

## KORREPETİTÖRLÜK MESLEĞİNE GENEL BİR BAKIŞ

An Overview of the Profession of Accompaniment

Güler DEMİROVA \*

### ÖZET

Piyanistler arasında en sık karşılaşılan meslek eşlikçilik ve korrepitörlüktür. Eşlikçiler/korrepitörler sanat ve müzik eğitimi veren kurumlarda bulunması gereken elemanlardır. Bu çalışmanın amacı, eşlikçilik/korrepitörlük mesleğini tercih eden piyanist ve müzisyenleri konu hakkında bilgilendirmek, hiç de kolay olmayan bu mesleğin özelliklerini ve sorunlarını ortaya koymak, profesyonel eşlikçilik/korrepitörlük görevlerinin daha iyi tanımlanmasını sağlamaktır. Bu çalışmada, amaca ulaşmak için ilgili kaynaklardan yararlanılarak konu araştırılmış olup uygulamaya ve deneyime dayanan öneriler sunulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Korrepitasyon, Korrepitör, Eşlik, Transpoze, Defifre.

### ABSTRACT

The most common professions among pianists are being an accompanist and being 'korrepitör'. Accompanists and 'korrepitör' are members who should be present in foundations of art and music education. The aim of this study is to inform the pianists and musicians who choose the profession of accompaniment and 'korrepitasyon' about the subject, to present the problems and features of this difficult profession and to define the missions of a professional accompanist/'korrepitör' more clearly. In this study, the subject is researched using the relevant references in order to fulfill the aim and suggestions which are based on experience and practice are presented.

**Key words:** Accompaniment, Accompanist, Accompany, Transposition, Sightreading.

---

\*□ Dr., Ankara Üniversitesi, Devlet Konservatuarı

\*\*\*

## GİRİŞ

Piyanistler arasında en yaygın ve icracıların en sık kullanılan türlerinden birisi de eşlikçilik/korrepetitörlük mesleğidir. Korrepetitör (Almanca konzertmeister), 1) senfoni veya opera orkestralarında yaylı çalgılar grubunun başında olan kiffiye; 2) flâncılarla, yaylı veya üflemeli çalgıçılarla, korolar ile birlikte çalınan, konserlerde eşlik yapan piyanistlere verilen isimdir. "Korrepetitörlük partner/ortak, hemfikir olma yeteneği ve gerektiğinde rehber, lider olma becerisi ister" (Babyuk, 2003: 4). Korrepetitörün iffi yaratıcılığı, pedagojik ve psikolojik fonksiyonlara dayanır.

Fransızcada eşlik için accompagnement, eşlikçi için de accompagner kelimesi kullanılmaktadır (Bormotov, 2007: 4).

Eşlik: 1) Ana melodiye yardımcı seslerden, armonilerden, ritmik ve melodik figürasyonlardan oluşan ve temel yaratan birikim; 2) solo flân partisine, koroya, bir çalgıya eşlik yapan piyano veya çalgı topluluğu partisii olarak tanımlanmaktadır (Koçneva, Yakovleva, 1986: 4). Accompanyer/eşlikçinin görevi sadece soloya eşlik etmektir. Bu nedenle korrepetitör ve accompanyer/eşlikçi kelimeleri efl anlamlı düflünülmemelidir.

Bu terimlere ek olarak repetitör kelimesi de sıkça kullanılmaktadır. Repetitör, günlük çalışmalarında flancıya partisini öğrenmesinde yardımcı olan profesyonel müzisyen kiffiye denilir (Babyuk, 2003: 4).

Bu çalışmanın başlıca amacı eşlikçilik/korrepetitörlük mesleğine ilgi duyan piyanist ve müzisyenlere konu hakkında bilgi vermek, bu mesleğe genel bir bakış kazandırmaktır.

Korrepetisyon ve eşlikçilik meslekleri arasında belirgin bir fark olmasına karşın her iki alanda da piyanistin dikkat etmesi gereken ortak özellikler bulunmaktadır. Bu nedenle çalışmada korrepetitör/eşlikçi ve korrepetisyon/eşlik terimlerini bir arada kullanmak yerine eşlikçi/eşlik terimlerinin kullanılması daha uygun görülmüştür.

Eşlik, piyanist ile eşlik ettiği müzisyen arasında yaratıcı hislerin, duyguların karşılıklı olması, birlikteliği, icracıların sahne duygularının yüksek tutulması gerektirir. Yorumun kalitesi ve niteliği çoğunlukla eşlikçinin profesyonel duyarlılığına, solistin solo partisini gereken düzeyde desteklemesine, yardım etmesine, eserin içeriğini tam olarak açıklamasına, solistin icracılık

olanaklarına bağlıdır ve bu etkenlere dayanır (Alekseyeva, 2000: 2).

Eflikçinin ustalığı çok özeldir. Büyük artistik yeteneğinden başka, müzikal icracılık yeteneği de ister.

Müzik ve müzik eğitimi ortamlarında eflikçilik tüm icracılık meslekleri içinde bir temel meslek olarak tanımlanabilir (Zagidullina, 2009: 1). Eflikçiler her zaman ve her yerde aranan kiffilerdir: Konserlerde, opera sahnelenmesinde, koreografide vb. ortamlarda. Eflikçi olmadan hiçbir müzik eğitimi kurumu, sanat kurumu çalılımların başarılı bir şekilde yürütemez.

Ünlü Rus eflikçi E. Fienderoviç (1996: 207) şöyle söylemektedir: "Solo ve eflik faaliyetlerinin özellikleri o kadar farklıdır ki, birçok solist piyanist iyi bir yorumcu olarak çok başarılı konserler vermesine rağmen eflikçi olamamıştır. Aksine, birçok piyanist de mükemmel bir eflikçi olarak ustalık ve icracılıkla ilgili farklı yönleri göstermiş olmasına karşın, solist olarak kendisini gösterememiştir".

### 1. Profesyonel Eflikçide Bulunması Gereken Başlıca Nitelikler

Öncelikle, eflikçi meslek olarak seçen bir piyanist, çalgısına hem teknik hem de müzikal anlamda çok hâkim olmalıdır. Ayrıca, önündeki yolda, çok dizekli bir partiyi, örneğin koro partitürünü, iki satırlık eflikçe dönüştürmeyi, anında önemli bir müzikal akış daha az önemli olandan ayırmayı, armonik yapıyı ve derinliği hissetmeyi, solo sesin rengini belirlemeyi, eserin nabzını canlı tutmayı becerebilmelidir.

Bir eflikçinin her türlü müzik yapı hakkında bilgi sahibi olması, her çeşit çalgıya özgü özellikleri tanıması ve onlara uygun eflik yapabilmesi gerekir.

Çok yönlü eflikçilik mesleğinin merkezinde yaratıcılık yer almaktadır. Eflikçinin yaratıcılık sürecinin en gerekli, önemli koşulu eserin ana fikrinin saptanması ve canlandırılmasıdır. Bu fikrin gerçekleştirilmesi nota yazmanın içeriğine, etkin araştırmaya, eserin ana konusunu açıklamaya ve icracının iç dünyasının zenginliğine dayanır.

Eflikçi soliste/solistlere müziğin, melodinin, hareketin ne zaman başladığını ve ne zaman bittiğini hissetmeyi, bilmeyi öğreten kiffidir. Müziğin, hareketin başlangıcını ve bitişini göstermek onun görevidir.

Eflik mesleğinin en zor tarafı sezgisel olarak eflik yapma mekanizmasına sahip olmaktır (Bormotov, 2007: 5). Bu nedenle hem müzik eğitimcisi, hem de eflikçilik mesleklerinde sezgi önemli bir etkidir.

Vinogradov'a göre "eflik yapma bir müzisyenin özel eğilimidir; ancak

bu meslekte yapılan iş bir eğitimcinin işine eşdeğerdir" (Vinogradov, 1984: 2).

Eflilikçilik özel istidat ve özel eğitim isteyen bir meslektir. Bu meslek özel kulak hassasiyeti ve algılama, kavrama yeteneği gerektirir.

Türkiye’de yıllarca çalışmış olan orkestra şefi Lessing’e (1975: 21-22) göre korrepetitörlerde aranan özellikler şunlardır: "Önce müzikalite, bir orkestra veya koro şefinde aranan vurma tekniğine istidat, hassasça tepki gösteren büyük ve karmaşık bir sanat topluluğuna müzik düflüncelerini etkili ve inandırıcı şekilde iletmek, solisti, orkestrayı, küçük topluluğu kelimenin gerçek anlamıyla "yönetebilmek", öreticilik yönü bulunmak ve son derece önemli bir şey daha, organizasyon istidatı olmak".

Eflilikçinin solistle veya toplulukla birlikteliğinin başarıyla sonuçlanabilmesi için empati (yunanca *impathea* – kişinin kendini başkasının yerine koymas, duygu birliği) mekanizmasının kullanılması gerekir. Eflilikçi kendine özgü müzik duygularını geriye, arka plana atarak solistin duygu dünyasına girebilmelidir. Sonuçta, eflilikçinin içsel müzik hissiyatı solo çalgının sesiyle, flancı solist ile birleşmekte ve kaynaşmaktadır; böylece eflilikçi için solo müziği kendisine ait olmaya başlanmaktadır (Bormotov, 2007: 5). Bunu şu örnek çok güzel doğrulamaktadır: Bir zamanlar ünlü Rus besteci ve piyanist S. Rachmaninoff flarıca bas F. Shalyapin’e eflilik yapıyordu. Shalyapin bu çalışmalar hakkındaki anılarını daha sonra kısaca şöyle ifade etmiştir: "şunu belirtmem gerekir ki, Rachmaninoff piyanoda bana eflilik ederken sanki "ben" değil de, "biz" fları söylüyorduk" (Kazaçkov, 1990: 253-254).

Eflilikçi her an parmaklarının ne yaptığını, pedalı nasıl kullandığını, ses balansının nasıl ayarlanacağını sürekli kontrol altında tutmak zorundadır ki, bu da dikkatinin ve konsantrasyonunun zirvede olmasını gerektirir. Bu eylemlerin tümü birlikte çalışmanın (ansamblın) başarıya ulaşmasına katkı sağlar.

Eflilikçi ayrıca çok iyi ritim duygusuna da sahip olmalıdır. Ritmik desen eserin metni ile birebir bağlantılıdır, onun anlamının etkisindedir (Mihaylova, 2007: 4).

"Gerçek korrepetitör, sadece nota çalan, eflilik eden biri değildir; ilk provadan eser bütün olarak ortaya çıkıncaya kadar flarıca o yetiftirir, o hazırlar. Bunun için de her şeyden önce notaların gerisini görebilmeli, bir sanat eserinin ruhunu ve anlamını hissedebilmeli, dilini çözebilmeli" (Lessing, 1975:22).

Eflilikçinin asıl görevi dinlemek ve soloyu izlemektir. Bu meslek özel bir iftitme, kavrama, algılama gibi becerilere sahip olmayı gerektirir. Solist piyanist tek başına icra yaptığında için, kendisi nasıl hissederse o şekilde çalışabilir,

kimseye bağılı olmadığı için, bireysel yaratıcılığını sunmakta çok özgürdür. Fakat eflilikçi ise melodiyi dinlemeli ve eflilik partisinde bestecinin bütün niyetini, maksadını canlandırmalı, kendi yaklaşımını da unutmamalıdır. Eflilik partisii melodinin karakterini takip etmeli, aynı havayı vermelidir. Gerektiğinde tempo kaybında solisti "toparlamalıdır."

Eflilikçiliğin çok özel bir yönü de ikinci planda kalarak müzikal sunumun bir parçası olmak, soliste destek vermek ve onun yorumuna uyum sağlamaktır. Buna rağmen, en zoru, ama en gerekeni eflilikçi kimliğini koruyarak birlikteliği bozmamaktır.

Güzelliğe hizmet ederek, soloyu öne çıkarmak amacıyla özverili davranmak ve sanatçıyı iyi bir biçimde sunmaya çalışmak eflilikçilik mesleğinin en temel esaslarından (Medvedyeva, 2003: 4).

Eflilik ederken piyanodan gelen ses, solonun ses düzeyi biraz daha az olmalı, fakat eflilik bu nedenle, renksiz, sönük, "gri, boz" olmamalıdır (Mihaylova, 2007:5).

Eflilikçi solisti dinleyerek, zihnen flan partisini söyleyerek, nefes alarak, kendi efliliği ile soloyu kapatmadan sürekli takip ederek, gerekirse sadece kendi eflilik partisini değil, solo partisini de bu efliliğe ekleyerek üç dizelik veya bazen daha fazlasını izleyerek çalmalıdır. Hata yapıldığında çalmayı kesmeden bütünlüğü sağlamaya çalışmalı, eserin sonuna doğru devam etmelidir (Zagidullina, 2009:2).

Bir eğitim veya sanat kurumunda eflilikçilik görevine baflayan piyanistte olması gereken nitelikler şunlardır: Herhangi bir zorlukta olan metni çabuk defifre yapabilme, birlikte çalabilme, transpoze edebilme, ses rengini ifliterek balans ayarlayabilme, farklı anahtarlara çabuk adapte olabilme, stiller ve tarzlar konusunda iyi bir bilgiye ve beceriye sahip olma, uygun olmayan, örneğin, orkestra partisinin piyanoya uyarlandığı zor metinlerde eflilik partilerinde bestecinin niyetini, eserin ana fikrini bozmadan efliliği hemen kolaylaştırabilme, koro flerlerinin temel flerlik jestlerini, yönetim tekniklerini bilme, flan esasları hakkında bilgi sahibi olma, flanlarla (talyanca, Almanca, Fransızca vd. dillerde fonetik seslenmede yardımcı) olma, koreografide dansçıların hareketlerini, temel sahne devininin kurallarını bilme, iyi takip etme, her hangi bir efliksiz ezgiye gerekirse anında eflilik oluşturma, doğaçlama (emprovize) yapma, çalıştığı toplumun ulusal müziğini bilme, kulaktan duyulan herhangi bir ezgiye çabuk eflilik oluşturma, müzik kültürü, güzel sanatlar, edebiyat alanlarında belli bir bilgiye sahip olma. fienderoviç eflilik görevinin içeriğini şöyle açıklamıştır: "Eflilikçinin faaliyetinde pedagojik, psikolojik ve yaratıcı fonksiyonlar birleşmektedir. Bunların hiç birisini birbirinden ayırmak, konserlerde,

yarışmalarda her hangi birinin üstünlüğünü belirlemek mümkün değildir, hatta yanlış olur.

Bu görevlerin üzerine çalıştırıcılık (repetitör) görevi de eklenmektedir. Bu fonksiyonların içinden pedagojik görev altında sadece eflilik değil; bir eflilikçi piyanist eflilik yapmayı öreten bir eğitimci de olabilmektedir. Müzisyen pedagoglar, icracılar gibi bir eflilikçi de kendi mesleğinin önemini kavramalı, anlam çözümleri, paylaşmayı bilmelidir." (Babyuk, 2003: 4).

Müzik eğitimi veren kurumlarda eflilikçi "dersi sürüklemeli ve dersin dinamiğine uygun ölçütleri iyi bilmelidir" (Yurga, Kaya, 2009: 3).

Eflilik yaparken ifitsel, görsel, devinimsel, zihinsel, psikolojik süreçler birlikte çalışmalıdır. Eflilikçinin hareket kabiliyeti çok yüksek, reaksiyonu hızlı olmalıdır. Güçlü ve soğukkanlılık eflilikçinin en gerekli niteliklerindedir (Pançenko, 2009: 2).

Eflilikçi iyi gereği çeşitli insanlarla karşılaşmayı için uyumlu ve sabırlı olmalı, onlarla anlaşılabilir ve iyi iletişim kurabilmelidir.

Eflilikçi çok geniş bir müzikal repertuara sahip olmalıdır. Bu meslek çok fazla deneyim ve birikim ister. Eflilikçi çalışırken sürekli olarak yeni parçalar ile tanışır. Bu tür çalışmalara eskiz (taslak) çalışmalar denir. Yani, çok kısa zamanda, gerekirse besteci tarafından özel yazılmış eflilik partisini (lied, romance vb.), veya opera yapıtlarının, orkestra için yazılan eflilik partiyonlarının piyanoya uyarlamalarını (örneğin bir opera ariası) hemen çalışabilmelidir. Böyle bir beceri değeri ölçülemeyecek kadar önemlidir. Doğaldır ki bu becerinin gelişimi çok fazla çalışmaya ve yüklü bir deneyime dayanır. Söz konusu özellik hem bir eflilikçiye özgü olan, onun doğasından gelen bir özelliktir, hem de zaman içinde geliştirilmiş müzik yeteneğinin, psikolojik, fizyolojik, kişisel özelliklerdir.

### ***1.1. Birlikte Çalışmada Eflilikçinin Pozisyonu***

- Eflilikçi çalışırken ilk dinleyici olma durumundadır. Bazen çalışmanın ilk aşamalarında pek de iyi olmayan başlangıç sürecine katılarak, aynı zamanda da gelişimi, sonucu ve başarıyı görmektedir. Böylece, çalışma sürecinde baştan sona kadar, kötüden iyiye doğru, aşama aşama izlemekte ve katılmaktadır,

- Solistlerin düşüncelerine dayanarak söylenilebilir ki, eflilikçi solist/solistlerin ilk, en güvenli ve en önemli destekleyicisi, bazen de eleştiricisidir,

• Eflikçinin iffine çok büyük değer verilmelidir. Çünkü göze görünmeyen, ama ağızla zor bir iffl yapılmış olduğı bazen hiç dikkate alınmaz. Birlikte yapılan çalışmaya rağmen eflikçi bu iflin "kalbi, ruhu" dur.

• Birlikte çalışmanın bitiminde solist kendine ait olan sorumlulukları, eflikçi ise iki kiffinin sorumluluğunu taflmaktadır.

### 1.2. flancılara Eflik

Başlıklar bir ansamblın, birlikte yorumculuğun kalitesini taflayabilmek için yorumcuların durumunu iki yönden de düflünmek gerekir.

flancu açısından:

• Solist flancu kendi partisine hem entonasyon, hem de ritmik açıdan çok iyi çalışmalı ve metni iyi öğrenmelidir. flancu partisine tamamen hâkim olmadan eflikçi ile birlikte çalışmaya bafllamamalıdır.

• Metnin manasını çok iyi kavrayarak, duyguları ifade ederek, melodiyi metinle birlikte doğru şekilde sunarak, genel olarak eserin karakterini belirtmelidir. Söylenilen parçanın hangi ses aralıkları çerçevesinde bulunduğunu, parçanın zirvesini, nefes yerlerini, kendisinin söylemediği ölçüleri (sus ifflretli ölçüler) belirlemelidir. Ancak bundan sonra eflikle çalışmaya hazır olduğuna karar verebilir (Nazarova, 2000: 3).

• flancu eflinin karakteri hakkında da ön bilgi edinmelidir. Bazen solo flancu partisine efline tabi olabilir. Örneğin, özellikle Brahms'ın, Çaykovski'nin, Rahmaninof'un ve 20. yüzyıl bestecilerinin eserlerinde eflik partisine solo ile eşit bir şekilde verilmektedir, hatta bazıları piyano partisine öncülük taflmaktadır.

• Eserin ilk notasından son notasına kadar müziğin hareketini geriye çekmemeli, tempoyu düflürmemelidir.

• Solisti ağırlamaları (ritard., rit., point d'orgue vb.) doğru şekilde yapması için önceden hazırlanmalı, yönlendirmelidir. Aynı zamanda bu ifflretlerden sonra da doğru tempo uygulanmalıdır.

• Eflikçiyi duymak, dinlemek ve kendi pozisyonunu etkileyici bir şekilde piyaniste belirtmek gerekir. Kaliteli, profesyonel, mantıklı uyarılar piyanist dikkate alınmalıdır.

• Bazen eflik partisinde gizli, eflik dışında başka bir müzik de vardır. Bu durumda, piyanist flancuyu takip etmekte zorluk çeker (özellikle flancu sık sık "frenleme" yaparsa). Buna benzer durumlarda piyano veya orkestra mutlaka ezgiyi ileriye doğru alıp götürmelidir. flancu burada çok dikkatli olmalı, eflinin

iyi dinlemeli, müziğin akışını ve ritmini dikkate alarak söylemelidir.

- Bir altın kural olarak ağır tempolu eser söylenirken, flancının nefes kapasitesi çerçevesinde, müziğin akışı ve nabızı düflmemelidir.

- flancı söylerken cümlelerin bütünlüğünü bozmadan, müzik cümlelerinin akışını düfltürmelidir. Her notayı ayrı ayrı düfltürmek yanlış yoruma yol açabilir.

### 1.3. Piyanist açışından:

- Eflikçi, flancıların ses özellikleri hakkında bilgi sahibi olmalıdır.
- Teorik bilgiden başka eflik yaptığı flancının bireysel ses özelliklerini (tessitura) bilmek zorundadır.

- Piyanist, flancı ile birlikte nefes almalıdır. flancının akciğerlerini düfltürerek, ona nefes, soluk alma fırsatı vermelidir.

- flancının çok tizlere çıktığı durumlarda veya tiz nota söyledikten sonra gerilimi, gerginliği düfltürmek gerekmektedir. Bu durumlarda, piyanist flancın o andaki nefesinin yetip yetmeme durumunu sezerek, kendi partisindeki müziğin akışına flancıya göre sağlayarak ona yardımcı olmalıdır.

- Özellikle flancılarla eflik yapma eflikçinin farklı dillerin telaffuzuna hâkim olmasını da gerektirir. Piyanist seslerin aralıkları, sesin rengi, gücü, vibratosu ile birlikte ses ve nefes özelliklerini bilmelidir.

- flancı piyanisti iyi duymalıdır, fakat piyanist flancı kendi eflisi ile kapatmamalıdır. Çok hafif, yoğun olmayan eflikte piyano desteği önemlidir. Eğer piyano partisi çok yoğunsa piyanist dikkatle ses balansı ayarlamak zorundadır.

- flancının yaptığı tempo değişikliklerini fark ederek hazırlanmasını, nefes almasını izlemek eflikçinin başlıca görevidir.

- flancıların tempo ayarlaması çoğunlukla onların ses rengine bağlıdır. Unutmamak gerekir ki, her flancı sesinin özelliklerini, rengini göstermek ister. Piyanist bu özelliği bilerek ona uyum sağlamalıdır.

- Eflikçi çalması gereken piyano partisinin tonal, teknik ve sanatsal özelliklerini, flancı ve solo partisiiyle olan bağlantısını çok çabuk çözümlmelidir (Nazarova, 2000: 2).

- Duyarlılık eflikçinin ustalığını gösterir. Eflikçinin duyarlılığı, balans



ayarlama becerisi, solistin hangi nüans›, ince ayar›, ayrımcı yapacak› önceden hissetmesi demektir (Kafarova, 2008: 8).

• Eflıkçi flancıya müzik cümlesinin doğal akış› göstermesi için fırsat vermeli ve ortam yaratmalıdır. Aynı zamanda bütün ayrıntılarda ve hızlanmalarda solisti çok iyi takip ederek icracı›, yorumun sanatsal mantığında yürüyen orantı› kontrol etmelidir (Mihaylova, 2007: 5).

• Solistin eserin zirvesine varmasına, belirlmesine çok uyumlu destek vermelidir.

• Solo partisinin ses ayarına dayanarak eflık de dengelenmelidir. Eflık partisinde bas seslerinin derinden gösterilmesi, duyurulması solistin tonaliteyi daha iyi hissetmesine yardımcı etmektedir.

• Kendini flancılara eflıkçi olarak yetiftirmek isteyen piyanist piyano partisinden başka flan partisini, flan partisinde olan fiiri, söylenilen metni de çok iyi öğrenmelidir.

• Bir flancıya eflık ederken ona önce gerekirse eseri Bona, sonra solfejini yaptırmak, eflıci çalarak flancıya tek eli ile söylediği partiyi çaldırmak, eflıci duyurmak, sözlerini iyi telaffuz ederek artikülasyonunu doğru yapmasını sağlamak için yardımcı olmalıdır.

Lessing (1975: 22) flan eflıci konusundaki düşüncelerini şöyle ifade etmiştir: "Elbette her korrepetitörün temelli bir piyano öğreniminden geçmiş olması şarttır, ama Beethoven'ın büyük sonatlarından birini ya da önemli konçertolarından bazıları› kusursuz çalabilmesi de gerekli değildir. Özellikle operada çalınan korrepetitörlerin çalınmalarında farklı bir yaklaşımla karşılaşmak olur. Çünkü operaların piyano partisini seslendirmek aslında bu iflere taban tabana zıt bir şey: Karşık bir piyano yazması› basite icra etmek, iskeleti ortaya çıkarmak: Mesele bu! Başka bir deyişle, korrepetitör, en güç piyano partilerini bile aynen, kusursuz çalabilmeli, fakat çalmamalı! Aksi halde kendi piyanistliğine tutulur, kaplı ve farkı› ya da topluluğu kontrol ederek dinleyemez, farkı› ilerde orkestradan duyacak› ya da ses kalabalığı› içinde duymas› gereken hatları piyanoda ortaya çıkaramaz; oysaki en önemli fonksiyonlarından biri de budur".

Ukraynalı flan eğitimcisi O.N. Blagovidova eflıkçilik mesleğine yaklaşımı› şöyle açıklamaktadır: "Eserin melodik ve ritmik desenini mekanik vurgulama iflemiyle tamamen bitirmek gerekir. Şey "birlikte çalın" diye yaklaşmamalıdır. Hem flancı, hem de eflıkçi canlı bir iletişim içinde olmalırlar, eserin ana konusunu birlikte açıklamalırlar" (Lebedyeva, 1984: 10).

fiancılar ile eflık çalışmaları'nın bireysel yapılmışından dolayı çalışma yöntemi de buna göre ayarlanmalıdır.

Özellikle opera materyali üzerinde çalışma sürecinde eflıkçi fiancılar doğru giriffleri gösterebilmeli ve eksik replikleri zamanında verebilmelidir. Ansambl çalışmalarında diğer partileri de tanıma, koro partisini piyanoda çalma vb becerilere sahip olmalıdır. Hatta suflörün görevini bile bilmelidir. Ayrıca çalışmalarda orkestra fiifini izleyerek eflık de yapabilmelidir (Klimentova, 2003: 4).

## 2. Eflıkçilik Mesleğine Yaklaşımlar

Solistin bafıarsının yarısından çoou iyi bir eflıkçisi olmasına baıdır. Eflıkçinin sahnede önemi bazen solistten daha fazladır. Duruma göre bir eflıkçi solisti göklere de çıkarabilir, çok kötü durumlara da düflürebilir. Profesyonel solistler meslek hayatında eflıkçinin önemini çok iyi değerlendirirler.

Eflıkçi solistle birlikteliğinin en bafıarlı noktasına varmak için çok çaba göstermelidir. Solist ile ifbirlikçi ve sanatsal bir iletifim kurmanın yanında insanlı, ruhsal bir iletifim de çok önemlidir. Bu çalışmalarda güven en önemli noktadır. Solist, eflıkçinin kendisi hakkında her bir özelliği, onun olanakların, zayıf ve güçlü yönlerini bildiğinden emin olmalıdır. Solist eflıkçiden sadece müzikal ustalık beklememekte, aynı zamanda duyarlılık da aramaktadır (Pançenko, 2009: 2).

Çoou müzisyen eflıkçilik mesleğine "yukarıdan" bakmaktadır: Solistin gölgesinde kalmanın, nota ile çalmanın büyük bir ustalık gerektirmediği düflüncesindedir. Bu çok yanlış bir bakış açısıdır.

Eflık mesleğini her piyanist yürütemeyebilir. Çünkü çok büyük ustalık, yaratıcılık, sanat kültürü ve özel bir yetenek, eğilim ister. Neredeyse bütün ünlü besteciler eflık deneyiminden geçimiflerdir. F. Schubert ve K. Fogel, M. Musorgski ve D. Leonova, S. Rahmaninoff ve F. Shalyapın, M. Metner ve E. Schwarzkopf gibi ikililer bunu kanıtlayan örneklerdir. Dünyaca ünlü solist piyanistlerin de ara sıra eflıkçi olarak ansambllara katıldıkları görülmektedir. Örnek:K. Krumpholtz, A. Goldenweiser, H. Neuhaus, S. Richter, G. Ginzburg vs.

Ünlü Solistlerin Ünlü Eflıkçileri:

Enrico Caruzo-Savla Fuchito

Yehudi Menuhin – Adolph Baller

Elena Obraztsova, Evgeni Nesterenko – Evgeni Shenderovich

Dietrich Fischer-Dieskau - Gerald Moore, Jörg Demus, Christoph Eschenbach, Sviatoslav Richter

Leopold Stokowski – Natalia Zertsalova

Matthias Goerne – Alfred Brendel

Jacqueline Du Pre – Daniel Barenboim

Olaf Bar – Geoffrey Parsons

Thomas Quasthoff – Justus Zeyen

Herman Prey – Karl Engel

Miklos Perenyi – Zoltan Kocsis

Cecilia Bartoly - Andras Schiff

Mstislav Rostropovich – Sviatoslav Richter

Coenraad Valentyn Bos – Julia Culp, Elena Gerhardt

Fyodor Shalyapin – Sergey Rachmaninoff

Suna Kan – Ferhunde Erkin, Gülay Uçurata

Aslında eflilikçinin ifli fazla göze çarpmayan, ama gerçekte ise oldukça zor, sorumluluk gerektiren, emek isteyen bir iflidir. fienderoviç (1996: 57) bu konuda düftüncelerini flöyle belirtmiştir: "kinci planda görölmesine rağmen, formda kalabilmek için sürekli çalıflma gerektiren eflilikçilik sanıd» kadar kolay ve deersiz bir ifl deşildir. Daima çalıflma, zahmet, fakat çok az önem verilme, minimum övgü ve tan»nma. «flte budur eflilikçi olma".

Beklentisi yüksek ve eleştirici olan dinleyici, bir konseri izlerken ancak son aflamay» görmektedir. Bu iflin arkasında ne kadar fazla emek, çaba, enerji ve zaman tüketimi oldu»unu ancak profesyonel müzisyenler bilir ve anlar. Dinleyici her zaman konserden memnun oldu»unu alkıflar» ile belirtir, solisti alkıflar. Aslında iflin yüzde ellisinden fazlasının eflilikçide oldu»unu herkes de»erlendiremez, bazen hiç bilmez ve anlamaz. Ne yazık ki eflilikçinin iflini yeterli de»erlendirmeme, çok az ifl yaptı»ın» düftünme bu ifli bazen dikkate almama, önemsememe, eflilikçilik mesleğine özenmeme, saygı» davranmama çok üzücü yaklaşımlardır (Kafarova, 2008: 8).

Dinleyici ço»u zaman co»kulu alkıfların» soliste sunar. Eflilikçinin görevi ise yeterince takdir edilmez. Bu sorunu çözmek için eflilik yapan müzisyenlerin durumunun tekrar incelenmesi, yaratıcılık statülerinin bir daha gözden geçirilmesi bu tür sorunların ortadan kalkmasına yardımcı» olabilir.

Sonuçta bu önemli mesele karşılığında daha farklı bir yaklaşımın olulmasını sağlayarak, destek, prestij, saygı kazandırılmalıdır (Kafarova, 2008: 8).

Fransız besteci Francois Couperin'in de "Klavsende Çalma Sanatı" ("L'art De Toucher Le Clavecin") adlı kitabında bu konuda ilginç yorumları vardır: "Eminim ki benim için bundan daha cazip, daha uygun bir ifli olamaz. Baflların da cezp ederek bana yaklaftıran tek ifli bafllar bir efllikçi olmaktır. Fakat ne büyük haksızlık! Efllikçi seyircinin övgülerini ve kutlamalarını alan en son kiflidir. Konserde klavsende yapılan efllik sunulan müziğin temel yapına efl deşerdedir. Üstelik efllikle sahnede çalan solist tek bafına dinleyicilerin dikkatini ve alkışlarını kazanmaktadır. Ne yazık ki bunlar hiç kimse hiçbir zaman dile getirmez"(Kuperen, 1973: 15).

Müzik tarihinde efllik konusundaki yazılan kitaplardan birisi de İtalyan besteci ve orkestra flefi Giovanni Paisiello tarafından yazılan "Klavsende Efllik Yapma Kuralları"dır ("Regole Per Bene Accompagnere il Partimento: O Sia il Basso Fondamentale Sopra il Cembalo"). Bu kitap Rusya'da Petersburg flehinde de 1782'de İtalyanca basılmıştır (Maykapar, 2001: 225).

### 3. Transpoze ve Deffre

#### 3.1. Transpoze

Transpoze yapma efllikçinin en önemli niteliklerinden birisidir. Efllikçi transpoze edilen eseri yeni tonalitede hemen düftünebilmeli, hissetmeli ve çalabilmelidir. İflitme sinyalleri çok duyarlı, müziksel mantık çok aktif olmalıdır. Yeni tonaliteye çabucak uyum sağlayarak yönünü bulmalıdır(Nazarova,2000:2).

Transpoze iflemi sürecinde efllikçinin içsel iflitme becerisi, müzikal anlayış ve düftüncesi, armonik gelişmenin mantık izleme ve duymasını çok önemlidir (Mihaylova, 2007: 4-5).

Transpoze için armoni bilgisi, armonik zincirlerin tüm tonlarda çabuk ayarlanması, diatonik ve kromatik gamlarda parmakların doğru kullanımı, arpejlerin, akorların düzenini bilme baflları sonuca ulaftırır. Efllikçi sol el akorlarının yapısını (üçlü, yedili veya çevrimi) hemen belirleme becerisine sahip olmalıdır (Medvedyeva, 2003: 5).

Transpozeyi kolaylaftıran başka bir yol soloyu ve basları takip ederek yeni tona adapte olmaktır.

Kulaktan çalma ve emprovize etme de yaratıcılığın bir parçasıdır ve efllikçinin bafllarının göstergesidir.

### 3.2. Defifre

Eflikçi periyodik olarak, her gün az da olsa defifre yapmalıdır. Defifre yapma meslek hayatının bir parçasıdır. Bundan dolayı defifresi gelişir, deneyim kazanır. Defifre pratiği her zaman eflikçiye büyük avantaj sağlar.

Bu konuda virtüöz piyanist Josef Hofmann'ın "hızlı defifre yapabilme konusunda ne önerirsiniz?" Sorusuna cevap "Elden geldiğinde çok nota okumak" olmuştur (Gofman, 2007: 150).

Defifrenin gelişmesi için eflikçinin çeşitli eserleri bilmesi, tanıması, farklı stiller ve tarzlar hakkında bilgi sahibi olması gerekir.

Başları bir eflikçi defifre sırasında armonik çözümlene yapılarak kendini geliştirmeli, çalınmaları durdurmamalıdır. Tabii ki yorumculuk hiçbir zaman ihmal edilmemelidir. Çalınan eserin armonik akışı, ses teması önceden hayal ederek belirlenmelidir.

Defifre yapmaya başlamadan önce, piyanist eserin tüm nota ve metnini hızla gözden geçirerek parçanın "havasını" hissetmeli, tonunu, temposunu, tempo ve ritim değişimlerini fark etmeli, dinamik işaretleri, gelişmeleri bulmalı ve belirlemelidir. Önceden zihnen "gözden geçirme" çalma sürecinde doğru yorum yapmaya yardımcı olur (Medvedyeva, 2003: 5).

Eflikçi defifre yaparken notada önünü görerek, hızlı nota okumayı geliştirmelidir. "Defifre çalarken, nota üzerinde daima ileriye bakmaya ve elverişli durumlarda geriye dönüp göz gezdirmeye çalışılmalıdır" (Çimen, 2001, 451).

Eflikçi böylece çabucak partisine hâkim olur ve konsere hazırlanma sürecini hızlandırır.

Dikkat her zaman ileriye takip etmeye yöneltilmelidir. Tecrübeli eflikçi 2-3 ölçüyü önünde görmeli, hatta sayfa çevirme durumlarında önceden sonraki sayfalardan haberi olmalıdır. Eflik metnine iyice hâkim olma soloyu daha yorun olarak takip etmeyi sağlar. Başları derinden duyurma solistin tonaliteyi daha iyi hissetmesine yardımcı olur.

Eflik yapma sürecinde takılma, flakırma, atlama gibi durumlar olursa, kesinlikle hatayı düzeltme, durma, yeniden başlama gibi olayların yaşanmaması tavsiye edilir (Medvedyeva, 2003: 6).

Ancak azimli, sıralı, uzun süreli çalışma defifre becerisini geliştirebilir. Eflikçi defifre yaparken müziğin niteliğini, cümle akışını doğru göstermelidir. Nitelikli defifre için piyanoda sağlam ve etkili bir tülle ve duyum, hassasiyet,

her türlü yüksek teknik beceri, çeşitli aplikatür (parmak düzeni kullanımı) uygulaması ve beynin hızlı çalışması gereklidir (Mihaylova, 2007: 4-5).

Defifre müzikal bilinç ve analitik düşünme yeteneğine dayanır (Medvedyeva, 2003: 6).

#### **4. Eflikçinin Farklı Solist ve Topluluklar ile Çalışırken Dikkat Etmesi Gereken Noktalar**

fiancılara eflik yapma konusu yukarıda detaylı verildiği için burada sadece diğer çalgı ve toplulukların eflisinden söz edilecektir.

Eflikçiliğin özelliklerinden birisi de çeşitli solistlere eflik yapmaktır. Böylece, farklı, çeşitli çalgılara (üflelemeli, yaylı, vurmali vs), ses türlerine (soprano, tenor, bariton, bas), korolara eflik yaparak hepsinin özelliklerine tanık olur ve bilgilenir. Doğal olarak bu çalışmalar zamanla eflikçiye büyük bir deneyim kazandırır,

##### **4.1. Koroya Eflik**

Özellikle orkestra partiyonunu piyanoda çalarken, eflikçi piyanonun farkı söyler gibi tanımasını, derin seslendirilmesini, yumuşak girifflerle, akorların bütünlüğü ile eflikte koroya nefes alma fırsatı vermesini sağlamalıdır.

Koro - piyano birlikteliğinde piyanist ve koro flefi partitürü önceden birlikte detaylı incelemelidirler (Kazaçkov, 1990: 254).

Eflikçi koroya eflik yaparken hem flefin elini izlemeli, hem çaldığı partiyi, hem de dikkatle koroyu duymalıdır. flefin gösterdiği her girifl ve nefes ifaretini dikkatlice takip etmeli, kaçmamalıdır. Tempolarda ansambl özelliklerini, balans ayarlarını anında doğru uygulamalıdır.

Koro çalışmalarıında eflikçinin ritim, iflitme ve duygu duyarlılığı, konsantrasyonu çok yüksek olmalıdır. Notada çok çabuk ayarlama yapabilmeli, aniden icranın yönelimini sezmeli ve bulmalıdır. Bu özellik flef ile eflikçinin iflbirliği ile sağlanabilir. Eflikçi eserin tüm formunu, partitürü, temposunu, ritmini, dinamiğini, karakterini, bölümler arasındaki dengeyi, zirvelerin yerleflimini görmelidir.

##### **4.2. Farklı Çalgılara Eflik**

Piyanist flütçüden, kemancıdan, viyolonselciden farklı olarak kendi çalgısından biraz daha uzaktır. Buna göre de ses balansını daha kolay ayarlayan

kifi eflikçidir. Piyanistin başka bir özelliği ise piyanonun çoksesli bir çalgı olması nedeniyle solistten farklı olarak tek ses değil, birçok sesi seslendirme durumunda olmasıdır. Dolayısıyla ses balansı ayar sorumluluğu piyaniste daha fazla düşmektedir. Ayrıca, yaylı çalgılardan kontrbas için eflik ses ayar düzeylerine oranla daha düşük olmalıdır.

Trombon, korno, flüt, klarnet vb. üflemeli çalgıların eflikçi flancılara eflik yapmaya benzer, çünkü solistin nefes alma iflemine bağlıdır. Eflikçi nefes yerlerini bilmeli ve titizlikle takip etmelidir. Cümlelerin akışını, nefes almayı, solistin dudak ve dilini kullanmasını izlemeli, çalgının özelliklerini (bakır, ahşap vb) bilmeli, dinamik ve teknik imkânlarından, rejistir özelliklerinden haberdar olmalıdır (Sedirhanova, 2008: 161-163). Obua, fagot, korno, tuba gibi çalgılara eflikçi tarafından daha düşük ses ayarlanması gereklidir.

Opera ve konserlerin orkestra partilerinin piyanoya uyarlamalarını çalma görevi eflikçiye düşer. Bu ise çok birikim ve deneyim isteyen bir iştir. Piyano için uygulanan bu düzenlemeler neredeyse orkestranın bütün çalgıların partilerini seslendirmektedir. Eflikçinin üzerine düşen ifl bütün bu ses renklerini ustaca ayarlayarak duyurmaktır. Bir büyük yapıtın doşufl (opera, kantat, senfoni, oratoryo vb.) besteci tarafından ilk olarak piyanoda denenerek bafllar. Bu iflem ise çoşu kez iyi bir eflikçi tarafından veya onun yardımıyla gerçekleşir.

## SONUÇ

Eflikçi müzik eğitimini veren kurumlarda, opera/bale ve çeşitli orkestralarda bulunması gereken ve aranan önemli bir elemandır. Eflikçilik görevini üstlenmek isteyen bir piyanist bu görevin kolay olmadığını ve birçok sorumluluk yüklenmek zorunda olduğunu bilmelidir. Piyanistte eflikçilik için özel bir yetenek, yatkınlık ve eğitim olması mesleğinde bafllı olmasını sağlar. Eflikçilik zaman içinde uzmanlaşmayı gerektiren bir meslektir. Piyanist, eflikçilik mesleğinin gerektirdiği bütün becerileri edinmiş ve bu alanda yeterli birikim ve deneyimi kazanmış olmalıdır.

Eflikçinin icracılık ve teknik yönden çok bafllı olması, birlikte çalma tekniklerine sahip olması, flancılık sanatının esas temellerini bilmesi, farklı çalgıların özelliklerini bilmesi, çok iyi iflitme özelliğine sahip olması, çok iyi deflifle ve transpoze yapması, çeşitli partileri anında okuma özelliğine sahip olması, çalıştırdığı insanlar ile ifl birliği ve iletifim sağlaması bu mesleğin gerektirdiği kofullardır.

### **Eflikçi Olmak İsteyen Piyanistlere Öneriler**

Eflikçilik mesleği için özel bir eğitim alarak gelişme ve deneyim gerekmektedir. Her müzisyen kendi hazırlık ve genel müzik yeteneği düzeyine göre eğitilmesini belirleyerek eflikçi olup olamayacağına karar vermelidir.

Eflikçi olmak isteyen piyanistlere vurucu tekniğine hakimiyet, partisyondan hemen çalabilme, eski anahtarlar okuyup çalabilme, transpozisyon, korrepetisyon, müzik edebiyatı ve stilleri, opera ve konser yorumları arasındaki farklar gibi mesleğin temel bilgileri eğitim sürecinde verilmelidir (Lessing, 1975: 23).

"Kendini eflikçiliğe hazırlayan bir müzisyenin aldığı genel müzik eğitimi sürecinde, öğrencilik yıllarından itibaren eflik için gerekli bilgileri ve nitelikleri kazanması, sanatsal zevkinin biçimlenmesi, müzik ufkunun ve kültürünün gelişmesi sağlanmalıdır" (Nazarova, 2000: 2).

Bu mesleğe yönelen bir piyanistin aklıdaki önerileri dikkate alınması yararlı olacaktır:

Ölk önce sahneyi, insanlarla iletişimi çok sevmelidir. Sahne korkusu olmamalıdır; varsa, bu korkuyu yenmesi gerekir.

Serbest ve rahat bir şekilde, her türlü gerginlikten uzak olarak piyanoya hâkim olmalı, her tarzda ve her döneme uygun müzik eserlerini bilinçli ve doğru hissederek çalmalı ve yorumlamalıdır.

Her zaman formda kalabilmek için durmadan çalışmalı, icracılık ve eflikçilik becerilerini sürekli geliştirmelidir.

Partneri/ortağı ile iyi bir iletişim kurmalı, sahneye çıkmadan önce psikolojik, sahnede ise müzikal destek vermelidir.

Her tür (solo, koro, müzik topluluğu vb.) eflikçinin özelliklerini tanıyarak yapabilmelidir.

Solistin sahnede heyecandan herhangi bir hata yapması durumunda (partisini unutma, tonaliteden çıkma, ölçü atlama vb.), tehlikeli anlar yaklaşıp zaman dinleyiciye belli etmeden yardım edebilmelidir.

Yeni repertuarını çalışırken parçaların içeriğini, kompozisyon yapısını, karakterini, metnini, ses ile söz bağlantısını, flancının partisinin özelliğini önceden incelemelidir.

Mesleğin özelliği gereği çalışılan programların bazen kısa sürede ve az sayıda prova ile oluşturulmasına her zaman hazır olmalıdır.



Eflikçinin dikkati çok yönlüdür; hem iki el arasında paylaşılan eflik partisini, hem de soloyu takip eder. Dikkatin bir kısmı ise ifitsel olarak ses balansının ayarlanmasına yönelir. Bu nedenle eflik yaparken hatasız ve bafırlı bir sunum için dikkatini ve konsantrasyonunu yoğunlaftırabilmelidir.

Sahne performansı çok yüksek fiziksel ve ruhsal güç, enerji tüketimi gerektirir. Eflikçi solisti desteklemek için enerjik ve dinamik olmalıdır.

Çalışan eserde önemli olan noktalar daha az önemli olanlardan anında ayrılabilmeli ve eflikçi hafifletme hakkında da kullanabilmelidir. Esas amaç, detaylı nota metnine kendini kaptırmadan genel bir fikir oluflturarak ortaya sağlam bir eflik sunmaktır. Böyle durumlarda, aflu derecede metinle uırafılma birlikteliğe zarar vererek dikkati dağıtabilir, ansambl üzerinde kontrolü kaybettirebilir.

Gerektiğinde çalışan eseri transpoze edebilme ve hızlı şekilde defifre eflik yapma becerilerini geliştirmelidir.

Solistin partisini eflikle birleştirebilme ve gerekirse ezgilere kulaktan eflik oluflturarak yardımcı olma durumlarına hazırlıklı olmalıdır.

#### KAYNAKÇA

- ALEKSEYEVA, Lyubov. (2000), *Konsertmeysterskiy Klass i Konsertmeysterskaya Praktika* (Korrepetisyon Sınıf ve Korrepetisyon Tecrübesi), Gosudarstvennoe Muzkalnoe Uçilife im.Gnesin, Moskva.
- BABYUK, Valeriya. (2003), *Stanovleniye Konsertmeysterskoy Deyatelnosti v Rossii XVIII-XX v. (XVIII-XX y.y. Rusya'da Korrepetisyon Faaliyetinin Oluflumu)*, *Doktorskaya Dissertasiya, (Doktora Tezi)*, Magnitogorsk.
- BORMOTOV, Vladimir. (2007), *Dirijor - Akkompaniator (fief - Eflikçi)*, Gosudarstvennyy Universitet Grodno, Grodno.
- ÇMEN, Gül. (2001), "Piyanoda Defifre Öğretimine Yaklaşımlar", *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, Cilt 14, N.2.
- GOFMAN, Yozef. (2007), *Fortepiannaya (gra. Otvet) na Vopros) o Fortepiannoy (gre (Piyanoda Çalma. Piyano (crac)ın) Hakkında Verilen Sorulara Cevaplar)*, Klassika – XXI, Moskva.

- KAFAROVA, Zemfira. (2008), "Ona Smotrit na Mir Dobrımi Glazami, ili Nemnogo o Prekrasnom Konsertmeystere" (O Dünyaya <yi Gözlerle Bakıyor veya Biraz <yi Bir Korrepetitör Hakkında), *Jurnal Zerkalo*, N. 8.
- KAZAÇKOV, Semyon. (1990). Ot Uroka k Konsertu (Dersten Konsere Kadar) <zdatelstvo Kazanskiy Universitet, Kazan.
- KL<MENTOVA, Margarita. (2003), Konsertmeysterskiy Klass, Uçebnaya Programma (Korrepetisyon Sıñıfı, Eğitim Programı), Ministerstvo Obrazovaniya Rossii, Omsk.
- KOÇNEVA, <rina, YAKOVLEVA, Antonina. (1986), Vokalny Slovar (fian Sözlüğü), <zdatelstvo Muzıka, Leningrad.
- KONSERTMEYSTERSK<Y KLASS. (1978), Programma (Korrepetisyon Sıñıfı Programı), Ministerstvo Kulturı SSSR, 19 <zdatelstvo, Moskva.
- KUPEREN, Fransua. (1973), <skusstvo <gr> na Klavesine (Klavsın Çalma Sanatı), <zdatelstvo Muzıka, Moskva.
- LEBEDYEVA, <nna. (1984), O.N. Blagovidova – Pedagog (O.N. Blagovidova – Eğitimci), <zdatelstvo Muzıka, Moskva.
- LESS<NG, Gotthold E. (1975), "Korrepetitör, fief ve Genel Müzik Direktörü", *Filarmoni Dergisi*, Sayı.112, s.21-23.
- MAYKAPAR, Aleksandr. (2001), "Bethoven, Paiziello... i Russkaya Pesnya" (Beethoven, Paiziello... ve Rus fiarkı), *Jurnal <skusstvo, Gazeta-Prilojeniyeye Pervoye Sentyabrya*, N. 9, s. 225.
- MEDVEDYEVA, Marina. (2003), Tvorçeskiye i Pedagogičeskiye Aspektı Deyatelnosti Konsertmeystera Detskoy fıkolı <skusstv (Çocuk Sanat Okulunda Korrepetitörlük Faaliyetine Sanatsal ve Eđitsel Bakıfı), *Doktorskaya Dissertasiya*, (Doktora Tezi), Ryazan.
- M<HAYLOVA, Yuliya. (2007), Transponirovaniye v Konsertmeysterskom Klasse (Korrepetisyon Sıñıfında Transpoze), *Programma Belgorodskogo Muzıkalnogo Uçilifa*, Belgorod.

- NAZAROVA, Marina. (2000), Konsertmeysterskiy Klass (Korrepetisyon Sınıfı), 2000, Gosudarstvennoe Muzikalnoe Uçilife im.Gnesinı, Ministerstvo Kulturı Rossii, Moskva.
- PANÇENKO, Yelena. (2009), Razvitiye Umeniy, Navıkov i Psihologičeskih Kaçestv, Neobhodimı dlya Polnosennoy Professionalnoy Deyatelnosti Konsertmeystera (Profesyonel Korrepetitörlük için Gereken Beceri, Yetenek ve Psikolojik Nitelikler), Lugansk, <http://intkonf.org>
- PEKERSKAYA, Yelena. (1996), Vokalnyy Bukvar (fian Alfabeti), <http://www.startvocal.ru/pub1/>.
- SEDRHANOVA, Kamilla. (2008), “Nefes Aletleri Sınıfında Konsertmeyster Faaliyetinin Hususiyetleri”, Baku, [www.musigi-dunya.az](http://www.musigi-dunya.az)
- fiENDEROV, Ç, Evgeniy. (1996), V Konsertmeysterskom Klasse: Razmıfleniya Pedagoga (Korrepetitörlük Sınıfında Eğitimcinin Düflünceleri), zdatelstvo Muzıka, Moskva.
- VıNOGRADOV, Konstantin. (1984), Rabota Konsertmeystera (Korrepetitörün Çalışması), zdatelstvo Muzıka, Moskva.
- YURGA, Cemal, KAYA, Zeynep. (2009), “Yeniden Yapılanma Sürecinde Müzik Öğretmenliği Programlarındaki Korrepetisyon Dersi Eksikliği”, Bildiriler-s.3. 8.Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu.
- ZAGDULLıNA, Feruza. (2009), “Razvitiye Navıka Çıeniya i Akkompanirovaniya s Lista kak Faktor Tvorçeskogo i İntellektualnogo Rosta Konsertmeystera i Uçitelya Muzıki v Obfleobrazovatelnom Uçrejdıenii” (Okullarda Çalışan Müzik Öğretmeni ve Korrepetitörlerin Yaratıcı ve Entellektüel Gelişimini Sağlamak için Deflir ve Efllik Çalışmalarının Katkı), Jurnal Pervoye Sentyabrya, N.1, s.1-8.