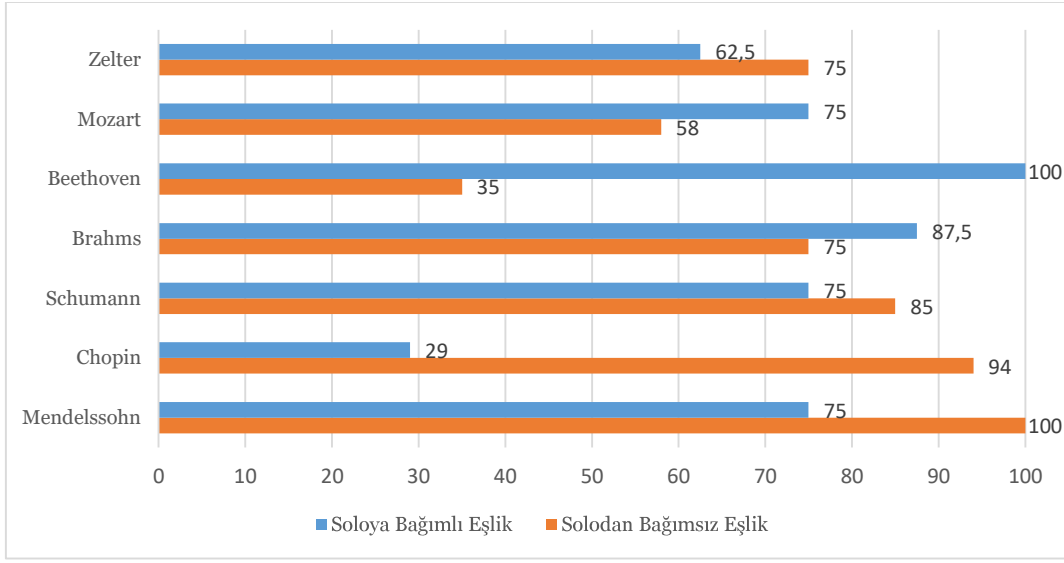
Araştırmada, *Klasik ve Romantik dönem eserlerinde piyano eşliğinin solo partiyle olan ilişkisi, eşlik türü açısından hangi çeşitlerde karşımıza çıkar?* sorusuna yanıt aranmıştır. İncelenen eserlerin soloya bağımlı ve solodan bağımsız piyano eşliği kullanımını açısından dağılımı Grafik 1’de sunulmuştur.



Grafik 1. Eşlik türlerinin dağılımı

Araştırmanın birinci alt probleminde *İncelenen eserlerde soloya bağımlı ve solodan bağımsız eşlik kullanımı ne düzeydedir?* sorusuna yanıt aranmıştır. Örnekleme yer alan 115 eserin 79’unda soloya bağımlı, 87’sinde solodan bağımsız piyano eşliği kullanılmıştır. Sayısal değerler birbirine yakın olmakla birlikte, solodan bağımsız piyano eşliğine daha fazla yer verildiği görülmüştür.

Araştırmanın ikinci alt probleminde *Klasik ve Romantik dönemde görülme sıklığı açısından soloya bağımlı ve solodan bağımsız eşlik kullanımının dağılımı nasıldır?* sorusuna yanıt aranmıştır. Klasik dönemden seçilmiş olan 58 eserin 43’ünde soloya bağımlı, 36’sında solodan bağımsız piyano eşliği; Romantik dönemden seçilmiş olan 57 eserin 36’sında soloya bağımlı, 51’inde solodan bağımsız piyano eşliği kullanılmıştır. Klasik dönemden seçilen eserlerde soloya bağımlı eşliğin, Romantik dönemden seçilen eserlerde de solodan bağımsız eşliğin daha fazla tercih edildiği görülmektedir. Müzik dönemleri açısından yapılmış olan bu karşılaştırmanın, seçilmiş olan besteciler açısından ne düzeyde çeşitlendiği Grafik 2’de sunulmuştur.



Grafik 2. Eşlik kullanımının bestecilere göre dağılımı

Klasik dönemden seçilmiş eserlerde soloya bağımlı piyano eşliğine daha fazla yer verildiği, bu doğrultuda Mozart'ın ve Beethoven'ın ağırlıklı olarak bu eşlik tarzını tercih ettiği görülmüştür. Ancak Zelter, Klasik dönemde solodan bağımsız piyano eşliğine daha çok ağırlık vermesiyle diğer bestecilerden ayrılır. Mozart incelenen eserlerinin %75'inde soloya bağımlı, %58'inde solodan bağımsız eşliğe; Beethoven incelenen eserlerinin %100'ünde soloya bağımlı, %35'inde solodan bağımsız eşliğe yer verir.

Romantik dönemden seçilmiş eserlerde solodan bağımsız piyano eşliğine daha fazla yer verildiği, bu doğrultuda Schumann, Chopin ve Mendelssohn'un ağırlıklı olarak bu eşlik tarzını tercih ettiği görülmüştür. Ancak Brahms, Romantik dönemde soloya bağımlı piyano eşliğine daha çok ağırlık vermesiyle diğer bestecilerden ayrılır. Schumann incelenen eserlerinin %75'inde soloya bağımlı, %85'inde solodan bağımsız eşliğe; Chopin incelenen eserlerinin %29'unda soloya bağımlı, %94'ünde solodan bağımsız eşliğe; Mendelssohn incelenen eserlerinin %75'inde soloya bağımlı, %100'ünde solodan bağımsız eşliğe yer verir.

Aşağıdaki başlıklarda; araştırmanın alt problemleri açısından örnekleme yer alan eserlerde soloya bağımlı ve solodan bağımsız eşlik kullanımını gösteren tablolar ve eserlerdeki eşlik kullanımına yönelik nota örnekleri yer almaktadır

Soloya bağımlı eşlik kullanımı

Araştırmanın üçüncü alt probleminde *Soloya bağımlı eşliğin yer aldığı örneklerde, solo ve eşlik arasında nasıl bir ilişki vardır?* sorusuna yanıt aranmıştır. Tablo 2'de soloya bağımlı piyano eşliğinin kullanıldığı eserler sıralanmıştır.

Tablo 2. Soloya bağımlı eşlik kullanımı

Örn. no	Eser Adı	Katalog no	Besteci
003	Lied aus der Ferne	Z.124/I	Zelter
005	Die unsichtbare Welt	Z.124/I	Zelter
008	Der Verliebete	Z.124/I	Zelter
010	Die Betende	Z.124/I	Zelter
011	Opferlied	Z.124/II	Zelter
012	Seufzer des Gefan..	Z.124/II	Zelter
014	Sonett	Z.124/II	Zelter
015	Vanitas, vanitatum..	Z.124/II	Zelter
016	Wo gehts Liebchen?	Z.124/II	Zelter
017	Das Veilchen	Z.124/II	Zelter
018	Hochzeitlied	Z.124/II	Zelter
022	Der Fischer	Z.124/II	Zelter
024	Geistesgruss	Z.124/III	Zelter
025	Der König von Tule	Z.124/III	Zelter
027	Di Braut am Gestade	Z.124/III	Zelter
028	Berglied	Z.124/III	Zelter
029	Frühzeitiger Früh..	Z.124/III	Zelter
030	Stirbt der Fuchs, so..	Z.124/III	Zelter
031	Félicité passée	Z.124/III	Zelter
032	Der Handschuh	Z.124/III	Zelter
034	An Die Einsamkeit	KV.391	Mozart
035	Verdankt sei es dem..	KV.392	Mozart
036	Der Zauberer	KV.472	Mozart
037	Die betrogene Welt	KV.474	Mozart
039	Die Alte	KV.517	Mozart
040	Die Verschweigung	KV.518	Mozart
042	Die kleine Spinnerin	KV.531	Mozart
043	Sehnsuchtnach de..	KV.596	Mozart
044	Im Frühlingsanfang	KV.597	Mozart
045	Bitten	Op. 48	Beethoven
046	Die Liebe des Näch..	Op. 48	Beethoven
047	Vom Tode	Op. 48	Beethoven
048	Die Ehre Gottes aus..	Op. 48	Beethoven
049	Gottes Macht und..	Op. 48	Beethoven
050	Bußlied	Op. 48	Beethoven
051	Urians Reise um die..	Op. 52	Beethoven
052	Feuerfarb	Op. 52	Beethoven

053	Das Liedchen von..	Op. 52	Beethoven
054	Mailed	Op. 52	Beethoven
055	Mollys Abschied	Op. 52	Beethoven
056	Lied	Op. 52	Beethoven
057	Marmotte	Op. 52	Beethoven
058	Das Blümchen Wun..	Op. 52	Beethoven
059	Vor dem Fenster	Op. 14	Brahms
060	Vom verwundeten..	Op. 14	Brahms
061	Murrays Ermordung	Op. 14	Brahms
062	Ein Sonett	Op. 14	Brahms
063	Trennung	Op. 14	Brahms
064	Gang zur Liebsten	Op. 14	Brahms
066	Sehnsucht	Op. 14	Brahms
067	Sag' an, o lieber..	Op. 27	Schumann
068	Dem roten Röslein..	Op. 27	Schumann
069	Was soll ich sagen!	Op. 27	Schumann
071	Nur ein lächelnder..	Op. 27	Schumann
072	Im wunderschönen..	Op. 48	Schumann
073	Aus meinen Tränen..	Op. 48	Schumann
074	Die Rose, die Lilie..	Op. 48	Schumann
075	Wenn ich in deine..	Op. 48	Schumann
076	Ich will meine Seele..	Op. 48	Schumann
077	Im Rhein, im heili..	Op. 48	Schumann
078	Ich grolle nicht	Op. 48	Schumann
079	Und wüßten's die Bl..	Op. 48	Schumann
084	Allnächtlich im Tra..	Op. 48	Schumann
085	Aus alten Märchen	Op. 48	Schumann
086	Die alten, bösen Li..	Op. 48	Schumann
088	Wiosna	Op. 74	Chopin
097	Dwojaki koniec	Op. 74	Chopin
101	Narzeczoney	Op. 74	Chopin
102	Piosnka Litewska	Op. 74	Chopin
103	Śpiew grobowy	Op. 74	Chopin
104	Frage	Op. 9	Mendelssohn
105	Geständniss	Op. 9	Mendelssohn
107	Im Frühling	Op. 9	Mendelssohn
108	Im Herbst	Op. 9	Mendelssohn
110	Sehnsucht	Op. 9	Mendelssohn
111	Frühlingsglaube	Op. 9	Mendelssohn

112	Ferne	Op. 9	Mendelssohn
113	Verlust	Op. 9	Mendelssohn
114	Entsagung	Op. 9	Mendelssohn

Örnekteki 115 eserin 72'sinde soloya bağımlı piyano eşliğine yer verildiği görülmüştür. Aşağıda, bu eşlik tarzının kullanıldığı nota örnekleri sıralanmıştır.



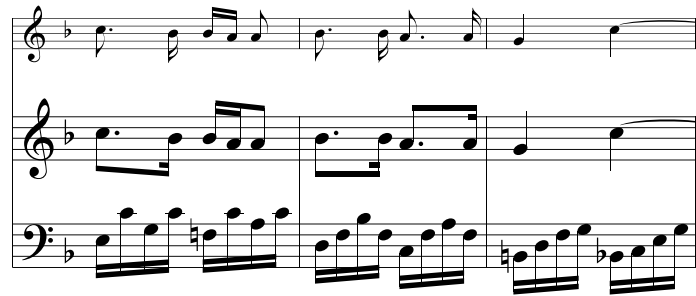
Şekil 8. Zelter, Z.124/III, Der König von Tule, 1-4. ölçüler

Şekil 8'de, eşliğin sol el partisi ile solistin melodisi ünison paraleliyle ilerler. Eşliğin sağ el partisinde de blok akorlar yer alır. Piyano partisi solo melodiyi birebir duyurmakta ve armonik olarak uygun akorlarla eseri çökseslendirmektedir.



Şekil 9. Mozart, KV.472, Der Zauberer, 11-12. ölçüler

Şekil 9'da eşliğin sağ el partisi hem solistin melodisini hem de akor seslerini duyurur. Bu ilerleyiş sırasında solo partide prozodi gereği yapılan ritmik bölünmeler yer alır. Eşliğin sol el partisinde de solo melodiye karşı bestelenmiş olan bir bas ezgisi vardır.



Şekil 10. Beethoven, op. 52, Lied, 4-6. ölçüler

Şekil 10'da eşliğin sağ el partisi ile solistin melodisi ünison paraleliyle ilerler. Eşliğin sol el partisinde de 16'lık süre değerinde figürlerle kırılmış akorlar yer alır.



Şekil 11. Brahms, Op.14, Gang zur Liebsten, 1-2. ölçüler

Şekil 11'de eşliğin sağ el partisi solo melodiyi birebir duyurur. Brahms'ın bu eşliğinde sol el partisi, kırılmış akorlar yerine solo melodiye karşı bestelenmiş olan iki sesli bir bas ezgisi olarak duyulur.



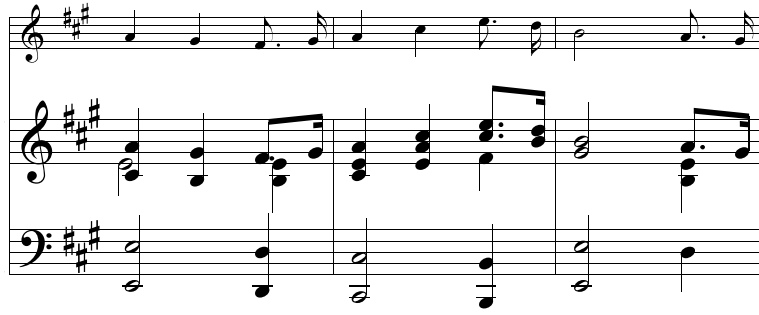
Şekil 12. Schumann, Op.27, Sag' an, o lieber Vogel, 1-3. ölçüler

Şekil 12'de diğer örneklerden farklı olarak Schumann, eşliğin hem sağ hem de sol el partisinde solistin melodisini duyurur.



Şekil 13. Chopin, Op.74, Wiosna, 1-4. ölçüler

Chopin'in soloya bağımlı piyano eşliğini kullandığı şekil 13'te örneklenen eserde, eşliğin sağ el partisi ile solistin melodisi ünison paraleliyle ilerler. Eşliğin sol el partisindeyse tonik pedali üzerinde, 8'lik süre değerinde figürlerle kırılmış akorlar duyurulmaktadır.



Şekil 14. Mendelssohn, Op.9, Frage, 6-8. ölçüler

Şekil 14'te örneklenen eserde, eşliğin sağ el partisi üç sesli blok akorlarla ilerler. Bu ilerleyişte kullanılan akorlar aynı zamanda solistin melodisini ünison paraleliyle duyurur. Eşliğin sol el partisinde de solo melodiye karşı bestelenmiş, oktavlarla katlanmış bir bas ezgisi duyurulur.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi soloya bağımlı piyano eşliğı, solistin melodisini eşliğin sağ el partisinde aynı şekilde duyurur. Bu sırada eşliğin sol el partisi armonik bir destek olma görevini, uygun figürlerle kırılmış akorlarla ya da solo melodiye karşı duyurulan bir bas ezgisiyle yerine getirir. Şekil 8'de Zelter, solo melodiye sağ el partisi yerine sol el partisinde; Şekil 13'te Schumann solo melodiye hem sağ hem de sol el partilerinde duyurmasıyla, diğer bestecilerden ayrılmaktadır.

Solodan bağımsız eşlik kullanımı

Araştırmanın dördüncü alt probleminde *Solodan bağımsız eşliğin yer aldığı örneklerde, solo ve eşlik arasında nasıl bir ilişki vardır?* sorusuna yanıt aranmıştır. Tablo 3'te örnekleme yer alan solodan bağımsız piyano eşliğinin kullanıldığı eserler sıralanmıştır.

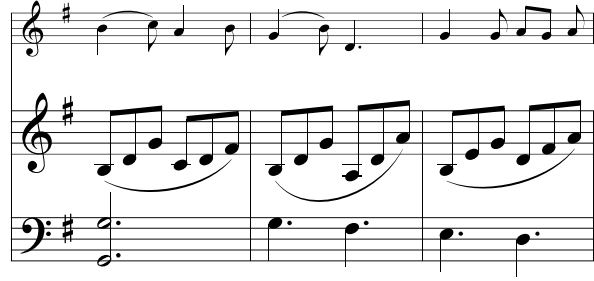
Tablo 3. Solodan bağımsız eşlik kullanımı

Örn. no	Eser Adı	Katalog no	Besteci
001	Das Rosenband	Z.124/I	Zelter
002	Schäfers Klagelied	Z.124/I	Zelter
003	Lied aus der Ferne	Z.124/I	Zelter
004	Wer kauft Liebes..	Z.124/I	Zelter
005	Die unsichtbare Welt	Z.124/I	Zelter
006	Clärchen	Z.124/I	Zelter
007	Wiedersehen	Z.124/I	Zelter
010	Die Betende	Z.124/I	Zelter
011	Opferlied	Z.124/II	Zelter
012	Seufzer des Gefan..	Z.124/II	Zelter
013	Willkommen	Z.124/II	Zelter
014	Sonett	Z.124/II	Zelter
016	Wo gehts Liebchen?	Z.124/II	Zelter
017	Das Veilchen	Z.124/II	Zelter
018	Hochzeitlied	Z.124/II	Zelter

019	Die Spröde	Z.124/II	Zelter
020	Die Bekehrte	Z.124/II	Zelter
021	Die Theilung der..	Z.124/II	Zelter
023	Der Sänger	Z.124/III	Zelter
024	Geistesgruss	Z.124/III	Zelter
026	An den Mond	Z.124/III	Zelter
027	Di Braut am Gestade	Z.124/III	Zelter
028	Berglied	Z.124/III	Zelter
032	Der Handschuh	Z.124/III	Zelter
033	Die Zufriedenheit	KV.349	Mozart
036	Der Zauberer	KV.472	Mozart
037	Die betrogene Welt	KV.474	Mozart
038	Lied der Freiheit	KV.506	Mozart
039	Die Alte	KV.517	Mozart
041	Abendempfindung	KV.523	Mozart
042	Die kleine Spinnerin	KV.531	Mozart
045	Bitten	Op. 48	Beethoven
048	Die Ehre Gottes aus..	Op. 48	Beethoven
049	Gottes Macht und..	Op. 48	Beethoven
050	Bußlied	Op. 48	Beethoven
054	Mailed	Op. 52	Beethoven
059	Vor dem Fenster	Op. 14	Brahms
060	Vom verwundeten..	Op. 14	Brahms
061	Murrays Ermordung	Op. 14	Brahms
062	Ein Sonett	Op. 14	Brahms
063	Trennung	Op. 14	Brahms
065	Ständchen	Op. 14	Brahms
067	Sag' an, o lieber..	Op. 27	Schumann
069	Was soll ich sagen!	Op. 27	Schumann
070	Jasminenstrauch	Op. 27	Schumann
071	Nur ein lächelnder..	Op. 27	Schumann
072	Im wunderschönen..	Op. 48	Schumann
074	Die Rose, die Lilie..	Op. 48	Schumann
075	Wenn ich in deine..	Op. 48	Schumann
076	Ich will meine Seele..	Op. 48	Schumann
077	Im Rhein, im heili..	Op. 48	Schumann
078	Ich grolle nicht	Op. 48	Schumann
079	Und wüßten's die Bl..	Op. 48	Schumann
080	Das ist ein Flöten..	Op. 48	Schumann

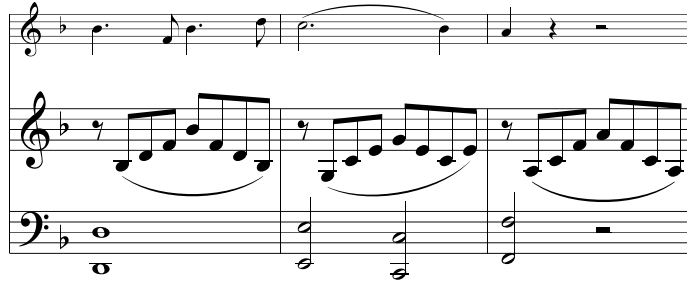
081	Hör' ich das Liedc..	Op. 48	Schumann
082	Ein Jüngling liebt e..	Op. 48	Schumann
083	Am leuchtenden So..	Op. 48	Schumann
085	Aus alten Märchen	Op. 48	Schumann
086	Die alten, bösen Li..	Op. 48	Schumann
087	Życzenie	Op. 74	Chopin
089	Smutna Rzekka	Op. 74	Chopin
090	Hulanka	Op. 74	Chopin
091	Gdzie Lubi	Op. 74	Chopin
092	Precz z moich oczu!	Op. 74	Chopin
093	Posel	Op. 74	Chopin
094	Śliczny Chłopiec	Op. 74	Chopin
095	Melodya	Op. 74	Chopin
096	Wojak	Op. 74	Chopin
097	Dwojaki koniec	Op. 74	Chopin
098	Moja pieszczotka	Op. 74	Chopin
099	Niema czego trzeba	Op. 74	Chopin
100	Pierścien	Op. 74	Chopin
101	Narzeczoncy	Op. 74	Chopin
102	Piosnka Litewska	Op. 74	Chopin
103	Śpiew grobowy	Op. 74	Chopin
104	Frage	Op. 9	Mendelssohn
105	Geständniss	Op. 9	Mendelssohn
106	Wartend	Op. 9	Mendelssohn
107	Im Frühling	Op. 9	Mendelssohn
108	Im Herbst	Op. 9	Mendelssohn
109	Scheidend	Op. 9	Mendelssohn
110	Sehnsucht	Op. 9	Mendelssohn
111	Frühlingsglaube	Op. 9	Mendelssohn
112	Ferne	Op. 9	Mendelssohn
113	Verlust	Op. 9	Mendelssohn
114	Entsagung	Op. 9	Mendelssohn
115	Die Nonne	Op. 9	Mendelssohn

Örneklemdaki 115 eserin 87'sinde solodan bağımsız piyano eşliğine yer verildiği görölmüşür. Aşağıda, bu eşlik tarzının kullanıldığı nota örnekleri sıralanmışır.



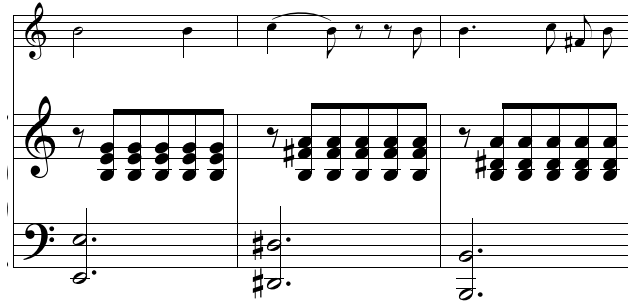
Şekil 15. Zelter, Z.124/II, *Das Veilchen*, 16-18. ölçüler

Şekil 15'te, eşliğin sağ el partisi solistin melodisinden bağımsız olarak 8'liklerle kırılmış akorları duyurur. Eşliğin sol elinde de solo partiye karşı bestelenmiş olan bir bas ezgisi vardır. Eserde eşlikten bağımsız olarak sadece solist tarafından duyurulan bir *solo melodi* vardır.



Şekil 16. Mozart, KV.523, *Abendempfindung*, 5-7. ölçüler

Mozart'ın bu örneğinde, yukarıda Zelter'in örneğinde olduğu gibi eşliğin sağ el partisi 8'liklerle kırılmış akorları duyurur. Eşliğin sol el partisinde de solo melodiye karşı bestelenmiş, oktavlarla katlanmış bir bas ezgisi yer alır. Şekil 16'da da eşlikten bağımsız olarak sadece solist tarafından duyurulan bir *solo melodi* vardır.



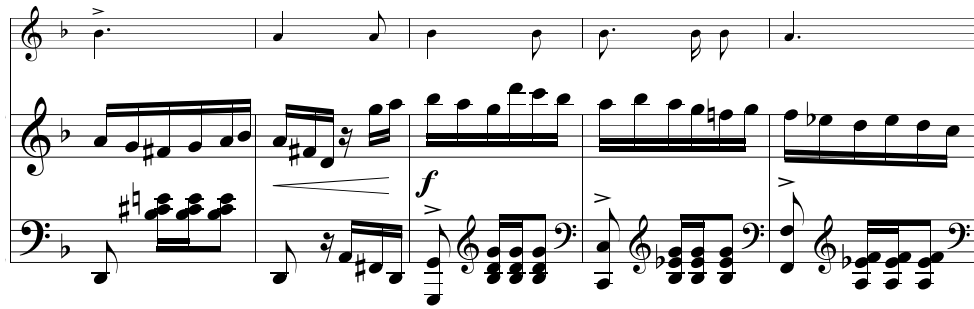
Şekil 17. Beethoven, op. 52, *Bußlied*, 16-18. ölçüler

Beethoven'dan seçilmiş bu örnekte de Mozart ve Zelter'in kullanımına benzer şekilde, eşliğin sağ eli akorlarla armonik desteği duyururken, eşliğin sol el partisinde oktavlarla katlanmış bir bas ezgisi yer alır. Şekil 17'de sadece solistin duyurduğu eşlikten bağımsız bir *solo melodi* vardır.



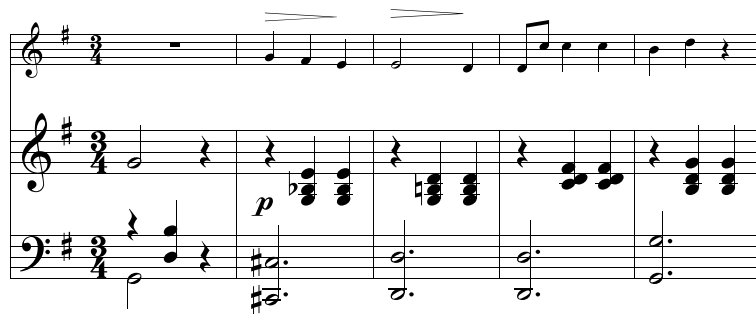
Şekil 18. Brahms, Op.14, Ständchen, 17-20. ölçüler

Şekil 18’de Brahms’ın, eşliğin sağ el partisinde blok akorları duyururken, eşliğin sol el partisinde dominant pedalini kullandığı görülmektedir.



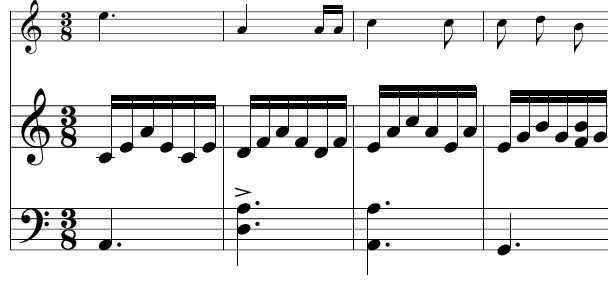
Şekil 19. Schumann, Op.48, Das ist ein Flöten und Geigen, 57-61. ölçüler

Şekil 19’da eşliğin sağ el partisini, solodan bağımsız ayrı bir melodiyi yani solist tarafından duyurulan *solo melodi* karşısında kendi *solo melodisini* seslendirir. Eşliğin sol el partisindeyse ölçü sisteminin birim vuruşlarını sergileyen bir ritmik yapıyla yinelenen blok akorlar yer alır. Eşliğin sol el partisini yerine sağ el partisinde solodan bağımsız bir melodiyi duyurmasıyla Schumann yukarıdaki örneklerden ayrılır.



Şekil 20. Chopin, Op.74, Życzenie, 8-12. ölçüler

Chopin’in solodan bağımsız piyano eşliğini kullandığı şekil 20’de örneklenen eserde de eşliğin sağ el partisini blok akorları duyurur. Eşliğin sol el partisinde de solo melodiye karşı bestelenmiş, oktavlarla katlanmış bir bas ezgisi yer alır.



Şekil 21. Mendelssohn, Op.9, Die Nonne, 7-10. ölçüler

Benzer şekilde bu örnekte de eşlikten bağımsız olarak sadece solist tarafından duyurulan bir *solo melodi* vardır. Eşliğin sağ el partisi 16'lıklarla kırılmış akorları duyururken, eşliğin sol el partisinde solo melodiye karşı bestelenmiş bir bas ezgisi yer alır.

Araştırma kapsamında incelenen eserlerde, solodan bağımsız piyano eşliğinin genellikle sağ el partisinde armonik desteğin duyurulduğu blok ya da kırılmış akorlarla, sol el partisinde de solo melodiye karşı duyurulan bir bas ezgisiyle kullanıldığı görülür. Şekil 19'da incelenen Schumann'ın eseri ise piyano eşliğinin sağ el partisinde eser boyunca yer verilen başka bir solo melodiye duyurur. Piyanonun soloya yardımcı bir çalgı olma görevi, giderek kendi rengini ortaya koyan bir solist özelliği kazanır. Bu kullanımda Schumann, piyanoyu bir eşlik çalgısı olmaktan çok bir solist göreviyle öne çıkarır. Yukarıda sıralanan solodan bağımsız piyano eşliğinin incelendiği örneklerde hem solist hem de piyano karşılıklı olarak birbirlerini tamamlamakta, armonik olarak birbirlerini desteklemektedir. Diğer bir deyişle birbirinden bağımsız iki çalgının birlikteliğiyle oluşan bir düeti duyurmaktadır.

Sonuç ve tartışma

Bu araştırmada; piyano eşliğinin solo partiyle ilişkisi, Klasik dönem ve Romantik dönemden seçilen *lied* örnekleminde karşılaştırılmıştır. Klasik dönemde gelişimini sürdüren bir çalgı olarak piyano, soloya bağımlı eşlikle yani soloyu aynı şekilde duyurma göreviyle öne çıkar. Beethoven'ın incelenen tüm eserlerinde piyanoyu bu amaçla görevlendirdiği görülmüştür. Mozart, tüm eserlerinde olmasa da büyük oranda bu eşlik tarzına yer verir. Romantik dönemde piyano üretiminde yaşanan teknolojik gelişmeler, daha dayanıklı materyallerin (örneğin ahşap şase yerine çelik şase) kullanılmasına yol açar. Bu gelişim, piyanonun daha zengin tonları duyurabilmesini sağlar. Müziğin, daha duygusal ve kişisel bir ifade arayışına yöneldiği Romantik dönemde, piyano da bu değişime paralel olarak kendine özgü bir karakter geliştirir. Piyano, duygusal ifadenin yoğunlaştığı, klasik dönemdeki sınırlamalardan kurtulmuş ve bestecilerin daha kişisel bir ifade için geniş bir alan bulduğu bir enstrüman haline gelmiştir. Araştırma kapsamında incelenen Romantik dönem eserlerinde bu gelişimin bir yansıması olarak, piyano eşliğinin solodan daha bağımsız melodik hareketlerine yer verilmiştir. Bu genel sonuçla birlikte, Klasik dönemde Zelter'in, Romantik dönemde de Brahms'ın farklı kullanımları görülmüştür.

Soloya bağımlı piyano eşliğinde, eşlik partilerinin iki farklı şekilde serildiği görülmüştür. İlkinde; eşliğin sağ el partisi solo melodiye birebir duyurur, sol el partisinde de blok ya da kırılmış akorlar yer alır. İkincisinde; eşliğin sağ el partisi solo melodiye ve akor seslerini birlikte duyururken, sol el partisinde soloya karşı bir bas melodisi ya da akor sesleri yer alır. Genel kullanımdan farklı olarak Zelter ve Schumann'ın, piyano eşliğinin sol el partisinde solo melodiye duyurduğu görece az sayıda örnekler de vardır. Piyano eşliğinin solo melodiden bağımsız hareketi, genellikle eşliğin sol el partisinde soloya karşı bir bas melodisi, sağ el partisinde de blok ya da kırılmış akorlarla karşımıza çıkar. Bu yaygın

kullanımdan farklı olarak, Schumann'ın piyanoyu *eşlik çalgısı* sınırlamasının dışına çıkardığı, adeta şan eşlikli piyano eseri olarak tanımlanabilecek düzeyde özgürleştirdiği eserler bulunmaktadır. Schumann'ın incelenen eserlerinde, diğer bestecilerden farklı olarak eşlik partisinde solistten bağımsız bir solo melodi duyurulur.

Piyano eşliğinin konu edildiği araştırmalarda, eşliğin müzik performansı üzerindeki etkisiyle ilgili olumlu görüşlerin (Hale, 1976; Atterbury & Silcox, 1993; Zhang, 2016; Ozer & Üstün, 2020) yanı sıra deşifre becerisini olumsuz yönde etkilediğine ilişkin (English, 1985; Guelker-Cone, 1998) bulgular da yer alır. Soloya bağımlı ya da solodan bağımsız eşlik tarzlarının karşılaştırıldığı bu araştırmanın sonuçları, eşlik desteğiyle başarının arttığı ya da azaldığı durumların tespit edildiği araştırma sonuçlarıyla oldukça yakından ilişkilidir. Anılan araştırmalardan sadece Hale (1976)'in soloya bağımlı eşliği müzikal performansın gelişimi için önemli bir eğitim aracı olarak öne çıkardığı görülür. Soloya bağımlı piyano eşliğinin, yani eşliğin sağ el partisinin solo melodiyi duyurduğu, eşliğin sol el partisinin de armonik bir destek oluşturduğu bu eşlik tarzının müzikal performansın gelişimine olumlu yönde etkisi olduğu Hale (1976)'in deneysel çalışmalarıyla desteklenmektedir. English (1985)'in piyano eşlikli çalışmaların deşifre becerisi üzerinde olumsuz etkileri olduğunu ortaya koyan araştırmasında, *hangi müzikal dönemden ve hangi türde piyano eşliğine sahip eserlere* yer verildiğine göre eşlik desteğinin olumsuz etkisi bir ölçüde kontrol edilebilir.

Eşlik değişkeninin ne düzeyde etkili olduğunu sorgulayan, müzik performansı sırasında soloya bağımlı ve solodan bağımsız eşlik kullanımının karşılaştırılmasına olanak sağlayacak nitel araştırmalarla daha detaylı bulgular elde edilebilir. Piyano eşlikli *vokal solo* eserlerin incelendiği bu araştırma bulgularının, piyano eşlikli *solo çalgı (yaylı, üflemeli vb.)* eserlerinin inceleneceği araştırma bulgularıyla karşılaştırılması, bestecilerin soloya bağımlı ve solodan bağımsız eşlik kullanımına daha geniş bir çerçevede ışık tutacaktır.

Kaynakça

- Apel, W. (1950). *Harvard dictionary of music*. Cambridge: Harvard University Press.
- Artaç, A. (2012). Operaların piyano eşliklerinin yorumlanması. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (23), 227-242.
- Atterbury, B. W. & Silcox, L. (1993). The effect of piano accompaniment on kindergartners' developmental singing ability. *Journal of Research in Music Education*, 41(1), 40-47.
- Bach, J. S. (1860). *Bach-Gesellschaft Ausgabe, Band 9*. (Ed. Wilhem Rust). Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Beethoven, L. v. (1863). *Acht gesänge und lieder, Op. 52*. (Ed. Max Unger). Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Beethoven, L. v. (1863). *Sechs lieder Op. 48*. (Ed. Max Unger). Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Brahms, J. (1926). *Lieder und romanzen Op. 14*. (Ed. Eusebius Mandyczewski). Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Chopin, F. (1880). *Polnische lieder für eine singstimme mit begleitung des pianoforte, Op. 74*. (Ed. Gustawa Gebethner). Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Çalık, M. ve Sözbilir, M. (2014). İçerik analizinin parametreleri. *Eğitim ve Bilim*, 39 (174), 33-38 doi: 10.15390/EB.2014.3412
- English, W. H. (1985). *The relative effectiveness of the amount of piano accompaniment in beginning strings class instruction*, University of Houston, Doctoral Dissertation, Houston.

- Guelker-Cone, L. (1998). The unaccompanied choral rehearsal. *Music Educators Journal*. 85(2), 17-22. doi: 10.2307/3399167
- Hale, M. R. (1976). *An experimental study of the comparative effectiveness of harmonic and melodic accompaniment in singing as it relates to the development of a sense of tonality*, State University of New York, Ph.D Dissertation, Buffalo.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemi* (20. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Mendelssohn Bartholdy, F. (1877). *12 lieder, op.9*. (Ed. Julius Rietz). Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Mozart, W. A. (1877). *Mozarts werke, serie VII: lieder und kanons*. (Ed. Gustav Nottebohm). Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Mozart, W. A. (1879). *Mozarts werke, serie VIII: sonaten und variationen für pianoforte und violine*. (Ed. Eduard Reeser). Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Ozer, B. & Üstün E. (2020). Effects of piano accompaniment on instrument training habits and performance self-efficacy belief in flute education. *Cypriot Journal of Educational Science*. 15(3), 412-422. doi: 10.18844/cjes.v%vi%i.4906
- Roberge, M. A. (1993). From orchestra to piano: major composers as authors of piano reductions of other composers' works. *Notes, Second Series*, 49(3), 925-936. doi: 10.2307/898925
- Vilar, J. M. P. & Grau, L. V. (2020). Vocal piano accompaniment: a constant research towards emancipation (2). *English Language, Literature & Culture*, 5(1), 25-35. doi: 10.11648/j.ellc.20200501.13
- Yıldırım, A. (1999). Nitel araştırma yöntemlerinin temel özellikleri ve eğitim araştırmalarındaki yeri ve önemi. *Eğitim ve Bilim*, 23 (112), 7-17.
- Zhang, Z. (2016). "The function of piano accompaniment in chorus teaching", *Advances in Social Science, Education and Humanities Research: Proceedings of the ICCESSH 2016*, 291-294, doi: 10.2991/iccessh-16.2016.73