



ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES

Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi

GIOACHINO ROSSINI'NİN "L'ITALIANA IN ALGERI"  
OPERASINDAN "CRUDA SORTE" ARYASINDA  
ZAMANLAMAYA YÖNELİK PİYANO EŞLİK ANALİZİ

ANALYSIS OF THE PIANO ACCOMPANY FOR TIMING IN  
THE "CRUDA SORTE" ARY FROM GIOACHINO  
ROSSINI'S "L'ITALIANA IN ALGERI" OPERA

**Atıf/Citation**

Yüksel, K. (2022). Gioachino Rossini'nin "L'italiana in algeri" operasından "Gruda Sorte" ariasında zamanlamaya yönelik piyano eşlik analizi. *Online Journal Of Music Sciences*, 7(1), 70-91. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1026891>

**Kaan YÜKSEL** 

*Dr. Öğr. Üyesi, Başkent Üniversitesi, Devlet  
Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü,  
kyuksel@baskent.edu.tr*

<https://orcid.org/0000-0001-5804-4725>

Cilt/Volume: 7

Sayı/Issue: 1

Haziran/June 2022

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 22.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 29.06.2022

Yayın Tarihi/Published: 30.06.2022



## ÖZ

Bu çalışmada Rossini'nin "L'italiana in Algeri" (Cezayir'de Bir İtalyan Kızı) operasının "Cruda Sorte" adlı ariasının piyano eşliği açısından zamanlama konuları belirlenerek, belirlenen konulara çözüm önerileri getirilmiştir. Araştırmada içerik analizi yöntemi izlenmiştir. Bulgularda zamanlama uyumunu sağlamak için eşlikçiden beklenen dört farklı beceri görünmektedir. Eserde yapılan analiz sonucunda, 16'sı A türünde (eşlik partisindeki sus olmayan vuruşları solistin partisindeki sus olmayan vuruşlarla denk getirmek ve bunun için solist partisindeki hangi ritimleri takip edeceğini bilmek), 12'si B türünde (eşlik partisindeki sus olan vuruşlar ile vokal partideki ilgili vuruşları eşleştirerek, susun devamını eşleştirdiği eslerin devamı olacak şekilde seslendirmek ve bunun için solist partisindeki hangi ritimleri takip edeceğini bilmek), 5'i C türünde (gerekli yerlerde tempoyu esnetebilmek) ve 7'si D türünde (gerekli yerlerde belirlenmiş ya da istenen tempolara dönebilmek) beceriye ait olmak üzere 40 farklı noktada zamanlamaya yönelik öneriler getirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Vokal müzik, piyano eşliği, zamanlama

## ABSTRACT

In this study, the timing issues of piano accompaniment in "Cruda Sorte" from "L'italiana in Algeri" by Rossini are identified and solutions to those issues are offered. The method of content analysis is utilized in the research. In findings, it is seen that four different skills are expected from the accompanist in order to ensure timing harmony. As a result of the analysis, made in the piece, 16 of them are in A type (to match the non-stop beats in the accompaniment part with the non-quiet beats in the soloist's part and to know which rhythms to follow in the soloist's part for this), 12 of them are in the B type (the silenced beats in the accompaniment part and the relevant ones in the vocal part). by matching the beats, to sing the rest of the silence as a continuation of the beats it matches and to know which rhythms the soloist will follow for this, 5 in C type (to be able to stretch the tempo where necessary), and 7 in D type (to be able to return to determined or desired tempos where necessary) Suggestions were made for timing at 40 different points, including the skill.

**Keywords:** Vocal music, piano accompaniment, timing

## 1.GİRİŞ

Çalgılar gibi insan sesi de bir müziksel araçtır. İnsanoğlu, kendi sesini binlerce yıl müzik yapmak için kullanmıştır. Dünyadaki tüm kültürlerde yer alan ve insan sesini kullanan müzik türüne vokal müzik denir. Klasik vokal müzik, opera, kantat ve oratoryo dahil olmak üzere birçok biçimde ortaya çıkar. Artaç (2012), şarkı söyleme eyleminin ortaya çıkışından beri hemen her zaman, insan sesine diğer insan sesleri ya da çalgılar tarafından eşlik edildiğini, klasik müzik repertuarında hemen hemen tüm orkestra çalgıları için yüzlerce eşliksiz solo eser mevcutken, tek bir insan sesi için yazılmış eşliksiz eser, birkaç bestecinin denemeleri dışında yok denecek kadar az olduğunu belirtmektedir.

Apel'e (1974) göre müzikte eşlik ise "solo partinin müzikal arka planı" olarak görülebilir. "Örneğin, bir piyano parçasında sol el, sağ eldeki bir partiye akorlarla eşlik edebilir. Bir piyanist ya da orkestra, bir solo şarkıcı ya da müzisyene eşlik edebilir" (Apel, 1974). Bunların dışında arp, lavta ve gitar gibi çalgılar da eşlik çalgısı niteliği göstermektedir. Eşliğe, çoğunlukla "arka plan"da olma karakterinden dolayı, kimi zaman müzikal ve artistik bakımdan yeterince önem verilmemektedir. Oysa eşlik, müziği tamamlayan önemli bir kısımdır. Eşlik, genellikle armonik ve ritmik yapıyı destekler. Klasik eserlerde çoğunlukla besteci tarafından yazılır" (Yüksel, 2010, s.13). 17. ve 18. yüzyılda sıklıkla görülen *basso continuo* geleneği de eşliğin önemli bir türüdür. Ayrıca eşliğin caz ve popüler müzikte doğaçlama olarak yapıldığı da görülmektedir (Yüksel, 2010, s.13).

Müzikte orkestra eşliği ile seslendirilen eserler, sadece piyano eşliği ile de seslendirilebilmektedir. Artaç (2012), piyanonun çoksesliliğe imkân tanıyan yapısı, kapladığı alan, taşınabilirliği ve çalınabilmesi için tek bir kişiye ihtiyaç duyulması gibi özellikleri bakımından da son derece ekonomik ve kullanışlı bir çalgı olduğunu, bu özellikleriyle de gerektiğinde bir orkestranın yerine geçebileceğini vurgulamakta ve sahip olduğu avantajlar sayesinde, 18. yüzyıldan itibaren vokal müziğe eşlik etmek için en çok tercih edilen çalgı olduğunu vurgulamaktadır.

Eşlikçi ise, Grove's Dictionary of Music and Musicians (beşinci edisyon)'da şöyle tanımlanmaktadır:

[Eşlikçi], çoğunlukla tek bir şarkıcı veya çalgıcı ile birlikte, genellikle piyanoda çalan, rolü sembolik olarak ikincil olan, ancak önemli olan tüm müziklerde ve özellikle sürekli bas eşlikli 17. [ve] 18. yüzyılın ortasından itibaren önemli olan tüm müziklerde, genel anlamda oda müziği kategorisine giren müzik türlerinin yorumlanmasında eşit bir ortak olarak kabul edilmesi gereken [bir] icracıdır. (aktaran Adler, 1965, s.5)

Kaptanoğlu ve Çanakçı (2015, s.199) eşlikçi ve solist arasındaki ilişkinin karşılıklı olduğunu belirtmektedir. "Şarkı söyleyen kişi daha iyi bir performans sergilemek için hislerini eşlikçisine aktarabilmesi; eşlikçi ise müziğin yapısına ve temposuna uyum sağlarken şarkı söyleyen kişiyi

takip edebilmeli, birlikte nefes alabilmelidir" (Kaptanoğlu ve Çanakçı, 2015, s.199). Yüksel'e (2010, s.13) göre, eşlikçi, bir solistin tamamlayıcısı olmalıdır. Gerekliğinde onu ön plana çıkarmalı, gerektiğinde destek olmalıdır. Eşlikçinin yorumunu ortaya koyabilmesine imkan tanınmalıdır; kendi performansını solistin müzikal anlayışına göre uyarlayabilmelidir. Bütün bu niteliklere sahip olması beklenen eşlikçinin seslendirme sırasında kullanabileceği belki de en önemli becerisi, zamanlama becerisidir.

Zamanlamak, "bir konuda en iyi sonucu almak için en iyi, en uygun süreyi ya da zamanı belirleme işi" olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, <https://sozluk.gov.tr/>). Gabriellsson'a (2003) göre zamanlama, tek notaların süresinin ya da diğer öğelerin bir "norm"dan nasıl bir sapma yaptığına işaret eder. Bu norm, müzik yazısındaki nota değerlerinin oranlarına sadık kalınan sabit tempolu mekanik bir müzik performansı olabilir (Yüksel, 2010, s.3). Shaffer'a (1984) göre, icracılar, müziğe hayat vermek ve yapısal özelliklerini vurgulamak için zamanlamayı esnek bir şekilde kullanır, Ayrıca belki de en rafine zamanlama biçimlerinden bazıları, müzikal performansta, özellikle birlikte çalan müzisyenler arasındaki koordinasyonda ortaya çıkmaktadır (Shaffer, 1984).

Yüksel (2010, s.14) vokal müzik eşliği hakkında şunları belirtmektedir:

Eşlikçilikte vokal müzik eşliğini diğer tür eşliklerden ayıran yönler bulunmaktadır. Vokal müzik eşliğinde, çalgısal müzikten farklı olarak söz unsuru da bulunmaktadır. Bununla beraber, opera ve müzikal tiyatro gibi türlerde sözün dışında, hareket, rol, mizansen gibi müzik dışı başka yönler de vardır. Bir vokal müzik icracısı, tüm bunları aynı anda koordine etmek durumundadır. Tüm bu yönler, solistin ifadeli performansını etkileyen, onda belirli sapmalara yol açan öğelerdir. Vokal müzikte meydana gelen bu sapmalar, çoğunlukla diğer çalgısal türlerde oluşan sapmalardan çok daha fazladır. Hatta bu sapmalar çoğu zaman da hata derecesinde görülmektedir. Eşlikçi, böyle bir durumda solisti ve sözkonusu sapmalara yol açan öğeleri çok iyi takip ederek, soliste çok daha fazla yardımcı olmak durumundadır. (Yüksel, 2010, s.14)

### 1.1. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, Rossini'nin "L'italiana in Algeri" operasının "Cruda Sorte" adlı ariasının piyano eşliğinin analiz edilerek performans sırasında karşılaşılabilecek çeşitli zamanlama zorluklarını belirleyerek onlara ilişkin çözüm önerileri getirmek, böylece literatüre zamanlamaya yönelik bir piyano eşlik analiz modeli sunmaktır.

### 1.2. Araştırmanın Önemi

Literatürde piyano eşliği ile ilgili çalışmalara (Adler, 1965; Artaç, 2012; Braaksma, 2020; Kokotsaki, 2007; Lindo, 1916; Montgomery, 2020; Peñalver Vilar ve Valles Grau, 2020; Önal,

2010; Özel, 2012; Roussou, 2013; Sever, 2003; Smith, 2015;) ve müzikte zamanlama ile ilgili çalışmalara (Clarke, 1982; Gabrielsson, 1988; Okan, 2016; Povel, 1977; Repp, 1992; Shaffer, 1984) örnek verilebilir. Araştırma, piyano eşliği performansında zamanlamaya yönelik çalışmaların az sayıda olması ve literatüre zamanlamaya yönelik bir piyano eşlik analiz modeli sunması nedeniyle önem taşımaktadır.

## 2. YÖNTEM

Araştırmada içerik analizi yöntemi izlenmiştir. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.227).

Zamanlama uyumunun sağlanması, notada vokal ve eşlik partisinde alt alta görülen seslerin aynı anda seslendirilmesi olarak düşünülmektedir. Dolayısıyla eserde zamanlama uyumu zorluğuna ilişkin seçilen noktalarda bu uyum sağlandığı takdirde, eserin genelinde de zamanlama uyumu sağlanabilmesi mümkün olabilmelidir. Çalışmada ilk aşamada zamanlamaya yönelik zorluklar ölçü ve vuruş bazında saptanmış, benzer zamanlama zorlukları gruplandırılarak nota üzerinde gerektirdiği beceri türüne göre renklerle belirtilmiştir. İkinci aşamada ise saptanan zorlukların giderilmesine yönelik önerilere yer verilmiştir.

Çalışmada analiz amacıyla Rossini'nin "L'italiana in Algeri" operasından "Cruda Sorte" adlı *cavatina*<sup>1</sup> seçilmiştir. Bu arya seçilirken dikkat edilen hususlar şunlardır:

- 1- Eserin sahip olduğu zamanlama uyumu ile ilgili zorlukların sayısı ve çeşitliliği,
- 2- Eşlik repertuarını diğer dönem eserlerine göre daha iyi temsil edeceğinin düşünülmesi,
- 3- Eğitim kurumlarında seslendirilen eserlere daha fazla ışık tutabilecek malzemeye sahip olduğunun düşünülmesi

### 2.1. Araştırmanın Etik İzinleri

Yapılan bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Ayrıca TR Dizin etik ilkeleri akış şemasına göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

<sup>1</sup> *Cavatina*, operalarda ve ara sıra kantatlarda ve enstrümantal müzikte görülen bir müzik formudur. Operada *cavatina* genellikle parlak bir karakterde, tekrarsız bir veya iki bölüm halinde söylenen bir aryaadır (Britannica, 2007). Bu çalışmada anlaşılabilirlik açısından arya olarak geçmektedir.

### 3. BULGULAR

Analiz için seçilen eserin 1.-26. ölçüleri arası *cantabile*, 27-32. ölçüleri arası korolu<sup>2</sup> *tempo di mezzo*, 32-42. ölçüleri arası ise *cabaletta* bölümüdür (Phillips, 1999).

Cantabile bölümünün tempo başlığı *andantedir*. Bu bölümün 1. ve 9. ölçüleri arası *recitativo* karakterinde olduğundan, bu kısımda vokal partinin zamanlamasında daha çok sözler etkilidir. Dolayısıyla vokal partisindeki zamanlamada daha fazla sapma beklenmektedir. 10. ölçüden itibaren ise akıcı bir tempoda *cantabile* karakteri öne çıkar. Burada ise süslemelerle beraber tempoda yer yer eşlikçinin de takip etmesini gerektiren esnemeler görülür. *Tempo di mezzo* - *cabaletta* bölümleri ise *allegro tempo* başlığında olduğundan, zamanlama konuları *cantabile* bölümüne ek olarak, belirli bir tempoya dönüş becerilerini daha belirgin olarak içermektedir.

Burada bahsedilen niteliklere sahip bir eser için eşlikçiye yönelik olarak yapılan zamanlama becerileri kategorizasyonunda şu kriterler dikkate alınmıştır:

- 1- Eşlik partisinin süregelen ritmik bir yapıda olup olmama durumu,
- 2- Eşlik partisii süregelen ritmik bir yapıda ise<sup>3</sup>,
  - a. Vokal partinin serbest bir karakterde olma ve eşliğin buna uyum sağlama durumu,
  - b. Eşliğin belli bir tempoyu koruması ya da belli bir tempoya ulaşması gerekmesi durumu,
- 3- Eşlik partisii süregelen ritmik bir yapıda değil ise<sup>4</sup> vokal partide yer alan bir sesin eşlik partisinde bir ses ile mi, yoksa bir sus ile mi eşleştiği durumu.

Buna göre eserde zamanlama uyumunu sağlamak için eşlikçiden beklenen dört farklı beceri kategorisi görünmektedir:

- 1- Eşlik partisindeki sus olmayan vuruşları solistin partisindeki sus olmayan vuruşlarla denk getirmek ve bunun için solist partisindeki hangi ritimleri takip edeceğini bilmek,
- 2- Eşlik partisindeki sus olan vuruşlar ile vokal partideki ilgili vuruşları eşleştirerek, susun devamını eşleştirdiği eslerin devamı olacak şekilde seslendirmek ve bunun için solist partisindeki hangi ritimleri takip edeceğini bilmek,
- 3- Gerekli yerlerde tempoyu esnetebilmek,
- 4- Gerekli yerlerde belirlenmiş ya da istenen tempolara dönebilmek.

---

<sup>2</sup> Bu çalışmadaki notada yer almamaktadır.

<sup>3</sup> Örneğin 10. ölçü.

<sup>4</sup> Örneğin 4. ölçü.

Bu analizde, zamanlama uyumu zorluğu içerdiği düşünülen 40 adet nokta saptanmıştır ve nota üzerinde gösterilmiştir. Tablo 1’de ise hangi ölçünün hangi vuruşunda eşlikçinin yukarıda belirtilen hangi beceri türüyle doğru zamanlamayı sağlayabileceğine yönelik bulgular yer almaktadır.

**Tablo 1**

*Eserdeki Zamanlama Konuları ve Beceri Türleri*

| Zamanlama Konusu | Ölçü / Vuruş        | Beceri Türü |
|------------------|---------------------|-------------|
| 1                | 2. ölçü / 1. vuruş  | B           |
| 2                | 3. ölçü / 1. vuruş  | B           |
| 3                | 3. ölçü / 3. vuruş  | A           |
| 4                | 4. ölçü / 1. vuruş  | A           |
| 5                | 4. ölçü / 3. vuruş  | A           |
| 6                | 5. ölçü / 1. vuruş  | B           |
| 7                | 6. ölçü / 1. vuruş  | A           |
| 8                | 6. ölçü / 1. vuruş  | D           |
| 9                | 6. ölçü / 3. vuruş  | A           |
| 10               | 7. ölçü / 1. vuruş  | A           |
| 11               | 8. ölçü / 1. vuruş  | A           |
| 12               | 8. ölçü / 3. vuruş  | A           |
| 13               | 9. ölçü / 1. vuruş  | B           |
| 14               | 10. ölçü / 1. vuruş | A           |
| 15               | 10. ölçü / 1. vuruş | D           |
| 16               | 12. ölçü / 3. vuruş | C           |
| 17               | 13. ölçü / 1. vuruş | A           |
| 18               | 19. ölçü / 1. vuruş | B           |
| 19               | 19. ölçü / 1. vuruş | D           |
| 20               | 24. ölçü / 4. vuruş | C           |
| 21               | 25. ölçü / 1. vuruş | A           |
| 22               | 26. ölçü / 1. vuruş | A           |
| 23               | 27. ölçü / 1. vuruş | D           |
| 24               | 34. ölçü / 1. vuruş | B           |
| 25               | 36. ölçü / 1. vuruş | B           |
| 26               | 38. ölçü / 1. vuruş | B           |

|    |                     |   |
|----|---------------------|---|
| 27 | 40. ölçü / 1. vuruş | B |
| 28 | 41. ölçü / 1. vuruş | B |
| 29 | 42. ölçü / 1. vuruş | A |
| 30 | 43. ölçü / 1. vuruş | D |
| 31 | 46. ölçü / 4. vuruş | C |
| 32 | 48. ölçü / 1. vuruş | A |
| 33 | 48. ölçü / 1. vuruş | D |
| 34 | 50. ölçü / 1. vuruş | B |
| 35 | 64. ölçü / 1. vuruş | A |
| 36 | 66. ölçü / 4. vuruş | C |
| 37 | 68. ölçü / 1. vuruş | A |
| 38 | 68. ölçü / 1. vuruş | D |
| 39 | 70. ölçü / 1. vuruş | B |
| 40 | 88. ölçü / 4. vuruş | C |

Solist, seslendirme sırasında birçok ayrıntıyı koordine etme halindedir. Dolayısıyla zamanlamada beklenen ya da beklenmeyen sapmalar olması kaçınılmazdır. Solist performansında zamanlamada sapma olması beklenen ve eşlikçi tarafından takip edilmesi yerler de nota üzerinde sarı renk ile belirtilmiştir. Her noktada sapma olmayabilir, ama eşlikçinin bu noktalarda sapma olma ihtimalini göz önüne alması gerekir.

Aşağıda bu eserdeki tüm zamanlama konularını temsil edeceği düşünülen zamanlama konularına ait çözüm önerileri öneriler yer almaktadır.



Nota 1

Rossini'nin "Cruda Sorte" ariasında zamanlama konuları ve nota üzerinde gösterimi (1.-15. ölçüler).

A türünde beceri  
B türünde beceri  
C türünde beceri  
D türünde beceri  
Takip edilmesi gereken kısım

Andante

1 Chu - da sor - tet  
2 A - mor ti - ran  
3 - noi  
4 Que - sto è il pre  
5 mi - o - di  
6 mi - a fe:  
7 rar,  
8 ter - rar,  
9 ter - rar,  
10 ne, af - fan - no  
11 pa - ri, a quel  
12 ch'io pro - vo in me.  
13 Per te  
14 so - lo,  
15 o mio Lin - do - ro  
16 i - o mi tro - vo in tal  
17 pe - ri - glios,  
da chi spe - ro oh Di - ol can - si - glio, oh Di - ol can -

### **Zamanlama Konusu 1**

Eşlikçi sarı renk ile belirtilmiş olan "cru-da" sözcüğünü takip ederek, bir sonraki vuruşta gelen "sor-te" sözcüğünün "sor" hecesini kendi partisinde yer alan onaltılık-noktalı sekizlik ritimden önce kuvvetli zamanda yer alan sus ile zihninde eşleştirerek, söz konusu ritmi zamanlamayı bu eşleştirmeye göre yaparak, keskin bir şekilde seslendirmelidir (Nota 1).

### **Zamanlama Konusu 2**

Eşlikçi sarı renk ile belirtilmiş olan "A-mor ti-..." hecelerini takip ederek, 3. ölçünün ilk vuruşunda gelen "-ran-" hecesini kendi partisinde ikinci vuruşta gelen akordan önce kuvvetli zamanda yer alan sus ile zihninde eşleştirerek, söz konusu akorun zamanlamayı bu eşleştirmeye göre yaparak seslendirmelidir (Nota 1).

### **Zamanlama Konusu 3**

Eşlikçi sarı renk ile belirtilmiş olan iki onaltılık notayı takip ederek (burada "ti-ran-no!" sözcüğünün "-ran-" hecesinin devamında gelmektedir), 3. ölçünün üçüncü vuruşunda gelen akoru vokal partide aynı zamanda gelen "-no!" hecesi ile aynı anda seslendirmelidir (Nota 1).

### **Zamanlama Konusu 8**

Eşlikçi mavi renk ile belirtilmiş olan otuzikilikler içeren ritmi, büyük olasılıkla daha önceden karar verilmiş olan ve vokal parti için de bir kılavuz oluşturabilecek bir tempo ile keskin bir şekilde seslendirmelidir. Burada eşlikçinin bu tempoyu tutarlı bir şekilde yakalayabilmesi önemlidir (Nota 1).

### **Zamanlama Konusu 16**

Eşlikçi mor renk ile belirtilmiş olan süslemeler sırasında tempoyu uygun ve dengeli bir şekilde esnetmelidir. Buradaki esnemedede, bir sonraki zamanlama konusuna ait olan ve kuvvetli zamanda gelen "-ri-" hecesinin eşlik zamanlamasını doğru bir şekilde yapabilecek durumda olmak önem taşımaktadır (Nota 1).

Nota 2

Rossini'nin "Cruda Sorte" ariasında zamanlama konuları ve nota üzerinde gösterimi (16.-30. ölçüler).

A ritiminde beceri  
B ritiminde beceri  
C ritiminde beceri  
D ritiminde beceri  
Takip edilmesi gereken kısım

16  
si - glior? Chi con - for - - - to mi da - - - rã? Da chi spe - - ro oh - Di - ol con - - si - - glior? Chi con -

19

20  
for - to - mi - - - da - - - rã? Da chi spe - - ro, oh Di - ol con - - si - - glior? Chi con -

21  
for - to chi mi da - - - rã? chi mi da - - - rã? con - for - to chi mi da - - - rã?

22  
for - to chi mi da - - - rã? chi mi da - - - rã? con - for - to chi mi da - - - rã?

23  
for - to chi mi da - - - rã? chi mi da - - - rã? con - for - to chi mi da - - - rã?

Allegro

### **Zamanlama Konusu 18**

Eşlikçi sarı renk ile belirtilmiş olan "Da chi" sözcüklerini takip ederek, bir sonraki vuruşta gelen "spe-ro" sözcüğünün "-spe-" hecesini kendi partisinde yer alan üçleme sekizliklerden önce kuvvetli zamanda yer alan sus ile zihninde eşleştirerek, söz konusu ritmi zamanlamayı bu eşleştirmeye göre yaparak seslendirmelidir (Nota 2).

### **Zamanlama Konusu 19**

Mavi renk ile belirtilmiş olan üçleme sekizlikler içeren ritm, büyük olasılıkla 10. ölçüde başlayan Alberti bas temposunda seslendirilmek istenecektir. Burada dikkat edilmesi gerek nokta, bir önceki zamanlama konusunda yer alan "Da chi" sözcüklerinin zamanlaması değişebileceğinden, bu durumdan etkilenmeden tekrar söz konusu temponun yakalanması gerekliliğidir (Nota 2).

Nota 3

Rossini'nin "Cruda Sorte" ariasında zamanlama konuları ve nota üzerinde gösterimi (31.-48. ölçüler).

A tınımda beceri  
B tınımda beceri  
C tınımda beceri  
D tınımda beceri  
Takip edilmesi gereken kısım

24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33

Qa - ci vuol dis - in - ved - tu - ri,  
non più sma - nle. nè pa - u - ra.  
di co - rag - gioè tem - po a - cides - so...  
or chi so - no si ve - drà, ve - drà.  
Già so per pra - ti - ca qual sia l'ef - fet - to d'un squar - do lan - ga - do, d'un so - spi - ret - to.  
So a do - mar gliuo - mi - ni co - me si'

### **Zamanlama Konusu 24**

Eşlikçi sarı renk ile belirtilmiş olan noktalı sekizlik-onaltılık ritmleri takip ederek, pembe renk ile belirtilmiş olan vuruşta gelen "-tu-ra" hecelerinin "-tu-" hecesini kendi partisinde yer alan noktalı sekizlik-onaltılık akorlardan önce kuvvetli zamanda yer alan sus ile zihninde eşleştirerek, söz konusu ritmi zamanlamayı bu eşleştirmeye göre yaparak seslendirmelidir. Burada dikkate alınması gereken nokta, sarı renk ile belirtilen kısmın zamanlamasının değişkenlik gösterebileceğidir. Dolayısıyla ilgili akorların zamanlamasında bu durum dikkate alınmalıdır (Nota 3).

### **Zamanlama Konusu 31**

Eşlikçi mor renk ile belirtilmiş olan kısımda, tempoyu esneterek, her akoru vokal parti ile aynı anda gelecek şekilde seslendirmelidir (Nota 3).

Nota 4

Rossini'nin "Cruda Sorte" aryasında zamanlama konuları ve nota üzerinde gösterimi (49.-65. ölçüler)

A lünlüde beceri  
B lünlüde beceri  
C lünlüde beceri  
D lünlüde beceri  
Taliplı olmaları gereken kıvrım

49  
fa,  
si, si, si, si,  
So a do-mar gliuo - mi - ni co - me si fa,  
so a do-mar gliuo - mi - ni co - me si fa,  
34

55  
Sien dol - cio ru - vi-di,  
sien fem - ma.o fo - co son tut - ti si - - mi - li a' pres-soa  
cresc.  
35

61  
po - co sien fem-ma.o fo - co, son tut - ti si - mi-li a pres-soa po - co.  
Tut - ti la chie - do-no, tut - ti la bra - ma-no, tut - ti la  
p  
35

## Nota 5

Rossini'nin "Cruda Sorte" aryasında zamanlama konuları ve nota üzerinde gösterimi (66.-83. ölçüler).

A türünde beceri  
B türünde beceri  
C türünde beceri  
D türünde beceri  
Takip edilmesi gereken kısım

66 chle - do - no, tut - ti la bra - ma - no, da va - ga fem - mi - na fe - li - ci - tà, tut - ti la bra - ma - no, tut - ti la chle - do - no, da va - ga fem - mi - na fe - li - ci - tà, tut - ti la bra - ma - no, tut - ti la chle - do - no, da va - ga fem - mi - na fe - li - ci - tà.

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83





#### 4. SONUÇ

Birlikte seslendirme gruplarında seslendirmede yakalanan zamanlama uyumu, grubun performans başarısının en önemli unsurlarından biridir. Seslendirme gruplarında eşlik pozisyonunda olanların ise, seslendirmede zamanlama uyumunu sağlama adına solistlerden daha farklı bir anlayışa sahip olmaları gerekir. Özellikle vokal müzik eşliğinde solistin, eşliği takip etmek dışında zamanlamasını etkileyen birçok faktör vardır. Dolayısıyla eşlikçiye de zamanlama uyumu sağlamak için daha çok görev düşmektedir.

Okan'a (2016) göre "eşlik etme ve birlikte çalma sürecinde, diğer partilerin takip edilmesi ve dinlenilmesi, tempoya uyum sağlayabilme ve birlikte icra yapabilme kapsamında icrada zamanlama becerilerinin geliştirilmesine faydalar sağlayacaktır". Diğer partilerin takip edilmesi ve dinlenilmesi konusunda hangi müzikal içeriğin, nasıl takip edileceğini bilmek eşlikçi açısından önem taşımaktadır.

Bu çalışmada Gioachino Rossini'nin "L'italiana in Algeri" operasının "Cruda Sorte" adlı ariasında piyano eşliği açısından zamanlamada zorluk oluşturacağı düşünülen zamanlama konuları belirlenerek, belirlenen konulara çözüm önerileri getirilmiştir. Eserde yapılan analizde, 16 adet zamanlama konusunda A türünde, 12 adet zamanlama konusunda B türünde, 5 adet zamanlama konusunda C türünde ve 7 adet zamanlama konusunda ise D türünde beceriye gereksinim olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Tüm bu zamanlama konularının çözümü ile eserin seslendirilmesinde daha iyi sonuçlara ulaşılabileceği düşünülmektedir.

Ayrıca bu çalışmada yer alan zamanlamaya yönelik piyano eşlik analiz modelinin ve kategorizasyon kriterlerinin, başka eserlere de uygulanabileceği, yapılacak yeni analizlerde farklı kategorizasyon kriterleri oluşturulabileceği gibi, buna göre farklı beceri kategorizasyonları da yapılabileceği düşünülmektedir.

#### **Araştırmanın Etik Beyanı**

Yapılan bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbirini gerçekleştirilmemiştir. Ayrıca ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplamaya ihtiyaç duyulmamıştır.

## KAYNAKÇA

- Adler, K. (1965). *Art of Accompanying and Coaching*. University of Minnesota Press.
- Apel, W. (1974). *Harvard dictionary of music* (2nd ed.). The Belknap Press of Harvard University Press.
- Artaç, A. (2012). Operaların piyano eşliklerinin yorumlanması. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (23), 227-242.  
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/272181>
- Braaksma, J. (2020). *Versatility at the piano: Developing the undergraduate collaborative pianist*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Florida State University.
- Britannica. (2007). Cavatina. 16 Ağustos 2021 tarihinde <https://www.britannica.com/art/cavatina> adresinden alınmıştır.
- Clarke, E. F. (1982). Timing in the performance of Erik Satie's 'Vexations'. *Acta Psychologica*, 50(1), 1-19. [https://doi.org/10.1016/0001-6918\(82\)90047-6](https://doi.org/10.1016/0001-6918(82)90047-6)
- Gabrielsson, A. (1988). *Timing in music performance and its relation to music experience*. J. Sloboda (Ed.), *Generative Processes in Music: The Psychology of Performance, Improvisation, and Composition* (s. 27-51). Oxford University Press.
- Gabrielsson, A. (2003). Music performance research at the millennium. *Psychology of Music*, 31 (3), 221-272. <https://doi.org/10.1177/03057356030313002>
- Kaptanoğlu, E., ve Çanakçı, P. (2015). Türkiye'de vokal müzikte piyano eşlik alanında yapılmış yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik tezleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (55), 198-206. <https://doi.org/10.17755/esosder.20305>
- Kokotsaki, D. (2007). Understanding the ensemble pianist: A theoretical framework. *Psychology of Music*, 35 (4), 641-668. <https://doi.org/10.1177/0305735607077835>
- Lindo, A. H. (1916). *The art of accompanying*. G. Schirmer.
- Montgomery, A. (2020). *Opera coaching: Professional techniques for the répétiteur* (2nd ed.). Routledge.
- Okan, H. (2016). Müzik ve icra eğitiminde zamanlama becerilerinin yeri ve önemi. *Uluslararası Eğitim Bilimleri Dergisi*, (9), 104-120. <https://dx.doi.org/10.16991/INESJOURNAL.1300>
- Önal, D. (2010). *Giuseppe Verdi'nin "La Traviata" operasının piyano eşlik problemleri* (Yayın No. 286033) [Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=zD1B0cW7zVr3VcnZjitVXklkwbwXJ1sGbjChJT7PpLR6u8yDbqkPSEDxmwNrN\\_Gi](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=zD1B0cW7zVr3VcnZjitVXklkwbwXJ1sGbjChJT7PpLR6u8yDbqkPSEDxmwNrN_Gi)
- Özel, I. (2012). *Bireysel ses eğitiminde piyano eşliğinin önemi* (Yayın No. 319888) [Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=RYan9\\_S-Z7Eir3xdWGXBiFNz3WOBZ5UcJldTFg7MU2JxvO4gvGygsOcjWnUPoB1r](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=RYan9_S-Z7Eir3xdWGXBiFNz3WOBZ5UcJldTFg7MU2JxvO4gvGygsOcjWnUPoB1r)

- Peñalver Vilar, J. M., & Valles Grau, L. (2020). Vocal piano accompaniment: A constant research towards emancipation (1). *English Language, Literature & Culture*, 5 (1), 13-24. <https://doi.org/10.11648/j.elic.20200501.12>
- Phillips, A. (1999). *Rossini's reform: The controversy surrounding the use of embellishment*. [Yayımlanmamış lisans tezi]. University of Tasmania.
- Povel, D.-J. (1977). Temporal structure of performed music. *Acta Psychologica*, 41 (4), 309-320. [https://doi.org/10.1016/0001-6918\(77\)90024-5](https://doi.org/10.1016/0001-6918(77)90024-5)
- Repp, B. H. (1992). Diversity and commonality in music performance: An analysis of timing microstructure in Schumann's "Träumerei". *The Journal of the Acoustical Society of America*, 92 (5), 2546-2568. <https://doi.org/10.1121/1.404425>
- Roussou, E. (2013). An exploration of the pianist's multiple roles within the duo chamber ensemble. *Proceedings of the International Symposium on Performance Science 2013* (s. 511-516). International Symposium on Performance Science, Brussels, Belgium: Association Européenne des Conservatoires.
- Sever, D. (2003). *Mozart Lied'lerde piyano eşliği* (Yayın No. 140801) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=Keh6sQzap4ZTp8dqWPIH1F36A9OnvbK6PMkL1-ef-byVZ5Ku5\\_hyAF8ugJYe0DEb](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=Keh6sQzap4ZTp8dqWPIH1F36A9OnvbK6PMkL1-ef-byVZ5Ku5_hyAF8ugJYe0DEb)
- Shaffer, L. H. (1984). Timing in Solo and Duet Piano Performances. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology Section A*, 36 (4), 577-595. <https://doi.org/10.1080/14640748408402180>
- Smith, B. (2015). *Don't listen to me, I'm just your partner: ensemble issues in duo settings*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Arizona State University.
- Türk Dil Kurumu (2022). Zamanlamak. 28 Nisan 2022 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alınmıştır.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yüksel, K. (2010). *Piyano eşlikli şan performansında eşlikçinin algısal ve psikomotor becerileri, deneyimi ve piyanistik düzeyinin zamanlama uyumuyla ilişkisi* (Yayın No. 279520) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=veR1mHu9yoWjwcVUjCEoPLeOhxgMoXQEw-0n0wxUp449Ow01GW7FdTwlusWLyDWw>

## EXTENDED ABSTRACT

### 1. Introduction

Accompaniment in music is “the musical background provided for a principal part. For instance, in piano music the left hand often plays chords that are an accompaniment for the melody played by the right hand. Similarly a solo singer or instrumentalist may be accompanied by a pianist or orchestra” (Apel, 1974). Sometimes, the accompaniment is not cared enough musically and artistically because of its “background” character. In fact, the accompaniment is an important part of music complementing it. The accompaniment generally supports the harmonic and rhythmic structure. It is written mostly by the composer in classical works. It can be improvised in jazz and popular music as well (Yüksel, 2010, p.13).

One of the most important issues in piano accompanied performance of arias is the timing. The lyrics is one of the elements separating vocal music accompaniment from other instrumental accompaniments. When vocal music appears in performing arts, movement, acting and mise-en-scene come into play as well. All these factors can result in deviation in timing during performance. An accompanist must always consider this case and adapt accordingly.

The aim of the study is to present the timing issues that can be encountered in the piano accompaniment of vocal music performance.

### 2. Method

The method of content analysis is utilized in the research. Considering its number and variety of timing issues, representing the accompaniment repertoire better than works from other periods of music, having material that can shed light on the works performed frequently in music education departments, the cavatina “Cruda Sorte” from “L’italiana in Algeri” by Rossini is selected for analysis. The timing issues are identified on the score on measure/beat basis and indicated with color rectangles according to the skill the issue requires.

### 3. Findings, Discussion and Results

In the selected work, there seems four different type of skills expected from the accompanist:

- 1- To make the non-rest beats in the piano part coincide with the non-rest beats in the vocal part and to follow the right rhythmic material in the vocal part.
- 2- To match the “rest” beats in the vocal parts with the relevant “rest” beats in the piano part, to play the following of the “rests” as a continuation of the matched “rests” and to follow the right rhythmic material in the vocal part.
- 3- To manage to stretch out the tempo as needed.

4- To manage to return to the designated or the desired tempo.

In the analysis, it is concluded that in 16 of timing issues identified, the first type of timing skills, in 12 of timing issues identified, the second type of timing skills, in 5 of timing issues identified, the third type of timing skills and in 4 of timing issues identified, the fourth type of timing skills are required. It is thought that better results can be achieved in performing the piano accompaniment of the work by solving all these timing issues.