



T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

ZEYBEK MÜZİKLERİNİN VİYOLONSEL EĞİTİMİNDE
KULLANILABİLİRLİĞİ ve VİYOLONSEL EĞİTİMİNE
UYARLANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Osman ÖNDER

BURSA
Aralık, 2012



T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

ZEYBEK MÜZİKLERİNİN VİYOLONSEL EĞİTİMİNDE
KULLANILABİLİRLİĞİ ve VİYOLONSEL EĞİTİMİNE
UYARLANMASI

Osman ÖNDER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Erol DEMİRBATIR

BURSA

T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda
801040006 numaralı Osman ÖNDER'in hazırladığı "Zeybek Müziklerinin Viyolonsel
Eğitiminde Kullanılabilirliği ve Viyolonsel Eğitime Uyarlanması" konulu Yüksek
Lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 18/12/2012 günü 15.00 – 17.00 saatleri
arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının
başarılı olduğuna oybirliği ile karar verilmiştir.

Üye
(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)
Yrd. Doç. Dr. Erol DEMİRBATIR
Uludağ Üniversitesi

Üye
Prof. İsmail BOZKAYA
Uludağ Üniversitesi

Üye
Yrd. Doç. Dr. Ayhan HELVACI
Uludağ Üniversitesi

Aralık, 2012

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgileri akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim.

Osman ÖNDER

18/12/2012

YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

“Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılabilirliği ve Viyolonsel Eğitimine Uyarlanması” adlı Yüksek Lisans tezi, Uludağ Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan
Osman ÖNDER

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Erol DEMİRBATIR

Müzik Eğitimi ABD Başkanı
Prof. İsmail BOZKAYA

ÖNSÖZ

Zeybek oyunları ve müzikleri Batı Anadolu'daki kültürel dokunun bir parçasıdır. Aynı zamanda zeybek müzikleri geleneksel Türk halk müziği içinde yer alan önemli müzik türlerinden birisidir. Bestecilerimizin zeybek müziklerinden yola çıkarak çalgı, orkestra ve koro için oluşturdukları eserler olduğu gibi, çalgı eğitimcilerinin çeşitli çalgılar için yaptıkları düzenleme-uyarlamalar da mevcuttur. Bir anlamda mertliği ve kahramanlığı ifade eden zeybek ezgilerinin, viyolonsel karakterine ve ses rengine uygun olduğu görülmüş ve viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinden daha fazla yararlanılabileceği düşüncesinden hareket edilmiştir.

Bu araştırma, zeybek müziklerinin viyolonsel eğitiminde kullanılabilirliğine ilişkin öğretim elemanlarının yaklaşım ve görüşlerini ortaya koyması, ulusal müziklerimize dayalı viyolonsel eğitimi repertuarına katkı sağlayabilecek olması, viyolonsel eğitimcilerine ve öğrencilerine kaynak oluşturması, bununla birlikte ileride yapılacak olan benzer çalışmalara ışık tutabilecek olması bakımından önem taşımaktadır.

Bu çalışma süresince beni destekleyen ve yönlendiren danışmanım Yrd. Doç. Dr. Erol DEMİRBATIR'a, zeybeklerle ilgili çalışma yapma konusunda beni cesaretlendiren hocam Prof. İsmail BOZKAYA'ya, tez çalışması esnasında fikirleriyle katkıda bulunan Öğrt. Gör. Adil Levent YÜKSEL'e, Okt. Çetin KORUK'a, Yrd. Doç. Dr. Hasan BOZKURT'a, Öğrt. Gör. Elhan NECEF'e, ezgilerin ses kayıtlarının gerçekleştirilmesindeki yardımlarından dolayı Okt. M. Ruşen COŞKUN'a, çalışma süresince beni destekleyen ve araştırmaya önemli katkıları olan eşim Yrd. Doç. Dr. Gülten CÜCEOĞLU ÖNDER'e teşekkürlerimi sunarım.

Osman Önder

ÖZET

Yazar	: Osman ÖNDER
Üniversite	: Uludağ Üniversitesi
Anabilim Dalı	: Güzel Sanatlar Eğitimi
Bilim Dalı	: Müzik Eğitimi
Tezin Niteliği	: Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı	: XV+101
Mezuniyet Tarihi	: 18/12/2012
Tez	: Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılabilirliği ve Viyolonsel Eğitimine Uyarlanması
Danışmanı	: Yrd. Doç. Dr. Erol DEMİRBATIR

ZEBEK MÜZİKLERİNİN VİYOLONSEL EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ ve VİYOLONSEL EĞİTİMİNE UYARLANMASI

Bu araştırma, zeybek müziklerinin viyolonsel eğitimindeki kullanılma durumunu ortaya koymak, viyolonsel eğitiminde kullanılabilirliğine ilişkin öğretim elemanı görüşlerine yer vermek, tampere sisteme uygun zeybek müziklerini viyolonsel uyarlayarak bir dağar önerisi oluşturmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda veri elde etmek amacıyla Üniversitelerin Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinden 10 Müzik Eğitimi Anabilim Dalında görev yapmakta olan 16 viyolonsel öğretim elemanına anket (bkz. Ek 1) uygulanmıştır. Anket sonucunda viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun (% 62,5) viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinden hiç yararlanmadıkları, buna karşın yine çoğunluğunun (% 62,5) “viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinden yararlanılmalıdır” görüşüne katıldıkları ve “zeybek müziklerinin viyolonsel ses rengine ve viyolonsel ile seslendirmeye uygun olduğu” (% 62,6) görüşüne katıldıkları belirlenmiştir.

Viyolonsel öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda 14 zeybek ezgisinin viyolonsel uyarlaması gerçekleştirilmiştir. Yapılan uyarlamalar viyolonsel alanında uzman üç sanatçı-öğretim elemanına gösterilerek onların fikirleri doğrultusunda gerekli düzenlemeler yapılmıştır. Bu ezgiler viyolonsel ile seslendirilerek stüdyo ortamında ses kayıtları gerçekleştirilmiş ve CD olarak ekte (bkz. Ek 16) sunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Viyolonsel eğitimi, zeybek müziği, uyarlama.

ABSTRACT

Author : Osman ÖNDER
 University : Uludağ Üniversitesi
 Field : Güzel Sanatlar Eğitimi
 Branch : Müzik Eğitimi
 Degree Awarded : Yüksek Lisans Tezi
 Page Number : XV+101
 Degree Date : 18/12/2012
 Supervisor : Yrd. Doç. Dr. Erol DEMİRBATIR

THE USABILITY and ADAPTATION of ZEYBEK MUSIC in VIOLONCELLO EDUCATION

This study has been conducted with the aims of bringing up the usability of zeybek music in violoncello education, demonstrating the teaching staff's views on its usability in violoncello education and composing a repertoire proposal by adapting zeybek musics that are suited to equal temperament system to violoncello. In order to gather data in this direction, a questionnaire (see Appendix 1) has been applied to 16 violoncello instructors working in the department of music education in the Fine Arts Education Departments of Education Faculties of Universities. According to the results of the questionnaire, it has been concluded that the majority of violoncello instructors (62,5 %) do not make use of zeybek music in violoncello education at all; however, majority of violoncello instructors (62,5 %) agree that "zeybek music should be utilized in violoncello education" and 62, 6 % of them believe that "zeybek music is suitable for the tone color of violoncello and for being played by violoncello".

Violoncello adaptation of 14 zeybek music has been carried out in line with the views of violoncello instructors. The adaptations have been proofread by three expert artist-instructors and needed modifications have been done in line with their opinions. These tunes have been played by violoncello and recorded in a studio and the CD is provided in Appendix 16.

Key Words: Violoncello education, zeybek music, adaptation.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖNSÖZ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
TABLolar LİSTESİ.....	xi
RESİMLER LİSTESİ.....	xiv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xv
BÖLÜM I: GİRİŞ.....	1
1.1. Amaç.....	16
1.2. Önem.....	17
1.3. Varsayımlar.....	17
1.4. Sınırlılıklar.....	17
BÖLÜM II: YÖNTEM.....	18
2.1. Araştırma Modeli.....	18
2.2. Evren ve Örneklem.....	18
2.3. Veri Toplama Araçları.....	22
2.3.1. Anket.....	22
2.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi.....	22
2.5. Zeybek Müziklerinin Viyolonsele Uyarlanması.....	22
2.6. İlgili Araştırmalar.....	23

BÖLÜM III: BULGULAR VE YORUMLAR.....	25
3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	25
3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	29
3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	32
3.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	35
3.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	41
BÖLÜM IV: ZEYBEK MÜZİKLERİNİN VİYOLONSELE UYARLANMASI.....	42
4.1. Kadioğlu Zeybeği (Aydın)	42
4.2. Kocaoğlan Zeybeği	44
4.3. Kostak Ali Zeybeği.....	46
4.4. Koca Arap Zeybeği	47
4.5. Somalı Zeybeği	48
4.6. Balıkesir Zeybeği	49
4.7. Çandarlı Zeybeği	51
4.8. Geyve Zeybeği.....	52
4.9. Kadioğlu Zeybeği (Muğla)	53
4.10. Karanlık Dere Zeybeği	54
4.11. Kıvrak Zeybek.....	55
4.12. Tefenni Zeybeği.....	57
4.13. Tavas Zeybeği	58
4.14. Yağcılar Zeybeği	59
BÖLÜM V: SONUÇLAR VE ÖNERİLER	60
5.1. Sonuçlar	60
5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	60
5.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	61
5.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	61

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	61
5.1.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	62
5.2. Öneriler	63
KAYNAKÇA.....	64
EKLER	68
Ek 1: Anket Soruları	68
Ek 2: Kadioğlu Zeybeğinin (Aydın) TRT Repertuarında yer alan Notası	77
Ek 3: Kocaoğlu Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası	78
Ek 4: Koca Arap Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası	79
Ek 5: Somalı Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası	80
Ek 6: Balıkesir Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası	81
Ek 7: Çandarlı Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası.....	82
Ek 8: Geyve Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası	83
Ek 9: Kadioğlu Zeybeğinin (Muğla) TRT Repertuarında yer alan Notası	84
Ek 10: Karanlık Dere Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası	85
Ek 11: Kıvrak Zeybeğin TRT Repertuarında yer alan Notası	86
Ek 12: Tefenni Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası	87
Ek 13: Tavas Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası	88
Ek 14: Yağcılar Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası	89
Ek 15: Anket Uygulaması İçin Alınan İzin Örnekleri	90
Ek 16: Uyarlaması Yapılan Zeybek Müziklerinin Ses Kaydı (CD)	99
ÖZGEÇMİŞ	100

TABLOLAR LİSTESİ

	Sayfa No
<i>Tablo 2.2.1. Örneklem Grubunu Oluşturan Müzik Eğitimi Anabilim Dalları ve Viyolonsel Öğretim Elemanı Sayıları</i>	19
<i>Tablo 2.2.2. Örneklem Grubundaki Öğretim Elemanlarının Cinsiyet Dağılımları</i>	19
<i>Tablo 2.2.3. Örneklem Grubundaki Öğretim Elemanlarının Hizmet Yıllarına Göre Dağılımları</i>	20
<i>Tablo 2.2.4. Örneklem Grubundaki Öğretim Elemanlarının Görevlendirme Durumları</i>	20
<i>Tablo 2.2.5. Örneklem Grubundaki Öğretim Elemanlarının En Son Bitirdikleri Programa Göre Dağılımları</i>	21
<i>Tablo 2.2.6. Örneklem Grubundaki Öğretim Elemanlarının Akademik Unvanlarına Göre Dağılım</i>	21
<i>Tablo 3.1.1. Viyolonsel Eğitiminde Zeybek Müziklerinden Yararlanma Durumuna İlişkin Dağılım</i>	25
<i>Tablo 3.1.2. “Viyolonsel Eğitiminde Zeybek Müziklerinden Yararlanılmalıdır” Görüşüne İlişkin Dağılım</i>	26
<i>Tablo 3.1.3. Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılmasının Öğrencinin Çalgısına Olan İlgisini Artırma Durumuna İlişkin Dağılım</i>	26
<i>Tablo 3.1.4. Viyolonsel Eğitiminde Zeybek Müziklerinin Kullanılmasının Öğrencinin Çalgısındaki Başarısına Katkı Sağlama Durumuna İlişkin Dağılım</i>	27
<i>Tablo 3.1.5. Zeybek Müziklerini Viyolonsel İle Seslendirmenin, Öğrenciye Meslek Hayatında, Eğitim Müziği Dağarını Seslendirmeye Katkı Sağlama Durumuna İlişkin Dağılım</i>	28

<i>Tablo 3.1.6. Öğretim Elemanlarının Konserlerde Zeybek Müziklerini</i>	
<i>Viyolonsel İle Seslendirme Durumuna İlişkin Dağılım</i>	28
<i>Tablo 3.2.1. Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Ses Rengine ve Viyolonsel İle</i>	
<i>Seslendirmeye Uygun Olma Durumuna İlişkin Dağılım.</i>	29
<i>Tablo 3.2.2. Zeybek Müziklerinde Kullanılan 9/2, 9/4 ve 9/8'lik Ölçü Sayılarının</i>	
<i>(4 zamanlı aksak ölçüler) Viyolonsel İle Seslendirmeye Uygun Olma</i>	
<i>Durumuna İlişkin Dağılım.</i>	30
<i>Tablo 3.2.3. Zeybek Müziklerinde Sıkça Karşılaşılan Artık İkili Aralığının</i>	
<i>Viyolonsel İle Seslendirmeye Uygun Olma Durumuna İlişkin Dağılım.</i>	30
<i>Tablo 3.2.4. Zeybek Müziklerinin Viyolonsel İle Seslendirilmesinde Geleneksel</i>	
<i>İcra Ve Yorumlama Özelliklerinin Göz Önünde Bulundurulma</i>	
<i>Durumuna İlişkin Dağılım.</i>	31
<i>Tablo 3.2.5. Öğretim Elemanlarının, Zeybek Müziğinin Özelliklerine İlişkin</i>	
<i>Bilgi Birikimlerini Yeterli Bulma Durumuna İlişkin Dağılım</i>	32
<i>Tablo 3.3.1. Tampere Ses Sistemine Uygun Zeybek Müziklerinin Viyolonsele</i>	
<i>Uyarlanmasının, Viyolonsel Eğitimini Olumlu Yönde Etkileme</i>	
<i>Durumuna İlişkin Dağılım.</i>	33
<i>Tablo 3.3.2. Zeybek Müziklerinin Viyolonsele Uyarlanmasında, Tampere</i>	
<i>Ses Sistemine Uygun Olanlarla Sınırlandırılmasını Uygun Bulma</i>	
<i>Durumuna İlişkin Dağılım.</i>	33
<i>Tablo 3.3.3. Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitimine Uyarlanabilirliği</i>	
<i>Konusundaki Görüşler.</i>	34
<i>Tablo 3.3.4. Konu İle İlgili Diğer Görüş ve Öneriler</i>	35

<i>Tablo 3.4.1. TRT Repertuarında Yer Alan Notasında, Ölçü Sayısı “9/4” ve Metronom Sayısı “♩= 33” Olan Zeybeğin, Orijinal Hızını Koruyarak Öğrencinin Tartım Kalıplarını Daha Rahat Çalabilmesi Açısından Ölçü Sayısının “9/2” ve Metronom Sayısının “♩= 66” Olarak Değiştirilmesini Uygun Bulma Durumuna İlişkin Dağılım.</i>	<i>37</i>
<i>Tablo 3.4.2. İlk Ölçüde Bazı Otuzikilik ve Altmışdörtlük Notalarda Yapılan Sadeleştirmeyi, Öğrencinin Çalabilirliği Açısından Uygun Bulma Durumuna İlişkin Dağılım.</i>	<i>38</i>
<i>Tablo 3.4.3. Kullanılan Parmak Numaralarını Uygun Bulma Durumuna İlişkin Dağılım.</i>	<i>38</i>
<i>Tablo 3.4.4. Kullanılan Yay Uygulamalarını Uygun Bulma Durumuna İlişkin Dağılım.</i>	<i>39</i>
<i>Tablo 3.4.5. Karar sesinin “la” Olmasını Öğrencinin Çalabilirliği Açısından Uygun Bulma Durumuna İlişkin Dağılım.</i>	<i>39</i>
<i>Tablo 3.4.6. Yapılan Uygulamaların (parmak numaraları, yay uygulamaları, tartım kalıplarında sadeleştirme vb.) Diğer Zeybek Müziği Uyarlamalarında da Benzer Şekilde Yapılacak Olmasını Uygun Bulma Durumuna İlişkin Dağılım.</i>	<i>40</i>
<i>Tablo 3.4.7. Somalı Zeybeği'nin Viyolonsele Uyarlanmasıyla İlgili Diğer Görüş ve Öneriler.</i>	<i>41</i>

RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa No
<i>Resim 1. Viola da Gamba</i>	2
<i>Resim 2. Viyolonsel</i>	3

KISALTMALAR

bkz.	: Bakınız
CD	: Compact Disc
f	: Frekans
GTHM	: Geleneksel Türk Halk Müziği
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
SPSS	: The Statistical Package for the Social Science
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
vb.	: Ve benzeri
x	: Sol el parmakları arasında açılım
yy.	: Yüzyıl

BÖLÜM I

GİRİŞ

Eğitim, insan yaşamının her evresinde gerekli olan bir ihtiyaç, ömür boyu devam eden bir süreçtir. Bugüne kadar eğitimin birçok tanımı yapılmıştır. Kaynaklarda eğitimle ilgili yapılan tanımlardan bazıları şöyledir:

“Bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecine eğitim denir” (Ertürk, 1993, 179).

“Eğitim; bireyin doğuştan getirdiği gizil güçlerini ortaya çıkarma ve bunları yeteneğe dönüştürme sürecidir” (Karlı, 2003, 17).

“Eğitim, belli amaçlara göre insanların davranışlarının planlı olarak değiştirilmesi ve geliştirilmesinin yasa ve ilkelerini bulmaya ve bu amaçla teknikler geliştirmeye çalışan bir bilimdir” (Erden ve Akman, 1996, 14).

Eğitimin bir boyutu olan sanat eğitimi de insanın estetik beğeni geliştirebilmesi, topluma çevreye daha duyarlı olabilmesi, kendini farklı sanat dalları ile ifade edebilmesi ve kendini gerçekleştirebilmesi açısından gereklidir. Uçan, sanat eğitimi şöyle tanımlamaktadır: “Bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma ya da bireyin sanatsal davranışında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir” (1994, 70). Artut’a (2009) göre sanat eğitimi, bireyin estetik kaygı düşünce ve görüşlerinin geliştirilmesini, yetenek ve yaratıcılık gücünün olgunlaştırılmasını, sanatsal değerlere hoşgörü ile yaklaşma çabasını esas alır.

Sanat eğitiminin bir boyutu olan müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma süreci olarak tanımlanmaktadır (Uçan, 1997). Müzik eğitimi üç ana türe ayırmak mümkündür. Genel Müzik Eğitimi her yaşta herkese genel müzik kültürünü kazandırmak için yapılan eğitim, Özengen Müzik Eğitimi amatörce kişinin müziksel etkinliklere katılımı, Mesleki Müzik Eğitimi

de müziği meslek olarak seçen kişilerin aldığı eğitim olarak tanımlanmıştır (Uçan, 1997).

Çalgı eğitimi de müzik eğitiminin, özellikle de mesleki müzik eğitiminin önemli bir parçasıdır. Çalgı eğitimi, çalgı çalmayı öğrenebilme, çalgıyı etkin kullanabilme, çalgı çalmayı geliştirebilme ve çalgı çalmayı öğretebilme basamaklarından oluşmaktadır (Cüceoğlu, 2002).

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumlar, Türk ve Batı Müziği Konservatuvarları, Güzel Sanatlar Fakültelerinin Müzik Bölümleri, Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinin Müzik Eğitim Anabilim Dallarını, Silahlı Kuvvetler Bando Astsubay Hazırlama ve Meslek Yüksek Okulu, bunların yanı sıra Güzel Sanatlar ve Spor Liseleridir. Bu kurumlarda gerçekleştirilen çalgı eğitimi programları içerisinde viyolonsel eğitimi de yer almaktadır. Demirbatır viyolonsel eğitimi; “viyolonsel öğretimi yoluyla bireylerin devinışsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında, kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik davranışlar oluşturma ya da onlara bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci” olarak tanımlanmaktadır (1998, 7).

Viyolonsel keman ailesine ait yaylı çalgılardandır. En yakın atası “viol” ailesine mensup “viola da gamba”dır (bkz. Resim 1). Altı telli ve perdeli bir çalgı olan viola da gamba, bacakların arasında tutularak çalındığı için bacak viol’ü anlamında bu isimle anılmıştır (Yüksel, 2007).

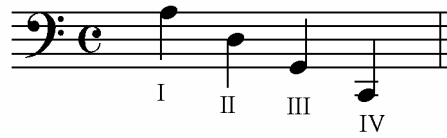
“Viollerin zaman içinde geçirdikleri değişiklikler violin (keman) ailesinin oluşmasına ve gelişmesine neden olmuştur. Bir dönem aynı ortamlarda kullanılsalar bile seslerinin narin ve az oluşu, violin ailesinin karakteristik ve yüksek sesine yenik düşmelerine neden olmuştur” (Yüksel, 2007, 75).



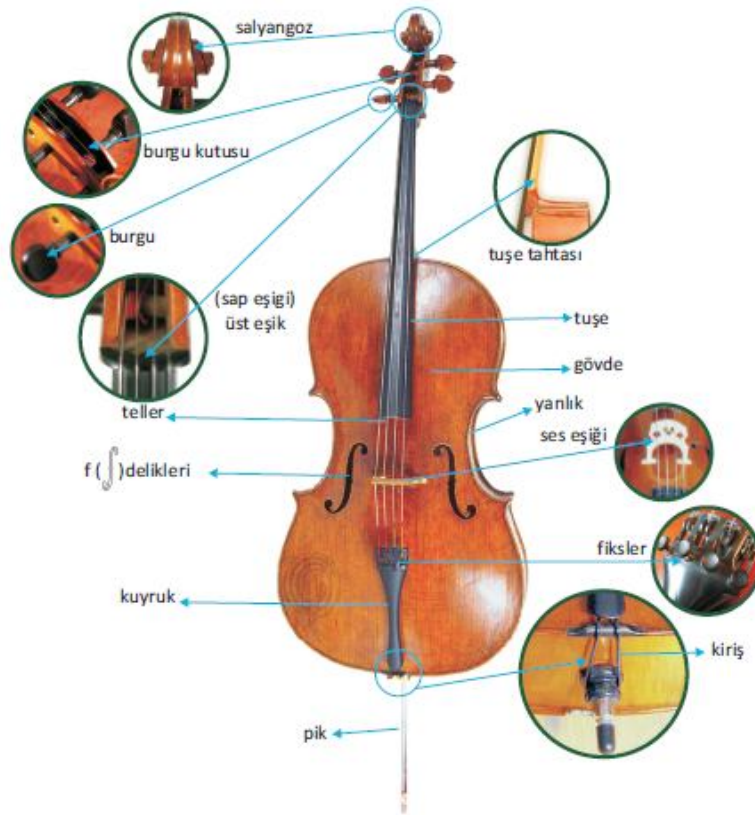
Resim 1. Viola da Gamba
(<http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/180014987>).

13. yüzyıldan itibaren görülen viol ailesi 16. yüzyılda popülaritesini yitirmeye başlamış ve viola da gamba 18. yüzyılda yerini viyolonsele bırakmıştır (Yüksel, 2007).

Viyolonsel (bkz. Resim 2) hem solo hem de eşlik çalgısı olarak kullanılabilir. Orkestrada viyolonselın öncelikli görevi kontrbas ile birlikte bas partisini seslendirmektir. Tenor ve soprano partilerini de etkin bir şekilde seslendirebilir. Yaklaşık dört oktavlık ses genişliği vardır. Viyolonselın notaları dördüncü çizgi fa anahtarı ile yazılır, ince sesler için dördüncü çizgi do anahtarı, daha ince sesler için sol anahtarı kullanılır (Say, 1992). Viyolonsel dört telli bir çalgıdır. Telleri inceden kalına doğru sırasıyla La (A3), Re (D3), Sol (G2), ve Do (C2) seslerine akortlanır. Tel numaraları Romen rakamları ile gösterilir.



Aşağıda viyolonselın kısımları görülmektedir (MEB, 2012).



Resim 2. Viyolonsel

Viyolonselın 19 yy'da, II. Mahmut döneminde başlayan batılılaşma hareketleriyle birlikte Osmanlı İmparatorluğunda, çok sesli batı müziği icra etmek için kullanılmaya başladığı anlaşılmaktadır. 1826'da Yeniçeri Ocakları ile birlikte bu örgütün bir parçası olan Mehteran kapatılmış ve yerine batılı anlamda bir müzik kurumu olarak yapılandırılan Muzıka-i Humayun açılmıştır. Muzıka-i Humayun bünyesinde askeri bando ve saray orkestrası kurulmuş ve müzik dersleri verilmiştir. Avrupa'dan getirilen yeni çalgılar bandoda öğretilmeye başlanmış ve orkestrada yaylı çalgılara yer verilmiştir (Öztürk ve Beşiroğlu 2009). Bu çalgılar ile birlikte viyolonselın tam anlamıyla yaygınlaşması ve müzik eğitimi içerisinde yer alması ise, Cumhuriyetin ilanından sonra gerçekleşmiştir. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Atatürk'ün müzik görüşleri doğrultusunda gerçekleştirilen “müzik inkılâbı” için adımlar atılmış ve yeni müzik kurumları açılmıştır. 1924'te Musiki Muallim Mektebinin açılması, 1936'da Ankara Devlet Konservatuvarının kurulması ve 1937'de Musiki Muallim Mektebinin Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Bölümüne dönüştürülmesi bunlardan bazılarıdır.

Uçan'a (1994) göre Türk müzik inkılâbı Ziya Gökalp ve Atatürk'ün görüşleriyle şekillenmiştir. Gökalp 1923'te yayımlanan “Türkçülüğün Esasları” adlı eserinde Osmanlı müziğinin Bizans etkileri taşıdığını ve ulusal olmadığını, Türk halk müziğinin ise ulusal ve gerçek Türk müziği olduğunu dile getirmiştir. Bu görüşlerin paralelinde Ulu önder Atatürk'ün “Türk ulusal müziği”ne ilişkin görüşleri şu şekildedir:

“...Osmanlı müziği Türkiye Cumhuriyeti'ndeki büyük inkılâpları terennüm edebilecek (anlatabilecek) güçte değildir. Bize yeni bir müzik gereklidir. Üstelik, bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü müzikte değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bize gerekli olan yeni müzik, özünü ulusal müziğimizin gerçek temelini oluşturan halk müziğimize alan çok sesli bir müzik olacaktır. Bunun için ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir an önce genel son müzik kurallarına göre işlemek gerekir. Türk ulusal müziği ancak bu yolla yükselebilir, evrensel müzikte yerini alabilir” (Uçan, 1994, 49).

Atatürk'ün bu görüşleri “özde ulusal”, “yöntemde – teknikte çağdaş” ve “nitelikte evrensel” bir milli müzik anlayışını ifade etmektedir.

Müzik tarihine bakıldığında, ulusal müziklerden yararlanma düşüncesinin daha önceleri de geçerli olduğu ve “Ulusal Akımlar” dönemini (1836–1922) meydana getirdiği görülmektedir. Bu dönemde birçok ülkede besteciler, halk müziklerini kaynak olarak değerlendirerek, ulusal kimlikleriyle öne çıkmışlardır. Korsakov, Musorgski, Smetana, Albeniz, Sibelius, Bartok, Kodaly gibi besteciler, kendi ülkelerinin halk ezgilerinden yararlanarak ulusaldan evrensele giden yolda özgün yapıtlar bestelemişlerdir. Bu doğrultuda ülkemizde de Türk Beşleri adıyla anılan bestecilerimiz

(Cemal Reşit Rey, Hasan Ferid Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun, Necil Kazım Akses) yerel müziğimizin tınılarından, renklerinden yararlanarak eserler üretmişlerdir (Say, 1994).

1935 yılında Kültür İşleri Bakanlığı'nca Türk müziğinin geliştirilmesi için araştırmalarda ve önerilerde bulunması amacıyla Türkiye'ye davet edilen Hindemith bir rapor hazırlamış ve raporda şu görüşlere yer vermiştir:

“ Türk bestecisi, aradığını ülkesinin eski köy müziğinde bulacaktır. Tonal, ritmik ve biçimsel yapısıyla bu müzik pek çok amaçla kullanılabilir ölçüde yalındır. Duygusal içeriği, çok çeşitli esintiler sunabilecek güçtedir. Taze ve tükenmemiş olup, ezgileri henüz aşırı işlenmiş değildir ve çoksesli işlemeye son derece elverişlidir” (Türkmen, 2007,185).

Bu görüşler doğrultusunda halk müziklerini toplamak amacıyla derleme çalışmalarına ağırlık verilmiştir. 1925 yılında Seyfettin ve Sezai Asaf kardeşler Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Müdürlüğü tarafından Batı Anadolu'ya müzik derlemeleri için gönderilmiştir. Derleme gezisinin raporları ve 60 kadar zeybek ezgisinin notaları “Yurdumuzun Nağmeleri” adı altında yayımlanmıştır (Altınay, 2004). İstanbul Belediye Konservatuvarının 1926–1929 yılları arasında yaptığı dört derleme gezisinde derlenen ezgiler “Halk Türküleri” adıyla yayımlanmıştır. 1936 yılında Bela Bartok davet üzerine Türkiye'ye gelmiş ve A. Adnan Saygun ile birlikte Adana yöresinde derlemeler yapmıştır. 1937 – 1953 yılları arasında yapılan derleme gezilerinde birçok ilden yaklaşık 10.000 ezgi derlenmiştir (Tan, 1992). Yapılan derleme gezilerinde Halk müziğinin diğer türleri yanında birçok zeybek ezgisinin de notaya alındığı ve yayımlandığı anlaşılmaktadır.

“Zeybek” kelimesinin kökeniyle ilgili çeşitli fikirler mevcuttur. Araştırmacılara göre zeybek sözcüğü;

“Arapça'da, “civa gibi” anlamında, “zibak, zeybak”tan (Üsküp 1988)...Tımar sahibi olup çeşitli nedenlerle isyan etmiş asker olarak “sipah”tan (Uluçay 1968), Anlayışlı ve sağlam anlamında “sağ-bek”ten (Bayındır 1964)...Uç hudut bekçileri anlamıyla “sekan-seğmen”den (Şapolyo 1954), Asya'dan gelmiş oldukları itibarıyla “Özbek”ten (Arşunar 1953), Türkçe'de “subay” anlamında “sü-bek” ya da “kol beyi” anlamında “zeyl-i beğ”den (Türkoğlu 1991) gelmektedir” (Öztürk, 2006, 84).

Müzikoloji alanında önemli çalışmaları bulunan Gazimihal (1999) “zeybek” sözcüğünün “cesur ve saldırgan” anlamına geldiğini belirtmektedir. Folklor ve Mitoloji Sözlüğünde zeybek; “Batı Anadolu'da bir efenin liderliğinde örgütlenmiş, geleneklere bağlı yaşam süren, bir örnek giyinen, kendine has dansları ve yaşam tarzı olan savaşçı yiğitlerin adıdır” şeklinde açıklanmaktadır (Öztürk, 2009, 1018). Efe ve kızan

sözcüklerinin de zeybek sözcüğü ile yakından ilgili olduğu anlaşılmaktadır. “Efe: Batı Anadolu’da taşra yiğitlerinin adı olup emrindekilere “zeybek”, genç zeybeklere ise “kızan” adı verilirdi” (Öztürk, 2009, 327). Akdoğu (2004) zeybek kelimesinin üç ayrı anlam içerdiğini ifade etmektedir. Zeybek bir “kişidir”, geleneksel Türk halk oyunları içinde bir “dans türüdür” ve bir “müzik türüdür”. Günümüzde zeybek denilince “dans türü” ve bu dansa ait “müzik türü” akla gelmektedir (Hakalmaz, 2003).

Zeybek kelimesinin kökeni ve anlamıyla ilgili bu açıklamaların yanı sıra, tarihsel süreç içinde bir topluluk olarak “zeybekler”e ilişkin çeşitli kaynaklarda şu bilgiler yer almaktadır. “Zeybekler, XVIII. Yüzyıl sonlarından, XX. Yüzyıl ilk çeyreğine kadar olan dönemde, Batı Anadolu’da yaşamış eşkıya gruplarıdır” (Öztürk, 2006, 27). Osmanlı İmparatorluğu’nda, XVI yüzyıl sonlarında, devletin savaşlarda yenilgilere uğraması, gelir sağlamak amacıyla vergilerin artırılması gibi nedenlerden dolayı Celali İsyanları baş göstermiştir. Ekonomik ve toplumsal nedenlerden dolayı eşkıyalık faaliyetleri başlamıştır. XVIII. Yüzyıl sonlarından itibaren “zeybek”ler bu eşkıyalık faaliyetleri içerisinde yer almışlardır (Öztürk, 2006).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi’nde yapılan araştırmada zeybeklerle ilgili şu ifadelerin yer aldığı görülmüştür;

“Osmanlı yönetiminin zeybeklere bakış açısı bazen olumlu ve bazen olumsuzdu. Osmanlı devlet idaresi zeybeklerin cesur, yiğit, vatansever, hak ve adalet duygusu gelişmiş, haksızlıklara karşı çıkan bir toplumsal zümre olduğunun farkındaydı” (Çetin, 2004, 69).

Çetin (2004) aynı zamanda “zeybek eşkıyası”, “zeybek haydutları” gibi ifadelerin de belgelerde sıkça geçtiğini, Osmanlı yerel yöneticilerinin bir takım adaletsiz, çıkarıcı yaklaşımlarının, zeybekleri mevcut düzene karşı başkaldırıya sevk eden sebeplerin başında geldiğini belirtmektedir.

Kurtuluş Savaşı direnişinin öncülerinden Yörük Ali Efe, bir söyleşi sırasında, zeybekleri isyana iten nedenlerle ilgili düşüncelerini şöyle açıklamıştır:

“Efe ve zeybek hakkını arayan adamdır. Saltanat devrinin o karmakarışık, halkı adam yerine koymayan, herkesi hiçe sayan idaresinde zulme boyun eğmeyen adamdır. Köylerde, kasabalarda insanlar arasında yaşarken hükümet denen kuvvete haklı derdini anlatamayınca silahını kapar, dağlara çıkar. Orada hürriyetine kavuşur...” (Avcı, 2004, 205).

Zeybeklik, kendi döneminin koşullarıyla ortaya çıkmıştır. Osmanlı yönetiminin “eşkıya” olarak tanımladığı zeybekler, ağaların, tefeci ve zorba takımının yoksul ve çaresiz insanlara baskı ve zulüm yapmasına engel olmuş, yörede “çalıkakıcı” denilen, hak namus bilmeyen, yol kesip köy basan soygunculara karşı halkı korumuş ve böylece halk desteğini almıştır. Zeybeklerin kendi içlerinde uydukları birtakım kurallar vardır,

“Efelik adabına göre; düşküne, kimsesize zarar verilmez, yetime yoksula yardım edilir, kadınlara ve kızlara karşı saldırganlığa kesinlikle izin verilmez, bu türden saldırganlık yapanlar kendi aralarında yaşatılmaz, en ağır biçimde cezaya çarptırılır, zorda kalmadıkça askere silah çekilmez”di (Avcı, 2004, 23).

Milli Mücadele yıllarında (1919–1922) zeybekler, “Kuva-yi Milliye” isimli milli direniş kuvvetleri arasında yer almış ve kimlik değişimi yaşayarak Osmanlı’daki “eşkıya” algısından kurtulup, “milli kahraman” olarak anılmaya başlamışlardır. Vatanın düşmandan kurtarılmasında oynadıkları rolden dolayı zeybek çetelerinin başında bulunan ve “efe” ismiyle anılan eşkıya liderleri de “ulusal kahraman” haline gelmişlerdir (Öztürk, 2006). Cenikoğlu, zeybeklerin ulusal kahraman olma yolundaki değişimini ve gerçekleştirdikleri mücadeleyi şöyle anlatmaktadır:

“Osmanlı Devletinin son dönemlerinde devletimizin zayıflığını fırsat bilen Yunanlılar, başta İzmir olmak üzere tüm Ege bölgesini işgal etmişler; ancak karşılarında Kuva-yi Milliye adı altında zeybekleri bularak büyük bir direnişle karşılaşmışlardır. Adlarının sonuna Efe sıfatını alan bu silahlı direniş kuvvetleri, Ege bölgesinden başlayarak Göller bölgesinde Akşehir’e kadar olan vatan savunmasında yiğitçe, kahramanca mücadele vermişlerdir” (2004, 40).

O yıllarda Batı Anadolu bölgesinde ilk direniş örgütlerini efeler ve zeybekler kurmuştur. Yörük Ali ve Demirci Mehmet gibi efelerin kumandanlığında zeybekler düşmana karşı önemli başarılar elde etmiş, düzenli ordu kurulunca da ordu saflarında mücadeleye devam etmişlerdir. Kurtuluş savaşı sonrasında istiklal madalyalarını alarak, köylerine çekilip hayatlarını sürdürmüşlerdir (Avcı, 2004).

Cumhuriyet döneminde, yeni kurulan devletin “milli” kimliğinin oluşturulması sürecinde, zeybeklerin de dansları, müzikleri, kıyafetleri ve öyküleri önemli kültür değerlerinden biri olarak görülmüş ve ön plana çıkarılmaya başlanmıştır. Bu dönemde aydınların ve sanatçıların halk oyunları ve halk müziklerinden yararlanarak “milli” ve “modern” nitelikleri sentezleyen ürünler verdikleri görülmektedir. Selim Sırrı Tarcan’ın “milli dans” yaratma düşüncesiyle “Tarcan Zeybeği” adıyla bilinen zeybeği yaratması buna örnek gösterilebilir (Öztürk, 2006). Anadolu gezilerinde farklı illerde zeybek oyunları izleyen Tarcan, çok farklı oyun figürleri ile karşılaşınca, belirli figürleri olan başı ve sonu belli, kadınların da katılabileceği salon niteliği taşıyan, kareografisini kendisinin yaptığı bir zeybek oyunu hazırlamıştır. 1925 yılında İzmir’de Tarcan ve Mualla Anıl isimli öğrencisi Atatürk’ün huzurunda Tarcan zeybeğini oynamıştır.

Bu gösteriden sonra Atatürk Şu konuŐmayı yapmıştır:

“Hanımefendiler, Beyler! Selim Sırrı Bey zeybek raksını ihya ederken ona bir Őekl-i medeni vermiştir. Bu sanatkar ũstadın eseri hepimiz tarafından seve seve kabul edilerek milli ve iŐtimai hayatımızda yer tutacak kadar tekemmũl etmiş, bedii bir Őekil almıştır. Artık Avrupalılara, bizim de mũkemmel bir raksımız var diyebiliriz ve bu oyunu salonlarımızda, mũsamelerimizde oynayabiliriz. Zeybek dansı her iŐtimai salonda kadımla beraber oynanabilir ve oynanmalıdır” (Öztũrkmen, 2009, 229).

Tarcan Zeybeği'nin 1975'lere kadar yerel halk oyunları ekipleri tarafından oynandığı bilinmektedir (Öztũrk, 2006).

Zeybek mũziklerinden yararlanarak Atatũrk'ũn mũzik gũrũŐleri doğrultusunda, “Tũrk Beşleri” olarak anılan bestecilerimiz ve sonraki kuŐak bestecilerimiz de yeni eserler meydana getirmişlerdir. Zeybek mũziĐi dũzenlemelerinin ŐalĐı, orkestra ve koro iÇin yazılan eserlerde yer aldığı gũrũlmektedir. Bunlardan bazıları Şunlardır:

Cemal Reşit Rey; piyano iÇin “Yũrũk Zeybek Havası”, “AĞır Zeybek Havası”, “Aydın Havası”, Ulvi Cemal Erkin; piyano iÇin “Zeybek Tũrkũsũ”, koro iÇin; “Evlerinin Őnũ Mersin”, “Feraũe”, Ahmed Adnan Saygun; piyano iÇin “Zeybek”, “Őaktım Őaktım almadı” ve “İzmir Zeybeği”, bariton ve piyano iÇin “Harmandalı”, keman ve piyano iÇin “AĞır Zeybek” ve “SepetŐioĐlu”, İlhan Baran; bas ve piyano iÇin “Yŕrũkler Yaylası”, “Yŕrũk Ali” ve “Dŕrt Zeybek” (Öztũrk, 2006). Kemal İlerici, Viyolonsel ve Orkestra iÇin “Efe Kaprisi” (Akarsu, 2008).

Zeybek mũziklerinin, yaylı Çalgılar iÇin yazılmış bazı kitaplarda ve nota albũmlerinde, uyarlama ve dũzenleme Şeklinde yer aldığı gũrũlmektedir. Çilden'in (2008) “İki Viyolonsel İÇin Anadolu Ezgileri” isimli kitabında, “Yŕrũk Ali Efe Zeybeği” ve “İzmir Zeybeği”nin iki viyolonsel iÇin dũzenlenmiŐ hali yer almaktadır. UÇan (2001) “Keman EĞitimi İÇin Őzgũn ParÇalar” isimli kitabında, “Alay Zeybeği”, “Yŕrũk Ali Zeybeği”, “Somalı Zeybeği” gibi zeybek mũziklerinden esinlenerek yaptığı Őzgũn eserlere yer vermiştir. Tũrkmen'in (2003) “Birlikte Çalma ve Sŕyleme İÇin Dağarcık” isimli kitabında “Somalı Zeybeği” ve “Zeybek” isimli ezgilerin iki keman iÇin dũzenlemeleri yer almaktadır. NacakŐı'nın (2007) “Halk Ezgilerine Dayalı Viyola Albũmũ” isimli kitabında, “Alay Zeybeği”, “Acem-AŐıran Zeybek”, “PamukŐu Bengi Zeybeği”, “Tavas Zeybeği”, “Somalı Zeybeği”, “Harmandalı Zeybeği”, “İzmir Zeybeği”, “Balıkesir Zeybeği” isimli zeybeklerin, viyola uyarlamaları yer almaktadır.

Zeybek mũzikleri, Geleneksel Tũrk Halk MũziĐi (GTHM) iÇinde yer alan Önemli mũzik tũrlerinden birisidir. Arseven halk mũziĐini; “Bir sanat endiŐesi olmadan, halkın duygu ve dũŐũncelerini, sevinŐ ve acılarını, yiğitlik, gŕŐ, sevgi, sıla Őzlemi ve

daha güncel yaşamın toplumsal olaylarını, sade, fakat içten gelen ezgilerle anlatabilen ve halkın ortak yaratma gücünün ürünü olan müzik” diye tanımlamaktadır (1992, 15).

Tura’ya göre ses sistemlerinde melodik yapılar başlıca üç grupta incelenebilir:

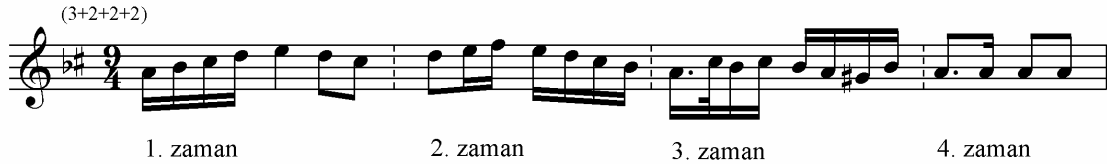
- “1. Belli cinslere ve bunlar üzerindeki seyirden doğan ezgi kalıplarına dayanan, çeşitli özellikleri sahip, genellikle tek çizgili (tek sesli) mûsikîler: Modal Mûsikî
2. Yan yana ve alt alta gelebilen seslerin belli görevler yüklenmesiyle oluşan, çok yönlü bir dokuya sahip mûsikîler: Çoksesli, Tonal Mûsikî.
3. Seslerin bağımsız olarak ele alınışıyla serbestçe ortaya çıkan çizgi ve doku anlayışı: Genelde çoksesli, Modern Mûsikî” (1992, 302).

Türk halk müziği birinci grupta yer almaktadır. GTHM ses sistemi Batı müziğinin tampere (eşit aralıklı) ses sisteminden farklılık göstermektedir. Tampere sistemde bir oktav on iki eşit aralığa bölünür, yarım sesler ve ses değiştirici işaretler 4,5 komalık aralıklara tekabül etmektedir (Songar, 1992). GTHM ses sistemi ise bağlama esas alınarak incelendiğinde, “perdelerin sayısı ve dizilişi, bir sekizliyi on yedi aralığa bölen ve sekizlide (ilk sesin üst sekizlisiyle) on sekiz perde kabul eden bir sistemin varlığını açıkça göstermektedir” (Tura, 1992, 322). Bağlamada, bir sekizli içinde şu notaları ifade eden perdeler bulunmaktadır: “La, si bemol, *si bemol 2*, si, do, *do diyez 3*, do diyez, re, mi bemol, *mi bemol 2*, mi, fa, *fa diyez 3*, fa diyez, sol, la bemol, *la bemol 2*, la” (Tura, 1992, 313). Bağlama perdesinde yer alan *si bemol 2*, *do diyez 3*, *mi bemol 2*, *fa diyez 3* ve *la bemol 2* sesleri (GTHM’ye özgü mikrotonal sesler) nota yazısında gösterilirken, diyez işaretinin veya bemol işaretinin üzerine 2 veya 3 rakamı yazılmak suretiyle ifade edilir.

GTHM’yi ayırt edici yapısal özellikleri bakımından kırık havalar ve uzun havalar olmak üzere iki gruba ayırmak mümkündür. Kırık havalar belli bir ritmik yapısı ve ölçüsü olan ezgilerden oluşur. Uzun havalar ise ölçüsü olmayan, serbest ritimli ve daha çok doğaçlamaya dayalı ezgilerden oluşur (Kaygısız, 2000; Say, 2001). Ayrıca halk müziğini sözlü ve sözsüz olarak iki grupta toplamak mümkündür. “Sözlü halk müziği, bütün türleriyle halk türkülerini, sözsüz halk müziği ise tüm halk oyunlarının ezgilerini kapsamaktadır” (Arseven, 1992, 15). Zeybek müzikleri de GTHM içerisinde “kırık havalar” sınıfında yer almakta olup, sözlü ve sözsüz çeşitleri bulunmaktadır. Zeybek oyunları ve müzikleri başta Aydın, İzmir, Muğla olmak üzere, Manisa, Denizli, Uşak, Burdur, Antalya, Isparta, Balıkesir, Çanakkale, Bursa, Kütahya, Afyon, Bilecik ve Eskişehir illerinde icra edilmektedir. Ülkemiz dışında, Yunanistan’da var olan “zeibekiko” türünün, “zeybek” müziği ile ilişkili olduğu görülmektedir. Mübadele ile Türkiye’den Yunanistan’a göç eden Batı Anadolu kökenli Rumlar, rembetiko müzik

kültürünün bir türü olan zeibekiko'yu geliştirmişlerdir. Zeibekiko'nun ezgi ve ritim yapısı, zeybek müzikleri ile benzerlik göstermektedir (Öztük, 2006).

Zeybek müzikleri dört zamanlı aksak ölçüler (9/2, 9/4, 9/8) ile ifade edilir. Aşağıda üçerli grubu başta olan bir zeybek müziğinin ilk ölçüsü üzerinde zamanları gösterilmiştir.



Sarısözen, dört zamanlı aksak ölçü dışındaki ölçülere zeybek müziklerinde rastlanmadığını belirtmiştir (Hakalmaz, 2003). Arsunar'a göre üçerli grup mutlaka başta (3+2+2+2) veya sonda (2+2+2+3) yer almaktadır. Üçerli grubun ortada olduğu ölçülere (2+3+2+2), (2+2+3+2) zeybek müziklerinde rastlanmaz (Akdoğu, 2004). Bazı kaynaklarda zeybek müziklerinin ölçüleri açıklanırken, 9/2'lik, 9/4'lük ve 9/8'lik ölçüler için "dokuz zamanlı" ifadesi kullanılmaktadır. Atalay'a göre "dokuz zamanlı" tanımı doğru değildir ve "dört zamanlı" tanımı kullanılmalıdır. Atalay bu konu ile ilgili görüşlerini şöyle belirtmiştir:

"...tıpkı 2/4'lük ve 6/8'lik ölçüler gibi "iki zamanlı" bir ölçü olan 5/8'lik ölçü, Geleneksel Türk Sanat Müziği ile ilgili kaynaklar başta olmak üzere materyallerimizin büyükçe bir kısmında "beş zamanlı" ölçü olarak nitelenmekte ve aynı hata 7/8'lik, 9/8'lik, 10/8'lik vb. tüm aksak ölçülerde de yaygın olarak tekrarlanıp 7/8'lik ölçü "yedi zamanlı", 9/8'lik ölçü "dokuz zamanlı", 10/8'lik ölçü "on zamanlı"... olarak nitelenmektedir" (<http://www.adnanatalay.com/AdnanAtalay-Bildiri.doc>).

İlerici, aksak ölçüleri tanımlarken şu ifadeleri kullanmıştır: "2+2+2+3 biçimiyle yazılmış bir zeybeği gözlerken oyuncunun topallar gibi yürüdüğünü ve üçüzvuruşu karşılayan yerlerde gövdesine bir efelik görüntüsü verdiğini görürüz. Vuruşlarındaki bu eşitsizlikten dolayı bu ölçülere aksak ölçüler denilmiştir" (1981, 422). İlerici'ye (1981) göre, Türk müziğinin önemli unsurlarından olan, tamamen bize özgü aksak ölçülere, tarihsel süreç içinde bir dönem Türk yönetiminde kalmış olan ülkelerde (Macaristan, Bulgaristan, Romanya, Yunanistan vb.) rastlanmaktadır. Türk'lerin yönetimine girmeyen yerlerde (Almanya, İtalya, İngiltere, Fransa vb.) aksak ölçüler görülmez.

Zeybek müzikleri tempoları bakımından "ağır zeybekler" ve "yürük zeybekler" olarak iki gruba ayrılır. "Buradaki "yürük" nitelemesi "hızlı" anlamında değildir; ağır zeybeğe göre hızlıca bir tempoyu belirler" (Say, 2005, 595). Ağır zeybekler 9/2'lik ve

9/4'lük ölçülerden oluşur. “Largo”, “largetto” ve “adagio” hızlarında icra edilir. Kıvrak zeybekler ise 9/8'lik ölçülerden oluşur ve “andante”, “moderato” ve “allegro” hızlarında icra edilir (Özbilgin, 2009). Akdoğu'ya (2004) göre zeybek müzikleri, “adagio” ile “allegretto” arasında kalan tempolarda seslendirilir. Bu sınıflandırmalardan başka Öztürk (2006) zeybek müziklerini tempoları bakımından üç başlık altında değerlendirmektedir: “ağır zeybekler” (♩=40–80), “ağırca zeybekler” (♩=80 – 100), ve “yürük zeybekler” (♩=100 ve üzeri).

Zeybek ezgilerinin yapısını incelerken, Öztürk (2006) ve Akdoğu (2004) “makam” (hicaz makamı, çargah makamı vb.) kavramını, Hakalmaz (2003) ise “dizi” (garip dizisi, müstezat dizisi vb.) kavramını kullanmaktadır. Zeybek müziklerinin de içinde bulunduğu GTHM'de ezgisel yapının adlandırılması konusunda kavram kargaşası yaşandığı görülmektedir. Bu konuda “ayak”, “makam” ve “dizi” sözcükleri etrafında farklı görüşler ileri sürülmektedir (Ekici, 2009). Kaynaklarda “ayak” sözcüğü ile ilgili şu bilgiler yer almaktadır; “Türk halk müziğinde makama verilen ad. Ses genişliği genellikle bir oktavlık dizilerden oluşur...genellikle kullanılan ayaklar şunlardır: Bozlak, misket, kerem, garip, derbeder, müstezat” (Sözer, 1996, 61). “...geleneksel Türk Sanat Müziğindeki Makamların “çeşnisi” özelliğindedir...” (Say, 2005, 49). Kaynaklarda “makam” sözcüğü ile ilgili şu tanımlara yer verilmektedir; “belli köklerin oluşturduğu dizi içinde başlangıç, güçlü, geçici durak ve durak seslerinin önemini belirterek, bir kurala dayalı olarak yapılan gezinmeyle oluşan ezgi kalıbı” (Özbek, 1998, 128).

“Bir makamı oluşturan üç temel öge vardır: 1. dizi, 2. durak, 3. güçlü... Makam müziğinde dizi aslında ölü bir iskelettir. Bu iskeletin canlanabilmesi, “seyir” denen olguyla mümkündür. Birçok makamın dizileri aynı olduğu halde, bu makamlar ancak seyir özellikleriyle ayırt edilir. Seyir, dizideki seslerin nasıl kullanılacağına gösterir...” (Say, 2005, 331).

Dizi ile ilgili şu bilgiler yer almaktadır; “Ses perdelerinin belirli kurallara göre birbirini izleyerek bir müzik sistemine temel olan ardıllığı”dır (Say, 2005, 159). “Bir ses ile onun sekizlisi arasında, aşağıdan yukarıya ya da yukarıdan aşağıya birbirini izleyen seslerin bütünüdür. Sözcük olarak kökeni, Latince “merdiven” anlamındaki scala'dan gelir...” (Say, 2001, 76). Bu kavramların çeşitli kaynaklarda benzer anlatımlar için birbirinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Pelikoğlu (2012) bu kavram kargaşası ile ilgili olarak Türk müziği türlerinde ortak bir terminoloji bulunmadığını ifade ederek konuyla ilgili uzman kişilerin ve müzik araştırmacılarının katılımıyla bilimsel toplantılar düzenlenmesi ve Türk müzik eğitiminde yaşanan sıkıntıların giderilmesi için ortak terminoloji oluşturulması önerisinde bulunmaktadır.

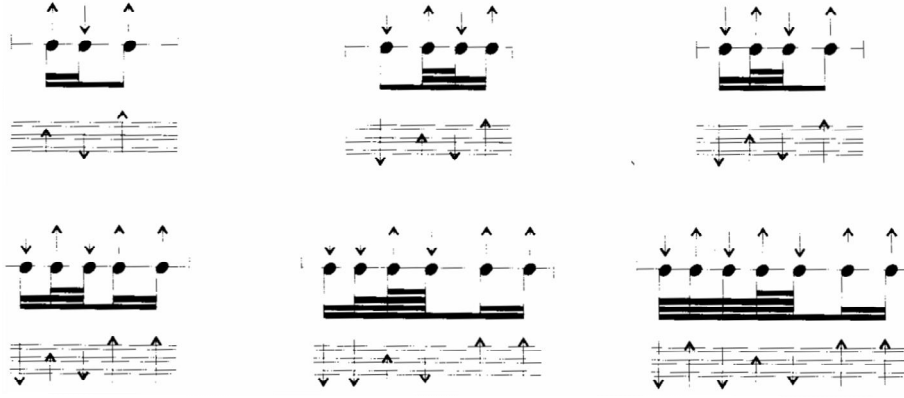
Zeybek müziklerinin, açık alanlardaki icrasında kullanılan temel çalgılar davul ve zurnadır. Çalgı takımı en az üç kişiden olur. Davul ve iki zurnadan oluşan bu takımlarda bir zurna ezgiyi seslendirirken diğer zurna da ezginin karar sesinde dem tutar. Bazı durumlarda iki davul-iki zurna veya iki davul-üç zurna kullanılmaktadır. Günümüzde klarnetin de, Batı Anadolu'daki zeybek müziği icrasında yer aldığı görülmektedir. Teke bölgesinde ise sipsi kullanım alanı bulmaktadır (Öztürk, 2006). Kapalı alanlarda zeybek müzikleri seslendirilirken, bağlama, cura, üç telli, kabak kemane, def, dümbelek gibi çalgılara yer verildiği görülür. Özbilgin (2009) davulun zeybek oyununun icrası için çok büyük önem taşıdığına, dansçı için oyuna odaklanma, oyundan haz alma ve oyundaki coşku açısından gerekliliğine değinmektedir.

Öztürk çalışmasında, dem sesine verilen öneme dikkat çekerek, bu durumun zeybek müziği icrasında en az üç kişinin bir arada çalmasını zorunlu kıldığını ifade etmektedir. “Dem tutan zurnanın temel işlevi, ezginin çalındığı makamdaki karar sesini kesintisiz bir şekilde, ezginin başından sonuna dek devam ettirmesidir” (Öztürk, 2006, 196). Öztürk (2006) zeybek müziği icrasında dem tutmanın, iki klarnet ve iki sipsi ile çalımında da gerçekleştirildiğini, bağlama türü çalgılarda ise zeybek düzeni, bozuk düzeni, bağlama düzeni gibi farklı akort sistemlerinde, tellerden birinin veya ikisinin birden dem sesi görevini üstlendiğini belirtmektedir. Bağlama türlerinde, dem dışında paralel dörtlü, paralel beşli ve ikili aralıkları da kullanılmaktadır.

Zeybek ezgilerinin bağlama ile icrasında, “çırpma”, “çiftleme” ve “tarama” adı verilen, belirli ritim kalıplarının mızrap ile uygulandığı teknikler kullanılmaktadır. Bu tekniklere “tavır” adı verilmektedir (Öztürk, 2006).

“Tavır, uzun süreli seslerin kişisel ya da yöresel beğeni sonucu daha küçük seslere bölündükten sonra, ortaya çıkan yeni sürelerin bölünen süreyle ilgili sesin çoğaltılması yanında, bu sesin üzerinde ya da altında bulunan diğer seslerle birlikte işittirilmesidir” (Akdoğan, 2004, 430).

Bağlama icrasında “Konya tavır”, “teke tavır”, “zeybek tavır” gibi tavırlar vardır. Zeybek tavır, zeybek ezgisinin bağlama ile seslendirilmesi esnasında belirli ritim kalıplarının uzun seslere uygulanmasıyla oluşur. Akdoğan (2004) zeybek tavrındaki mızrapın uyguladığı ritim kalıplarını şöyle göstermiştir



Bağlamada mızrapla çalım tekniğinin yanı sıra, el ile (mızrapsız) çalma tekniği (şelpe) de kullanılmaktadır. Bu tekniğin Asya ve Anadolu müzik kültürünün parçası olan kopuz'dan bu yana kullanıla geldiği ve günümüzde de Orta, Güney ve Doğu Anadolu'daki Alevi-Bektaşî topluluklarında, Teke yöresi Yörük Türkmenleri ile Gaziantep Oğuzeli yöresi Barak Türkmenlerinde bağlamada kullanıldığı bilinmektedir (Parlak, 2002). Parlak, başta Teke yöresi olmak üzere Güney ve Batı Anadolu'da "uç telli" diye adlandırılan küçük bağlamanın yüzyıllardır yalnızca el ile (mızrapsız) çalındığını, bu geleneğin en önemli temsilcilerinden Fethiye'li Ramazan Güngör'ün zeybek müziklerini ve Teke Yöresine özgü "boğaz havaları"nı "uç telli" ile seslendirdiğini belirtmektedir. Parlak, Osmanlı Sarayı ve çevresinde 17. yüzyıl dolaylarında bağlamaya metal tel takılması ile birlikte mızrap (tezene) kullanılmaya başladığını, mızrap kullanımının Anadolu halkı tarafından bütünüyle kullanılmasının Cumhuriyet döneminden sonra olduğunu ifade etmektedir. Parlak'a göre mızrap kullanımıyla birlikte Anadolu müziğinde birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Bununla ilgili düşünceleri şöyledir: "Mızrap kavramıyla birlikte vuruş kalıpları şekillenmeye başlamış, daha sonraları müziğin genel karakteri bu kalıpların belirleyici güdümüne kilitlenmiştir. Zamanla el ile çalma tamamen terk edilmiş ve bağlamanın yalnızca mızraplı bir saz olduğu anlayışı yerleşmiştir" (2002, 9). Bu düşünceden hareketle geleneğinde davul-zurna ile seslendirilen zeybek müziklerinin günümüzde bağlamada mızrapla çalım tekniği ile seslendirilmesinde kullanılan "zeybek tavrı" denilen ritim kalıplarının çok sonraları ortaya çıktığı söylenebilir. Zeybek müzikleri ile ilgili yapılacak olan çalışmalarda veya başka çalgı için yapılacak olan ezgi uyarlamalarında zurna ile seslendirilen ezgiden yola çıkılarak hareket edilmesinin yerinde olacağı söylenebilir.

Erzincan (2006) yöredeki zurna icrasını esas alarak yaptığı çalışmada zeybek müziklerinin zurna icrası ile bağlama icrası arasında oluşan farkları incelemiş ve notalarına yer vermiştir. Zeybek ezgilerinin zurna ile icrasında görülen ve çalgının yapısı itibariyle rahatça seslendirilebilen uzayan seslerin, bağlama ile icrada “tarama” adı verilen bir tür trile dönüştüğünü belirtmektedir. Aşağıda, Kadioğlu zeybeğinin zurna ile ve bağlama ile çalımı esnasında oluşan farka örnek bir kesit yer almaktadır.

Zurna icrasında



Bağlama icrasında



Bu kesitle ilgili şu değerlendirmeyi yapmıştır:

“...figür, zurna icrasında tek sestem oluşurken bağlamada; otuz ikilik ve altmışdörtlük notalar kullanılarak “tarama tezene” ile çalınmıştır. Burada karşımıza son derece önemli ve özel bir durum çıkmaktadır. Şöyle ki tek bir sestem oluşan müzik figürü (ögesi) zurna icrasında son derece anlamlıdır ve tek sesin uzayan tınısı ezgiye özel bir anlam kazandırmaktadır. Zira burada bir uzun sesin altında davulun özgün vuruşları zeybek oyununa yön verir niteliğindedir. Hâlbuki bağlamada bu metronom değerinde böylesine bir sesi, uzunluğunu muhafaza ederek çıkarmak mümkün değildir ve elbette çıkarılsa dahi bunu destekleyecek ritmik temel uygulama bulunmamaktadır. Bu sebeple bağlama icrasında yakın seslerden destek alarak tarama yapmak zorunluluğu kendiliğinden doğar” (Erzincan, 2006, 40).

Buradan da görülebileceği gibi çalgıların kendilerine özgü çalım teknikleri ve farklılıklarından dolayı seslendirilen eser üzerinde değişiklikler meydana gelmektedir.

Farklı türde çalgılar olmalarına rağmen zurna ile viyolonselın sesi uzatabilme, glisando yapabilme vb. ortak çalım özellikleri düşünüldüğünde, geleneğinde zurna ile seslendirilen zeybek ezgilerinin viyolonsel ile de seslendirmeye uygun olduğu söylenebilir. Ayrıca aynı ezginin zurnadan bağlamaya aktarımında ortaya çıkan değişimlerin, zurnadan viyolonsel ile aktarımında o kadar çok gerçekleşmeyeceği düşünülebilir.

Çeşitli çalgılar için halk danslarından yararlanılarak çalgısal eserler üretildiği bilinmektedir. Süit formu buna örnek gösterilebilir. Barok dönemin önemli çalgı müziği biçimlerinden olan süit, bazı yapı değişiklikleriyle günümüze kadar gelmiştir. Çeşitli ülkelerin halk danslarının (Allemande-Alman dansı, Courante-Fransız dansı, Sarabande-İspanyol dansı, Gigue-İngiliz dansı vb.) birbirini izleyecek şekilde düzenlenmesiyle oluşur (Cangal, 2004; Say, 2001). Birçok besteci çalgılar için süit formunda eserler bestelemişlerdir. J.S Bach’ın viyolonsel süitleri de viyolonsel repertuarının önemli

yapıtları arasında sayılabilir. Halk danslarından yararlanarak çalgılar için eser üretme fikri doğrultusunda Türk halk oyunlarından olan zeybeklerden de yararlanılabileceği ve zeybek müziklerinin viyolonsel uyarlanarak veya zeybek ezgilerinden yola çıkarak bestelenecek yeni eserlerin viyolonsel eğitiminde kullanılabileceği düşünülebilir.

Günümüzde, Üniversitelerin Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerine bağlı 23 Müzik Eğitimi Anabilim Dalında viyolonsel eğitimi gerçekleştirilmektedir. Bu kurumlarda gerçekleştirilen viyolonsel eğitiminde, öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimleri için viyolonsel literatürü içinde yer alan farklı dönemlere ait farklı formlarda (etüt, süit, sonat, konçerto vb.) eserlere yer verilmektedir. Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında yürütülen Bireysel Çalgı (viyolonsel) dersinin 8 yarıyılı kapsayan ders tanımları incelendiğinde, dersin kazanımları arasında “ulusal ve evrensel boyuttaki düzeye uygun eserleri icra edebilme” ifadesinin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca, ilgili yüksek öğretim programlarına “nitelikli-birikimli aday öğrenci” hazırlayan Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Türk ve Batı müziği çalgıları dersi, viyolonsel öğretim programına bakıldığında, programın genel amaçları arasında “öğrencilerin viyolonsel ile ilgili Türk müziği ve evrensel müzik eserlerinden bir dağarcık oluşturmaları” ifadesi yer almaktadır. Şen (2001) çalışmasında, Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında gerçekleştirilen viyolonsel eğitiminde kullanılan repertuarın genellikle müzik tarihinin belirli dönemlerini -barok, klasik, romantik- kapsayan eserlerden oluştuğunu belirtmektedir. Çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerine ise, daha çok solistik düzeyde olmaları ve öğrencilerin düzeyini zorlayıcı teknik özellikler taşımaları gibi nedenlerden dolayı yeterince yer verilemediği anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra Kaya ve Çilden (2010) Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında, viyolonsel eğitiminde kullanılmak üzere tampere ses sistemine uygun yeterli sayı ve nitelikte makamsal etüt ve eser olmadığını, öğrencilerin Türk müziği kaynaklı uyarlama, düzenleme ve özgün eserlerden yeterince yararlanamadıklarını belirtmişlerdir.

Bu durumda, yukarıda da bahsedilen viyolonsel eğitimi sonunda ulaşılmak istenen amaçların bazılarının gerçekleşmesinde birtakım eksikliklerin ortaya çıkabileceği düşünülmektedir.

Çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel eserlerinin Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında gerçekleştirilen viyolonsel eğitiminde seslendirme açısından taşıdığı güçlükler göz önüne alındığında, geleneksel müziklerimize dayalı viyolonsel için yazılmış etüt, nota albümü, kitap vb. kaynakların sayıca yeterli olmadığı düşünüldüğünde, geleneksel müziklerimizden yararlanılarak yapılacak olan viyolonsel

eğitimi repertuarı için gerekli nota albümü, metot vb. alışmalara daha çok yer verilmesinin yerinde olacağı söylenebilir.

Bu noktadan hareketle GTHM türlerinden olan Zeybek müziklerinin de, viyolonsel eğitimi kapsamında kullanılabileceği düşünülmüştür.

Bu bilgiler doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi “Zeybek müziklerinin viyolonsel eğitiminde kullanılma durumu nedir? Zeybek müzikleri viyolonsel eğitiminde kullanılmak üzere nasıl uyarlanabilir¹?” şeklinde belirlenmiştir.

Problem cümlesine ışık tutabilmesi amacıyla belirlenen alt problemler şöyledir:

1. Zeybek müziklerinin viyolonsel eğitiminde kullanımına ilişkin ğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?
2. Zeybek müziklerinin viyolonsel ile seslendirmeye uygunluğuna ilişkin ğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?
3. Zeybek müziklerinin viyolonsel eğitimine uyarlanmasına ilişkin ğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?
4. rnek bir zeybek müziğinin (somalı zeybeği) viyolonsele uyarlanmasına ilişkin ğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?
5. Bu örneklerin çoğaltılması için yapılacak yeni uyarlamalar nasıl olmalıdır?

1.1. Amaç

Bu araştırmada, zeybek müziklerinin viyolonsel eğitimindeki kullanılma durumunu ortaya koymak, viyolonsel eğitiminde kullanılabilirliğine ilişkin ğretim elemanı görüşlerine yer vermek, örnek bir zeybek müziği uyarlaması üzerinden ğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda TRT Müzik Dairesi yayınları Türk halk müziği repertuarından seçilen tampere sisteme uygun zeybek müziklerini viyolonsele uyarlayarak bir dağar nerisi oluşturmak amaçlanmıştır.

¹ Uyarlama: “Belli bir alan için meydana getirilmiş bir sanat eserini başka bir alan için ve onun gerektirdiği tekniğe göre yeniden düzenlemek; adapte etmek” (Çağbayır, 2007, 5008). Örneğin bir edebiyat eserini sinemaya aktarma. Sanat dalları arasında yapılan uyarlamanın yanında farklı müzik türleri arasında yapılan uyarlamalara da rastlanır. Jacques Loussier ve Gher-Sher Pekinel kardeşlerin Bach’ın eserlerini Jazz türüne uyarlamaları gibi. Bir enstruman için yazılan eseri başka bir enstrumana uyarlama şeklinde uyarlamalar da yapılmaktadır. Tedi Papavrami’nin Scarlatti’nin piyano sonatlarını kemana uyarlaması gibi.

1.2. Önem

Araştırma, öğretim elemanlarının konuya ilişkin yaklaşım ve görüşlerini ortaya koyması, ileride yapılacak olan benzer çalışmalara ışık tutabilecek olması, viyolonsel eğitimcilerine ve öğrencilerine kaynak sağlayabilecek olması, ulusal müziklerimize dayalı viyolonsel eğitimi repertuarına katkı sağlayabilecek olması bakımından önem taşımaktadır.

1.3. Varsayımlar

Araştırmanın planlanması ve gerçekleştirilmesinde aşağıdaki varsayımlardan hareket edilmiştir:

1. Zeybek müzikleri viyolonsel eğitiminde kullanılabilir niteliktedir.
2. İzlenen yöntem, araştırmanın amacına, konusuna ve problemin çözümüne uygundur.
3. Araştırmanın örnekleme, evreni temsil edebilir niteliktedir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. 2011 – 2012 eğitim öğretim yılında viyolonsel eğitiminin gerçekleştirildiği Üniversitelerin Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinden 10 Müzik Eğitimi Anabilim Dalı ile,
2. Araştırmacının notaya aldığı zeybek müzikleri ve TRT Müzik Dairesi yayınları Türk halk müziği repertuarındaki tampere sisteme uygun (GTHM'ye özgü mikrotonal sesleri barındırmayan) ulaşılabilen sözsüz zeybek müzikleri ile sınırlıdır.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, izlenen yöntem ve toplanan verilerin niteliği açısından betimsel bir çalışma olup tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modeli; geçmişte ya da halen var olan bir durumu ya da araştırmaya konu olan olay, birey veya nesnenin kendi koşulları içinde olduğu şekliyle betimlenmesini amaçlayan araştırma modelidir (Karasar, 2004).

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Türkiye'deki Üniversitelerin Eğitim Fakültelerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında görev yapan viyolonsel öğretim elemanları oluşturmaktadır. Örneklem grubunu ise, seçilen 10 Müzik Eğitimi Anabilim Dalında görev yapmakta olan 16 viyolonsel öğretim elemanı oluşturmaktadır.

Tablo 2.2.1. Örneklem Grubunu Oluşturan Müzik Eğitimi Anabilim Dalları ve Viyolonsel Öğretim Elemanı Sayıları

Viyolonsel Öğretim Elemanlarının Görev Yaptığı Müzik Eğitimi Anabilim Dalları ve Öğretim Elemanı Sayıları	f	%
Abant İzzet Baysal Üniversitesi	2	12,5
Adnan Menderes Üniversitesi	1	6,3
Dokuz Eylül Üniversitesi	1	6,3
Gazi Üniversitesi	5	31,3
Gaziosmanpaşa Üniversitesi	1	6,3
İnönü Üniversitesi	1	6,3
Karadeniz Teknik Üniversitesi	1	6,3
Muğla Üniversitesi	1	6,3
Pamukkale Üniversitesi	1	6,3
Uludağ Üniversitesi	2	12,5
TOPLAM	16	100

Tablo 2.2.1’de görüldüğü gibi örneklem grubundaki Müzik Eğitimi Anabilim Dalları arasında en çok viyolonsel öğretim elemanı Gazi Üniversitesinde (5) bulunmaktadır. Bunu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (2) ve Uludağ Üniversitesi (2) takip etmektedir. Diğer kurumlarda ise öğretim elemanı sayısı 1’dir.

Tablo 2.2.2. Örneklem Grubundaki Öğretim Elemanlarının Cinsiyet Dağılımları

Cinsiyet	f	%
Bay	12	75
Bayan	4	25
Toplam	16	100

Tablo 2.2.2’de görüldüğü gibi cinsiyeti “bay” olan öğretim elemanlarının oranı %75, “bayan” olan öğretim elemanlarının oranı %25’tir. Buna göre viyolonsel alanında akademisyen olarak çalışan erkeklerin çoğunlukta olduğu söylenebilir.

Tablo 2.2.3. Örneklem Grubundaki Öğretim Elemanlarının Hizmet Yıllarına Göre Dağılımları

Hizmet Yılı	f	%
1-5 Yıl	4	25
6 – 10 Yıl	2	12,5
11 – 15 Yıl	3	18,8
16 – 20 Yıl	3	18,8
21 Yıl ve üzeri	4	25
TOPLAM	16	100

Tablo 2.2.3'te görüldüğü gibi hizmet yılı “1-5” aralığında olan öğretim elemanı oranı ile 21 yıl ve üzeri hizmeti olan öğretim elemanı oranı aynıdır (% 25) ve en fazla öğretim elemanı bu iki grupta (%50) yer almaktadır. Hizmet yılı “11-15” aralığında olan ve “16-20” aralığında olan öğretim elemanı oranı (%18.8) aynıdır. Hizmet yılı “6-10” yıl olan öğretim elemanı oranı ise % 12,5'tir.

Tablo 2.2.4. Örneklem Grubundaki Öğretim Elemanlarının Görevlendirme Durumları

Görevlendirme Durumu	f	%
Kadrolu	15	93,8
Ücretli	1	6,3
TOPLAM	16	100

Tablo 2.2.4'te görüldüğü gibi öğretim elemanlarının tamamına yakını (% 93.8) kadrolu olarak görev yapmaktadır.

Tablo 2.2.5. Örneklem Grubundaki Öğretim Elemanlarının En Son Bitirdikleri Programa Göre Dağılımları

Program	f	%
Lisans	-	-
Yüksek Lisans	9	56,3
Sanatta Yeterlilik	1	6,3
Doktora	6	37,5
TOPLAM	16	100

Tablo 2.2.5’te görüldüğü gibi öğretim elemanlarının % 43.8’i doktora ve sanatta yeterlilik programı mezunu, % 56.3’ü ise yüksek lisans mezunudur. Lisansüstü eğitim yapmayan öğretim elemanı ise bulunmamaktadır. Bu durumda viyolonsel öğretim elemanlarının lisansüstü eğitime önem verdikleri söylenebilir.

Tablo 2.2.6. Örneklem Grubundaki Öğretim Elemanlarının Akademik Unvanlarına Göre Dağılım

Akademik Unvanlar	f	%
Profesör	-	-
Doçent	1	6,3
Yardımcı Doçent	5	31,3
Öğretim Görevlisi	4	25,0
Okutman	1	6,3
Araştırma Görevlisi	5	31,3
Uzman	-	-
TOPLAM	16	100

Tablo 2.2.6’da görüldüğü gibi akademik ünvanı “yardımcı doçent” ve “araştırma görevlisi” olan öğretim elemanlarının oranı (% 31.3) aynıdır ve en fazla öğretim elemanı bu iki grupta (62.6) yer almaktadır. Ünvanı “öğretim görevlisi” olan öğretim

elemanlarının oranı ise %25, “doçent” ve “okutman” olan öğretim elemanlarının oranları aynı olup % 6.3’tür.

2.3. Veri Toplama Araçları

2.3.1. Anket

Araştırmada veri toplamak amacıyla Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında görev yapmakta olan viyolonsel öğretim elemanlarına seçmeli ve açık uçlu sorulardan oluşan anket uygulanmıştır. 28 soru ve üç bölümden oluşan bu anket formunda kişisel bilgilere ilişkin sorulara, zeybeklerin viyolonsel eğitiminde kullanımına ilişkin sorulara ve örnek bir zeybek müziğinin viyolonsele uyarlanmasına ilişkin sorulara yer verilmiştir.

2.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Anket formu ile elde edilen veriler SPSS programı ile çözümlenmiş, frekans (f) ve yüzdeleri (%) alınarak tablolaştırılmış ve yorumlanmıştır. Ankette yer alan örnek bir zeybek ezgisinin viyolonsele uyarlanması ile ilgili viyolonsel öğretim elemanlarının görüşleri ve yaklaşımı doğrultusunda diğer zeybek müziklerinin viyolonsel uyarlanması yapılmıştır.

2.5. Zeybek Müziklerinin Viyolonsele Uyarlanması

Uyarlanması yapılan zeybek ezgilerini seçerken TRT Müzik Dairesi yayınları Türk halk müziği repertuarı taranmış ve sözsüz zeybek müzikleri arasından tampere sisteme uygun (mikrotonal aralıklar barındırmayan) olanları belirlenmiştir. Belirlenen zeybek ezgilerinin farklı yörelerden ve farklı tempo aralığında olmalarına özen gösterilmiştir. Araştırmacının kişisel beğenisi de bu seçimde etkili olmuştur. Uyarlanması yapılan zeybek müziklerinin çeşitli halk oyunları ekipleri tarafından icra edilen farklı yorumları incelenmiş, yöresinin önemli otantik zurna icracılarının ses ve görüntü kayıtlarına bakılmış, TRT programlarında yer alan TRT sazlarının icraları dinlenmiş ve repertuarda yer alan notalar üzerinde gerekli görülen düzeltme ve değişiklikler gerçekleştirilmiştir. TRT repertuarında notası bulunmayan bir zeybek ezgisi ile repertuarda bulunan fakat notasında birtakım eksikliklerin olduğu tespit edilen iki

zeybek ezgisi, güvenilir kaynaklardan yararlanarak yeniden notaya alınmıştır. Uyarlama esnasında mümkün olduğunca ezginin karakterini, esasını bozmamaya dikkat edilmiş, bazı ölçülerdeki pasajlarda viyolonsel öğrencilerinin çalarken zorlanabileceği düşünülerek alternatif çalım şekli yazılmıştır. Viyolonsel uyarlanan zeybek ezgileri viyolonsel ile seslendirilerek karar sesi, yay uygulamaları ve parmak numaraları belirlenip “finale” nota yazım programı ile yazılmıştır. Yapılan uyarlamalar viyolonsel alanında uzman üç sanatçı-öğretim elemanına gösterilmiş ve görüşleri doğrultusunda gerekli düzenlemeler yapılmıştır. Yazılan notalar viyolonsel ile seslendirilerek stüdyo ortamında ses kayıtları gerçekleştirilmiş ve CD olarak ekte (bkz. Ek 16) sunulmuştur.

2.6. İlgili Araştırmalar

Bu bölümde araştırma ile ilgisi olduğu düşünülen çalışmalara yer verilmiştir.

Akyürek (2002) Trabzon’da müzik eğitimcisi yetiştirmeye dönük lise ve yüksek öğrenim kurumlarındaki bireysel çalgı (keman) eğitimi öğrencilerine başlangıç düzeyindeki tekniklerin Ege türküleri yoluyla kazandırılması, başlangıç tekniklerinin pekiştirilmesi ve geliştirilmesi amacıyla gerçekleştirdiği çalışmasında, bu amaca yönelik 10 Ege türküsünü kemana uyarlamıştır. Uyarlanan bu 10 Ege türküsü arasında zeybek müzikleri de bulunmaktadır. Araştırmaya veri elde etmek amacıyla 20 keman öğrencisine anket ve gözlem formu uygulanmıştır. İçerisinde başlangıç düzeyinde öğretilen temel yay tekniklerinin yer aldığı Ege türküleri öğrencilere verilen onbeş günlük bir çalışma süresinden sonra gözlem yoluyla değerlendirilmiş, hedef ve hedef davranışları gerçekleştirme düzeyleri araştırılmıştır. Gözlem sonucunda keman öğrencilerinin %75’inin başlangıç düzeyindeki keman eğitiminde ulaşılmak istenen hedef ve davranışları gerçekleştirdikleri saptanmış ve keman eğitiminde Ege türkülerinden yararlanmanın başlangıç düzeyinde istenilen temel davranışların kazandırılması açısından faydalı olabileceği sonucuna varılmıştır.

Nacakcı (2002) Türk Halk Müziği eserlerini viyolaya uyarlayarak viyola eğitimine katkıda bulunmak amacıyla gerçekleştirdiği çalışmasında, uyarlamasını yaptığı Türk Halk Müziği ezgilerini viyola eğitimindeki sınıf düzeylerine göre sınıflandırarak bir dağarcık önerisi oluşturmuştur. Bu dağarcık içinde zeybek müzikleri de yer almaktadır.

Kulaboğa (2007) Ege Bölgesi türkülerinin kabak kemane eğitiminde kullanılabilirliğini araştırdığı çalışmasında, 16 zeybek ezgisini geleneksel çalım

şekillerini göz önünde bulundurarak, evrensel müzikte yaylı çalgıların eğitiminde kullanılan yay teknikleri ve işaret dili ile ifade ederek kabak kemane eğitiminde kullanılmak üzere bir dağarcık önerisi oluşturmuştur. Araştırma sonucunda Ege Bölgesine ait zeybek müziklerinin kabak kemane eğitimine uygun olduğu, kabak kemane eğitiminde belli standartlar oluşturma amacıyla yapılan ve yaylı çalgılar eğitiminde kullanılan işaretler ile desteklenen repertuvarın kabak kemane eğitiminde kullanılmasının fayda sağlayacağı saptanmıştır.

Erzincan (2006) çalışmasında, davul-zurnadan bağlamaya uyarlanan dört zeybek ezgisi üzerinde müzikal analizler yaparak, çalgıların kendine özgü çalım tekniklerinden dolayı eserler üzerinde değişimlerin meydana geldiğine dikkat çekmiştir.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmada ele alınan alt problemler doğrultusunda bulgular sunulmuştur.

3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın birinci alt probleminde “Zeybek müziklerinin viyolonsel eğitiminde kullanımına ilişkin öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?” sorusuna yanıt aranmıştır. Ulaşılan bulgular tablolar halinde sunulmuştur.

Tablo 3.1.1. Viyolonsel Eğitiminde Zeybek Müziklerinden Yararlanma Durumuna İlişkin Dağılım

Seçenekler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	2	12,5
Kısmen	2	12,5
Çok az	2	12,5
Hiç	10	62,5
Toplam	16	100

Tablo 3.1.1’e göre; viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun (% 62,5) viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinden yararlanmadıkları, buna karşın bir bölümünün (% 37,5) zeybek müziklerine viyolonsel eğitiminde belli bir düzeyde yer verdikleri görölmektedir.

Buna göre, viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinden yararlanmadıkları belirlenmiştir.

Tablo 3.1.2. “Viyolonsel Eğitiminde Zeybek Müziklerinden Yararlanılmalıdır” Görüşüne İlişkin Dağılım

Seçenekler	f	%
Tamamen	4	25,0
Büyük Ölçüde	6	37,5
Kısmen	5	31,3
Çok az	1	6,3
Hiç	-	-
Toplam	16	100

Tablo 3.1.2’ye göre “viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinden yararlanılmalıdır” görüşüne öğretim elemanlarının çoğunluğunun (% 62,5) katıldıkları; bununla birlikte bir kısmının (% 37,6) bu görüşe “kısmen” ve “çok az” düzeyinde katıldığı belirlenmiştir

Bu durum, viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun “viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinden yararlanılmalıdır” görüşünde olduğunu göstermektedir.

Tablo 3.1.3. Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılmasının Öğrencinin Çalgısına Olan İlgisini Artırma Durumuna İlişkin Dağılım

Seçenekler	f	%
Tamamen	3	18,8
Büyük Ölçüde	6	37,5
Kısmen	5	31,3
Çok az	2	12,5
Hiç	-	-
Toplam	16	100

Tablo 3.1.3'e göre "zeybek müziklerinin viyolonsel eğitiminde kullanılmasının öğrencinin çalgısına olan ilgisini artırması bakımından yararlı olacağı" düşüncesine öğretim elemanlarının çoğunluğunun (% 56,3) "tamamen" ve "büyük ölçüde" düzeyinde, % 43,8'inin ise "kısmen" ve "çok az" düzeyinde katıldığı anlaşılmaktadır.

Buna göre öğretim elemanlarının çoğunluğunun "zeybek müziklerinin viyolonsel eğitiminde kullanılmasının öğrencinin çalgısına olan ilgisini artırması bakımından yararlı olacağı" düşüncesine katıldıkları görülmektedir.

Tablo 3.1.4. Viyolonsel Eğitiminde Zeybek Müziklerinin Kullanılmasının Öğrencinin Çalgısındaki Başarısına Katkı Sağlama Durumuna İlişkin Dağılım

Seçenekler	f	%
Tamamen	1	6,3
Büyük Ölçüde	8	50,0
Kısmen	6	37,5
Çok az	1	6,3
Hiç	-	-
Toplam	16	100

Tablo 3.1.4'e göre "viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinin kullanılmasının öğrencinin çalgısındaki başarısına katkı sağlayacağı" düşüncesine öğretim elemanlarının çoğunluğunun (% 56,3) "tamamen" ve "büyük ölçüde" düzeyinde, % 43,8'inin ise "kısmen" ve "çok az" düzeyinde katıldıkları görülmektedir.

Buna göre öğretim elemanlarının çoğunluğunun "viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinin kullanılmasının öğrencinin çalgısındaki başarısına katkı sağlayacağı" görüşünde oldukları söylenebilir.

Tablo 3.1.5. Zeybek Müziklerini Viyolonsel İle Seslendirmenin, Öğrenciye Meslek Hayatında, Eğitim Müziği Dağarını Seslendirmeye Katkı Sağlama Durumuna İlişkin Dağılım

Seçenekler	f	%
Tamamen	1	6,3
Büyük Ölçüde	7	43,8
Kısmen	7	43,8
Çok az	1	6,3
Hiç	-	-
Toplam	16	100

Tablo 3.1.5’te görüldüğü gibi “zeybek müziklerini viyolonsel ile seslendirmenin öğrencinin meslek hayatında eğitim müziği dağarını seslendirmede katkı sağlayacağı” görüşüne öğretim elemanlarının yarısı (% 50) “tamamen” ve “büyük ölçüde” derecesinde katılmaktadır. Diğer yarısının (% 50) ise bu görüşe “kısmen” ve “çok az” derecesinde katıldığı görülmektedir.

Viyolonsel öğrencilerinin büyük çoğunluğunun Müzik Eğitimi Anabilim Dallarından mezun olduktan sonra çeşitli müzik kurumlarında müzik öğretmenliği yapacağı düşünülürse, zeybek müziklerini viyolonsel ile seslendirmenin, öğrenciye meslek hayatında eğitim müziği dağarı seslendirmede katkı sağlayacağı söylenebilir.

Tablo 3.1.6. Öğretim Elemanlarının Konserlerde Zeybek Müziklerini Viyolonsel İle Seslendirme Durumuna İlişkin Dağılım

Seçenekler	f	%
Evet	4	25
Hayır	12	75
Toplam	16	100

Tablo 3.1.6’ya göre öğretim elemanlarının % 25’inin konserlerde zeybek müziklerini viyolonsel ile seslendirdikleri, % 75’inin ise zeybek müziklerine yer vermedikleri anlaşılmaktadır.

Tablo 3.1.2'ye göre viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun (% 62,5) “viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinden yararlanılmalıdır” görüşüne katıldıkları halde tablo 3.1.6'ya göre sadece % 25'inin dinleti veya konserlerde zeybek müziklerini viyolonsel ile seslendirmeleri düşündürücüdür.

3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın ikinci alt probleminde “Zeybek müziklerinin viyolonsel ile seslendirmeye uygunluğuna ilişkin öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?” sorusuna yanıt aranmıştır.

Tablo 3.2.1. Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Ses Rengine ve Viyolonsel İle Seslendirmeye Uygun Olma Durumuna İlişkin Dağılım.

Seçenekler	f	%
Tamamen	3	18,8
Büyük Ölçüde	7	43,8
Kısmen	4	25,0
Çok az	1	6,3
Hiç	1	6,3
Toplam	16	100

Tablo 3.2.1'de görüldüğü gibi “zeybek müziklerinin viyolonsel ses rengine ve viyolonsel ile seslendirmeye uygun olma” görüşüne viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun (% 62,6) “tamamen” ve “büyük ölçüde” düzeyinde katıldıkları, % 31,3'ünün “kısmen” ve “çok az” düzeyinde katıldıkları, % 6,3'ünün ise bu görüşe katılmadıkları belirlenmiştir.

Bu durum, öğretim elemanlarının çoğunluğunun zeybek müziklerinin viyolonsel ses rengine ve viyolonsel ile seslendirmeye uygun olduğu görüşüne katıldıklarını göstermektedir.

Tablo 3.2.2. Zeybek Müziklerinde Kullanılan 9/2, 9/4 ve 9/8'lik Ölçü Sayılarının (4 zamanlı aksak ölçüler) Viyolonsel İle Seslendirmeye Uygun Olma Durumuna İlişkin Dağılım.

Seçenekler	f	%
Tamamen	7	43,8
Büyük Ölçüde	4	25,0
Kısmen	3	18,8
Çok az	2	12,5
Hiç	-	-
Toplam	16	100

Tablo 3.2.2’de görüldüğü gibi “zeybek müziklerinde kullanılan 9/2, 9/4 ve 9/8’lik ölçü sayılarının viyolonsel ile seslendirmeye uygun olduğu” görüşüne, öğretim elemanlarının çoğunluğu (% 68,8) “tamamen” ve “büyük ölçüde” derecesinde katılmaktadır. % 31,3’ü ise “kısmen” ve “çok az” düzeyinde katılmaktadır.

Buna göre öğretim elemanlarının çoğunluğunun zeybek müziklerinde kullanılan 9/2, 9/4 ve 9/8’lik ölçü sayılarının viyolonsel ile seslendirmeye uygun olduğu görüşünde oldukları anlaşılmaktadır.

Tablo 3.2.3. Zeybek Müziklerinde Sıkça Karşılaşılan Artık İkili Aralığının Viyolonsel İle Seslendirmeye Uygun Olma Durumuna İlişkin Dağılım.

Seçenekler	f	%
Tamamen	4	25,0
Büyük Ölçüde	7	43,8
Kısmen	4	25,0
Çok az	1	6,3
Hiç	-	-
Toplam	16	100

Tablo 3.2.3'te görüldüğü gibi “zeybek müziklerinde sıkça karşılaşılan artık ikili aralığının viyolonsel ile seslendirmeye uygun olduğu” görüşüne öğretim elemanlarının çoğunluğu (% 68,8) “tamamen” ve “büyük ölçüde” düzeyinde katılmaktadır. % 31,8'i ise “kısmen” ve “çok az” düzeyinde katılmaktadır.

Bu durum öğretim elemanlarının çoğunluğunun zeybek müziklerinde sıkça karşılaşılan artık ikili aralığının viyolonsel ile seslendirmeye uygun olduğu görüşünü paylaştıklarını göstermektedir.

Tablo 3.2.4. Zeybek Müziklerinin Viyolonsel İle Seslendirilmesinde Geleneksel İcra Ve Yorumlama Özelliklerinin Göz Önünde Bulundurulma Durumuna İlişkin Dağılım.

Seçenekler	f	%
Evet	12	75
Hayır	4	25
Toplam	16	100

Tablo 3.2.4'te görüldüğü gibi “zeybek müziklerinin viyolonsel ile seslendirilmesinde geleneksel icra ve yorumlama özellikleri göz önünde bulundurulmalıdır” görüşüne öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu (%75) katılmaktadır. % 25'inin ise bu görüşe katılmadığı görülmektedir.

Bu durum öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun zeybek müziklerinin viyolonsel ile seslendirilmesinde geleneksel icra ve yorumlama özelliklerinin göz önünde bulundurulması görüşünde olduklarını ortaya koymaktadır.

Tablo 3.2.5. Öğretim Elemanlarının, Zeybek Müziğinin Özelliklerine İlişkin Bilgi Birikimlerini Yeterli Bulma Durumuna İlişkin Dağılım

Seçenekler	f	%
Tamamen	2	12,5
Büyük Ölçüde	7	43,8
Kısmen	2	12,5
Çok az	5	31,3
Hiç	-	-
Toplam	16	100

Tablo 3.2.5'te görüldüğü gibi öğretim elemanlarının çoğunluğu (% 56,3), zeybek müziğinin özelliklerine ilişkin bilgi birikimlerini “tamamen” ve “büyük ölçüde” düzeyinde yeterli bulmaktadır. % 43,8'i ise “kısmen” ve “çok az” düzeyinde yeterli bulmaktadır.

Buna göre öğretim elemanlarının büyük bir kısmının zeybek müziğinin özelliklerine ilişkin bilgi birikimlerini yeterli bulmadıklarından dolayı viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinden hiç yararlanmadıkları (% 62,5 - bkz. tablo 2.1.1) düşünülebilir.

3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın üçüncü alt probleminde “Zeybek müziklerinin viyolonsel eğitimine uyarlanmasına ilişkin öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?” sorusuna yanıt aranmıştır.

Tablo 3.3.1. Tampere Ses Sistemine Uygun Zeybek Müziklerinin Viyolonsele Uyarlanması, Viyolonsel Eğitimi Olumlu Yönde Etkileme Durumuna İlişkin Dağılım.

Seçenekler	f	%
Tamamen	2	12,5
Büyük Ölçüde	7	43,8
Kısmen	4	25,0
Çok az	3	18,8
Hiç	-	-
Toplam	16	100

Tablo 3.3.1’de görüldüğü gibi “tampere ses sistemine uygun zeybek müziklerinin viyolonsele uyarlanmasının viyolonsel eğitimini olumlu yönde etkileyeceği” görüşüne öğretim elemanlarının çoğunluğunun (%56,3) “tamamen” ve “büyük ölçüde” derecesinde katıldıkları, % 43,8’inin ise “kısmen” ve “çok az” derecesinde katıldıkları anlaşılmaktadır.

Bu durum, öğretim elemanlarının çoğunluğunun tampere ses sistemine uygun zeybek müziklerinin viyolonsele uyarlanmasının viyolonsel eğitimini olumlu yönde etkileyeceği görüşünde olduklarını göstermektedir.

Tablo 3.3.2. Zeybek Müziklerinin Viyolonsele Uyarlanmasında, Tampere Ses Sistemine Uygun Olanlarla Sınırlandırılmasını Uygun Bulma Durumuna İlişkin Dağılım.

Seçenekler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	7	43,8
Kısmen	5	31,3
Çok az	4	25,0
Hiç	-	-
Toplam	16	100

Tablo 3.3.2’de görüldüğü gibi, “zeybek müziklerinin viyolonsele uyarlanmasında tampere ses sistemine uygun olanlarla sınırlandırılmasını uygun bulma” görüşüne “tamamen” katılan öğretim elemanı bulunmamaktadır. Öğretim elemanlarının bu görüşe % 43,8’i “büyük ölçüde”, % 56,3’ü ise “kısmen” ve “çok az” derecesinde katılmaktadır.

Buradan yola çıkarak öğretim elemanlarının çoğunluğunun GTHM’ye özgü mikrotonal seslere sahip zeybek müziklerinin de viyolonsele uyarlanmasına sıcak baktıkları söylenebilir.

Tablo 3.3.3. Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitimine Uyarlanabilirliği Konusundaki Görüşler.

Görüşler	f
Zeybek müziklerinin yanı sıra GTHM’nin farklı türlerinden (halay, horon, karşılama v.b) viyolonsel eğitiminde yararlanmalıdır.	4
Zeybek müziklerinin viyolonsele uyarlanabilir olduğunu düşünüyorum.	3
Viyolonsel eğitimine katkı sağlayacağını düşünüyorum.	2
Viyolonsel eğitimi repertuarının gelişimi için yararlı olur görüşündeyim.	2
Viyolonsel ses rengine ve karakterine çok uygun olan zeybek müziklerinin viyolonsel eğitiminde kullanılabilirliği bilinen bir gerçektir. Ancak bu konuda şimdilik yazılı kaynak sıkıntısı vardır.	1
Zeybek müzikleri viyolonsel repertuarına ayrı bir renk katabilir. Ancak başlı başına bir etki göstereceğini düşünmüyorum.	1
Zeybek müziklerinin viyolonsel uyarlaması yapılırken doğru biçimde ve özüne uygun olarak aktarılmasının gerekli olduğunu düşünüyorum.	1

Tablo 3.3.3’e bakıldığında, öğretim elemanlarının zeybek müziklerinin viyolonsel eğitimine uyarlanabilirliği konusunda olumlu görüş bildirdikleri görülmektedir. Zeybek müziklerinin viyolonsel ses rengine ve karakterine çok uygun oluşu, viyolonsel eğitimine ve repertuarına katkı sağlayacağı, uyarlama yapılırken özüne uygun olarak aktarılmasının gerekli olduğu, zeybek müziklerinin yanı sıra GTHM’nin farklı türlerinden (halay, horon, karşılama v.b) viyolonsel eğitiminde yararlanılabileceği yönünde görüş bildirilmiştir.

Tablo 3.3.4. Konu İle İlgili Diğer Görüş ve Öneriler

Görüş ve Öneriler	f
İçinde zeybek müziklerinin de yer aldığı viyolonsel metodu çalışmaları vardır. Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri için hazırlanan kitaplar örnek gösterilebilir. Ayrıca, Şinasi Çilden'in "İki Viyolonsel İçin Anadolu Ezgileri" adlı albümünde zeybeklere de yer verilmektedir.	1
Zeybek tavrılarının ve süslemelerinin viyolonsele aktarımı, viyolonsel eğitimcilerinin görüşleri alınarak düzenlenmelidir. Pus pozisyonunda kullanımı zevkli hale getirecek örnekler yer verilmelidir.	1
Doğru bir fikir, yerinde bir çalışma olarak değerlendiriyorum.	1

Tablo 3.3.4'te görüldüğü gibi öğretim elemanları, zeybek müziklerinin viyolonsel için yazılmış çeşitli kaynaklarda yer aldığını, zeybek tavrı ve süslemelerinin viyolonsele uyarlanırken viyolonsel eğitimcilerinin görüşleri alınarak düzenlenmesi gerektiğini, pus² pozisyonunun kullanımına yer verilebileceğini dile getirmişlerdir.

3.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın dördüncü alt probleminde "Örnek bir zeybek müziğinin (Somalı Zeybeği) viyolonsele uyarlanmasına ilişkin öğretim elemanlarının görüşleri nelerdir?" sorusuna yanıt aranmıştır.

Aşağıda Somalı Zeybeği'nin viyolonsel uyarlaması yer almaktadır.

² Pus pozisyonu (İng. thumb, Fr. pouce): Baş parmağın ses üretmek için kullanıldığı bir pozisyonudur. Notalar üzerine "P" işareti konularak bu pozisyonda çalınacağı belirtilir.

SOMALI ZEYBEĞİ

Yöre
Manisa

Uyarlayan: Osman ÖNDER

♩ = 66 (3+2+2+2)

The musical score for "SOMALI ZEYBEĞİ" is written in bass clef, 3/4 time, with a tempo of 66 beats per minute. The piece is in the Manisa region and was arranged by Osman Önder. The score consists of six staves of music, each starting with a measure number (1-6). The music is characterized by a mix of dynamics, including mezzo-forte (mf) and forte (f), and includes various fingerings and breath marks (V). The key signature is one flat (B-flat).

Staff 1: Measure 1 starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a breath mark (V) above the first measure. Fingerings are indicated as 0, 4, 1, 4, 0, 4, 1, 4, 0, 4, 1. The dynamic changes to forte (f) in the second measure and mezzo-forte (mf) in the third.

Staff 2: Measure 2 continues the melodic line with a mezzo-forte (mf) dynamic. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a breath mark (V) above the first measure. Fingerings are indicated as 2, 3, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1. The dynamic changes to forte (f) in the second measure and mezzo-forte (mf) in the third.

Staff 3: Measure 3 continues the melodic line with a mezzo-forte (mf) dynamic. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a breath mark (V) above the first measure. Fingerings are indicated as 2, 1, 4, 1, 2, 4, 2, 3, 2, 1, 1, 1, 1. The dynamic changes to forte (f) in the second measure and mezzo-forte (mf) in the third.

Staff 4: Measure 4 continues the melodic line with a mezzo-forte (mf) dynamic. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a breath mark (V) above the first measure. Fingerings are indicated as 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1. The dynamic changes to forte (f) in the second measure and mezzo-forte (mf) in the third.

Staff 5: Measure 5 continues the melodic line with a mezzo-forte (mf) dynamic. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a breath mark (V) above the first measure. Fingerings are indicated as 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1. The dynamic changes to forte (f) in the second measure and mezzo-forte (mf) in the third.

Staff 6: Measure 6 continues the melodic line with a mezzo-forte (mf) dynamic. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a breath mark (V) above the first measure. Fingerings are indicated as 0, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1. The dynamic changes to forte (f) in the second measure and mezzo-forte (mf) in the third.

Tablo 3.4.1. TRT Repertuarında Yer Alan Notasında, Ölçü Sayısı “9/4” ve Metronom Sayısı “♩= 33” Olan Zeybeğin, Orijinal Hızını Koruyarak Öğrencinin Tartım Kalıplarını Daha Rahat Çalabilmesi Açısından Ölçü Sayısının “9/2” ve Metronom Sayısının “♩= 66” Olarak Değiştirilmesini Uygun Bulma Durumuna İlişkin Dağılım.

Seçenekler	f	%
Tamamen	4	25,0
Büyük Ölçüde	7	43,8
Kısmen	4	25,0
Çok az	1	6,3
Hiç	-	-
Toplam	16	100

Tablo 3.4.1’de görüldüğü gibi, TRT repertuarında yer alan notasında ölçü sayısı “9/4” ve metronom sayısı “♩= 33” olan zeybeğin, orijinal hızını koruyarak öğrencinin tartım kalıplarını daha rahat çalabilmesi açısından, ölçü sayısının “9/2” ve metronom sayısının “♩= 66” olarak değiştirilmesini, öğretim elemanlarının çoğunluğunun (% 68,8) “tamamen” ve “büyük ölçüde” derecesinde uygun bulduğu, % 31,3’ünün ise “kısmen” ve “çok az” derecesinde uygun bulduğu anlaşılmaktadır.

Buradan hareketle, zeybek notalarında sıkça karşılaşılan “otuzikilik” ve “altmışdörtlük” nota değerlerinin, öğrencinin kolay okuyup çalabilmesi açısından “onaltılık” ve “otuzikilik” nota değerlerine dönüştürülmesi için yapılan ölçü sayısı ve metronom sayısı değişikliğinin, diğer zeybek müziklerinde de uygulanabileceği söylenebilir.

Tablo 3.4.2. İlk Ölçüde Bazı Otuzikilik ve Altmışdörtlük Notalarda Yapılan Sadeleştirmeyi, Öğrencinin Çalabilirliği Açısından Uygun Bulma Durumuna İlişkin Dağılım.

Seçenekler	f	%
Tamamen	1	6,3
Büyük Ölçüde	12	75,0
Kısmen	2	12,5
Çok az	1	6,3
Hiç	-	-
Toplam	16	100

Tablo 3.4.2’de görüldüğü gibi, öğrencinin çalabilirliği açısından ilk ölçüde bazı “otuzikilik” ve “altmışdörtlük” notalarda yapılan sadeleştirmeyi, öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu (% 81,3) “tamamen” ve “büyük ölçüde” derecesinde uygun bulmuş, % 81,8’i ise “kısmen” ve “çok az” derecesinde uygun bulmuştur.

Buradan hareketle diğer zeybek müziklerindeki benzer pasajlarda da sadeleştirme yapılabileceği veya notanın orijinalinin yanında sadeleştirilmiş alternatif çalım şeklinin de verilebileceği söylenebilir.

Tablo 3.4.3. Kullanılan Parmak Numaralarını Uygun Bulma Durumuna İlişkin Dağılım.

Seçenekler	f	%
Tamamen	4	25,0
Büyük Ölçüde	7	43,8
Kısmen	4	25,0
Çok az	1	6,3
Hiç	-	-
Toplam	16	100

Tablo 3.4.3'te görüldüğü gibi, kullanılan parmak numaralarını öğretim elemanlarının çoğunluğu (% 68,8) “tamamen” ve “büyük ölçüde” derecesinde uygun bulmakta, % 31,3’ü ise “kısmen” ve “çok az” derecesinde uygun bulmaktadır.

Buradan yola çıkarak diğer zeybek müziği uyarlamalarında da bu yaklaşım doğrultusunda parmak numaraları kullanılabilirliği söylenebilir.

Tablo 3.4.4. Kullanılan Yay Uygulamalarını Uygun Bulma Durumuna İlişkin Dağılım.

Seçenekler	f	%
Tamamen	4	25,0
Büyük Ölçüde	9	56,3
Kısmen	3	18,8
Çok az	-	-
Hiç	-	-
Toplam	16	100

Tablo 3.4.4'te görüldüğü gibi, kullanılan yay uygulamalarını öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu (% 81,3) “tamamen” ve “büyük ölçüde” derecesinde uygun bulmakta, % 18,8’inin ise “kısmen” derecesinde uygun bulduğu anlaşılmaktadır.

Buradan hareketle diğer zeybek müziği uyarlamalarında da bu yaklaşım doğrultusunda yay uygulamalarının kullanılabilirliği söylenebilir.

Tablo 3.4.5. Karar sesinin “la” Olmasını Öğrencinin Çalabilirliği Açısından Uygun Bulma Durumuna İlişkin Dağılım.

Seçenekler	f	%
Tamamen	7	43,8
Büyük Ölçüde	7	43,8
Kısmen	1	6,3
Çok az	1	6,3
Hiç	-	-
Toplam	16	100

Tablo 3.4.5’te görüldüğü gibi, öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu (% 87,6) karar sesinin “la” olmasını öğrencinin çalabilirliği açısından “tamamen” ve “ büyük ölçüde” derecesinde uygun bulmakta, % 12,6’sı ise “kısmen” ve “çok az” derecesinde uygun bulmaktadır.

Buna göre melodik yapısı ve tonal-makamsal yapısı benzerlik gösteren diğer zeybek müziklerinin de uyarlanmasında karar sesin “la” olabileceği söylenebilir.

Tablo 3.4.6. Yapılan Uygulamaların (parmak numaraları, yay uygulamaları, tartım kalıplarında sadeleştirme vb.) Diğer Zeybek Müziği Uyarlamalarında da Benzer Şekilde Yapılacak Olmasını Uygun Bulma Durumuna İlişkin Dağılım.

Seçenekler	f	%
Tamamen	4	25,0
Büyük Ölçüde	7	43,8
Kısmen	5	31,3
Çok az	-	-
Hiç	-	-
Toplam	16	100

Tablo 3.4.6’da görüldüğü gibi, “yapılan uygulamaların (parmak numaraları, yay uygulamaları, tartım kalıplarında sadeleştirme vb.) diğer zeybek müziği uyarlamalarında da benzer şekilde yapılacak olmasını uygun bulma” görüşüne, öğretim elemanlarının çoğunluğu (% 68,8) “tamamen” ve “ büyük ölçüde” derecesinde katılmaktadır. % 31,3’ünün ise bu görüşe “kısmen” derecesinde katıldığı görülmektedir.

Buna göre diğer zeybek müziği uyarlamalarında da benzer yaklaşımda uygulamalar yapılabileceği düşünülebilir.

Tablo 3.4.7. Somalı Zeybeği'nin Viyolonsele Uyarlanmasıyla İlgili Diğer Görüş ve Öneriler.

Görüş ve Öneriler	f
Sol telinde, la - si bemol - do diyez geçişlerinde hızlı pasajlarda parmak numarası olarak 1-1-4 yerine 1-2 x 4 (2 - 4 arası açılarak) kullanılabilir.	2
Her ezgi sadeleştirilmemeli, asıl motifler korunabilmeli, viyolonsele seslendirilecek zeybek ezgilerine daha fazla yer verilmelidir.	1
Yapılan uyarlama ders içi uygulama dışında konser etkinliklerinde de kullanılacaksa bir oktav tizden de denenebilir.	1
Bu çalışmanın literatüre katkı sağlayacağını düşünüyorum.	1
Bu gibi örneklerin çoğaltılması alana katkı sağlayacaktır. Eğitimde yerelden ulusala ve oradan uluslar arası boyuta ulaşılması kabul gören bir ilkedir.	1

Tablo 3.4.7'de görüldüğü gibi öğretim elemanları, sol telinde la – si bemol – do diyez geçişlerinde parmak numarası olarak 1-1-4 yerine 1-2 x 4 (2 - 4 arası açılarak) kullanılabileceğini, zeybek ezgilerine viyolonsele eğitiminde daha fazla yer verilebileceğini, ezgilerin asıl motiflerinin korunarak uyarlama yapılmasının yerinde olacağını, çalışmanın literatüre katkı sağlayacağını ve bu gibi örneklerin çoğaltılması gerektiğini ifade etmişlerdir.

3.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın beşinci alt probleminde “Bu örneklerin çoğaltılması için yapılacak yeni uyarlamalar nasıl olmalıdır?” sorusuna yanıt aranmıştır. Somalı Zeybeğinin viyolonsele uyarlanmasıyla ilgili öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda araştırma kapsamında ele alınan 14 zeybek müziği viyolonsele uyarlanmıştır. Yapılan uyarlamalar ve bu uyarlamalara ilişkin açıklamalar dördüncü bölümde kapsamlı bir şekilde yer almaktadır.

BÖLÜM IV

ZEYBEK MÜZİKLERİNİN VİYOLONSELE UYARLANMASI

Bu bölümde Somalı Zeybeğinin viyolonsele uyarlanmasıyla ilgili öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda yapılan zeybek müziği uyarlamalarına yer verilmiştir.

4.1. Kadioğlu Zeybeği (Aydın)

TRT repertuarında Kadioğlu Zeybeğinin notası (Ek 2) bulunmakla birlikte bu notanın (TRT, 2005) zurna icracılarının çaldığı ezgiden farklı olduğu görülmüş ve bu sebeple yeniden notaya alınması uygun bulunmuştur. Bu aşamada Aydın ilinin önemli yerel müzisyenlerinden zurnacı Basri Eğriboyun'un ses ve görüntü kayıtları incelenmiş ve bu kayıtlar esas alınmıştır (http://www.youtube.com/watch?v=E_7x7WF1mVw). Ezginin zurna ile çalınmış farklı yorumları için Germencikli Tibet ve Halil Çokyürekli'nin ses kayıtlarından yararlanılmıştır.

Zeybek ezgisi zurnada B4 ile B5 arasında kalan ses bölgesinde ve “si” kararlı olarak icra edilirken dem zurna B3 sesinde dem tutmaktadır. Viyolonsele aktarımında “la” kararlı olarak yazılmış ve A2 ile A3 arasındaki ses bölgesinde çalımı gerçekleştirilmiştir.

Yöresi: Aydın
Kaynak: Basri Eğriboyun

Kadioğlu Zeybeği

Notaya Alan: Osman Önder
Uyarlama: Osman Önder

$\text{♩} = 66$
(3+2+2+2)

1 *mf*

2 *mf*

3 *f* *mf*

4

5 *mf*

6

* *f*

4.2. Kocaoğlan Zeybeği

TRT repertuvarında 192 sıra numarasıyla “zeybek” başlığı ile yer alan ve kaynak kişi olarak Ramazan Gungör’ün gösterildiği ezginin (Ek 3) Kocaoğlan Zeybeği olduğu anlaşılmaktadır (<http://notaarsivleri.com/oyunhavalari/0192.png>). Ramazan Gungör’ün albümünde bu ezginin “Kocaoğlan Zeybeği” ismiyle yer aldığı görölmektedir (http://www.ttnetmuzik.com.tr/#album-Fethiyeli_Ramazan_Gungor_ve_Uc_Telli_Baglamasi___Arsiv-25180). Gungör’ün ses kayıtları incelendiğinde seslendirdiği ezgi ile bu nota arasında farklılıkların olduğu görölmektedir. Notanın, Gungör’ün çaldığı ezgiyi yeterince yansıtamadığı tespit edilmiş ve bu sebeple yeniden notaya alınması uygun bulunmuştur.

Gungör “üç telli” isimli bağlaması ile Kocaoğlan Zeybeğini “re” kararlı olarak D4 ile B5 arasındaki ses bölgesinde seslendirmektedir. Viyolonsele aktarımında karar sesi değişmemekle birlikte D3 ile B4 arasındaki ses bölgesinde çalımlı gerçekteşirilmiiştir. Gungör Kocaoğlan Zeybeğini şelpe tekniği ile seslendirirken 1. 2. 3. ve 4. zamanlarda eliyle sazın göğsüne vurarak ses çıkarmaktadır. Aynı zamanda ezgiyi seslendirirken la ve re telleri “dem” sesi görevini görecek şekilde tınlamaktadır. Viyolonsel uyarlamasında 1. 2. 3. ve 4. zamanlarda “re” boş teli duyurulmak suretiyle “üç telli”de gerçekteşen ritmik yapı ve dem sesi görevi sağlanmaya çalışılmıştır.

Yöresi: Muğla/Fethiye
Kaynak: Ramazan Güngör

Kocaoğlan Zeybeği

Notaya Alan: Osman Önder
Uyarlama: Osman Önder

♩ = 80

(3+2+2+2)

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The rhythm is indicated as (3+2+2+2). The score consists of seven staves, each starting with a measure number (1-7). The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. Various ornaments (V) and fingerings (1-4) are indicated above the notes. The score concludes with a *rit.* (ritardando) marking.

4.3. Kostak Ali Zeybeği

Kostak Ali Zeybeğinin TRT repertuvarında notası bulunmamakla birlikte Kültür Bakanlığı'nın elektronik yayını olan "Halk Müziğimizde Oyun ve Saz Havaları" kitabında (2007) "Menemen Kazak Zeybeği" ismiyle yer alan ezginin Kostak Ali zeybeği olduğu anlaşılmaktadır. Fakat bu notanın zeybek oyununun icrası esnasında seslendirilen ezgi ile farklılıklar taşıdığı görülmektedir. Bu sebeple yeniden notaya alınması ihtiyacı duyulmuştur. Bu aşamada, zeybeği derleyen ve zeybeğin kaynak kişinin katıldığı TRT1 kanalında yayınlanan programda sergilenen oyunun yer aldığı ses ve görüntü kaydı esas alınmıştır (http://www.youtube.com/watch?v=F2t2eKnI_54).

Zeybek Ezgisi viyolonsel ile "la" kararlı olarak A2 ile A4 arasında kalan ses bölgesinde seslendirilmiştir. Birinci dizekte yer alan ezgi ikinci dizekte bir oktav tizden alınarak, ilk tekrarda "sol" telinde seslendirilen ezgi ikinci tekrarda "re" ve "la" tellerinde seslendirilerek farklı bir konumda (pozisyon) çalım ve farklı bir tını sağlanmıştır. Yine üçüncü dizekte yer alan ezgi dördüncü dizekte bir oktav pestten alınarak, ilk tekrarda "la" telinde seslendirilen ezgi ikinci tekrarda "re" ve "sol" tellerinde seslendirilerek sözü edilen konum ve tını farklılığı oluşmuştur.

Yöresi: İzmir/Menemen
Kaynak: TRT*

Kostak Ali Zeybeği

Notaya Alan: Osman Önder
Uyarlama: Osman Önder

$\text{♩} = 63$
(2+2+2+3)

The musical score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes a first ending bracket. The second staff continues the melody with various rhythmic patterns. The third staff features a second ending bracket and includes a key signature change to one flat (B-flat). The fourth staff concludes the piece with a final cadence. The score includes numerous fingering numbers (1-4) and breath marks (V) throughout.

*TRT1'de yayınlanan "Sen Türkülerini Söyle" programında icra edilen Kostak Ali Zeybeği'nin ses ve görüntü kaydından notaya alınmıştır.

4.4. Koca Arap Zeybeği

Koca Arap Zeybeği viyolonsele uyarlanırken TRT repertuarında yer alan notası (Ek 4) esas alınmakla birlikte ezgisini zurnacı Basrı Eğriboyun'un seslendirdiği zeybek oyununun ses ve görüntü kayıtları incelenmiş ve bu kayıtlardan yararlanılmıştır (<http://www.youtube.com/watch?v=p71-FVMBBwc&feature=related>). Oyun esnasında davulun tokmak vuruşları her ölçüde belirli yerlerde ve hep aynı zamanlarda duyulmaktadır. Viyolonsel uyarlamasında bazı yerlerde ikinci ses olarak yer alan “sol” sesi (karar sesi), davulun tokmak vuruşları ile aynı zamanlara denk gelecek şekilde duyurulmuştur. Böylece davulun verdiği ritmik çeşitlilik ile dem zurnanın verdiği dem sesi bir ölçüde sağlanmaya çalışılmıştır.

Zeybek Ezgisi TRT repertuarındaki notasında “sol” kararlı olarak G4 ile A5 arasında kalan ses bölgesinde yer alırken viyolonsel uyarlamasında karar sesi değişmemekle birlikte G2 ile A3 arasında kalan ses bölgesine aktarılmıştır.

Yöresi: Aydın

Koca Arap Zeybeği

Uyarlama: Osman Önder

$\text{♩} = 56$
(3+2+2+2)

The musical score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes a trill (tr) and a fermata. The second staff has a fermata and a trill. The third staff has a trill. The fourth staff has a trill. The fifth staff ends with a *rit.* marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

4.5. Somalı Zeybeği

Somalı Zeybeği TRT repertuarındaki notasında (Ek 5) “la” kararlı olarak D4 ile B \flat 5 arasında kalan ses bölgesinde yer alırken viyolonsel uyarlamasında karar sesi değişmemekle birlikte D2 ile G4 arasında kalan ses bölgesine aktarılmıştır. İkinci dizekte yer alan ezgi, üçüncü dizekte bir oktav tizden alınarak ilk çalıtmda “sol” telinde seslendirilen ezgi, tekrarında “la” telinde seslendirilerek farklı bir konumda (pozisyon) çalıtım ve farklı bir tını sağlanmıştır. Yine dördüncü dizekte yer alan ezgi, beşinci dizekte bir oktav pestten alınarak, ilk çalıtmda “la” ve “re” tellerinde seslendirilen ezgi, tekrarında “sol” ve “do” tellerinde seslendirilerek sözü edilen konum ve tını farklılığı oluşmuştur.

Yöresi: Manisa

Somalı Zeybeği

Uyarlama: Osman Önder

$\text{♩} = 66$
(3+2+2+2)

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of five staves of music, each starting with a *mf* dynamic marking. The first staff includes a tempo marking of $\text{♩} = 66$ and a rehearsal mark (3+2+2+2). The score is heavily annotated with fingerings (1-4), slurs, and articulation marks. Rehearsal marks I, II, III, IV, and V are placed throughout the piece. A final rehearsal mark with an asterisk (*) is located at the bottom of the page. The piece concludes with a double bar line.

4.6. Balıkesir Zeybeği

Balıkesir Zeybeği TRT repertuarındaki notasında (Ek 6) “sol” kararlı olarak G4 ile E6 arasında kalan ses bölgesinde yer alırken viyolonsel uyarlamasında “do” kararlı olarak C3 ile A4 arasında kalan ses bölgesine aktarılmıştır.

Yöresi: Balıkesir

Balıkesir Zeybeği

Uyarlama: Osman Önder

$\text{♩} = 66$
(2+2+2+3)

The musical score is written for a double bass in G major (one sharp) and 9/8 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes fingerings such as 4, 3 x 1, 4, 0, 1 x 3, and V. The second staff ends with a *Fine* marking. The third staff starts with a repeat sign. The fourth staff continues the melody. The fifth staff begins with a dynamic marking of *f* and includes fingerings like 2, V, 1, 4, 3 x 1, 4, V, 2, 4, 1 x 3, and 4. The sixth staff continues the melody. The seventh staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes fingerings like 2, 2, V, 2, 3, 1, 3, and 2. The eighth staff begins with a dynamic marking of *mp* and includes fingerings like 0, 2, V, 2, 3, V, and 4. The score concludes with a double bar line and a fermata.

9

mf

10

11

12

13

D.C. al Fine

Detailed description: This musical score is for a bass clef instrument in the key of B major (two sharps). It consists of five staves of music, numbered 9 through 13. Staff 9 begins with a dynamic marking of *mf* and contains several slurs and fingerings: a triplet of eighth notes (fingerings 3, 3, 1), a single eighth note (fingering 1), a triplet of eighth notes (fingerings 2, 4, 4), and a quarter note (fingering 2). Staff 10 features a slur over a quarter note (fingering V), a slur over an eighth note (fingering V), a slur over a quarter note (fingering V), and a slur over a quarter note (fingering V). Staff 11 includes fingerings 1, 1, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 2. Staff 12 has fingerings V, 1, 0, 4, V, V. Staff 13 has fingerings 3, 4, 1. The piece concludes with the instruction 'D.C. al Fine'.

4.7. Çandarlı Zeybeği

Çandarlı Zeybeğinin viyolonsele uyarlanması esnasında TRT repertuarında yer alan notasının (Ek 7) yanı sıra, ezgiyi derleyen kişi olan Ali Fuat Aydın'ın ses ve görüntü kayıtlarından yararlanılmıştır (<http://www.youtube.com/watch?v=Z88BSyPv32o>). Aydın'ın seslendirdiği ezgi ile TRT repertuarındaki notası arasında farklılıkların olduğu göze çarpmaktadır.

Ezgi TRT repertuarındaki notasında “si” kararlı olarak G4 ile D6 arasında kalan ses bölgesinde yer alırken viyolonsel uyarlamasında karar sesi değişmemekle birlikte G2 ile C4 arasında kalan ses bölgesine aktarılmıştır.

Yöresi: İzmir/Menemen

Çandarlı Zeybeği

Uyarlama: Osman Önder

$\text{♩} = 69$

(2+2+2+3)

The musical score is written in bass clef with a 9/8 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes fingerings (1, 2, 3, 4) and accents (V). The second staff continues the melody with similar notations. The third staff includes a fermata over a measure and a *rit.* marking. The fourth staff features a double bar line with a repeat sign and a *rit.* marking. The fifth staff concludes the piece with a *mf* dynamic and a *rit.* marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

4.8. Geyve Zeybeği

Geyve Zeybeği TRT repertuarındaki notasında (Ek 8) “sol” kararlı olarak D4 ile E5 arasında kalan ses bölgesinde yer alırken viyolonsel uyarlamasında karar sesi değişmemekle birlikte D3 ile E4 arasında kalan ses bölgesine aktarılmıştır.

Yöresi: Sakarya

Geyve Zeybeği

Uyarlama: Osman Önder

$\text{♩} = 100$

(2+2+2+3)

The musical score for Geyve Zeybeği is presented in eight staves of bass clef notation. The time signature is 9/4. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as fingerings (0, 1, 2), accents (V), and dynamics (f). The first staff begins with a forte (f) dynamic. The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes and rests. The notation includes slurs, accents, and fingerings to guide the performer. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

4.9. Kadioğlu Zeybeği (Muğla)

Kadioğlu Zeybeği TRT repertuarındaki notasında (Ek 9) “sol” kararlı olarak F#4 ile A5 arasında kalan ses bölgesinde yer alırken viyolonsel uyarlamasında “re” kararlı olarak C#3 ile E4 arasında kalan ses bölgesine aktarılmıştır.

Yöresi: Muğla

Kadioğlu Zeybeği

Uyarlama: Osman Önder

$\text{♩} = 60$
(3+2+2+2)

The musical score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and a fermata over the first measure. The second staff starts with a dynamic marking of *f*. The third staff starts with a dynamic marking of *mf*. The fourth staff starts with a dynamic marking of *mf*. The fifth staff starts with a dynamic marking of *mf* and ends with a *rit.* marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

4.10. Karanlık Dere Zeybeği

Karanlık Dere Zeybeği TRT repertuarındaki notasında (Ek 10) “sol” kararlı olarak D4 ile A5 arasında kalan ses bölgesinde yer alırken viyolonsel uyarlamasında karar sesi değişmemekle birlikte D2 ile A3 arasında kalan ses bölgesine aktarılmıştır.

Yöresi: Çanakkale

Karanlık Dere Zeybeği

Uyarlama: Osman Önder

$\text{♩} = 92$
(3+2+2+2)

The musical score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes fingerings such as 1, V, 2, 2, 4, 1, 4, 2, and a Roman numeral III. The second staff starts with a Roman numeral II and includes fingerings 2, V, 4, 2, V, 4, 1. The third staff includes fingerings 3, V, 2, 1, 4, 1, 2, 1, 2. The fourth staff includes fingerings 4, V, 4, 2, V, 1, 2. The score concludes with a double bar line.

4.11. Kıvrak Zeybek

Kıvrak Zeybek TRT repertuarındaki notasında (Ek 11) “si” kararlı olarak A#4 ile A5 arasında kalan ses bölgesinde yer alırken viyolonsel uyarlamasında karar sesi değişmemekle birlikte A#2 ile A3 arasında kalan ses bölgesine aktarılmıştır.

Yöresi: Antalya

Kıvrak Zeybek

Uyarlama: Osman Önder

$\text{♩} = 100$

(3+2+2+2)

The musical score for Kıvrak Zeybek is presented in eight staves of bass clef notation, set in 9/4 time. The key signature is one sharp (F#). The score includes dynamic markings and articulation symbols (V) indicating vibrato. The first staff begins with a tempo marking of $\text{♩} = 100$ and a meter signature of (3+2+2+2). The first two staves are marked with *mf* and *p* dynamics. The third and fourth staves are marked with *mf* and *p* dynamics. The fifth and sixth staves are marked with *mf* and *p* dynamics. The seventh and eighth staves are marked with *mf* and *p* dynamics. The score includes various articulation symbols (V) and dynamic markings (mf, p) throughout.

9 *mf*

10 *f*

The musical score consists of two staves in bass clef, key of D major. The first staff begins at measure 9 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It features a continuous eighth-note bass line with occasional chords and fingerings (0, 4, 2, 4). The second staff begins at measure 10 with a forte (*f*) dynamic, continuing the eighth-note bass line with similar fingerings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

4.12. Tefenni Zeybeği

Tefenni Zeybeği TRT repertuarındaki notasında (Ek 12) “do” kararlı olarak A4 ile A5 arasında kalan ses bölgesinde yer alırken viyolonsel uyarlamasında karar sesi değişmemekle birlikte A2 ile A4 arasında kalan ses bölgesine aktarılmıştır. Ezginin ilk çalımını “sol” ve “re” tellerinde gerçekleştirirken tekrarında daha çok “la” teli kullanılarak farklı bir konumda (pozisyon) çalım ve farklı bir tını sağlanmıştır.

Yöresi: Burdur/Tefenni

Tefenni Zeybeği

Uyarlama: Osman Önder

$\text{♩} = 80$

(3+2+2+2)

The musical score for Tefenni Zeybeği is presented in six staves of bass clef notation. The piece is in 9/8 time and begins with a forte (f) dynamic. The first staff includes a V4 vibrato and fingerings III and II. The second and third staves feature a trill (tr) and fingerings 1, 2, and 0. The fourth staff includes a V3 vibrato and fingerings II and I. The fifth and sixth staves continue with complex rhythmic patterns and fingerings 1, 2, and 0. The score is marked with a tempo of 80 beats per minute and a 3+2+2+2 measure structure.

4.13. Tavas Zeybeği

Tavas Zeybeği TRT repertuarındaki notasında (Ek 13) “la” kararlı olarak E4 ile A5 arasında kalan ses bölgesinde yer alırken viyolonsel uyarlamasında karar sesi değişmemekle birlikte E2 ile A4 arasında kalan ses bölgesine aktarılmıştır. Üçüncü dizekte yer alan ezgi dördüncü dizekte bir oktav tizden alınarak, ilk çalımda daha çok “sol” telinde seslendirilen ezgi, tekrarında “la” ve “re” tellerinde seslendirilerek farklı bir konumda (pozisyon) çalım ve farklı bir tını sağlanmıştır. Yine beşinci dizekte yer alan ezgi altıncı dizekte bir oktav pestten alınarak, ilk çalımda “la” telinde seslendirilen ezgi, tekrarında “re” ve “sol” tellerinde seslendirilerek sözü edilen konum ve tını farklılığı oluşmuştur.

Yöresi: Denizli

Tavas Zeybeği

Uyarlama: Osman Önder

$\text{♩} = 48$

(3+2+2+2)

mf

mf

mf

mf

mf

rit.

4.14. Yağcılar Zeybeği

Yağcılar Zeybeği TRT repertuarındaki notasında (Ek 14) “sol” kararlı olarak F#4 ile Ab5 arasında kalan ses bölgesinde yer alırken viyolonsel uyarlamasında “la” kararlı olarak G#2 ile Bb3 arasında kalan ses bölgesine aktarılmıştır.

Yöresi: İzmir

Yağcılar Zeybeği

Uyarlama: Osman Önder

$\text{♩} = 63$
(2+2+2+3)

The musical score is written for a single bass line in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 63. The score consists of eight measures, each with a measure number (1-8) above the staff. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte) and *Fine*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. The first measure starts with a *mf* dynamic and a tempo marking of 63. The second measure has a *mf* dynamic. The third measure has a *f* dynamic. The fourth measure has a *f* dynamic. The fifth measure has a *mf* dynamic. The sixth measure has a *mf* dynamic. The seventh measure has a *f* dynamic. The eighth measure has a *f* dynamic and ends with a *Fine* marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. The first measure starts with a *mf* dynamic and a tempo marking of 63. The second measure has a *mf* dynamic. The third measure has a *f* dynamic. The fourth measure has a *f* dynamic. The fifth measure has a *mf* dynamic. The sixth measure has a *mf* dynamic. The seventh measure has a *f* dynamic. The eighth measure has a *f* dynamic and ends with a *Fine* marking.

BÖLÜM V

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Araştırmada elde edilen bulgular ışığında şu sonuçlara ulaşılmıştır. Sonuçlar araştırmada ele alınan alt problemler doğrultusunda sunulmaktadır.

5.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun (% 62,5) viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinden hiç yararlanmadıkları, buna karşın yine çoğunluğunun (% 62,5) “viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinden yararlanılmalıdır” görüşüne katıldıkları belirlenmiştir. Viyolonsel öğretim elemanlarının çoğunluğunun (% 56,3) “zeybek müziklerinin viyolonsel eğitiminde kullanılmasının öğrencinin çalgısına olan ilgisini artırması bakımından yararlı olacağı” ve “viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinin kullanılmasının öğrencinin çalgısındaki başarısına katkı sağlayacağı” düşüncesine katıldıkları anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra, öğretim elemanlarının yarısının (% 50) “zeybek müziklerini viyolonsel ile seslendirmenin öğrencinin meslek hayatında eğitim müziği dağarını seslendirmede katkı sağlayacağı” görüşünde oldukları görülmektedir. Zeybek müziklerine viyolonsel eğitiminde yer vermenin dışında, öğretim elemanlarının sadece % 25'inin konserlerde zeybek müziklerini viyolonsel ile seslendirdikleri belirlenmiştir.

5.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Viyolonsel öğretim elemanlarının % 62,6'sının zeybek müziklerini viyolonsel ile seslendirmeye uygun buldukları ve zeybek müziklerinin viyolonsel ses rengine uygun olduğu görüşüne katıldıkları saptanmıştır. Öğretim elemanlarının % 68,8'inin zeybek müziklerinde kullanılan 9/2, 9/4 ve 9/8'lik ölçü sayılarının ve sıkça karşılaşılan artık ikili aralığının viyolonsel ile seslendirmeye uygun olduğu görüşüne katıldıkları belirlenmiştir. Öğretim elemanlarının %75'i zeybek müziklerinin viyolonsel ile seslendirilmesinde geleneksel icra ve yorumlama özelliklerinin göz önünde bulundurulması yönünde görüş bildirmiştir. Bu görüşlerin yanı sıra öğretim elemanlarının % 56,3'ünün, zeybek müziğinin özelliklerine ilişkin bilgi birikimlerini yeterli buldukları anlaşılmaktadır.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Viyolonsel öğretim elemanlarının % 56,3'ünün tampere ses sistemine uygun zeybek müziklerinin viyolonsele uyarlanmasının viyolonsel eğitimini olumlu yönde etkileyeceği görüşünü taşımakla birlikte, daha az bir bölümünün (% 43,8) zeybek müziklerinin viyolonsele uyarlanmasında tampere ses sistemine uygun olanlarla sınırlandırılmasına olumlu yaklaşıtları anlaşılmaktadır.

Bu sonuçlardan başka viyolonsel öğretim elemanlarının; “zeybek müziklerinin viyolonsel eğitimine ve repertuvarına katkı sağlayacağı”, “uyarlama yapılırken özüne uygun olarak aktarılmasının gerekli olduğu”, “zeybek tavrı ve süslemelerinin viyolonsele uyarlanırken viyolonsel eğitimcilerinin görüşleri alınarak düzenlenmesi gerektiği”, “pus pozisyonunun kullanımına yer verilebileceği”, “zeybek müziklerinin yanı sıra GTHM'nin farklı türlerinden (halay, horon, karşılama v.b) viyolonsel eğitiminde yararlanılabileceği” görüş ve önerilerini sundukları belirlenmiştir.

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Viyolonsel öğretim elemanlarının % 68,8'inin TRT repertuvarında yer alan notasında ölçü sayısı “9/4” ve metronom sayısı “♩ = 33” olan zeybeğin, orijinal hızını koruyarak öğrencinin tartım kalıplarını daha rahat çalabilmesi açısından, ölçü sayısının

“9/2” ve metronom sayısının “♩= 66” olarak değiştirilmesini uygun buldukları, % 81,3’ünün öğrencinin çalabilirliği açısından ilk ölçüde bazı “otuzikilik” ve “altmışdörtlük” notalarda yapılan sadeleştirmeyi uygun buldukları, % 68,8’inin kullanılan parmak numaralarını uygun buldukları, % 81,3’ünün kullanılan yay uygulamalarını uygun buldukları, % 87,6’sının karar sesinin “la” olmasını öğrencinin çalabilirliği açısından uygun buldukları, % 68,8’inin yapılan uygulamaların (parmak numaraları, yay uygulamaları, tartım kalıplarında sadeleştirme vb.) diğer zeybek müziği uyarlamalarında da benzer şekilde yapılacak olmasını uygun buldukları belirlenmiştir.

Bu sonuçlardan başka viyolonsel öğretim elemanlarının; “sol telinde, la – si bemol – do diyez geçişlerinde parmak numarası olarak 1–1–4 yerine 1–2 x 4 (2 – 4 arası açılarak) kullanılabilceği”, “zeybek ezgilerine viyolonsel eğitiminde daha fazla yer verilebileceği”, “ezgilerin asıl motiflerinin korunarak uyarlama yapılmasının yerinde olacağı”, “çalışmanın literatüre katkı sağlayacağı” ve “bu gibi örneklerin çoğaltılması gerektiği” görüş ve önerilerini sundukları tespit edilmiştir.

5.1.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Yapılan zeybek müziği uyarlamalarından;

3’ü İzmir, 2’si Aydın, 2’si Muğla yöresine, diğerleri Antalya, Balıkesir, Burdur, Çanakkale, Denizli, Manisa, Sakarya yörelerine aittir.

9’u 9/2’lik, 3’ü 9/4’lük, biri 9/8’lik ölçü sayısına sahiptir.

5’i *la*, 3’ü *sol*, 2’si *re*, 2’si *si*, 2’si *do* kararlıdır.

9’unda üçerli grup başta (3+2+2+2), 5’inde üçerli grup sonda (2+2+2+3) yer almaktadır.

9’unda artık ikili aralığı mevcuttur.

2’sinde ezginin belirli yerlerinde karar sesini (dem sesi) içeren çift sesler mevcuttur.

4’ünde aynı ezgi farklı oktavdan (tiz veya pest) seslendirilerek farklı telde, farklı bir konumda çalım ve farklı bir tını sağlanmıştır.

6’sında çarpma ve tril’in olduğu süslemeler yer almaktadır.

Tamamında *detache* (detaşe) ve *legato*, 8’inde *staccato* yay teknikleri yer almaktadır.

2'sinde ezginin bazı pasajları için kolaylaştırılmış alternatif çalım şekilleri mevcuttur.

7'si $\text{♩} = 60-69$, 5'i $\text{♩} = 80-100$, 2'si $\text{♩} = 48-56$ tempo aralığındadır.

11'i TRT repertuarındaki notasından yararlanarak, 3'ü araştırmacı tarafından notaya alınarak viyolonsele aktarılmıştır.

Yararlanılan 11 TRT notasından 9'u aynı karar sesi ile 2'si farklı karar sesi ile 6'sı aynı ölçü sayısı ile 5'i farklı ölçü sayısı ile viyolonsele aktarılmıştır.

5.2. Öneriler

Araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda aşağdaki öneriler sunulmuştur:

Zeybek müziklerine viyolonsel eğitiminde daha çok yer verilmelidir. Tampere ses sistemine uygun zeybek müziklerinin viyolonsele uyarlanması yanı sıra, mikrotonal aralığa (GTHM ses sisteminin özgün seslerini barındıran, bkz. s.8) sahip zeybek müzikleri de evrensel viyolonsel öğretim metotlarıyla paralellik gösterecek şekilde düzenlenerek viyolonsel eğitiminde kullanılabilir. Zeybek müziklerinin viyolonsel uyarlaması yapılırken ezginin aslına mümkün olduğunca sadık kalınmakla birlikte, bu ezgilerden yola çıkarak düzenleme ve beste çalışmaları şeklinde viyolonsel eğitimine yönelik veya daha sanatsal yeni yaratılar üretilmelidir. Zeybek müzikleri viyolonsele uyarlanırken metronom sayıları yeniden düzenlenmek suretiyle ölçü sayılarında değişiklik yapılabilir (9/8'liğin 9/4'lüğe, 9/4'lüğün 9/2'liğe dönüştürölmesi gibi). Aynı zamanda orijinal notasındaki karar sesinden farklı bir karar sesine, viyolonsel üzerindeki çalımı gözetilerek aktarılabilir. Zeybek ezgilerindeki bazı pasajlarda, öğrencinin çalabilirliği açısından sadeleştirme yapılabilir veya notanın orijinal halinin yanı sıra o kısımla ilgili kolaylaştırılmış alternatif bir çalım şekli de verilebilir. Konserlerde zeybek müziklerine daha fazla yer verilmelidir. Zeybek müziklerinin viyolonsel ile seslendirilmesinde geleneksel icra ve yorumlama özellikleri göz önünde bulundurulmalıdır. Zeybek müziklerinin yanı sıra GTHM'nin farklı türlerinden (halay, horon, karşılama v.b) viyolonsel eğitiminde yararlanılması ve bu gibi çalışmaların çoğaltılarak viyolonsel eğitimine katkı sağlanması yerinde olacaktır.

KAYNAKÇA

- Akarsu, E. (2008). *Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Akdoğan, O. (2004). *Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler: Tarihi, Ezgileri, Dansları*. İzmir: Sade Matbaacılık.
- Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Akyürek, R. (2002). *Trabzon'da Müzik Eğitimi Yetiştirmeye Dönük Lise ve Yüksek Öğrenim Kurumlarında Ege Türküleri Yoluyla Başlangıç Düzeyindeki Keman Tekniklerinin Öğrencilere Kazandırılması ve Bu Yaklaşımın Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Altınay, F. R. (2004). Batı Anadolu'da Zeybek Ezgileri Konusunda İlk Tespitler. N. Açıkgöz ve M.N. Önal (Editörler). *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, (s. 193-212). Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- Arseven, V. (1992). Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı Üzerine. S. Turhan (Editör). *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*, (s. 15-17). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Artut, K. (2009). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Atalay, A. (2009). *Müzik Eğitiminde Ölçü Gruplamaları ve Tanımlamalarına Yeni Bir Bakış*. Web: <http://www.adnanatalay.com/AdnanAtalay-Bildiri.doc> adresinden 15 Aralık 2012'de alınmıştır.
- Cangal, N. (2004). *Müzik Formları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Cenikoğlu, T. (2004). Anadolu'da Zeybek Kültürü ve Akşehir Zeybek Oyunları. N. Açıkgöz ve M.N. Önal (Editörler). *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, (s. 39-58). Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- Cüceoğlu, G. (2002). *Eğitim Fakültelerinin Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim/Anasanat Dalı Bireysel Çalgı Eğitimi I-II (Flüt) Dersi İçin Yerelden Evrensel Bir Öğretim Programı Model Önerisi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- Çetin, A. (2004). Osmanlı Arşiv Belgelerinde Zeybekler Hakkında Bilgiler. N. Açıkgöz ve M.N. Önal (Editörler). *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, (s. 69-126). Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.

- Çilden, Ş. (2008). *İki Viyolonsel İçin Anadolu Ezgileri*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Demirbatır, R. Erol. (1998). *Türkiye'deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi*. Yayınlanmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ekici, S. (2009). Türk Halk Müziğinin Melodik Yapısının Adlandırılması Üzerine Düşünceler: Ayak, Makam ve Dizi Kavramları. *Akademik İncelemeler*, 4 (1), 21-33. Web: http://www.aid.sakarya.edu.tr/uploads/Pdf_2009_1_83.pdf adresinden 10 Ekim 2012'de alınmıştır.
- Erden, M. ve Akman, Y. (1996). *Eğitim Psikolojisi*, Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Ertürk, S. (1993). *Eğitimde Program Geliştirme*, Ankara: Meteksan Anonim Şirketi.
- Erzincan, M. (2006). *Türk Halk Müziğinde Uyarlama Kavramı ve Bağlamaya Uyarlanan Dört Zeybek Ezgisi Üzerinde Müzikal Analiz*. Yayınlanmamış yek lisans tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gazimihal, M. R. (1999). *Türk Halk Oyunları Kataloğu*. N. Tan ve A. Çakır (Editörler). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hakalmaz, O. (2003). *Ege Bölgesi Ağır Zeybekleri*. Maviyağaç Yayıncılık, İstanbul.
- İlerici, K. (1981). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Karlı, M. D. (2003). *Öğretmenlik Mesleğine Giriş*, Ankara: PegemA Yayıncılık.
- Kaya, E. E. ve Çilden Ş. (2010). Türkiye'deki Üniversitelerin Müzik Öğretmeni Yetiştiren Anabilim Dallarındaki Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Ürünlerinin Kullanım Durumlarının İncelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29, 65-82. Web: http://www.ide.konya.edu.tr/egtfakdergi/Sayilar/sayi29/05_EFD-2009-015_65-82.pdf adresinden 20 Aralık 2011'de alınmıştır.
- Kaygısız, M. (2000). *Türklerde Müzik*, İstanbul: Analiz Basım Yayın.
- Kulaboğa, A. H. (2007). *Ege Bölgesi Türkülerinin Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümünde Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitimine Uygulanabilirliği ve Bu Çalışmanın Uzmanlar Tarafından Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2007). *Halk Müziğimizde Oyun ve Saz Havaları*. S. Turhan (Editör). Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Web: <http://ekitap.kulturuzizm.gov.tr/belge/1-70667/halk-muzigimizde-oyun-ve-saz-havalari.html> adresinden 20 Temmuz 2012'de alınmıştır.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2012). *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri Türk ve Batı Müziği Çalgıları; Viyolonsel Ders Kitabı 9. Sınıf*. Ş. Yıldırım Orhan (Editör). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. Web: http://www.meb.gov.tr/Ders_Kitaplari/2012/OrtaOgretim/Devlet/GuzelSanatlar_SporLis/Viyolonsel_9.pdf adresinden 02 Ekim 2012'de alınmıştır.

- Nacakcı, Z. (2002). *Türk Halk Müziği Eserlerinin Viyola Eğitiminde Kullanılabilirliği*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Nacakcı, Z. (2007). *Halk Ezgilerine Dayalı Viyola Albümü*. Ankara: Feryal Matbaacılık.
- Özbek, M. (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı I: Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Özbilgin, M. Ö. (2009). Zeybek Oyunlarına Eşlik Eden Davul-Zurna Çalgı Takımları. A. Koçak (Editör). *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, (s. 514-523). İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- Öztürk, Okan Murat. (2006). *Zeybek Kültürü ve Müziği*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Öztürk, Özhan. (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Öztürk, Y. Ö.ve Beşiroğlu Ş. Ş. (2009). Viyolonselın Türk Makam Müziğine Girişi ve Tamburi Cemil Bey. *İTÜ Dergisi/b Sosyal Bilimler*, 6 (1), 31-40. Web: http://itudergi.itu.edu.tr/index.php/itudergisi_b/article/view/1089 adresinden 16 Aralık 2011'de alınmıştır.
- Öztürkmen, A. (2009). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parlak, E. (2002). *El ile Bağlama Çalma (Şelpe) Tekniği Metodu I*. İstanbul: Maket Matbaacılık.
- Pelikoğlu, M. C. (2010). Türk Müziğinde Terminoloji Sorunu: Geleneksel Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Sanat Müziğine Yansımaları. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 18, 81-89. Web: <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/gsf/article/viewFile/6272/5975> adresinden 20 Aralık 2011'de alınmıştır.
- Say, A. (1992). *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Başkent Yayınevi.
- Say, A. (1994). *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2001). *Müziğin Kitabı*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Songar, A. (1992). Türk Müziği İle Batı Müziğinin Ses Sistemlerinin İformatif Değer Bakımından Karşılaştırılması. S. Turhan (Editör). *Türk Halk Müsıkisinde Çeşitli Görüşler*, (s. 293-300). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sözer, V. (1996). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şen, Ç. (2001). *Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserlerinin Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Lisans Öğretimi ve Uygulamalarındaki Yeri*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Tan, N. (1992). Atatürk ve Türk Halk Müziği. S. Turhan (Editör). *Türk Halk Müsıkisinde Çeşitli Görüşler*, (s. 82-90). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Türkiye Radyo Televizyon Kurumu. (2005). *Türk Halk Müziğinden Seçmeler*. Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.

- Tura, Y. (1992). Türk Halk Müsıkisindeki Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemi, S Turhan (Editör). *Türk Halk Müsıkisinde Çeşitli Görüşler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Türkmen, U. (2003). *Birlikte Çalma ve Söyleme İçin Dağarcık: Düo-Trio-Oda Orkestası-Koro*, Kütahya: Ekspres Matbaası.
- Türkmen, U. (2007). Türk Müziğinde Çokseslilik Tartışmaları, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (1), 177-179. Web: <http://www.aku.edu.tr/aku/dosyayonetimi/sosyalbilens/makale/c9s1m11.pdf> adresinden 10 Ocak 2012'de alınmıştır.
- Uçan, A. (1994). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2001). *Keman Eğitimi İçin Özgün Parçalar*, Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Uçan, A. (2006). *Çevreden Evrene Keman Eğitimi I*, Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Yüksel, S. (2007). *Viyolonselın Viola Da Gambadan Günümüze Kadar Geçirdiği Yapısal Değişiklikler ve Eserler Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- http://www.youtube.com/watch?v=E_7x7WF1mVw adresinden 15 Mayıs 2012'de alınmıştır.
- http://www.ttnetmuzik.com.tr/#album-Fethiyeli_Ramazan_Gungor_ve_Uc_Telli_Baglamasi___Arsiv-25180 adresinden 16 Mayıs 2012'de alınmıştır.
- http://www.youtube.com/watch?v=F2t2eKnI_54 adresinden 18 Mayıs 2012'de alınmıştır.
- <http://notaarsivleri.com/oyunhavalari/0192.png> adresinden 20 Mayıs 2012'de alınmıştır.
- <http://www.youtube.com/watch?v=p71-FVMBBwc&feature=related> adresinden 02 Haziran 2012'de alınmıştır.
- <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/180014987> adresinden 20 Haziran 2012'de alınmıştır.
- <http://www.youtube.com/watch?v=Z88BSyPv32o> adresinden 22 Eylül 2012'de alınmıştır.

EKLER

Ek 1: Anket Soruları

AÇIKLAMA

Bu anket formu, Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda, "Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılabilirliği ve Viyolonsel Eğitimine Uyarlanması" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasına ilişkin verilerin bir kısmını elde etmek amacıyla hazırlanmıştır.

Anketle, viyolonsel öğretim elemanlarının, zeybek müziklerinin viyolonsel eğitiminde kullanılma durumu ve viyolonsel eğitime uyarlanması hakkındaki görüşlerini tespit etmek amaçlanmaktadır.

Araştırmanın amacına ulaşabilmesinde, anket formunda yer alan soruların eksiksiz ve içtenlikle yanıtlanması büyük önem taşımaktadır.

Vereceğiniz yanıtlar bu araştırma dışında başka bir amaçla kullanılmayacak, kişisel bilgiler gizli tutulacaktır.

Göstereceğiniz ilgi, destek ve samimiyet için teşekkür eder, saygılar sunarım.

Osman ÖNDER
Araştırmacı

ANKET YANITLAMA YÖNERGESİ

Anket formu üç bölümden oluşmaktadır:

- I. Bölüm'de kişisel bilgilere ilişkin sorulara,
- II. Bölüm'de zeybek müziklerinin viyolonsel eğitiminde kullanımına ilişkin sorulara,
- III. Bölüm'de örnek bir zeybek müziğinin viyolonsele uyarlanmasına ilişkin sorulara yer verilmiştir.

Ankette yer alan sorular *seçmeli ve açık uçlu* olarak düzenlenmiştir. Seçmeli sorular “Tamamen, Büyük Ölçüde, Kısmen, Çok Az, Hiç” olmak üzere beş seçenekten oluşmaktadır. Bu sorularda size en uygun gelen seçeneğin yanına (x) işareti koyunuz. Açık uçlu soruları, bırakılan boşluğu kullanarak yanıtlayınız.

BÖLÜM I**Kişisel Bilgiler**

1. Görev yapmakta olduğunuz Müzik Eğitimi Anabilim dalı hangisidir?
(Lütfen üniversite ve fakülte adıyla belirtiniz)
.....
2. Cinsiyetiniz?
Bay () Bayan ()
3. Viyolonsel eğitimcisi olarak hizmet yılınız?
.....
4. Müzik Eğitimi Anabilim dalında görevlendirilme durumunuz?
Kadrolu () Ücretli ()
5. Alanınızla ilgili en son bitirdiğiniz program hangisidir?
Lisans () Yüksek Lisans () Sanatta Yeterlik () Doktora ()
6. Akademik unvanınız nedir?
Profesör () Doçent () Yardımcı Doçent () Öğretim Görevlisi ()
Okutman () Araştırma Görevlisi () Uzman ()

BÖLÜM II

Zeybeklerin Viyolonsel Eğitiminde Kullanımına İlişkin Sorular

1. Viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinden ne ölçüde yararlanıyorsunuz?
Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()
2. “Viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinden yararlanılmalıdır” görüşüne ne ölçüde katılıyorsunuz?
Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()
3. Zeybek müziklerinin viyolonsel eğitiminde kullanılmasının, öğrencinin çalgısına olan ilgisini artırması bakımından ne ölçüde yararlı olacağını düşünüyorsunuz?
Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()
4. Viyolonsel eğitiminde zeybek müziklerinin kullanılmasının öğrencinin çalgısındaki başarısına ne ölçüde katkı sağlayacağını düşünüyorsunuz?
Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()
5. Zeybek müziklerini viyolonsel ile seslendirmenin, öğrenciye meslek hayatında, eğitim müziği dağarını seslendirmede ne ölçüde katkı sağlayacağını düşünüyorsunuz?
Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()
6. Yapmış olduğunuz konserlerde zeybek müziklerini viyolonsel ile seslendiriyor musunuz?
Evet () Hayır ()
7. Sizce zeybek müzikleri, viyolonsel ses rengine ve viyolonsel ile seslendirmeye ne ölçüde uygundur?
Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()
8. Zeybek müziklerinde kullanılan, 9/2, 9/4 ve 9/8’lik ölçü sayılarının (4 zamanlı aksak ölçüler) viyolonsel ile seslendirmeye ne ölçüde uygun olduğunu düşünüyorsunuz?
Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()

9. Zeybek müziklerinde sıkça karşılaşılan artık ikili aralığının viyolonsel ile seslendirmeye ne ölçüde uygun olduğunu düşünüyorsunuz?

Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()

10. Zeybek müziklerinin viyolonsel ile seslendirilmesinde geleneksel icra ve yorumlama özellikleri de göz önünde bulundurulmalı mıdır?

Evet () Hayır ()

11. Zeybek müziğinin özelliklerine ilişkin bilgi birikiminizin ne ölçüde yeterli olduğunu düşünüyorsunuz?

Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()

12. Tampere ses sistemine uygun zeybek müziklerinin viyolonsele uyarlanmasının, viyolonsel eğitimini ne ölçüde olumlu yönde etkileyeceğini düşünüyorsunuz?

Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()

13. Zeybek müziklerinin viyolonsele uyarlanmasında, tampere ses sistemine uygun olanlarla sınırlandırılması sizce ne ölçüde uygundur?

Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()

14. Zeybek müziklerinin viyolonsel eğitimine uyarlanabilirliği konusunda ne düşünüyorsunuz?

.....

15. Konu ile ilgili, varsa belirtmek istediğiniz diğer görüş ve önerilerinizi lütfen yazınız.

.....

BÖLÜM III

Örnek Bir Zeybeğin Viyolonsele Uyarlanmasına İlişkin Sorular

Bu bölümde, “Somalı Zeybeği” isimli eser üzerinde, viyolonsele örnek bir uyarlama yapılmıştır. Yapılan bu uyarlama hakkındaki görüşleriniz, çalışmada kapsanacak olan diğer zeybek müziği uyarlamalarına örnek teşkil edeceğinden önem taşımaktadır.

Yapılan uyarlama, notaları ile sergilenmekte ve bu uyarlama ile ilgili görüşlerinizi almak üzere seçmeli ve açık uçlu sorular yer almaktadır. İlaveten eserin orijinal notaları da ekte sunulmaktadır.

Uyarlama ile ilgili görüşleriniz, çalışmanın sağlıklı sonuçlara ulaşmasına çok büyük katkılar sağlayacaktır.

Göstereceğiniz ilgi ve titizlik için teşekkür ederim.

SOMALI ZEYBEĞİ

Yöre
Manisa

Uyarlayan: Osman ÖNDER

♩ = 66 (3+2+2+2)

The musical score for "SOMALI ZEYBEĞİ" is written in bass clef, 3/4 time, with a tempo of 66 beats per minute. The piece is in a 3+2+2+2 rhythmic pattern. The score consists of six staves of music, each starting with a measure number (1-6). The dynamics range from mezzo-forte (mf) to forte (f). Fingerings are indicated by numbers 0-4 above the notes. The key signature has one flat (B-flat).

Staff 1: Measure 1 (mf), Measure 2 (mf), Measure 3 (f), Measure 4 (mf).
 Staff 2: Measure 5 (f), Measure 6 (mf).
 Staff 3: Measure 7 (mf), Measure 8 (f), Measure 9 (mf).
 Staff 4: Measure 10 (mf), Measure 11 (f), Measure 12 (mf).
 Staff 5: Measure 13 (mf), Measure 14 (f), Measure 15 (mf).
 Staff 6: Measure 16 (mf), Measure 17 (f), Measure 18 (mf).

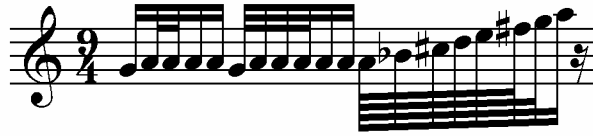
Somalı Zeybeği'nin viyolonsele uyarlanmasında;

1. TRT repertuarında yer alan notasında, ölçü sayısı "9/4" ve metronom sayısı " $\text{♩} = 33$ " olan zeybeğin, orijinal hızını koruyarak öğrencinin tartım kalıplarını daha rahat çalabilmesi açısından ölçü sayısının "9/2" ve metronom sayısının " $\text{♩} = 66$ " olarak değiştirilmesini, ne ölçüde uygun buluyorsunuz?

Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()

2. İlk ölçüde bazı otuzikilik ve altmışdörtlük notalarda yapılan sadeleştirmeyi, öğrencinin çalabilirliği açısından ne ölçüde uygun buluyorsunuz?

Orijinali



Uyarlaması



Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()

3. Kullanılan parmak numaralarını ne ölçüde uygun buluyorsunuz?

Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()

4. Kullanılan yay uygulamalarını ne ölçüde uygun buluyorsunuz?

Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()

5. Karar sesinin "la" olmasını öğrencinin çalabilirliği açısından ne ölçüde uygun buluyorsunuz?

Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()

6. Yapılan uygulamaların (parmak numaraları, yay uygulamaları, tartım kalıplarında sadeleştirme v.b) diğer zeybek müziği uyarlamalarında da benzer şekilde yapılacak olmasını ne ölçüde uygun buluyorsunuz?

Tamamen () Büyük ölçüde () Kısmen () Çok az () Hiç ()

7. Somalı Zeybeği'nin viyolonsele uyarlanmasıyla ilgili, varsa belirtmek istediğiniz diğer görüş ve önerilerinizi lütfen yazınız.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 95
İNCELEME TARİHİ : 27. 09. 1977

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRE
MANİSA
KAYNAK KİŞİ
YÖRE EKİBİ

SOMALI ZEYBEĞİ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
AHMET YAMACI

SÜRE : ♩ = 33

The musical score for "Somali Zeybeği" is presented on ten staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The notation is primarily eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff shows a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes. The second staff continues the melody with a quarter note A4, followed by eighth notes. The third staff shows a melodic line starting with a quarter note B4, followed by eighth notes. The fourth staff continues the melody with a quarter note C5, followed by eighth notes. The fifth staff shows a melodic line starting with a quarter note D5, followed by eighth notes. The sixth staff continues the melody with a quarter note E5, followed by eighth notes. The seventh staff shows a melodic line starting with a quarter note F#5, followed by eighth notes. The eighth staff continues the melody with a quarter note G5, followed by eighth notes. The ninth staff shows a melodic line starting with a quarter note A5, followed by eighth notes. The tenth staff continues the melody with a quarter note B5, followed by eighth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Ek 2: Kadioğlu Zeybeğinin (Aydın) TRT Repertuarında yer alan Notası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR No : 482
İNCELEME TARİHİ : 12.08.1994

DERLİ
TRT

YÖRE
AYDIN
KAYNAK KİŞİ
YÖRE EKİBİ

DERLEME TARİHİ

KADIOĞLU ZEYBEĞİ

NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

SÜRE : ♩ = 66

The musical score for "Kadioğlu Zeybeği" is presented on a single treble clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a trill (tr) over a quarter note. The melody is characterized by frequent eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets (3). There are several repeat signs (§) throughout the score, indicating specific sections to be repeated. The piece ends with the word "SON" and a final repeat sign (§).

Gençtürk

Ek 3: Kocaoğlan Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 192
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
FETHİYE

KİMDEN ALINDIĞI
RAMAZAN GÜNGÖR

SÜRESİ :

DERLEYEN
HAMDI ÖZBAY

DERLEME TARİHİ
-1971-

NOTAYA ALAN
HAMDI ÖZBAY

ZEYBEK

The musical notation is written on four staves in G major (one sharp) and 9/8 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and a repeat sign, followed by a 'uygul' (application) marking.

Ek 4: Koca Arap Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 127
İNCELEME TARİHİ : 27. 09. 1977

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRE
AYDIN

KOCA ARAP ZEYBEĞİ

DERLEME TARİHİ

KAYNAK KİŞİ
HÜSEYİN DOĞAN-AHMET EĞRİBOYUN
MUHARREM GÖKBEL

NOTALAYAN
MUZAFFER SARISÖZEN

SÜRE : ♩ = 22

SON

GENÇTÜRK

Ek 5: Somalı Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 95
İNCELEME TARİHİ : 27. 09. 1977

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRE
MANİSA
KAYNAK KİŞİ
YÖRE EKİBİ

SOMALI ZEYBEĞİ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
AHMET YAMACI

SÜRE : $\frac{1}{2}$ = 33

The musical score for 'Somalı Zeybeği' is presented on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours, creating a rhythmic and melodic pattern typical of Zeybek. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Ek 6: Balıkesir Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 115
İNCELEME TARİHİ : 27-9-1977

YÖRESİ
BALIKESİR

KİMDEN ALINDIĞI
OSMAN PEHLİVAN

SÜRESİ :

DERLEYEN
PLAKTAN YAZILDI

DERLEME TARİHİ
YAZILDIĞI TARİH:
9-1-1966

BALIKESİR ZEYBEĞİ

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

The musical score for Balıkesir Zeybeği is presented in nine staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/8 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various accidentals. There are several repeat signs (double bar lines with dots) throughout the piece. The final staff concludes with a double bar line and a fermata symbol, with the word 'Uysa' written below it.

Ek 7: Çandarlı Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası

YÖRE
İZMİR-MENEMEN
KAYNAK KİŞİ
MEHMET ÜNDEV

ÇANDARLI ZEYBEĞİ

DERLEYEN
ALİ FUAT AYDIN

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
ALİ FUAT AYDIN

SÜRE :

The musical score for Çandarlı Zeybeği is presented in seven staves of 2/4 time. The notation is in treble clef and includes various rhythmic patterns, accidentals, and performance markings. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The second staff features a repeat sign (double bar line with dots) and a fermata. The third staff continues the melody. The fourth staff includes a fermata and a '3' marking above a triplet. The fifth staff also features a '3' marking above a triplet. The sixth staff continues the melody. The seventh staff ends with a repeat sign (double bar line with dots) and a fermata. The word 'SON' is written below the fourth staff.

Ek 8: Geyve Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 32
İNCELEME TARİHİ: 28_1_1977

DERLEYEN

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

GEYVE ZEYBEĞİ

NOTAYA ALAN

SÜRESİ :

The musical score for "Geyve Zeybeği" is written in G major (one sharp) and 9/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/4 time signature. The music is a single melodic line. The score includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are repeat signs (double bar lines with dots) at the end of the second and sixth staves. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of the seventh staff. The name "N. Uysal" is written vertically at the bottom right of the page.

Ek 9: Kadioğlu Zeybeğinin (Muğla) TRT Repertuvarında yer alan Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 288
İNCELEME TARİHİ : 09. 04. 1987

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIğI

YÖRE
MUğLA
KAYNAK KİŞİ
YÖRE EKİBİ

KADIOĞLU ZEYBEĞİ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
YAŞAR AYDAŞ

SÜRE : 30

The musical score is written on six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/4 time signature. A repeat sign is placed above the first staff. The notation consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The fifth staff ends with the word 'SON' written below it. The sixth staff concludes with a repeat sign and the signature 'GENÇTÜRK' written below it.

Ek 10: Karanlık Dere Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 484
İNCELEME TARİHİ : 10. 8. 1994

YÖRE
ÇANAKKALE / Biga
KAYNAK KİŞİ
YALÇIN KIRIKKULAK
SÜRE : ♩ = 72

KARANLIK DERE ZEYBEĞİ

DERLEYEN
COŞKUN BAĞCIOĞLU
ERSİN MİRZE
DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
COŞKUN BAĞCIOĞLU

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 9/8 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a single line. The score includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The piece concludes with a double bar line and a fermata symbol. The signature 'GENÇTÜRK' is located at the bottom right of the page.

GENÇTÜRK

Ek 11: Kıvrak Zeybeğin TRT Repertuarında yer alan Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 475
İNCELEME TARİHİ : 11. 2. 1994

DERLEYEN
ERDAL İYÖZ

DERLEME TARİHİ

YÖRE
ANTALYA

KIVRAK ZEYBEK

NOTALAYAN
ERDAL İYÖZ

SÜRE : ♩ = 92

The musical score for 'Kıvrak Zeybek' is presented on a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score begins with a repeat sign and a tempo marking of ♩ = 92. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic and melodic pattern. A '2.' marking is placed above the second staff, indicating a second ending or a specific rhythmic feature. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Ek 12: Tefenni Zeybeğinin TRT Repertuvarında yer alan Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 109
İNCELEME TARİHİ : 27-9-1977

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
TEFENNİ
KİMDEN ALINDIĞI

TEFENNİ ZEYBEĞİ

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

The musical notation for 'Tefenni Zeybeği' is presented on five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/4 time signature. The melody is characterized by a steady eighth-note pulse with occasional sixteenth-note accents. The notation includes various rests, slurs, and a repeat sign. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to one flat (F).

Ek 13: Tavas Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 147
İNCELEME TARİHİ : 22. 02. 1978

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRE
DENİZLİ/Tavas
KAYNAK KİŞİ
YÖRE EKİBİ

TAVAS ZEYBEĞİ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
MUZAFFER SARISÖZEN

SÜRE : $\frac{1}{4}$ = 56

The musical notation for Tavas Zeybeği is presented in four staves. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat major), and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final double bar line with repeat dots. The notation is written in a standard musical font.

Ek 14: Yağcılar Zeybeğinin TRT Repertuarında yer alan Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 71
İNCELEME TARİHİ : 26. 09. 1977

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRE
İZMİR
KAYNAK KİŞİ
YÖRE EKİBİ

YAĞCILAR ZEYBEĞİ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
MUZAFFER SARISÖZEN

SÜRE : ♩ = 60

The musical score is written on a single staff in treble clef, 9/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat) and one sharp (F-sharp). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The score is divided into two main sections by a double bar line with a repeat sign (⌘) above it. The first section consists of the first six staves, and the second section consists of the last two staves. The word "SON" is written below the end of the second section. The score concludes with a double bar line and a repeat sign (⌘) above it.

Ek 15: Anket Uygulaması İçin Alınan İzin Örnekleri



T.C.
ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Personel Daire Başkanlığı

Sayı : B.30.2.ABÜ.0.71.01.00/200- 288
Konu : Anket Çalışması

05.01.12* 00311

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
16059-Görükle Kampusu/BURSA

İlgi : a) 12/12/2011 tarihli ve 30503 sayılı yazınız.
b) Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Dekanlığının 30/12/2011 tarihli ve 1770 sayılı yazısı.

İlgi yazı (a) sayılı yazınız ile; Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden Osman ÖNDER'in "Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılabilirliği ve Viyolonsel Eğitimine Uyarlanması" konulu tez çalışmalarına veri toplamak amacıyla, Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında görev yapan öğretim elemanlarına anket uygulama çalışmasının **uygun görüldüğüne** dair Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Dekanlığının ilgi (b) sayılı yazısı yazımız ekinde gönderilmiştir.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

Saygılarımla.


Prof. Dr. Hayri COŞKUN
Rektör

EK-1 Yazı



T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ

SAYI : B.30.2.ADÜ.0.00.00.00/605.01-
KONU : Osman ÖNDER'in anket çalışması

16.01.2012* 0345

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi: 12.12.2011 tarih ve B.30.2.ULU.0.72.02.01-350/30503 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden Osman ÖNDER'in **Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılabilirliği ve Viyolonsel Eğitimine Uyarlanması** konulu tez çalışmasına veri toplamak amacıyla yapacağı anket çalışmasının, Eğitim Fakültemiz Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalındaki Viyolonsel dersini yürütmekte olan öğretim elemanları ile yapılması teklifi uygun bulunmuştur.

Bilgilerinize arz ederim.

M. Birincioğlu
Prof.Dr. Mustafa BİRİNCİOĞLU
Rektör



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

SAYI: B.30.2.DEÜ.0.72.02/504-

KONU: Osman ÖNDER' e ait anket çalışması

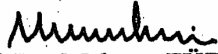
09.02.2012* 00218

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
BURSA

- İLGİ: a)12.12.2011 tarih ve B.30.2.ULU.0.72.02.01-350/30503 sayılı yazınız,
b)Buca Eğitim Fakültesi Dekanlığının 09.01.2012 tarih ve B.30.2.DEÜ.0.12.72.00
158 sayılı yazısı,
c)Devlet Konservatuarı Müdürlüğünün 05.01.2012 ve B.30.2.DEÜ.O.K1.72.00/504-
26 sayılı yazısı.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı yüksek lisans programı öğrencilerinden Osman ÖNDER' in "Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılabilirliği ve Viyolonsel Eğitimine Uyarlanması " konulu tez çalışmasına veri toplamak amacıyla anket çalışması yapma isteği Buca Eğitim Fakültesi Dekanlığınca ve Devlet Konservatuarı Müdürlüğünce uygun görülmüştür.

Bilgilerini ve gereğini arz ederim.


Prof. Dr. Mehmet FÜZÜN
Rektör

EKLER:

1-İlgi yazı(2 sayfa)

2-Anket(2 adet)



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
(Öğrenci İşleri Dairesi Başkanlığı)

SAYI :B.30.2.GÜN.0.72.01.42/364 - 2295
KONU: İzin

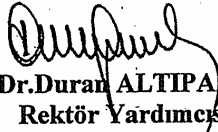
01.02.2012

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
(Öğrenci İşleri Dairesi Başkanlığı)

İLGİ: a) 12/12/2011 tarih ve B.30.2.ULU.0.72.02.01-350-30503 sayılı yazınız.
b) Üniversitemiz Gazi Eğitim Fakültesi Dekanlığının, 19/01/2012 tarih ve B.30.2.GÜN.0.12.72.01/393 sayılı yazısı.

İlgi (a) yazı ile bildirilen Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Osman ÖNDER'in, "Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanabilirliği ve Viyolonsel Eğitimine Uyarlanması" konulu tez çalışması kapsamında Üniversitemiz Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğretim elemanlarına anket uygulama isteği, adı geçen Fakülte Dekanlığının olumlu görüşüde dikkate alınarak Rektörlüğümüzce uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.


 Prof. Dr. Duran ALTIPARMAK
 Rektör Yardımcısı



T.C.
GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ

Sayı : B.30.2.GOÜ.0.70.00.00-044- 61 - 39
Konu: Anket Çalışması


02/01/2012

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
BURSA

İlgi: 12/12/2011 tarih ve B.30.2.ULU.0.72.02.01 / 30503 sayılı yazınız.

İlgi yazı gereğince Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Osman ÖNDER'in "Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılabilirliği ve Viyolonsel Eğitime Uyarlanması" konulu tez çalışmasını, Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalındaki viyolonsel öğretim elemanlarına uygulama isteği Rektörlüğümüzce uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.


Prof. Dr. Mücahit EĞRİ
Rektör a.
Rektör Yardımcısı

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı



SAYI : B.30.2.İNÜ.070.72.00/500-90-185

12-/01/2012

KONU:Anket Uygulaması

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı)
BURSA

İlgi:12.12.2011 tarih ve B.30.2.ULU.0.72.02.01-350/30503 sayılı yazınız.

Üniversiteniz, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Osman ÖNDER'in tez çalışmasına veri toplamak amacıyla, Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi bölümündeki Viyolonsel Öğretim Elemanlarına anket uygulama isteği Üniversitemiz tarafından uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.

Prof. Dr. İsmail ÖZDEMİR
Rektör a.
Rektör Yrd.

**T.C. KARADENİZ
TEKNİK ÜNİVERSİTESİ**
Rektörlük



**KARADENİZ
TECHNICAL UNIVERSITY**
Rector's Office

GENEL SEKRETERLİK
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

Sayı/Ref : B.30.2.KTÜ.0.70.72.00/595/ 61
Konu/Subj. : Anket Çalışması

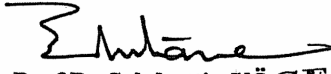
12 / 01 / 2012

**T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ**
(Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı)

İLGİ: 12.12.2011 gün ve B.30.2.ULU.0.72.02.01-350/30503 sayılı yazınız;

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden Osman ÖNDER' in; "Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde kullanılabilirliği ve Viyolonsel Eğitimine Uyarlanması" konulu anket çalışmasını Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı öğrencilerine uygulama isteği uygun görülmüş olup öğrencinin hazırlamış olduğu anket formu doldurularak ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi rica ederim.


Prof.Dr.Selahattin KÖSE
Rektör a.
Rektör Yardımcısı

EKLER:

EK.1: Yazı(1 adet)

EK.2: Anket(4 sayfa)



T.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
REKTÖRLÜĞÜ

Sayı :B.30.2.PAÜ.0.70.00.00(040.1)-68 - 264

13/01/2012

Konu :Anket İzni

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi :12.12.2011 tarih ve B.30.2.ULU.0.72.02.01-350/30503 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Osman ÖNDER'in "Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılabilirliği ve Viyolonsel Eğitimine Uyarlanması" konulu tez çalışmasına yönelik anketi Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı öğretim elemanlarına uygulama talebi Rektörlüğümüzce uygun görülmüştür.

Bilgilerinize arz ederim.


Prof. Dr. Ali KESKİN
Rektör V.



T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Fakültesi Dekanlığı

Sayı : B.30.2.ULU.0.71.01.00-929/ 3855
Konu : Anket Çalışması

19 Aralık 2011

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : 12.12.2011 tarih ve B.30.2.ULU.0.72.02.01-350/30503 sayılı yazınız.

İlgi yazınız ile istenilen Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencilerinden Osman ÖNDER “Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılabilirliği ve Viyolonsel Eğitimine Uyarlanması” konulu tez çalışmasına veri toplamak amacıyla sunulan anket çalışmasını Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Viyolonsel Öğretim Elemanlarına uygulama talebi Dekanlığımızca uygun görüldüğüne ilişkin yazı örneği ekte sunulmuştur.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Murat Altun".
Prof. Dr. Murat ALTUN
Dekan V.

EK:
Yazı örneği (2 sayfa)

Ek 16: Uyarlaması Yapılan Zeybek Müziklerinin Ses Kaydı (CD)**CD İçerisinde Yer Alan Zeybek Müziklerinin Listesi:**

1. Kadioğlu Zeybeği (Aydın).
2. Kocaoğlan Zeybeği.
3. Kostak Ali Zeybeği.
4. Koca Arap Zeybeği.
5. Somalı Zeybeği.
6. Balıkesir Zeybeği.
7. Çandarlı Zeybeği.
8. Geyve Zeybeği.
9. Kadioğlu Zeybeği (Muğla).
10. Karanlık Dere Zeybeği.
11. Kıvrak Zeybek.
12. Tefenni Zeybeği.
13. Tavas Zeybeği.
14. Yağcılar Zeybeği.

ÖZGEÇMİŞ

Doğum Yeri ve Yılı	:	Keçiborlu - 1978		
Öğr. Gördüğü Kurumlar	:	Başlama Yılı	Bitirme Yılı	Kurum Adı
Lise	:	1991	1995	Eskişehir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
Lisans:	:	1995	2000	Uludağ Ünv. Eğt. Fak. Müzik Eğt. Bölümü
Yüksek Lisans	:	2011		Uludağ Ünv. Eğitim Bilimleri Ens. Güzel Sanatlar Eğt. A.B.D, Müzik Eğt. Bilim D.
Medeni Durum	:	Evli		
Bildiği Yabancı Diller Ve Düzeyi	:	İngilizce - Orta		
Çalıştığı Kurumlar		Başlama ve Ayrılma Tarihleri	Çalışılan Kurumun Adı	
		1. 2001 – 2005	Bucak Şehit Ayfer Gök L. Burdur	
		2. 2001 – 2003	Süleyman Demirel Ünv. Burdur Eğitim Fak. Güzel San. Eğt. Böl. Müzik Eğt. ABD (görevlendirme)	
		3. 2005 – 2006	Akpınar İlköğretim O. Kırşehir	
		4. 2006 – 2009	Kırşehir Güzel Sanatlar ve Spor L.	
		5. 2009 – 2010	Yeşilbaşköy İlköğretim O. Burdur	
		6. 2010 – 2010	Anadolu Öğretmen L. Burdur	
		7. 2010 – Halen	Süleyman Demirel Ünv. Güzel Sanatlar Fak. Müzik Böl. Isparta	
Yurtdışı Görevleri		1. 9–19 Temmuz 2010	“Euro Folk 2010” Müzik Festivali, Bulgaristan.	
		2. 22 Ağustos - 01 Eylül 2011	“World Folk 2011” Müzik Festivali, Bulgaristan	

Aldığı Ödüller

1. Üyesi olduğu Süleyman Demirel Üniv. Akademik Oda Orkestrası ile 9–19 Temmuz tarihleri arasında Bulgaristan’da düzenlenen “Euro Folk 2010” müzik festivalinde orkestra kategorisinde altın madalya ile “Golden Orpheus” şilti olarak Avrupa şampiyonu oldu.
2. Üyesi olduğu Süleyman Demirel Üniv. Akademik Oda Orkestrası ile 22 Ağustos – 01 Eylül tarihleri arasında Bulgaristan’da düzenlenen “World Folk 2011” müzik festivalinde orkestra kategorisinde altın madalya ile “Golden Orpheus” diploması olarak Dünya şampiyonu oldu.

Diğer

- : Viyolonsel öğrenimi boyunca Azerbaycan devlet sanatçısı Doç. Yuri Abdullayev, Prof. Eldar İskenderov ve Öğrt. Gör. Elhan Necef ile çalışmıştır.

18/12/2012

Osman ÖNDER

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Osman ÖNDER
Tez Adı	Zeybek Müziklerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılabilirliği ve Viyolonsel Eğitimine Uyarlanması
Enstitü	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
Tez Türü	Yüksek Lisans
Tez Danışman(lar)ı	Yrd. Doç. Dr. Erol DEMİRBATIR
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) İzni	<input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimin sadece içindekiler, özet, kaynakça ve içeriğinin % 10 bölümünün fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin vermiyorum
Yayımlama İzni	<input type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasının ertelenmesini istiyorum 1 yıl <input type="checkbox"/> 2 yıl <input type="checkbox"/> 3 yıl <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin vermiyorum

Hazırlamış olduğum tezimin yukarıda belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih: 18/12/2012

İmza: