



**KEMAN EĞİTİMİNDE ZEYBEK MÜZİĞİNİN KULLANIMI
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Ozan Gülüm

**DOKTORA TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

OCAK, 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 6 (altı) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Ozan

Soyadı : GÜLÜM

Bölümü : Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı

İmza :

Teslim Tarihi : 23.01.2019

TEZİN

Türkçe Adı : Keman Eğitiminde Zeybek Müziğinin Kullanımı Üzerine Bir Araştırma

İngilizce Adı : A Study on the Use of Zeybek Music in Violin Education

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Ozan GÜLÜM

İmza :

JÜRİ ONAY SAYFASI

Ozan GÜLÜM tarafından hazırlanan “Keman Eğitiminde Zeybek Müziğinin Kullanımı Üzerine Bir Araştırma” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

.....

(Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Başkan: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ŞEREN

.....

(İnsani Bilimler Fakültesi, AKEV Üniversitesi)

Üye: Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU

.....

(Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı, Akdeniz Üniversitesi)

Üye: Doç. Dr. Gamze Elif TANINMIŞ

.....

(Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi)

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Gökalep PARASIZ

.....

(Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Balıkesir Üniversitesi)

Tez Savunma Tarihi: 18/01/2019

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

Canım Aileme
Sevgili Eşime ve Oğluma

TEŞEKKÜR

Araştırma konusunun oluşumunda desteklerini esirgemeyen ve her aşamasında değerli görüşleriyle katkı sağlayan, hem lisans hem yüksek lisans hem de doktora sürecinde öğrencisi olma mutluluğunu yaşadığım kıymetli danışmanım Prof. Dr. Aytekin ALBUZ'a; tez izleme komitesi üyeleri Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU'na ve Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ŞEREN'e; Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı keman öğretim elemanlarına ve araştırmaya katılan keman öğrencilerine, sadece bu araştırma ile sınırlı kalmayarak akademik hayatımın her döneminde yaptıkları bilimsel katkılar ve sağladıkları manevi destekler ile yanımda olan kıymetli hocalarım, Doç. Dr. Barış DEMİRCİ'ye ve Dr. Öğr. Üyesi Gökalep PARASIZ'a, keman icracılığımın mimarı olan ve görüşleri ile araştırmaya katkı sunan kıymetli hocam Doç. Dr. Gamze Elif TANINMIŞ'a; araştırmanın istatistik ile ilgili bölümlerine değerli katkılar sunan Dr. Öğr. Üyesi Koray ÇELENK'e; araştırmayı başından beri destekleyen, geleneksel icraları notaya alma ve kemana uyarlama sürecinde görüşlerinden faydalandığım değerli zurna sanatçısı Halil ÇOKYÜREKLİ'ye, araştırma için uzman görüşlerini benimle paylaşma nezaketini gösteren Prof. Erdal TUĞCULAR'a, Doç. Dr. İsmail Hakkı GERÇEK'e, Doç. Dr. Ahmet FEYZİ'ye, Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ'ye, TRT İzmir Radyosu ses sanatçısı Doç. Dr. Hüseyin YALTIRIK'a, Dr. Öğr. Üyesi Murat Kamil İNANICI'ya, Öğr. Gör. Dr. Zeynel DEMİR'e, Öğr. Gör. Dr. Süleyman ÇAĞRIHAN ERKAN'a, Öğr. Gör. Fikret DÖĞÜCÜ'ye, Öğr. Gör. Abdurrahim KARADEMİR'e; TRT Ankara Radyosu eski müzik yönetmeni, ses yönetmeni ve THM müdürü Ertuğrul KARABULUT'a; TRT Ankara Radyosu yurttan sesler korusu şefi Mustafa ACAR'a; Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara THM korusu şefi Necmi KIRAN'a; nota arşiv paylaşımlarından ötürü Ali Fuat AYDIN'a; yoğun çalışma tempomda destekleri ile daima yanımda olan aileme ve eşim Başak GÜLÜM'e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

KEMAN EĞİTİMİNDE ZEYBEK MÜZİĞİNİN KULLANIMI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

(Doktora Tezi)

Ozan Gülüm

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Ocak 2019

ÖZ

Araştırmanın amacı, Aydın Kadioğlu Zeybeği örneği ile zeybek müziğinin davul-zurna icraları geleneğinde bulunan karakteristik müzikal duyuları yansıtıcı bir keman uyarlamasını ortaya koymak ve bu uyarlamanın keman eğitimi süreçlerinde uygulamadaki görünümünü değerlendirmektir. Araştırmanın hedef evreni zeybek müzikleri, ulaşılabilir evreni ise TRT Türk halk müziği sözsüz oyun havaları repertuvarında yer alan 174 zeybek müziğidir. Araştırmanın deneysel boyutuna ilişkin çalışma gurubunu Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı keman öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırmanın deseni, betimsel ve deneysel olmak üzere iki boyuttan oluşmaktadır. Buna göre araştırma bir yönüyle nitel, diğer bir yönüyle de nicel karma araştırma niteliği taşımaktadır. Betimsel boyutta, konu alanına ilişkin keman eğitimi ve zeybek müziği kuramsal çerçevede açıklanmış, Aydın Kadioğlu Zeybeği geleneksel icra ses kayıtları notaya alınarak analiz edilmiş, eserin keman uyarlaması ortaya koyulmuş, uyarlamanın geleneksel icralardaki karakteristik müzikal unsurları yansıtma durumuna dair alan uzmanlarına görüşme formu uygulanmış, uyarlama müzikal olarak analiz edilmiş, uyarlamaya yönelik alıştırmalar hazırlanmış ve uzman görüşleri alınarak deneysel süreçte alıştırmaların etkililiğini belirlemeye yönelik müzikal performans değerlendirme ölçeği hazırlanmıştır. Araştırmanın deneysel bölümünde, Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasına dönük hazırlanan özgün alıştırmaların, etkililiğini belirlemek amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda tek gruplu ön test-son test deneysel desen kullanılmıştır. Hazırlanan alıştırmalar üzerinden deney grubuyla haftada 1 saat olmak üzere toplam 8 ders yürütölmüş ve ardından ön test-son test sonuçları karşılaştırılmıştır. Elde edilen veriler, “Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi” ve “Paired Samples t Testi” kullanılarak analiz edilmiştir. Ayrıca Aydın Kadioğlu Zeybeğı keman uyarlamasının icra geleneğinde görölen karakteristik müzikal unsurları yansıtırma düzeyine ilişkin alan uzman görüşleri, frekans-yüzde kullanılarak analiz edilmiştir. Araştırma sonucunda, Aydın Kadioğlu Zeybeğı üç davul-zurna icrasında 9/2’lik bileşik usulün 3+2+2+2 biçiminin kullanıldığı, icraların ana zurna, dem zurna ve davul olmak üzere üç partiden oluştuğı, ezginin neveser makamına geçki bulunan nikriz makamı ile oluştuğı tespit edilirken; karakteristik müzikal unsurların dem ses, çarpma, çift çarpma, vibrato, glissando, ritardando, accelerando ve üçleme olduğı belirlenmiştir. Alan uzmanı görüşleri neticesinde Aydın Kadioğlu Zeybeğı keman uyarlamasının geleneksel icralardaki karakteristik müzikal unsurları yansıttığı tespit edilmiştir. Aydın Kadioğlu Zeybeğı keman uyarlamasına dönük hazırlanan alıştırmaların entonasyon, doğru nota çalabilme, sol el teknikleri, sağ el teknikleri ve kabul edilebilir tempo ölçütlerinde öğrenciler üzerinde olumlu bir etkisinin olduğı ortaya çıkmıştır. Bu sonuçlar ışığında zeybek müziğinin davul-zurna icra geleneğindeki karakteristik müzikal unsurları yansıtır bir keman uyarlamasının yapılabileceğı ve bu uyarlamanın uygun alıştırmalar ile desteklenme yoluyla keman öğrencilerince seslendirilebileceğı belirlenmiş ve buna yönelik öneriler geliştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler : Zeybek Müziğı, Aydın Kadioğlu Zeybeğı, Uyarlama, Keman Eğitimi
Sayfa Adedi : 201
Danışman : Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

A STUDY ON THE USE OF ZEYBEK MUSIC IN VIOLIN EDUCATION

(Ph.D Thesis)

Ozan Gülüm

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

January, 2019

ABSTRACT

The aim of the study is to reflect traditional ‘davul-zurna’ sounds of zeybek music on the violin through ‘Aydın Kadioğlu Zeybeği’ and to evaluate its practice. The target population of the study is ‘zeybek’ music, and the sampling frame is 174 ‘zeybek’ music in TRT Turkish folk music nonverbal dance repertoire. The experimental group of the study consists of the violin students of Gazi University Gazi Faculty of Education, Department of Fine Arts, Department of Music Education. The design of the study consists of two parts: descriptive and experimental. Accordingly, the study is qualitative in one aspect and quantitative in another aspect. The following steps are involved in creating the descriptive part. Violin education and zeybek music are discussed in the third chapter. ‘Aydın Kadioğlu Zeybeği’ traditional musical performance records were transcribed and analyzed. The original piece was adapted to violin. An interview form was applied to the subject specialists about the successful adaptation of the typical musical structures in the traditional musical performances. The adaptation was analyzed musically. Exercises for the adaptation were prepared. In order to determine the effectiveness of the exercises in the experimental process by taking expert opinions, a musical performance evaluation scale was prepared. In the experimental part of the study, it was aimed to determine the effectiveness of the original exercises prepared for adaptation. For this purpose, pretest-final test experimental design was used. Through prepared exercises 8 lessons per week were conducted with the

experimental group and the pretest-final test results were compared. The data were analyzed by using “Wilcoxon Signed Rank Test” and “Paired Samples t Test”. In addition, subject specialists’ opinions on violin adaptation of ‘Aydın Kadioğlu Zeybeği’ were analyzed by using frequency-percentage which is about the level of reflecting the characteristic musical elements seen in the traditional musical performance. As a conclusion, 9/2 compound time signature of genre 3+2+2+2 were used in all three ‘davul-zurna’ performance of ‘Aydın Kadioğlu Zeybeği’. The musical performances are composed of three staff line: the main ‘zurna’, the drone ‘zurna’ and the ‘davul’. The melody is formed by the makam nikriz that pass to the makam neveser. Drone, short appoggiatura, double appoggiatura, vibrato, glissando, ritardando, accelerando, triplet are characteristic musical elements. Subject experts stated that the violin adaptation of ‘Aydın Kadioğlu Zeybeği’ reflects the characteristic musical elements in the traditional musical performances. Exercises which were prepared for violin adaptation of the ‘Aydın Kadioğlu Zeybeği’ had positive effect on the students with regard to criterion of intonation, correct note playing, left hand techniques, right hand techniques and acceptable tempo. In the light of these results, it has been determined that an adaptation can be arranged by meaning of reflecting the characteristic musical elements in the ‘davul-zurna’ tradition of ‘zeybek’ music. With supporting appropriate exercises this adaptation can be performed by violin students. Finally, some suggestions have been developed through the results.

Key Words: Zeybek Music, Aydın Kadioğlu Zeybeği, Adaptation, Violin Education.

Page Number: 201

Supervisor: Prof. Dr. Aytekin ALBUZ

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZ.....	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
TABLolar LİSTESİ	xv
ŞEKİLLER LİSTESİ	xix
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	xxiii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı	7
1.3. Araştırmanın Önemi.....	7
1.4. Varsayımlar	8
1.5. Sınırlılıklar.....	8
1.6. Tanımlar.....	9
BÖLÜM II	12
KURAMSAL ÇERÇEVE	12
2.1. Keman Eğitimi.....	12
2.1.1. Türkiye’de Keman Eğitimi.....	18
2.2. Zeybek Müziği	27
2.2.1. Zeybek Müziğinde Kullanılan Çalgılar	32

BÖLÜM III	35
YÖNTEM.....	35
3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni	35
3.2. Evren ve Örneklem	38
3.2.1. Çalışma Grubu.....	41
3.3. Verilerin toplanması	42
3.3.1. Betimsel Boyuta Ait Verilerin Toplanması	42
3.3.1.1. Uyarlama Süreci.....	42
3.3.1.1.1. Zurna İcralarındaki Vibrato Duyumunun Kemana Aktarılması.....	48
3.3.1.1.2. Görüşme Formu ve Ölçme Aracına Yönelik verilerin Toplanması.....	52
3.3.2. Deneyisel Boyuta Ait Verilerin Toplanması.....	54
3.3.2.1. Aydın Kadioğlu Zeybeğinin Keman Uyarlamasına Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların Oluşturulma Süreçleri.....	54
3.3.2.1.1. Nikriz Dizi Alıştırmaları.....	55
3.3.2.1.2. Nikriz Makamında Parmak Alıştırmaları.....	57
3.3.2.1.3. Birinci Trill ve Çarpma Alıştırmaları.....	58
3.3.2.1.4. Glissando Alıştırmaları	59
3.3.2.1.5. İkinci Trill ve Çarpma Alıştırmaları.....	60
3.3.2.1.6. Ricochet Alıştırmaları	61
3.3.2.1.7. Geçiş Notalar Alıştırmaları.....	62
3.3.2.1.8. Üçleme Alıştırmaları	63
3.3.2.1.9. Vibrato Alıştırmaları	64
3.3.2.1.10. Sol El Pizzicato Alıştırmaları	65
3.3.2.2. Deneyisel Sürece İlişkin Ders Planı	66
3.4. Verilerin Analizi	67
BÖLÜM IV	69
BULGULAR VE YORUM	69
4.1. Aydın Kadioğlu Zeybeği Davul-Zurna İcralarının Seslendirilme Biçimlerine Göre Nota Gösterimleri Nasıldır? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	69
4.1.1. Halil Çokyürekli İcrasının Nota Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	70
4.1.2. Tibet Var İcrasının Notasyon Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	72
4.1.3. Bekir Onur İcrasının Notasyon Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	73
4.2. Aydın Kadioğlu Zeybeğinin Geleneksel İcralarına Yönelik Usul ve Makam Analizi Nasıldır? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	76

4.2.1. Aydın Kadioğlu Zeybeği Halil Çokyürekli İcrasının Usul ve Makam Analizi	78
4.2.2. Aydın Kadioğlu Zeybeği Tibet Var İcrasının Usul ve Makam Analizi	82
4.2.3. Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur İcrasının Usul ve Makam Analizi	84
4.3. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Notasyon Gösterimleri Nasıldır? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum	90
4.3.1. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Birinci Ölçüsünün Notasyon Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum	90
4.3.2. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının İkinci Ölçüsünün Notasyon Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum	91
4.3.3. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Üçüncü Ölçüsünün Notasyon Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum	92
4.3.5. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Beşinci Ölçüsünün Notasyon Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum	93
4.3.6. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Altıncı Ölçüsünün Notasyon Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum	94
4.4. Kemana Uyarlanan Aydın Kadioğlu Zeybeği, Uzman Görüşlerine Göre Geleneksel İcra Biçimlerinde Görülen Karakteristik Müzikal Unsurları Ne Düzeyde Yansıtmaktadır? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum	97
4.5. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının, Keman Eğitimi Alan Öğrenciler Tarafından Seslendirilme Durumlarına İlişkin Her Ölçüte Yönelik Ön Test – Son Test Puanları Arasındaki Anlamlılık Düzeyi Nasıldır? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum	98
4.5.1. Entonasyon Ölçütüne İlişkin Eserde Yer Alan Her Ölçünün Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?	98
4.5.2. Entonasyon Ölçütüne İlişkin Eserin Tümüne Yönelik Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?	103
4.5.3. Doğru Nota Çalabilme Ölçütüne İlişkin Eserde Yer Alan Her Ölçünün Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?	104
4.5.4. Doğru Nota Çalabilme Ölçütüne İlişkin Eserin Tümüne Yönelik Ön Test- Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?	108
4.5.5. Sağ El Teknikleri Ölçütüne İlişkin Eserde Yer Alan Her Ölçünün Ön Test- Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?	109
4.5.6. Sağ El Teknikleri Ölçütüne İlişkin Eserin Tümüne Yönelik Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?	113
4.5.7. Sol El Teknikleri Ölçütüne İlişkin Eserde Yer Alan Her Ölçünün Ön Test- Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?	113
4.5.8. Sol El Teknikleri Ölçütüne İlişkin Eserin Tümüne Yönelik Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?	118
4.5.9. Kabul Edilebilir Tempo Ölçütüne İlişkin Eserde Yer Alan Her Ölçünün Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?	119

4.5.10. Kabul Edilebilir Tempo Ölçütüne İlişkin Eserin Tümüne Yönelik Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?	123
4.6. Deneyisel Sürece İlişkin Olarak Tüm Ölçütler Dâhilinde Ön Test-Son Test Performans Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum	124
BÖLÜM V	125
SONUÇ VE ÖNERİLER	125
5.1. Sonuçlar.....	125
5.1.1. Aydın Kadioğlu Zeybeği Davul-Zurna İcralarının Seslendirilme Biçimlerine Göre Nota Gösterimleri Nasıldır? Alt Problemine İlişkin Sonuçlar.....	125
5.1.2. Aydın Kadioğlu Zeybeğinin Geleneksel İcralarına Yönelik Usul ve Makam Analizi Nasıldır? Alt Problemine İlişkin Sonuçlar.....	126
5.1.3. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Notasyon Gösterimleri Nasıldır? Alt Problemine İlişkin Sonuçlar	130
5.1.4. Kemana Uyarlanan Aydın Kadioğlu Zeybeği, Uzman Görüşlerine Göre Geleneksel İcra Biçimlerinde Görülen Karakteristik Müzikal Unsurları Ne Düzeyde Yansıtmaktadır? Alt Problemine İlişkin Sonuçlar	131
5.1.5. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Keman Eğitimi Alan Öğrenciler Tarafından Seslendirilme Durumlarına İlişkin Her Ölçüte Yönelik Ön Test-Son Test Arasındaki Anlamlılık Düzeyi Nasıldır? Alt Problemine İlişkin Sonuçlar	131
5.1.6. Deneyisel Sürece İlişkin Olarak Tüm Ölçütler Dâhilinde Ön Test-Son Test Performans Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır? Alt Problemine İlişkin Sonuçlar	132
5.2. Öneriler	133
KAYNAKLAR.....	135
EKLER	144
Ek-1. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlaması	145
Ek-2. Nikriz Dizi Alıştırması.....	148
Ek-3. Nikriz Makamında Parmak Alıştırması.....	149
Ek-4. Birinci Trill ve Çarpma Alıştırması.....	150
Ek-5. Glissando Alıştırması.....	151
Ek-6. İkinci Trill ve Çarpma Alıştırması.....	152
Ek-7. Ricochet Alıştırması.....	153
Ek-8. Geçiş Notalar Alıştırması.....	154
Ek-9. Üçleme Alıştırması.....	155
Ek-10. Vibrato Alıştırması	156
Ek-11. Sol El Pizzicato Alıştırması.....	157

Ek-12. Halil Çokyürekli İcra Notası.....	159
Ek-14. Bekir Onur İcra Notası	164
Ek-15. Görüşme Formu.....	168
Ek-16. Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeği	169
Ek-17. Aydın Kadioğlu Zeybeği ile Benzerlik Gösteren Notalar	170
Ek-18. Etik Kurul Raporu ve Etik Kurul Komisyonu Katılımcı İmza Listesi.....	173
Ek-19. Özgeçmiş.....	175

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1 <i>Darülmualimin-i İbtidaiye Ders Programı (1878)</i>	22
Tablo 2 <i>Keman Sanatçılarımız ve Eğitimcilerimiz</i>	26
Tablo 3 <i>Tek Grup Öntest-Sontest Modelinin Simgesel Görünümü</i>	36
Tablo 4 <i>Örneklem Grubunun Homojen Dağılım Gösterip Göstermediğine Dair Levene Homojenlik Testi Tablosu</i>	42
Tablo 5 <i>Görüşme Formuna İlişkin Cronbach's Alpha Güvenirlik Testi Sonuçları</i>	53
Tablo 6 <i>Aydın Kadioğlu Zeybeği Müzikal Performans Değerlendirme Ölçeği Cronbach's Alpha Güvenirlik Testi Sonuçları</i>	54
Tablo 7 <i>Değerlendirme Ölçeği Ön Test-Son Test Kolmogorov-Smirnov Normallik Test Sonuçları</i>	67
Tablo 8 <i>Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Davul-Zurna İcra Geleneğindeki Karakteristik Müzikal Unsurları Yansıtma Durumuna İlişkin Frekans Yüzde Tablosu</i>	97
Tablo 9 <i>Entonasyon Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 1.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	98
Tablo 10 <i>Entonasyon Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 2.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	99
Tablo 11 <i>Entonasyon Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 3.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	100
Tablo 12 <i>Entonasyon Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 4.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	100
Tablo 13 <i>Entonasyon Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 5.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	101

Tablo 14 <i>Entonasyon Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 6.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	102
Tablo 15 <i>Entonasyon Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 7.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	102
Tablo 16 <i>Entonasyon Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin Toplam Ölçü Puanları Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Paired Samples t Test Tablosu</i>	103
Tablo 17 <i>Doğru Nota Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 1.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	104
Tablo 18 <i>Doğru Nota Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 2.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	104
Tablo 19 <i>Doğru Nota Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 3.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	105
Tablo 20 <i>Doğru Nota Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 4.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	105
Tablo 21 <i>Doğru Nota Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 5.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	106
Tablo 22 <i>Doğru Nota Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 6.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	107
Tablo 23 <i>Doğru Nota Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 7.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	107
Tablo 24 <i>Doğru Nota Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin Toplam Ölçüleri Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Paired Samples t Test Tablosu</i>	108
Tablo 25 <i>Sağ Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 1.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	109
Tablo 26 <i>Sağ Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 2.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	109
Tablo 27 <i>Sağ Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 3.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	110

Tablo 28 Sağ Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 4.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu.....	110
Tablo 29 Sağ Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 5.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu.....	111
Tablo 30 Sağ Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 6.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu.....	112
Tablo 31 Sağ Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 7.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu.....	112
Tablo 32mSağ El Teknikleri Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin Toplam Ölçüleri Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Paired Samples t Test Tablosu.....	113
Tablo 33 Sol Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 1.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu.....	113
Tablo 34 Sol Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 2.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu.....	114
Tablo 35 Sol Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 3.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu.....	115
Tablo 36 Sol Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 4.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu.....	116
Tablo 37 Sol Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 5.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu.....	116
Tablo 38 Sol Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 6.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu.....	117
Tablo 39 Sol Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 7.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu.....	117
Tablo 40 Sol El Teknikleri Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin Toplam Ölçüleri Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Paired Samples t Test Tablosu.....	118
Tablo 41 Kabul Edilebilir Tempo ile Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 1.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu.....	119

Tablo 42 <i>Kabul Edilebilir Tempo ile Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 2.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	119
Tablo 43 <i>Kabul Edilebilir Tempo ile Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 3.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	120
Tablo 44 <i>Kabul Edilebilir Tempo ile Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 4.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	121
Tablo 45 <i>Kabul Edilebilir Tempo ile Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 5.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	121
Tablo 46 <i>Kabul Edilebilir Tempo ile Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 6.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	122
Tablo 47 <i>Kabul Edilebilir Tempo ile Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 7.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu</i>	122
Tablo 48 <i>Kabul Edilebilir Tempo ile Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin Toplam Ölçüleri Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Paired Samples t Test Tablosu</i>	123
Tablo 49 <i>Genel Toplam Puanlar Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Paired Samples t Test Tablosu</i>	124

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Crewth.....	12
Şekil 2. Arap rebabı.....	13
Şekil 3. Rebec.....	13
Şekil 4. Lira da braccio.....	13
Şekil 5. Viola d'Amore	14
Şekil 6. Viol ailesi	14
Şekil 7. Keman eğitimi metotları	16
Şekil 8. Musiciens turcs jouant du violon (Keman çalan Türk Müzisyenleri).....	19
Şekil 9. 4. Muzıka Okulu keman öğrencileri (1918).....	21
Şekil 10. Atınç Emnalar'a göre geleneksel Türk halk müziği türleri.....	29
Şekil 11. Sertan Demir'e göre Türk halk müziği türleri.....	30
Şekil 12. Araştırmanın genel deseni.....	37
Şekil 13. Aydın Kadioğlu Zeybeği zurna icralarında duyulan vibrato yapısının kemanda gösterimi.	49
Şekil 14. Nikriz makam dizisi	55
Şekil 15. Nikriz dizi alıştırmaları.....	56
Şekil 16. Nikriz makamında parmak alıştırmaları.....	57
Şekil 17. Birinci trill ve çarpma alıştırmaları.....	58
Şekil 18. Glissando alıştırmaları.....	59
Şekil 19. İkinci trill ve çarpma alıştırmaları.....	60

Şekil 20. Ricochet alıştırması.....	61
Şekil 21. Geçiş notalar alıştırması.....	62
Şekil 22. Üçleme alıştırması.....	63
Şekil 23. Vibrato alıştırması.....	64
Şekil 24. Sol el pizzicato alıştırması	65
Şekil 25. Ders işleniş süreci planı.	66
Şekil 26. Zurna icra notalarında kullanılan vibrato gösterimi.....	69
Şekil 27. Zurna icra notalarında kullanılan glissando gösterimi.	69
Şekil 28. Davul icra notalarında kullanılan tokmak-çubuk (düm-tek) gösterimi.....	70
Şekil 29. Davul icra notalarında tokmak ve çubuğun aynı anda kullanımının gösterimi. ...	70
Şekil 30. Davul icra notalarında kullanılan çift çarpmanın gösterimi.....	70
Şekil 31. Davul icra notalarında kullanılan tokmak ile kasnaktan ses çıkarma biçiminin gösterimi.	70
Şekil 32. Halil Çokyürekli icra notası.	72
Şekil 33. Tibet Var icra notası.....	73
Şekil 34. Bekir Onur icra notası.	76
Şekil 35. Tarz-ı nevin makam dizisi.....	76
Şekil 36. Tarz-ı nevin dizi seslerinin kullanımına bir örnek eser, koklasam saçlarını bu gece ta fecre kadar.....	77
Şekil 37. Aydın Kadioğlu Zeybeği Halil Çokyürekli icrasının birinci ölçü usul ve makam analizi.	78
Şekil 38. Aydın Kadioğlu Zeybeği Halil Çokyürekli icrasının ikinci ölçü usul ve makam analizi.....	79
Şekil 39. Aydın Kadioğlu Zeybeği Halil Çokyürekli icrasının üçüncü ölçü usul ve makam analizi.....	79
Şekil 40. Aydın Kadioğlu Zeybeği Halil Çokyürekli icrasının dördüncü ölçü usul ve makam analizi.	80

<i>Şekil 41.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Halil Çokyürekli icrasının beşinci ölçü usul ve makam analizi.....	80
<i>Şekil 42.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Halil Çokyürekli icrasının altıncı ölçü usul ve makam analizi.....	81
<i>Şekil 43.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Tibet Var icrasının birinci ölçü usul ve makam analizi.....	82
<i>Şekil 44.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Tibet Var icrasının ikinci ölçü usul ve makam analizi.....	82
<i>Şekil 45.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Tibet Var icrasının üçüncü ölçü usul ve makam analizi.....	83
<i>Şekil 46.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Tibet Var icrasının dördüncü ölçü usul ve makam analizi.....	83
<i>Şekil 47.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Tibet Var icrasının beşinci ölçü usul ve makam analizi.....	84
<i>Şekil 48.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının birinci ölçü usul ve makam analizi.....	84
<i>Şekil 49.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının ikinci ölçü usul ve makam analizi.....	85
<i>Şekil 50.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının üçüncü ölçü usul ve makam analizi.....	85
<i>Şekil 51.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının dördüncü ölçü usul ve makam analizi.....	86
<i>Şekil 52.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının beşinci ölçü usul ve makam analizi.....	86
<i>Şekil 53.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının altıncı ölçü usul ve makam analizi.....	87
<i>Şekil 54.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının yedinci ölçü usul ve makam analizi.....	87
<i>Şekil 55.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının sekizinci ölçü usul ve makam analizi.....	87

<i>Şekil 56.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının dokuzuncu ölçü usul ve makam analizi.....	88
<i>Şekil 57.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının onuncu ölçü usul ve makam analizi.....	88
<i>Şekil 58.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının on birinci ölçü usul ve makam analizi.....	89
<i>Şekil 59.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının birinci ölçü notası.....	90
<i>Şekil 60.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının ikinci ölçü notası.....	91
<i>Şekil 61.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının üçüncü ölçü notası.....	92
<i>Şekil 62.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının dördüncü ölçü notası.....	93
<i>Şekil 63.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının beşinci ölçü notası.....	93
<i>Şekil 64.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının altıncı ölçü notası.....	94
<i>Şekil 65.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının yedinci ölçü notası.....	94
<i>Şekil 66.</i> Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının notası.....	96

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

THM	Türk Halk Müziği
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Keman, 16.yüzyılda ortaya çıktığı Avrupa'dan 21.yüzyıla değin bildiğimiz yapısal formu ile çeşitli dünya medeniyetlerine doğru yayılmış ve geniş bir coğrafyada farklı müzik türlerine dâhil olmuştur. Türkiye'de keman, genel bilinen popüler müzik türlerinin yanında, klasik Batı müziği, çağdaş çoksesli Türk müziği, Türk sanat müziği ve Türk halk müziği icralarında kullanılmaktadır. Bu araştırmada ise keman, Türk halk müziği ekseninde zeybek müziği icraları bakımından ele alınmıştır.

Türk halk müziği, kaynağı halk olan geleneksel bir müzik türüdür. Büyükyıldız (2015) “halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, bestelenmiş, değişimler ve yoğrulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel müzik” şeklinde halk müziğini tanımlamaktadır (s.108). Bir başka ifade olarak Özbek (2014) “halkın estetik eğilimini yansıtan, bir yandan halkın yarattığı, öte yandan sevdiği ve benimsediği, çoğunlukla dinlediği müzik” olarak halk müziğini tanımlamaktadır. (s.87).

Türkiye, halk müziği açısından dünyada eşi az bulunur bir zenginlik ve çeşitlilik gösterir. Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri her boy ve aşiretin kendine has zengin müzikal unsurları, uygarlıkların beşiği olmuş Anadolu'daki kültürel birikimlerle etkileşime girerek yeni müzikal sentezlerle daha da zenginleşmiştir. Her coğrafi bölgede farklı özellikte ve güzellikte kültür ürünleri ortaya çıkmış, hemen hemen son yüzyıla kadar kapalı ekonomi toplumu olmasının da etkisiyle bölgesellik özelliği keskin hatlar şeklinde belirgin halk müziği örnekleri doğurmuştur (Büyükyıldız, 2015, s.112).

İçerisinde barındırdığı bu zengin yapı, Türk halk müziğinin çalgı eğitimi süreçlerine dâhil edilme nedeni olarak gösterilebilir. Buradan hareketle keman eğitiminde de Türk halk

müziğinin bir kaynak ve eğitim aracı olarak kullanılmasının oldukça önemsenen bir durum olduğu söylenebilir. Alpagut (2001) yeni yaratı alanlarına ve çeşitliliğe gereksinim gösteren müzik eğitimi uygulamaları içinde, Türk halk ezgilerinin çalgısal yaratıya ve imgelem gücüne olağanüstü zengin bir potansiyel sunduğunu belirtmiştir (s.8). “Gelişen ve değişen dünyamızda, keman eğitimi-öğretiminde öğrenme ortamını etkin kılmak ve 21.yüzyılın bireylerini yetiştirmek için ulusal keman eğitimi materyallerinin yeri ve önemi yadsınamaz bir gerçektir” (Kurtaslan, 2009b, s.333). Geleneksel müziklerimizin kendine özgü zengin makamları keman eğitimi için değerli bir malzemedir ve bu malzemeden keman eğitiminde yeterince faydalanabilmek için makamsal etüt ve alıştırımlara ihtiyaç vardır (Parasız, 2009, s.10).

Türk halk müziğinin keman eğitiminde yer alma durumuna ilişkin Akpınar (2002) özellikle müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlardaki öğrencilerin, Batı müziği kökenli etüt ve eserlerin yanı sıra, Türk halk müziğine dayalı etüt ve eserleri de seslendirmesi gereğinin artık tartışma konusu olmadığını belirtmektedir (s.50).

Geniş türsel ve biçimsel yapıya sahip olması nedeniyle Türk halk müziğin, keman eğitiminde bu tür ve biçimlere uygun olarak farklı yaklaşımlarla ele alınması gerekmektedir. Akdoğu (2004) araştırmada ele alınan ve bu türlerden birisi olan zeybek kavramını, kişi-kimlik, bir dans türü ve bir müzik türü olarak ifade etmiştir (s.34). Kelimenin ifade ettiği birçok anlam nedeniyle ve araştırma içerisinde zeybek kelimesini bir müzik türü olarak betimleyebilmek adına *zeybek müziği* ifadesi kullanılmıştır. “Türkünün hem söz, hem de ezgi boyutu esas alınsa bile, ‘zeybek türküsü’ türünün tanımlanması eksik olacaktır. Çünkü genel olarak ‘zeybek müziği’ türü içinde sözlü olanlar kadar sözsüz ezgiler de ağırlıklı bir yere sahiptir” (Mirzaoglu, 2000, s.177).

Bir Türk halk müziği türü olan zeybek müziği içerisindeki zengin melodik ve ritmik yapılar nedeniyle hem çalgı eğitimine hem de keman eğitimine uyarlamalar ve özgün eserler yolu ile dâhil edilmektedir. Akyürek (2002) yaptığı araştırma çerçevesinde Ege türkülerinin özellikle başlangıç düzeyinde keman eğitimi açısından çok değerli bir kaynak olduğunu belirtmiş ve 4 adet zeybek müziğini kemana uyarlamıştır. Önder (2012) araştırmasında viyolonsel eğitimi açısından zeybek müziğinin önemini vurgulamış, uzman görüşleri dâhilinde zeybek müziğinin viyolonsel eğitiminde kullanılabilirliğini incelemiş ve 14 adet zeybek müziğini viyolonsele uyarlamıştır. Parasız (2009) Ahmet Adnan Saygun’a ait *Ağır*

Zeybek ve Sepetçioğlu isimli zeybek müziği örnekleri sergileyen eserlerin keman eğitiminde kullanıldığını araştırmasında tespit etmiştir (s. 40-41).

Bu araştırmada zeybek müziğinin ele alınmasının genel sebepleri;

- Zeybek müziklerindeki yiğitlik ve kahramanlık teması ile özdeşleşen güçlü ve keskin melodik yapıların, keman ile seslendirdiğinde yayın farklı kullanım şekillerine katkı sağlayacağı,
- İki zurna ve bir davul ile seslendirilen zeybek müziklerinin, içerisinde bir ritim ve bir dem ses partisyonu ile çokseslilik özelliği taşıması,
- Üç çalgılı yapının kemana uyarlanması ile hem sağ elde hem de sol elde kullanılacak teknik yaklaşımların kemanın ifade gücü ile bir araya gelmesi neticesinde keman eğitimine katkı sunacağı,
- Çoğunlukla oyuncuya eşlik eden sözsüz ezgilerden oluşan zeybek müziği repertuarının, çalgısal uyarlamaya uygun olduğu öngörüsü,
- Zeybek müziğinin geleneksel icra yapısı içerisinde dem ses (çift ses), tremolo, trill, staccato, grupetto, çarpma, çift çarpma, glissando gibi müzikal unsurların yer alması sebebiyle; keman eğitimi süreçlerine zeybek müziğinin de dâhil edilmesinin, Türk halk müziği ezgileri ve evrensel keman çalım tekniklerini bir arada işleme olgusuna destek olacağı biçiminde özetlenebilir.

Zeybek müziğini keman eğitimine dâhil etmenin temelde iki yolu olduğu söylenebilir. Bunlar birisi zeybek müziği kaynaklı özgün eser yaratısı, diğeri ise var olan zeybek müziği örneklerinin kemana uyarlanmasıdır. Bu araştırmanın konusu gereği ise zeybek müziğinin uyarlama boyutuyla keman eğitimine dâhil edilmesi ele alınmıştır. Bu nedenle uyarlama kavramından kısaca bahsedilecektir.

Uyarlama, “bir müziğe, özünü saklı bırakarak yeni bir biçim verme” olarak tanımlanabilir (Özbek, 2014, s.192). Say (2010a) uyarlamayı “bir müzik eserini değişik tını anlayışı ile yeniden düzenlemek ya da başka bir türe uyarlamak” olarak tanımlamıştır (s.17). “Müzikte uyarlama (ing. adaptation, transcription) bir temanın ya da eserin, herhangi bir çalgı için ritimsel, tonal, doku ve yapı kurgusu düşünülerek o çalgının teknik özelliklerinin, genlik, tınısal farklılıklarını göz önüne alarak kısmen yeni bir eser halinde tasarlanmasıdır” (Erkan, 2012, s.100). Özellikle çalgı eğitiminde kullanılacak uyarlamaların, bir eserin o çalgıya has

teknik ve tınları barındırması yoluyla çalgı eğitimi süreçlerine katkı sunması gerektiği düşünülmektedir.

Türk halk müziği geleneğinde uyarlama, sıklıkla doğal bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada yörenin geleneksel icralarında baskın olarak ön plana çıkan çalgılardan çeşitli nedenlerle diğer geleneksel çalgılara uyarlama yapıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Davul ve zurna ile icra edilen Türk Halk Müziğindeki çalgısal ezgi repertuvarının, kimi zaman diğer çalgılarla icra edildiği bilinmektedir. Bunların en bilinenleri, Ankara’da “Topal Koşma” ve “Ankara Divan Ayağı”, Kastamonu’da “Sepetçioğlu”, Eskişehir’de “Kervan”, Sivas’ta “Deli Derviş” adlı ezgilerdir. Adı geçen bu ezgiler zurna ile çalınabildiği gibi bağlama, kemençe ve kavalla da çalınabilmektedir. Yöresel halk sanatçıları bir ihtiyaç veya zaruret karşısında bu türden çalgısal uyarlamaları kendiliğinden yaparlar (Erzincan, 2006, s.19).

Uyarlama, Türk halk müziği geleneğinde doğal bir süreç iken, Türk halk müziğinin çalgı eğitimi materyali olarak ele alınmasıyla birlikte planlı bir sürece dönüşmektedir. Keman için yazılmış olmayan Türk halk müziği repertuvarına ait bir notayı keman ile çalma ve çaldırmanın bu anlamda yetersiz olacağı düşünülmektedir. Geleneksel halk çalgıları ile icra edilen Türk halk müziği eserleri keman eğitimi sürecine dâhil edilmek istendiğinde, kemanın teknik olanakları göz önüne alınarak uyarlanmaktadır. Her çalgının kendine has çalım tekniği olması durumu dahi bu gerekliliği geçerli kılmaktadır. “Geleneksel müziklerimizin Batı çalgılarıyla çalınmasında çalgının teknik özelliklerinden bütünüyle yararlanılması zorunludur. Keman eğitiminde geleneksel melodilerden yararlanılması söz konusu olduğunda kemanın bütün teknik olanaklarını göz önünde bulundurmak gerekmektedir” (Bulut, 2001, s.28). Çalgı eğitiminde uyarlamanın gerekliliği açısından da geçerli bir eleştiriyi Tura (1988) şu şekilde dile getirmektedir: “Nota yazısı ile seslendiriliş arasındaki farklılık, müzik eğitimi bakımından korkunç bir çelişki doğurmuştur” (s.62). Bununla birlikte Türk halk müziği eserlerinin ve bu araştırma özelinde zeybek müziğinin özellikle müzik eğitimi ana bilim dallarındaki yedi yarıyıllık ve haftada bir saat olarak ilerleyen keman eğitimi süreçlerine dâhil edilebilmesi açısından metodik ve sistemli bir ilerlemeye ihtiyaç duyduğu düşünülmektedir.

“Çağdaş eğitim anlayışına göre, mesleki çalgı öğretimi, öteden beri gelen sadece usta-çırak ilişkileri ile değil, aynı zamanda çağdaş anlamda geçerliliği ispatlanmış mesleki çalgı öğretim programlarına da dayanmalıdır” (Albuz, 2001, s.8).

Bilindiği gibi, konservatuvarlarımız açılıncaya kadar usta-çırak ilişkili bir eğitim söz konusuydu. Bu bizim bir geleneğimizdi de aynı zamanda. Usta-çırak eğitiminin, bunların sonucunun ne

olduğu ise bugün, tüm çıplaklığı ile bilinmektedir. Zararları ise, inkâr edilmemektedir. Zaten bu düşünceden hareketle konservatuvarlarımız açılmıştır.

Kuşkusuz ki, bir kuruma konservatuvar adını vermekle, o kurum konservatuvar olmuyor. Çünkü en basit bir gerçek olarak biliyoruz ki, bir eğitim kurumunda eğitimin bilimsel esaslara dayandırılması ve planlı, programlı yapılması gerekir. Bu da metod kavramını beraberinde getirmektedir. Yani verilen her ders bilimsel temellere dayandırılarak belirli bir yöntemle-ki bu yöntem, müzik için basitten birleşige gitmektir-öğrenciye aktarılmalıdır (Akdoğan, 2005, s.211-212).

Akdoğan'ın dikkat çektiği ve keman eğitimi süreçleri için de geçerli olan bu görüşe, keman eğitiminde Türk müziği icrası bakımından eklemelerde bulunulması gereklidir.

Osmanlı'nın Batılılaşma hareketleri döneminde ülkemize giren Batı Müziği ve Batı Kemani, Cumhuriyet döneminde açılan bütün müzik eğitimi kurumlarında yer bulmuş ancak metodolojik ve eser dağarı açısından Batıdan alındığı sınırlar içinde kalmış, geleneksel müziğimizden yararlanma konusunda ise yazılmış çok kıymetli fakat az sayıdaki eserle, hem Türk Müziği Keman Okulu'nu yaratamamış hem de evrensel müziğe kendi ezgisel dünyasını duyuramamıştır.

Müzik öğretmeni yetiştiren eğitim fakültelerinde sürdürülen keman eğitimi de Batı Müziği tekniklerine, "Fransız, Alman, İtalyan" gibi keman okullarının öğretim sistemlerine dayanmaktadır. Bu öğretim sistemleri ile yetişen müzik öğretmenleri sağlam bir tekniğe sahip olmakla birlikte Klasik Batı Müziği icrasında sınırlı bir düzeye ulaşmakta, Geleneksel Türk Müziği icrası konusunda tamamen eksik kalmakta, dolayısıyla kendi müziğini icra edemediği için bu müziğe ait formlar ve makamsal ezgi yapısı hakkında sınırlı teorik bilgilerle yetinmektedir (Efe, 2007, s.3).

Aynı şekilde Parasız (2009), Türkiye'deki müzik eğitimi ana bilim dallarında uygulanmakta olan keman eğitiminin farklı ekollerden etkilendiğini ve en büyük eksiğinin ise kendi sistemini tam anlamıyla yaratamayıp, kendi öz yapısına ait eserleri eğitim müziğine yeterli derecede dâhil edememiş olması görüşünü belirterek bu konuya dikkat çekmiştir (s.9). Tüm bu eleştiriler Türk müziği kaynaklı ve sistemli bir keman eğitimin önemini vurgulamaktadır. Genel bir problem olarak karşımızda duran bu eleştirilerin yanında çözüme giden yolda bir söz olarak Alpagut (2001) kemanın Türk halk ezgilerinin özgün yapısını ve karakteristik özelliklerini etkili biçimde yansıtabilecek geniş açılımlı teknik ve yorum olanaklarına sahip bir çalgı olduğunu vurgulamıştır (s.8).

Elbette her müzik kültüründe olduğu gibi bizim müzik kültürümüzde de bir takım sorunlar mevcuttur. Ancak bilinçli, amaçlı ve yöntemli olarak yapılacak çalışmalar ve yaklaşımlarla bu sorunlar her geçen gün biraz daha azalacak ve hiç kalmayacaktır. Ulus olarak bu engin kültür kaynağının değeri çok iyi bilinmeli ve kültürel zenginliklerimiz en iyi şekilde işlenerek evrensel müzikte hak edilen yere ulaşma yönünde gayret gösterilmelidir (Albuz, 2001, s.20).

Avrupa ağırlıklı müzik kimliği ve bu kimliğe ait sistematigi, keman eğitiminin her düzeyinde çalınabilir geniş eser repertuarı, farklı birçok metodolojik yaklaşımı ile artık evrenselleşmiş olarak karşımızda duran kemanın eğitimi sürecinde Türk müziği hak ettiği yere gelmelidir. Bunun için uluslararası keman literatürüne hem katkı sunacak hem de yeni soluklar getirecek biçimde; Türk müzik kimliğini, bu kimliğe ait sistematigi, keman eğitiminin her düzeyinde çalınabilir birçok eser repertuarını ve bu eserlerin çalımına dönük metodolojik yaklaşımları

hızla çoğaltmak, desteklemek ve bu yolla evrensel keman eğitiminde sağlam temellerle yer etmek gereklidir.

Bu nedenle, Aydın Kadioğlu Zeybeği örneğinden hareketle zeybek müziğinin kemanın teknik kapasitesi çerçevesinde, keman icracılığına katkı sunar yapıda, keman eğitiminde kullanılabilir, geleneksel duyuları mümkün olduğunca yansıtan bir uyarlamasının nasıl yapılacağı ve keman eğitimi alan öğrencilerin bu eseri seslendirebilme durumlarının nasıl olacağı problem durumunu oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, araştırmanın problem cümlesi ise, “Zeybek müziğinin kemana uyarlanması neticesinde seslendirilme durumları nasıldır?” şeklinde oluşturulmuştur.

Bu doğrultuda araştırmanın alt problemleri şu şekilde belirlenmiştir:

1. Aydın Kadioğlu Zeybeği davul-zurna icralarının seslendirilme biçimlerine göre nota gösterimleri nasıldır?
2. Aydın Kadioğlu Zeybeğinin geleneksel icralarına yönelik usul ve makam analizi nasıldır?
3. Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının notasyon gösterimleri nasıldır?
4. Kemana uyarlanan Aydın Kadioğlu Zeybeği, uzman görüşlerine göre geleneksel icra biçimlerinde görülen karakteristik müzikal unsurları ne düzeyde yansıtmaktadır?
5. Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının, keman eğitimi alan öğrenciler tarafından seslendirilme durumlarına ilişkin her ölçüte yönelik ön test – son test puanları arasındaki anlamlılık düzeyi nasıldır?
 - 5.1.Entonasyon ölçütüne ilişkin eserde yer alan her ölçünün ön test-son test puanları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
 - 5.2.Entonasyon ölçütüne ilişkin eserin tümüne yönelik ön test-son test puanları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
 - 5.3.Doğru nota çalabilme ölçütüne ilişkin eserde yer alan her ölçünün ön test-son test puanları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
 - 5.4.Doğru nota çalabilme ölçütüne ilişkin eserin tümüne yönelik ön test-son test puanları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
 - 5.5.Sağ el teknikleri ölçütüne ilişkin eserde yer alan her ölçünün ön test-son test puanları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
 - 5.6.Sağ el teknikleri ölçütüne ilişkin eserin tümüne yönelik ön test-son test puanları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?

- 5.7.Sol el teknikleri ölçütüne ilişkin eserde yer alan her ölçünün ön test-son test puanları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
- 5.8.Sol el teknikleri ölçütüne ilişkin eserin tümüne yönelik ön test-son test puanları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
- 5.9.Kabul edilebilir tempo ölçütüne ilişkin eserde yer alan her ölçünün ön test-son test puanları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
- 5.10. Kabul edilebilir tempo ölçütüne ilişkin eserin tümüne yönelik ön test-son test puanları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?
6. Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının, keman eğitimi alan öğrenciler tarafından seslendirilme durumlarına ilişkin olarak tüm ölçütler dâhilinde ön test-son test performans puanları arasında anlamlı bir farklılık var mıdır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada;

- Aydın Kadioğlu Zeybeği geleneksel davul-zurna icra biçimlerini notaya almak,
- Notaya alınan davul-zurna icraları kaynaklı zeybek müziği ve evrensel keman çalım teknikleri ekseninde geleneksel duyumları yansıtan bir keman uyarlaması ortaya koymak,
- Uyarlamanın keman eğitimi alan öğrenciler tarafından seslendirilme düzeylerini belirlemek,
- Keman eğitimi ulusal eser repertuvarına bir eser ve bu esere yönelik alıştırmalar kazandırmak amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma;

- Geleneksel davul-zurna icralarını notalarıyla kayıt altına alması,
- Geleneksel zeybek müziğinde ortaya çıkan ritmik, melodik ve makamsal yapıyı evrensel keman çalım teknikleriyle işleyip keman icracıları tarafından seslendirilebilir bir yapıya dönüştürmesi,
- Zeybek müziğinin çeşitli renklerle kendine özgü tavrını keman eğitiminde kullanma biçimine ve duyumuna dair yaklaşımlar sunması,

- Yapılan uyarlama ve bu uyarlamaya yönelik geliştirilen alıştırmalar ile keman eğitiminde zeybek müziği kaynaklı eser repertuvarına katkı yapması bakımından önemlidir.

1.4. Varsayımlar

Bu araştırmada;

- Seçilen yöntemin, araştırmanın amacına, konusuna ve problem çözümüne uygun olduğu,
- Çalışma grubunun araştırmaya ilişkin gerekli teknik donanımına sahip olduğu,
- Seçilen örneklemin, araştırmanın evrenini temsil ettiği,
- Araştırmada kullanılan veri toplama araçlarının, çalışma için geçerli ve güvenilir olduğu,
- Konuya ilişkin daha önce yapılmış bir araştırmanın olmadığı,
- Araştırma için seçilen veri toplama yönteminin; nitelik, süre ve maliyet açısından araştırmanın konusuna en uygun olan yöntem olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- TRT sözsüz oyun havaları repertuarı zeybek müziklerinden Aydın Kadioğlu Zeybeği,
- Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasına kaynak olması bakımından seçilen üç davul-zurna icrası,
- Konu alanına ilişkin 10 (on) Türk halk müziği ve 3 (üç) keman eğitimi uzman görüşleri,
- Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalında uygulama yapılan 8 (sekiz) keman öğrencisi,
- Araştırmada kullanılacak ölçme araçları ve uygun görülen istatistikî yöntemler ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

A tempo: Normal tempoya dönüşü ifade eder (Apel, 1974, s.61).

Accelerando: Giderek hızlanmak (Apel, 1974, s.3).

Çarpma: Üstü bir çizgi ile çizilmiş küçük bir notadan oluşan melodi süsleme türüdür. Müzik yazısında basamak notaları gibi gösterilirler ve onlarla aynı fonksiyonları taşırlar. Ancak, onlara göre çok çabuk ve güçlü icra edilirler (Özcelik, 2002, s.86).

Çift çarpma: Değerini kendilerinden önceki ya da sonraki notadan alabileceği gibi esas notanın alt ve üst seslerini de kullanabilen iki hazırlayıcı nota içeren süsleme notalarına denir (Turgay ve Ayangil, 2016, s.1171).

Dem ses (dem tutuma): Halk müziğimizde melodiye seslendiren çalgıya başka bir çalgıyla ezginin durak ya da güçlü perdelerini sürekli seslendirerek eşlik etme; bir tür pedal kullanımı. Çoğunlukla zurna, mey, kaval, kemane gibi uzun ses çıkarabilen çalgılarla dem tutulur (Say, 2010a, s.434).

Detache: Notaların birbirinden ayrı, kopuk olarak seslendirilmesi. Bağısız seslendirme. (Say, 2010a, s.444).

Dizi: Seslerin, bitişik şekilde yan yana gelmesinden müteşekkil grup (Öztuna, 2000, s.98).

Entonasyon: Seslendirme sırasında ses yüksekliklerinin doğru olması. Bir eserin icrasında perdeleri şaşmaz bir kesinlikle verebilmek, sesleri doğru üretmek (Say, 2010a, s. 533).

Flajöle: Kemandan çıkarılan ıslıksı seslerdir. Parmağın tele dokunmasıyla elde edilen doğal flajöle ve bir parmağı tele basıp, diğer parmağın tele dokunmasıyla elde edilen yapay flajöle biçimleri bulunmaktadır (Büyükaksoy, 1997, s.17). Elde edilen ses, flütün sesine benzediğinden bu tekniğe flajöle tekniği adı verilmiştir (Kurtaslan, Ergan ve Kutluk, 2012, s.89).

Geçiş notalar: Süsleyici geçiş notaları melodiye daha renkli ve parlak hale getirmek için müzik yazısında sıkça kullanılırlar. Genellikle basamak notaları (appoggiatura) ile karıştırılırlar. Ancak, basamak notaları vuruşla birlikte başlarlar. Süsleyici geçiş notaları ise

vuruştan önce (yani zayıf zamanda) icra edilirler ve süre değerlerini kendinden önceki esas notadan alırlar (Özçelik, 2002, s.90).

Geçki: Bir makamdan diğer makama geçiş (Öztuna, 2000, s.130).

Glissando: El ve kolun birlikte hareketiyle parmağın telde kaydırılmasıdır (Büyükkaksoy, 1997, s.18).

Grupetto: Esas notanın bir üst ya da alt notası, kendisi biçiminde oluşan, çabucak çalınan üç veya dört notalık ezgisel süsleme, küme (Çalışır, 2004, s.108).

Konum: Pozisyon. Yaylı çalgılarda seslendirilecek melodi çizgilerinin yürüyüşüne uygun olarak sol elin tuşe üzerinde aldığı yer, bulunması gereken konum (Say, 2010a, s.296).

Legato: Bir veya birkaç sesin bir yay ile kesintiye uğratılmadan çalınmasına ve yay değişimlerinin belli edilmediği yay kullanım şekline legato denilmektedir (Büyükkaksoy, 1997, s.40).

Metronom: 1815 yılında J. N. Maelzel tarafından icat edilen dakikada 40 ile 206 vuruş hızını ölçen alet. Günümüzde elektronik olanları da kullanılmaktadır (Uluç, 2002, 119).

Mikroton: Yarım sesten daha küçük aralık (Apel, 1974, s.527).

Mordan: Bir ezgi süslemesi. Duyurulan ilk sesin bir üst veya bir altına dokunarak kendisine dönme (Uluç, 2002, s.120).

Oktav: Sekizli. İki nota arasındaki sekiz sesli aralık (Çalışır, 2004, s.152).

Pizzicato: Mızraplama, çimdikleme; teli parmakla çekerek ses üretme (Say, 2010a, s.63).

Puandorg (point d'orgue): Üzerine konulduğu notanın istenildiği kadar uzatılacağını gösteren işaret, duraklı nota (Uluç, 2002, s.133).

Ricochet: Yayın tele ilk dokunuşunda verilen hareketle başlatılan zıplatma yardımıyla notaların seslendirilmesi, bir tür yay zıplatma tekniği. En sık görülen biçimi 4 tele yayılan ve 4 notalı arpej akorlardır (Tamer, 2002, s.29).

Ritardando: Hız bakımından kademeli olarak gevşemek (Apel, 1974, s.735).

Senkop: Hafif zamanda veya vuruşta başlayan bir sesin, kuvvetli zaman veya vuruşa kadar devam etmesi (Uluç, 2002, s.148).

Staccato: Notaları birbirinden kesik şekilde seslendirme (Say, 2010a, s.355). Bu yay tekniği kısa, birbirinden net olarak ayrılmış, tek yayda yapılan, yay kıllarının sürekli telle temas halinde olduğu sürüşlerdir (Büyükkaksoy, 1997, s.49).

Transpoze: Aktarmak. Bir yapıtı yazıldığı tondan başka bir tona aralıklarını aynen koruyarak taşımak (Uluç, 2002, s.154).

Tremolo: Bir veya birkaç sesin çok çabuk olarak yinelenmesi (Çalışır, 2004, s.219).

Trill: İlk notanın ardından gelen komşu nota ile hızlı değişimini içeren bir süsleme biçimi (Apel, 1974, s.864).

Velvele: Türk müziğinde usulün darp parçacıklarına ayrılarak vurulma şekli. Bu şekilde usul hareket ve canlılık kazanır (Öztuna, 2000, s.550).

Vibrato: Salınım. Sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla telli ve yaylı çalgılarda, üflemeli çalgılarda ve vokal müzikte, seslendiriciler tarafından uygulanan titreştirme tekniği (Say, 2010a, s.582-583).

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde araştırma kapsamında ele alınan bazı konuların açıklamalarına yer verilmiştir.

2.1. Keman Eğitimi

Keman eğitimi ile ilgili bilgilere değinilmeden önce ilk olarak kemanın oluşum ve gelişim sürecinden bahsetmek, başlığı netleştirmek bakımından önemli görülmektedir.

Kemanın bugünkü yapısal formunu kazanmasının temelinde yatan ve onu besleyen çalgıların izi belirli bir geçmişe kadar sürülebilse de, araştırmacılar kemanın kesin atalarını belirleme konusunda güçlük yaşamaktadırlar (Bachmann, 2008, s.17; Deverich, 2006, s.4; Filho, 2010, s.19; Stowell, 2004, s.28). Burada kemana benzerlikleriyle öne çıkan çalgıların, keman ile olan ilişkisi tahminden öteye gidemese de bu çalgıların varlığı kesindir. *Crewth*, *rebec*, *arap rebabı*, *lira da braccio*, *viola d'amore*, *viol ailesi* nice örnekler arasından bu anlamda gösterilebilecek çalgıların bazılarıdır (Riggs, 2016, s.26; Sachs, 2006, s.572-577).



Şekil 1. Crewth. <https://tr.pinterest.com/pin/88523948900613892/?lp=true> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 2. Arap rebabı. <https://www.britannica.com/art/rabab#ref9400> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 3. Rebec. <https://www.pinterest.ph/pin/366691594633815712/> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 4. Lira da braccio. <https://tr.pinterest.com/pin/175640454196476311/?lp=true> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 5. Viola d'Amore. <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2009.41/> sayfasından erişilmiştir.



Şekil 6. Viol ailesi. <https://omeka1.grinnell.edu/MusicalInstruments/exhibits/show/ens/frets> sayfasından erişilmiştir.

Bazıları, kemandan bağımsız olarak gelişimlerini sürdürmüş, bazıları keman ile birlikte yıllar boyu kullanılmaya devam etmiş bu çalgılar, kesin bir biçimde kemanın ataları olarak gösterilemese de kemanın bugünkü formuna gelişinin tarihsel izlerini taşımaktadırlar.

Kemanın bugünkü formuyla karşımıza çıkışı ise 16.yy ortalarına dayanmaktadır (Kerimov, 2015, s.249; Sandys & Froster, 1864; s.90 Yenigün, 1974, s.10.). 16.yy ortalarında kemanın ortaya çıkışı ile birlikte aynı yüzyıl içerisinde keman eğitimi konusunda da tarihi bilgilere rastlanmaktadır. Öncelikli olarak değinilmesi gereken konservatuvar sözcüğünün mimarı olan İtalya'daki müzik okullarıdır.

1537 yılında Napoli'de kurulmuş olan *Santa Maria di Loreto* konservatuvarı ilk din dışı müzik okulu olarak gösterilmektedir (Olmstead, 2002, s.7). *Cori* ve *ospedales* olarak bilinen bu okullar özünde kız ve erkek yetimlerin eğitim ve barınma ihtiyaçlarını karşılayan

yetimhanelerdir (Deverich, 2006, s.14). Coservatorio kelimesi köken olarak İtalyancada korumak-muhafaza etmek anlamına gelir ki bu yetimhaneler için oldukça uygun bir isimdir (Ford, 2010, s.101). Terkedilmiş ve yetim çocukların müzik dâhil çeşitli alanlarda eğitim aldıkları, bu kurumlara önemli bir örnek olarak, dünyaca ünlü besteci ve kemancı Antonio Vivaldi'nin 1703-1740 yılları arasında görev yaptığı *Pio Ospedale la Pieta* gösterilebilir (Deverich, 2006, s.14). İtalya'da özellikle hayırseverler tarafından desteklenen bu gibi yetimhaneler 1780 yılına gelindiğinde ülkedeki ekonomik sıkıntılar, müzik eğitimlerinin daha az önemli hale gelmesi, şan eğitiminin diğer eğitimlere nazaran daha önde tutulması, on beş yıl süren *Napolyon savaşları* gibi nedenlerle müzik eğitime sundukları katkıyı sonlandırmışlardır. Fakat görevlerini tamamlamış ve bugün müzik eğitiminin kalbinde olan konservatuvar sistemine öncülük etmişlerdir (Arnold, 1965, s. 80-81).

Modern müzik eğitiminin temellerinin atılması Fransız devrimi ve Paris Konservatuvarının kuruluşu ile özdeşir (Kolneder, 1998, s. 378-379). Devrim sonrası kurulan Paris Konservatuvarı 3 Ağustos 1795 yılında yayımlanan bir yasa ile kurulmuş ve 22 Ekim 1796 tarihinde açılmıştır (<http://www.conservatoiredeparis.fr/en/lecole/histoire/>). Paris konservatuvarı günümüzün fakülte temelli eğitim sistemine de örnek teşkil edecek bir yapılanmaya sahiptir (Stowell, 2004; s.22). Müzik dünyasından birçok ünlü ismin eğitimcilik yaptığı konservatuvarda keman eğitimcileri olarak *Pierre Balliot*, *Rodolphe Kreutzer* ve *Pierre Rode* ön plana çıkmaktadır (Kolneder, 1998, s.379; Ford, 2010, s.105; Stowell, 2004, s.22).

Paris konservatuvarının peşi sıra dünyanın birçok noktasında konservatuvarlar açılmıştır. Prag (1808), Viyana (1817), Berlin (1822), Londra (1882), Münih (1846), St. Petersburg (1865), Moskova (1866), Amerika Oberlin (1865) konservatuvarları bu anlamda pek çokları arasından belli başlı örnekler olarak sayılabilir (Olmstead, 2002, s.7).

Tüm bu ve benzeri kurumlarda birçok değerli keman eğitimcisi çalışmış ve birçok keman sanatçısı ile eğitimcisi yetiştirmişlerdir. *Lambert Massart*, *Martin Marsick*, *Leopold Auer*, *Ottokar Ševcik*, *Carl Flesch*, *Pyotr Stolyarsky*, *Abram Yampolsky*, *David Oistrakh*, *Ivan Galamian*, *Josef Gingold*, *Pierre Balliot*, *Rodolphe Kreutzer*, *Pierre Rode* bu anlamda örnek verilebilecek keman eğitimcileridir (Shipps, 2014, s.38).

Keman eğitiminin okullaşmasının yanında kemanın çalım metodolojisine dair yayınlar da 16.yy'dan 21.yy'a kadar artarak devam etmiştir. Bu yayınların bir listesi aşağıda verilmiştir¹.

1751	Geminiani. <i>The Art of Playing on the Violin</i> . London.
1756	Mozart, Leopold. <i>A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing</i> . Ausburg.
1756	Tartini. <i>L'arte del arco</i> . Paris.
1761	L'abbe le fils. <i>Principes du violon</i> . Paris.
1771	Tartini. <i>Traite des agremens</i> . Paris.
1782	Corrette. <i>L'Art de se perfectionner dans le violon</i> . Paris.
1791	Galeazzi. <i>Elementi teorico-pratici</i> . Rome.
1796	Kreutzer. <i>42 études ou caprices</i> .
1798	Cartier. <i>L'Art du violon</i> . Paris.
1798	Woldemar, Michel. <i>Methode pour le violon</i> . Paris.
1800	Gavinies. <i>Les vingt-quatre matinees</i> . Paris.
1803	Baillot, Rode and Kreutzer. <i>Methode de violon</i> . Paris.
c1800s	Fiorillo. <i>Etudes de violon formant 36 caprices</i> . Vienna.
c1815	Rode. <i>24 caprices enforme d'études</i> . Berlin.
1820	Paganini. <i>24 capricci</i> . Milan.
1824	Campagnoli. <i>Nouvelle methode de la mecanique progressive du jeu de violon, op. 21</i> . Leipzig.
1832	Spohr. <i>Violinschule</i> . Vienna.
1834	Baillot. <i>L'Art du violon</i> . Paris.
1844	Alard. <i>Ecole du violon</i> . Paris.
1850	Dont. <i>Etudes for the violin</i> .
1854	Wieniawski. <i>L'ecole moderne, op. 10</i> . Leipzig.
1855	Dancla. <i>Methode elementaire</i> .
1858	de Beriot. <i>Methode de violon, op. 102</i> . Paris.
1864	David. <i>Violinschule</i> . Leipzig.
1867	Kayser. <i>36 Studies for violin, op. 20</i> .
1873	Courvoisier. <i>The technics of violin playing</i> .
1875	Schradieck. <i>School of violin-technics</i> .
1880	Mazas. <i>75 Etudes melodiques et progressives pour violon, op. 36</i> . Brunswick.
1881	Sevcik. <i>Schule der Violintechnik, op. 1</i> . Prague.
1895	Sevcik. <i>Schule der Bogentechnik, op. 2</i> . Leipzig.
1902-5	Joachim and Moser. <i>Violinschule</i> . 3 vols. Berlin.
1916	Capet. <i>La Technique superieure de l'archet</i> . Paris.
1921	Auer. <i>Violin Playing as I Teach It</i> . New York.
1923-8	Flesch. <i>Die Kunst des Violin-Spiels</i> . Berlin.
1941	Dounis. <i>New aids to Technical Development, op. 27</i> . London.
1962	Galamian. <i>Principles of Violin Playing and Teaching</i> . Englewood Cliffs, NJ.
1963	Galamian and Neumann. <i>Contemporary Violin Technique</i> . New York.
1961	Havas, Kato. <i>A New Approach to Violin Playing</i> . London.
1964	Havas, Kato. <i>The Twelve Lesson Course in a New approach to Violin Playing</i> . London.
1969	Suzuki, Shinichi. <i>Nurtured by Love</i> . New York.
1970	Suzuki violin school. Princeton, New Jersey.
1971	Menuhin. <i>Six Lessons with Yehudi Menuhin</i> . London.
1971	Rolland, Paul. <i>Prelude to String Playing</i> . New York.
1974	Rolland, Paul. <i>The Teaching of Action in String Playing</i> . New York.
1981	Havas, Kato and Jerome Landsman. <i>Freedom to play: A string class teaching method</i> . New York.
1986	Menuhin. <i>The Compleat Violinist: Thoughts, Exercises, Reflections of an Itinerant Violinist</i> . New York.

Şekil 7. Keman eğitimi metotları. Deverich, R. K. (2006). How did they learn? An overview of violin pedagogy with an emphasis on amateur violinists. <https://www.violinonline.com/images/christmas/historyofviolinpedegogy.pdf> sayfasından erişilmiştir.

¹ Dr.Robin Kay Deverich bu listeyi 1751-1986 yılları ile sınırlı tutmuştur.

2018 yılı itibari ile dünyanın pek çok ülkesinde konservatuvar, müzik koleji, müzik üniversitesi, müzik okulu, müzik fakültesi, sanat eğitimi fakültesi gibi isimler altında keman eğitimi de veren müzik eğitimi kurumları bulunmaktadır. Bu gibi kurumlara birkaç örnek şunlardır:

- Academy of Arts in Tirana (*Arnavutluk*)
- Academy of Music Ljubljana (*Slovenya*)
- Athens Conservatory (*Yunanistan*)
- Australian National Academy of Music (*Avustralya*)
- Bhatkhande Music Institute (*Hindistan*)
- Cairo Conservatoire (*Mısır*)
- Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (*Fransa*)
- Conservatoire Royal de Bruxelles (*Belçika*)
- Conservatorio de Música Franz Liszt (*Ekvator*)
- Conservatorio Nacional Superior de Música (*Arjantin*)
- Conservatorio Sampedrano de las Artes (*Honduras*)
- Conservatorio Statale di Musica "Giuseppe Verdi" (*İtalya*)
- Conservatorio Superior de Música del Liceo (*İspanya*)
- Department of Music, ILCH, University of Minho (*Portekiz*)
- Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (*Brezilya*)
- Escuela Superior de Música José Ángel Lamas (*Venezuela*)
- Franz Liszt Academy of Music (*Macaristan*)
- Grieg Academy, the department of Music at the University of Bergen (*Norveç*)
- Iceland Academy of the Arts (*İzlanda*)
- International Music Conservatory of Indonesia (*Endonezya*)
- Juilliard School (*ABD*)
- Kunitachi College of Music (*Japonya*)
- Felix Mendelssohn College of Music and Theatre (*Almanya*)
- McGill University Schulich School of Music (*Kanada*)
- Moscow Conservatory (*Rusya*)
- Music Academy Zagreb (*Hrvatistan*)
- National Academy of Music (*Bulgaristan*)

- Royal Academy of Music (*İngiltere*)
- Royal College of Music (*İsveç*)
- Royal Danish Academy of Music (*Danimarka*)
- Royal Irish Academy of Music (*İrlanda*)
- Shanghai Conservatory of Music (*Çin*)
- Sibelius Academy (*Finlandiya*)
- Tbilisi State Conservatoire (*Gürcistan*)
- The Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw (*Polonya*)
- The Hong Kong Academy for Performing Arts (*Hong Kong*)
- UNAM - Facultad de Música (*Meksika*)
- Universität für Musik und Darstellende Kunst "Mozarteum" (*Avusturya*)
- University of Sarajevo, Sarajevo Music Academy (*Bosna-Hersek*)
- Utrechts Conservatorium (*Hollanda*)
- Yerevan Komitas State Conservatory (*Ermenistan*)

2.1.1. Türkiye’de Keman Eğitimi

Kemanın 16.yy ortalarından 18.yy’a kadar ülkemizde yaygın bir biçimde kullanıldığına dair kesin bir bilgi yoktur. Fonton (1987) 1751 tarihli kitabında; kemanın ilk olarak Corci tarafından yurdumuza getirildiğini ve icra edildiğini, kemana meyhane ve tavernalar dışında fazla rağbet edilmediğini bu nedenle unutulup gideceğini vurgulamıştır (s.89; ayrıca bkz. Gazimihal, 1939, s.80; Göde, 1998, s.8; Kurtaslan, 2009b, s.412; Oran, 1975, s.8). Ayrıca Gazimihal (1939) Fonton’un bahsettiği bu kemanın aslında viola d’Amore olduğunu belirtmektedir (s.80). Kemanın bu yüzyıllarda kullanıldığına dair bir diğer önemli bulgu ise J. E. Liotard’ın resmetmiş olduğu orijinal adı *Musiciens turcs jouant du violon* (Keman çalan Türk Müzisyenleri) olan tablosudur.

Liotard’ın 1738 yılında Napoli’den ayrılarak İstanbul’a gittiği ve tekrar Avrupa’ya gidene değin burada dört yıl kaldığı bilinmektedir. Bu süre zarfında Liotard özellikle Türk giysilerine olan ilgisini resimlerine aktarmıştır (Jeffares, 2018, s.1).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Şekil 8. Musiciens turcs jouant du violon (Keman çalan Türk Müzisyenleri). <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84344290.item#> sayfasından erişilmiştir.

Kemanın ülkemizde görülmesine dair emarelerin 18.yüzyılı işaret ettiği ve 19.yüzyılda ise giderek yaygınlaşan bir kullanım alanı bulduğu kuvvetle muhtemeldir. Kemanın ülkemizde bilinirliğinin arttığı 19.yüzyılda kuruluşu gerçekleşen Muzika-i Hümayun ise zamanla içerisinde yer alan orkestra bölümü ile yaylı sazlar eğitimine başlamış ve bu nedenle Türk keman eğitimi tarihi açısından önemli bir noktaya gelmiştir.

1826’da temelleri atılan Muzika-i Hümayun bir nevi müzik okulu emsalinde, batılı anlamda eğitim-öğretim faaliyetlerinin yürütüldüğü ilk kurum olarak karşımıza çıkmaktadır (Dalkıran, 2013, s.174; Gazimihal, 1955, s.41; Özasker, 1997, s.14; Say, 2010b, s.509; Selanik, 1996, s.293). Osmanlının son dönemlerinde batılılaşma hareketleri kapsamında batılı tarzda bir askeri bando ihtiyacından kurulan Muzika-i Hümayun, 1826-1828 yılları arası Monsieur Manguel şefliğinde çalışmış, asıl profesyonel oluşumunu ise 1828-1856 yılları arasında Guiseppe Donizetti ile yakalamıştır (Balkılıç, 2009, s.71).

Kuruluşundan bir süre sonra, bando kısmına ek olarak Muzika-i Hümayun’a tarihi tam net olmamakla beraber 1840’lı yıllarda bir yaylı çalgı topluluğu eklenmiştir (Say, 2010b, s.510).

Operet ve opera için lüzumlu unsurlar ses müziğinden başka *orkestra* ve *ballet* olduğu malumdur. İşte Abdülmecit sarayının muzika meşkhanesinde bunların hepsi bir program mucibinde öğretiliyordu. Binaenaleyh, burası Ali paşanın da demiş olduğu gibi- hakiki bir güzel sanat okulu, bir nevi konservatuvar gibi idi.

B. Zati'nin muzikadaki hizmetleri sırasında işittiklerine göre: mehterhane takımının artık nöbet çalması istenilmediği sıralarda, Donizetti'den başka, keman ustası olarak Camaluva, klarinet ustası olarak Tügsüz denilen bir İtalyan, diğer sazların her biri için de birer İtalyan getirilmiş; işte ilk saray orkestrası bunların el birlikli dersleri sayesinde kurulabilmişti. Bayan Leyla, hususi konuşmamızda, orkestrada ecnebiler çalıp çalmadığını hatırlayamayacağını bana söylemekle beraber, birkaç İtalyan öğretmeni, bu meyanda iyi bir viyolonisti ve kornet, kontrabas derslerini müştereken öğreten diğer bir İtalyanı bilhassa hatırladı; isimlerini bilmiyordu: orkestrada deşifraj iyi imiş (Gazimihal, 1939, s.111).

Muzika-i Hümayun'da icracılığının yanı sıra keman eğitimi de veren Vondra Bey, Paris ve Viyana konservatuvarlarında eğitim gördükten sonra, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk müzik öğretmeni yetiştiren kurumu olan Musiki Muallim Mektebinde görev alacak olan Zeki Üngör'ü yetiştirmiş; Zeki Üngör ise yine aynı kurumda keman eğitimeciliği yapan oğlu Ekrem Zeki Ün'ü yetiştirmiştir. Bu nedenle Vondra Bey Türkiye'deki keman eğitimi tarihi açısından oldukça önemli bir yere sahiptir (Tebiş, 2002, parag.4). Musiki Muallim Mektebinin kuruluşuna değin geçen sürede Osmanlı'da çalgı eğitiminin en etkin gerçekleştirildiği kurum, saray ve ordu bandolarına çalıcı yetiştiren ve saray bandosu görevini gören Muzika-i Hümayun olarak kalmıştır (Tebiş, 2002, parag.9).

Muzika-i Hümayun diğer askeri bando oluşumlarının önünü açmış ve ardından birçok askeri bando mızıkası kurulmuştur. Cumhuriyet öncesi dört farklı Osmanlı deniz ordusu bandosu bulunmaktadır. Bunların arasından 1918 yılında orkestra bölümünün kurulduğu ve usta yaylı çalgı icracılarının yetiştirildiği 4. Deniz Ordusu Bandosu Türk keman eğitimi tarihi açısından ön plana çıkmaktadır. Burada Andonyadis Efendi, Vahram Mühendisyan Efendi ve Braun Efendi keman hocalığı yapmıştır (Alimdar, 2016, s.64-69). Bahriye Musiki Mektebi 1916 yılında kurulmuş, 1918 yılında Heybeliada'ya taşınarak çarkçı mektebinin idaresine bağlanmıştır. 1924 yılında Bahriye Mektep Orkestrası kurulmuş, o yıllarda okulda Basri Bey ve Halil Bey (Onayman) keman dersleri vermişlerdir (Gazimihal, 1955, s.212-215).



Şekil 9. 4.Muzika Okulu keman öğrencileri (1918). Alimdar, S. (2016). Osmanlı'da Batı Müziği. İstanbul: Türkiye İş Bankası, s.67.

Muzika-i Hümayun ve diğer askeri bandolar her ne kadar bir müzik okulu görevi üstlenerek halkın ihtiyaçlarına cevap vermeye çalışsalar da, Türk müziği ve Batı müziği eğitimi açısından bugünkü anlamda sivil halka açık bir müzik okulu 19.yy Osmanlı'sında bulunmamaktaydı. Buradaki tespit ile altı çizilmek istenen müzik eğitiminin 19.yy'a dek batıda görüldüğü biçimde sivil halka açık ve kendine özel bir yapıda kurumsallaşmamasıdır. Bu ihtiyaç saray içi kuruluşlarda, bazı özel topluluklarda, özel kurs merkezlerinde yapılan eğitimler ile kısmi olarak karşılanmaktaydı.

Bu ihtiyacın farkında olan Paul Lange, o güne kadar özel derslerle öğrenilmekte olan müzik bilgi ve becerisinin yeterli olmadığının altını çizerek 1884 yılında Dersaadet Musiki Mektebini açmıştır. Lange, okulun ana amaçlarını ise öğrencilerin müzik öğrenimine rehberlik etmek, müzik öğretmeni yetiştirmek ve müzik eğitimi yaygınlaştırmak olarak belirlemiştir (Alimdar, 2016, s.323-324). Bu okulda verilen dersler arasında birçok çalgı dersi beraberinde keman dersi, armoni dersi, musiki tarihi ve erkek-kadın musiki muallimlerine mahsus mubahesat dersi de bulunmaktadır (Alimdar, 2016, s.323-324). Kuruluş amacı ve verilen dersler göz önüne alındığında mesleki müzik eğitimi ve keman eğitimi açısından son derece önemli olan böylesine bir okulun özel okul olarak kurulması her ne kadar kişisel bir teşebbüs olarak görülse de Alimdar (2016)'ın belirttiği üzere, sarayın yaptığı yıllık yardımlar ile okulu himaye ettiğini ve desteklediğini de görmekteyiz (s.324).

Osmanlı döneminde müzik eğitimi adına atılan bir diğer önemli adım ise öğretmen yetiştiren Darülmuallimin (Erkek öğretmen okulu-1848) ve Darülmuallimat (Kız öğretmen okulu-1870) okullarının kurulmasıdır. Her iki kurum da 1839 yılında açılan rüşdiyeler (ortaokul) ile 1859 yılında açılan kız rüşdiyeleri ve sıbyan mekteplerine (ilkokul) öğretmen yetiştirme amacı ile kurulmuştur (Akyüz, 2006, s.24; Şanal, 2011, s.223).

Hem Darülmuallimin hem de Darülmuallimat kurumlarının müfredatları incelendiğinde bu kurumlarda müzik dersleri olduğu görülmektedir.

Tablo 1

Darülmuallimin-i İbtidaiye Ders Programı (1878)

Dersler	1.sene haftalık saat	2.sene haftalık saat	3.sene haftalık saat	4.sene haftalık saat
Terbiye-i Etfal ve İlmi Usul-ı Tahsil	1	1	1	1
Diyanet	1	1	1	1
Ahlak	1	1	1	-
Lisan-ı Osmani	9	9	8	8
Talim-i Hat	1	1	1	-
Ulum-ı Riyaziye	2	2	2	2
Lisan-ı Arabi	2	2	2	2
Lisan-ı Farisi	2	2	2	2
Lisan-ı Fransevi	2	2	2	2
Coğrafya	2	2	1	-
Tarih	2	2	2	2
Fenn-i Servet	-	-	1	1
Ulum-ı Hikemiyye ve Tabiiye	2	2	3	3
Fenn-i Defteri	-	-	1	1
Resim	2	2	1	1
Musiki	1	1	1	1
Kavanin-i Teşkilat-ı Memalik-i Saltanat-ı Seniyye	-	-	-	2

Not: öğrenciler teneffüs zamanında jimnastik göreceklerdir.

Taşer, S. (2017). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Öğretmen Yetiştiren Kurumlarda Eğitim Yönetimi ve Denetimi*. Ankara: Pegem, s.85.

Müzik dersleri Darülmuallimin ve Darülmuallimat müfredatında bazen *musiki*, bazen *musiki ve gına* ismi ile karşımıza çıkmaktadır. Bu okulların müfredat, yönetim ve denetim gibi konularda çeşitli nizamname ve talimatnamelerde zaman zaman değişikliklere gidilmiştir (Taşer, 2017, s.366). Bu değişikliklerden biri olarak 1924'te ki Darülmuallimin ve Darülmuallimat programlarındaki müzik derslerinde keman çalmanın zorunlu tutulduğu görülmektedir (Tebiş, 2002, parag.9).

Keman eğitim tarihi açısından bir diğer önemli kurum olan Darülelhan ise öğrencileri ile eğitim-öğretime başladığı tarih temel alınır 1917 yılında kurulmuş ve sivil halka yönelik faaliyet gösteren ilk müzik okulu ya da ilk konservatuvar olarak nitelendirilmiştir. Darülelhan, bazı düzenlemeler ile Cumhuriyet sonrası eğitim-öğretim hayatına devam etmiştir.

Darülelhan, Osmanlı Devleti'nde kurulan ilk resmi müzik okulu olması, dünya müzik kültürünü Türk müzik kültürü ile aynı ortamda evrensel bir anlayışla barındırması, sistematik ve kurumsal bir yapıda pedagojik eğitim ilkelerine uygun bir anlayışa sahip olması bakımından kendisinden önceki kurumlardan ayrılmaktadır (Kolukırık, 2015, s.26). Darülelhan'ın kendi döneminde üstlendiği amaca ilişkin bir tarihi olay ise şu şekilde cereyan etmiştir:

Darülelhan dönemin maarif nezaretine bağlı müzik encümeninin dikkatini çekmiş ve Darümuallimin ile Darümuallimat kurumlarında eğitim gören öğretmen adaylarından müzik yeteneği olan öğrencilerin burada haftada 2 saat ders alması teklif edilmiştir. Müzik encümenine cevaben Darülelhan'ın solist ve saz sanatçısı yetiştirmek amacıyla olduğu, öğretmen okullarından mezun olanların ise ilkokullarda müzik öğretmenliği yapabilecek seviyede eğitilmelerinin yeterli olacağı belirtilmiştir (Kolukırık, 2015, s.26).

Darülelhan'da Osmanlı İmparatorluğu döneminde (1917-1923) Nuri Bey, Kevser Hanım, Mustafa Bey (Sunar) Türkiye Cumhuriyeti döneminde ise Batı müziği şubesinde Zeki Bey (orquestra şefi), Ekrem Bey (Tektaş), Türk müziği şubesinde Nuri Bey (Duyguer), Kevser Hanım, Mustafa Bey (Sunar) keman eğitimciliği yapmışlardır (Kolukırık, 2015, s.42-48).

Uçan (2005a) bahsedilen bu kurumları da içine alan bir tespiti yaparken Türkiye'de müzik öğretmeni yetiştirmeye giden uzun yolda atılan üç tarihsel adımla birlikte ortaya çıkan üç ana kurumsal oluşumu sırasıyla Muzika-i Hümayun, Darümuallimin ve Musiki Muallim Mektebi olarak belirtmektedir (s.224).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde müzik eğitimi ve dolayısıyla keman eğitimi alanında atılan önemli adımlar, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu sonrası müzik ve keman eğitimine katkı sunan kurumların artmasıyla hızlanarak devam etmiştir. Bazıları Osmanlı İmparatorluğu döneminden kalarak revize edilen bazıları ise Türkiye Cumhuriyeti döneminde kurulan ve müzik eğitimine hizmet eden başlıca kurumlar çeşitli kaynaklardan derlenmiş ve şu şekilde belirtilmiştir;

1. *Sanayi-i Nefise Mektebi* (1882): Sanat tarihçisi, arkeolog, müzeci, ressam Osman Hamdi Bey'in kurucu müdürü olduğu okul, Cumhuriyet döneminde Güzel Sanatlar Akademisi adını almış, bu yönüyle yurdumuzda akademi unvanını alan ilk sanat okulu olmuştur. 1970 yılında kurulan İstanbul Devlet Konservatuvarını ise 1982 yılında bünyesine almıştır. Şu anki ismi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'dir.
2. *Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti* (1924): Önceki adıyla Muzika-i Hümayun (orquestra bölümü). 1932 yılında Riyaseticumhur Flarmoni Orkestrası adını almış, 1957 yılında ise şimdiki adı olan

- Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adını almıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında Musiki Muallim Mektebi ve Ankara Devlet Konservatuarı başta olmak üzere birçok müzik eğitimi kurumu çalgı ve müzik eğitimcisi ihtiyaçlarını çoğunlukla bu kurumdan karşılamıştır.
3. Riyaset-i Cumhur Bandosu (1932): Önceki adıyla Muzika-i Hümayun (bando bölümü). 1922 yılında Makam Hilafet Muzikası adını almış, sonradan Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıkası olarak anılmıştır. Askeri bandolara icracı askerler yetiştirme amacıyla okullaşmış ve sırasıyla; 1930'da Mızıkâ Gedikli Sınıfı, 1939'da Musiki Gedikli Erbaş Hazırlama Orta Okulu, 1952'de Askeri Mızıkâ Astsubay Hazırlama Ortaokulu, 1959'da Askeri Mızıkâ Astsubay Sınıf Okulu, 1966'da Askeri Mızıkâ Okulu, 1974'te Askeri Mızıkâ Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu, 1985'te Silahlı Kuvvetler Askeri Mızıkâ Astsubay Hazırlama ve Sınıf Okulu, 2003'te Silahlı Kuvvetler Bando Okulları Komutanlığı (Bando Astsubay Hazırlama Okulu, Bando Astsubay Meslek Yüksek Okulu, Bando Astsubay Sınıf Okulu), 2016'da Milli Savunma Üniversitesi Bando Astsubay Meslek Yüksek Okulu isimlerini almıştır.
 4. *Musiki Muallim Mektebi* (1924): İlk orta dereceli okullara sonrasında liseler ve öğretmen okullarına müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla kurulan kurum, 1938 yılında Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi (Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü) adını almıştır. Şu an ise Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı olarak eğitim-öğretime devam etmektedir.
 5. *İstanbul Konservatuarı* (1925): Önceki adıyla Darülelhan olan okul, sonradan İstanbul Belediye Konservatuarı, şu an ise İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı olmuştur.
 6. *Ankara Devlet Konservatuarı* (1936): İlk olarak Musiki Muallim Mektebine bağlı kurulmuş olan kurum sonrasında bağımsız bir yapıda Ankara Devlet Konservatuarı adını almıştır. Şimdi ise Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı olarak eğitim-öğretim faaliyetlerine devam etmektedir.
 7. *Türk Musikisi Devlet Konservatuarı* (1975): Geleneksel Türk müziği alanında uzun yıllar giderilmesine ihtiyaç duyulan bir boşluğun doldurulması maksadı ile kurulmuş olan ilk Türk Musikisi Devlet Konservatuarı 1976 yılında öğretime açılmış, 1982 yılında İstanbul Teknik Üniversitesine bağlanmıştır.
 8. *Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri* (1976): İlk olarak 1975 yılında kurulan Ege Üniversitesine bağlı kurulan güzel sanatlar fakültesine 1976 yılında müzik bilimleri bölümü açılmıştır.
 9. *Güzel Sanatlar Liseleri* (1989): Kişilerin güzel sanatlar alanında ilgi ve yetenekleri doğrultusunda eğitim-öğretim görmelerini, özel yetenek gerektiren yükseköğretim

programlarına hazırlanmalarını, alanlarında araştırmacılığa yönelmelerini, yetenekleri doğrultusunda yorum ve uygulamalar yapabilen, yaratıcı ve üretken kişiler olarak yetişmelerini, milli ve milletler arası sanat eserlerini tanımalarını ve yorumlamalarını sağlama amacıyla Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olarak kurulan Güzel Sanatlar Liselerinin ilki İstanbul'da açılmıştır (Gazimihal, 1955, s.142-173; Say, 2010b, s. 509-517; Say, 2010a; Dalkıran, 2013, s.185-189; Uçan, 2005b, s.196-199; Özasker, 1997, s.21-25; <http://mevzuat.meb.gov.tr/dosyalar/65.pdf>; http://www.kkk.tsk.tr/Okullar/Bando_Okullari/myo/hakkinda/tarihce.html).

Bu temel kurumların ardından benzerleri hızla ve peşi sıra açılırken, 2018-2019 eğitim öğretim yılı itibari ile ülkemizde, aktif olarak 81 güzel sanatlar lisesi, 27 müzik eğitimi ana bilim dalı, 29 devlet konservatuvarı, 11 Türk müziği/musikisi devlet konservatuvarı, 4 ücretli eğitim veren konservatuvar, 1 müzik ve güzel sanatlar üniversitesi ve 1 güzel sanatlar üniversitesi bulunmaktadır. Ayrıca güzel sanatlar fakültesi; sanat tasarım ve mimarlık fakültesi; güzel sanatlar tasarım ve mimarlık fakültesi; müzik ve sahne sanatları fakültesi; güzel sanatlar ve tasarım fakültesi; sosyal ve beşeri bilimler fakültesi çatısında 6'sı ücretli olmak üzere 32 müzik bölümü bulunmaktadır. Genel itibari ile Türkiye'de 2018 yılı itibari ile müzik eğitimi veren 105 yükseköğretim kurumu ve milli eğitime bağlı 81 güzel sanatlar lisesi ile toplamda 186 müzik eğitimi kurumu bulunmaktadır. Bu kurumlardan birçoğunun oluşumuna öncü olduğu söylenebilecek Musiki Muallim Mektebi ise Türk keman eğitimi tarihi açısından önemlidir.

1923 yılında yayınlanan Musiki Muallim Mektebi talimatnamesinin 9.maddesine görülen ve birinin çalınması zorunlu olan çalgıların arasında kemanın bulunması, bir bakıma cumhuriyet dönemi sonrasında kemanın hem mesleki müzik eğitim veren kurumlarda hem de bu kurumlar dışındaki icra mekânlarında daha fazla yaygınlaşmasının nedenlerinden birisi olarak kabul edilebilir (Feyzi, 2016, s.122).

Musiki Muallim Mektebi, müzik öğretmeni ve sanatçı yetiştirme görevlerini bir arada yürütmüş, çalgı eğitimcisi ihtiyacını karşıladığı Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına zamanla sanatçı yetiştirir konuma gelmiştir. Kurumun kısa sürede yakaladığı ivme, bir süre sonra kurum içerisinde bir konservatuvar oluşumunu tetiklemiş ve 1936 yılında kurulan konservatuvar 1940 yılında bağımsız bir kurum olarak Ankara Devlet Konservatuvarı adını almıştır. Musiki Muallim Mektebi ve devamı sayılan Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Şubesi bugün bu araştırmanın çalışma grubunun oluşturulduğu Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı olarak köklü geçmişinin bilincinde eğitim-öğretim faaliyetlerine devam etmektedir.

Türkiye’deki keman eğitime yön veren kurumlara genel hatları ile değinilmesinin ardından bu kurumlarda yetişmiş ve öğrenci yetiştirmiş değerli keman eğitimcilerin isimlerine aşağıda yer verilmiştir.

Tablo 2

Keman Eğitimcilerimiz

I.Kuşak	Vondra Bey	(?-?)
	Osman Zeki Üngör	(1880-1959)
	Basri Bey	(?-?)
	Vahran Mühendisyan	(1895-1953)
	Ali Sezin	(1897-1950)
	İzzet Nezihi Albayrak	(1898-?)
II.kuşak	Seyfettin Asal	(1901-1955)
	Halil Rıfat Onayman	(1902-1962)
	Mehmet Nuri İrun	(1906-?)
	Cezmi Erinç	(1907-1912)
	Burhan Duyal	(1908-1968)
	Ekrem Zeki Ün	(1910-1987)
	Orhan Borar	(1910-1983)
III.kuşak	Necdet Remzi Atak	(1911-1972)
	Necip Aşkın	(?-1978)
	Reşat Aksel	(1914-?)
	Fethi Kopuz	(1915-1996)
	Semih Argeşo	(1916)
	Sedat Ediz	(1916-1965)
IV.kuşak	Efdal Dölen	(1917-?)
	Erdoğan Saydam	(1921-1982)
	Hamit Alacalıoğlu	(1922-2000)
	Kenan Kutucuoğlu	(1922-2006)
	Orhan Kadam	(1923-?)
	Ulvi Yücelen	(1925-2004)
	İlhan Özsoy	(1925-1985)
	Erdoğan Çaplı	(1926-1979)
	Ermukam Saydam	(1927)
	Haluk Onarır	(1927-?)
V.kuşak	Ayhan Erman	(1928-1999)
	Edip Günay	(1931)
	Nuri Çeken	(1933-?)
	Atilla Işıksun	(1932-?)
	Ömer Can	(1934)
	Akşit Yücelen	(1935)
	Ergun Tekinson	(1936-2001)
	Suna Kan	(1936)
	Ayla Erduran	(1936)
	Gülden Turalı	(1935-2002)
	Ayhan Turan	(1938-2009)
	Yusuf Güler Aksöz	(1936)
VI.kuşak	Oktay Dalaysel	(1938)
	Saim Akçıl	(1940)
	Gönül Gökdoğan	(1940)
	Cengiz Özkök	(1940)
	Ali Uçan	(1941)
	Hazar Alapınar	(1942)
	Engin Eralp	(1942)

Not: Kurtaslan, Z. (2009b). Türk keman okulunun oluşum süreci ve temsilcileri. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 26, 409-429. <http://sutad.selcuk.edu.tr/sutad/article/view/445> kaynağından alınmıştır.

2.2. Zeybek Müziği

Zeybek müziğini incelemeyden önce zeybek kelimesinin ve zeybekliğin kökenine dair bazı tartışmalara kısaca yer verilmiştir.

“Zeybekler, Anadolu’nun Ege Denizi ve Akdeniz kıyıları boyunca yaklaşık olarak 18.yüzyıldan 20.yüzyılın ilk çeyreğine kadar olan dönemde yaşamış örgütlü bir topluluğun üyeleridir” (Özbilgin, 2012, s.XI). Zeybeklik teşkilatı içerisinde düşünüldüğünde zeybek çetesine dâhil olan herkesin genel adı olsa da rütbe bakımından efeden sonra, kızıandan önce gelmektedir (Mirzaoğlu, 2000, s.82). “Zeybek çetesini başında bulunan öncülüğünü ve sorumluluğunu taşıyan zeybeğe ‘efe’, çetenin diğer üyelerine ‘kızan’, efenin yardımcısına ise ‘başkızan’ ya da ‘başzeybek’ denir” (Oruç, 2013, s.39).

Zeybek kelimesinin kökenine dair birçok yazar tarafından farklı tez ileri sürülmüştür. Zeybek kelimesinin kökenine dair ortaya atılan tezlerin bir özetini Öztürk (2006) şu şekilde belirtmektedir:

- Ziya Şakir’e göre *zor* kullanmaları nedeniyle *zorba*’dan,
- Şeref Üsküp’e göre Arapça *cıva gibi* anlamında *zibak*, *zeybak*’tan,
- Ş. Cevat Kabağağaçlı’ya göre (Halikarnas Balıkçısı) şarap tanrısına tapan *bakkha* ve roma döneminde bunlarla ilişkisi olduğu düşünülen *ibakkhi*’lerden,
- Yine Ş. Cevat Kabağağaçlıya göre kimi yunan araştırmacıların iddia ettiği şekilde *Zeus* ve *bekos* (ekmek) kelimelerinin birleşiminden,
- Mahmut Ragıp Gazimihal’e göre Türkçe’de *cesur* anlamına gelen *saybak*’tan,
- Çağatay Uluçay’a göre tımar sahibi olup, çeşitli nedenlerle isyan etmiş asker olarak *sipah*’tan,
- H. Hilmi Bayındır’a göre *anlayışlı ve sağlam* anlamında *sağ-bek*’ten,
- E. Behnan Şapolyo’ya göre uç, hudut bekçileri anlamında *sekban-seğmen*’den,
- Ferruh Arsunar’a göre Asya’dan gelmiş oldukları itibarıyla *Özbek*’ten,
- Sebahattin Türkoğlu’na göre *subay* anlamında *sü-bek* ya da *kol beyi* anlamında *zeyl-i beğ*’den,
- F. Gülay Mirzaoğlu’na göre çobanlıktan kaynaklanan *saya-beği*’nden,
- Haydar Avcı’ya göre *kaçmak*, *saldırmak* anlamında, *zağbek*’ten gelmektedir (s.84).

Bu bilgilerin ardından Öztürk (2006) zeybek kelimesinin kökeni hakkında Osmanlıca-Türkçe sözlükten bakılarak, zeybekliğin eskilere dayanan, köklü bir geçmişleri olduğu

yolundaki varlıkları itibarıyla *bir şeyin geçmişi* anlamında *sibak* ya da *süslü, yakışıklı* anlamında *ziba* olabileceği tezini öne sürmektedir (s.84-85).

Akdoğu (2004) zeybek kelimesinin kökenine dair yapılmış olan açıklamalara etraflıca yer vererek, kelimenin kökeninin *sağlam, koruyucu, güçlü koruyucu* anlamında *saybek*'ten geldiğini belirtmiştir (s.25).

Karpuz ve Gaddar ise (2013) kızanlıktan yetişmiş, üstün özellikleriyle dikkat çeken, güçlü, zeki, cesur, sert ve nişancı kişilerin *zeybek* olabildiği belirtmiş ve bunların, emirlerine verilen gençleri (kızanları) yöneten, eğiten kişiler olduğu da göz önüne alınması gerektiğinin altını çizerek *zeybek* sözcüğünün, *zağbeg* ile ilgili olabileceğini ve Türkçe bir sözcük olduğunu vurgulamışlardır (s.32). Bu araştırmanın yapıldığı yıla yakın çalışmalardan da anlaşılabileceği üzere zeybek kelimesinin kökenine dair henüz fikir birliğine varılabilmemiş değildir.

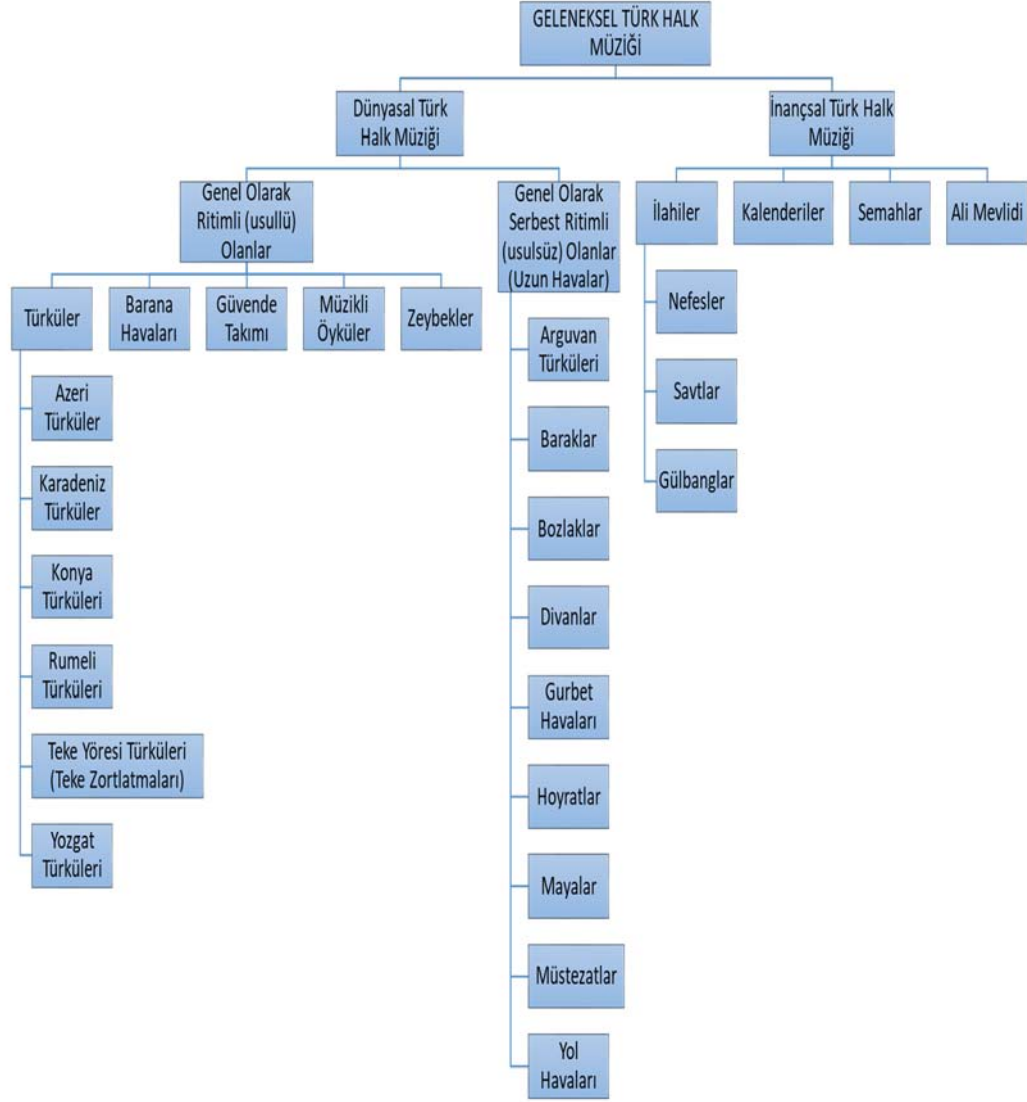
Karmaşık bir sorun olan zeybekliğin kökeni araştırmacılar tarafından öz olarak altı temel nokta üzerine oturtulmaya çalışılmaktadır. Bunlar;

- Eski Anadolu'da uygarlıklarında ortaya çıkmış Dionysos benzeri kimi kurumların değişikliğe uğramış şeklinin Ege bölgesindeki yansıması,
- Orta Asya kökenli Türkmen/Türk göçleriyle birlikte Anadolu'ya taşınmış bir yiğitlik teşkilatı,
- 13. yüzyılda Anadolu'da varlığı bilinen '*gaziyan-ı rum*'ların kalıntısı,
- Ege bölgesinde eski denizci toplulukların kalıntıları ve kara yaşamına uyum sağlamış yansımaları,
- 16. yüzyılda ortaya çıkmış Celali topluluklarının süreği,
- 14. yüzyılda Anadolu'da çeşitli adlarla ortaya çıkan Kızılbaş toplulukları benzeri kapalı bir tarikat topluluğunun kalıntısı olarak özetlenebilir (Avcı, 2013, s.19).

Öz bir ifade ile zeybek, “tarihte kökleri çok eskilere değin uzanan; Batı Anadolu, özellikle İzmir, Aydın ve Bursa yörelerinin yaşamında yüzyıllar boyunca büyük önem taşımış; inanç, gelenek ve özyapı yönünden Anadolu Türk köylüsünün tipik ve mert örneği olan; kendilerine özgü giysi, yerel oyun ve müzikleri de bulunan toplumsal bir kuruma ilişkin kişidir.” (Yavuz, 2013, s.168).

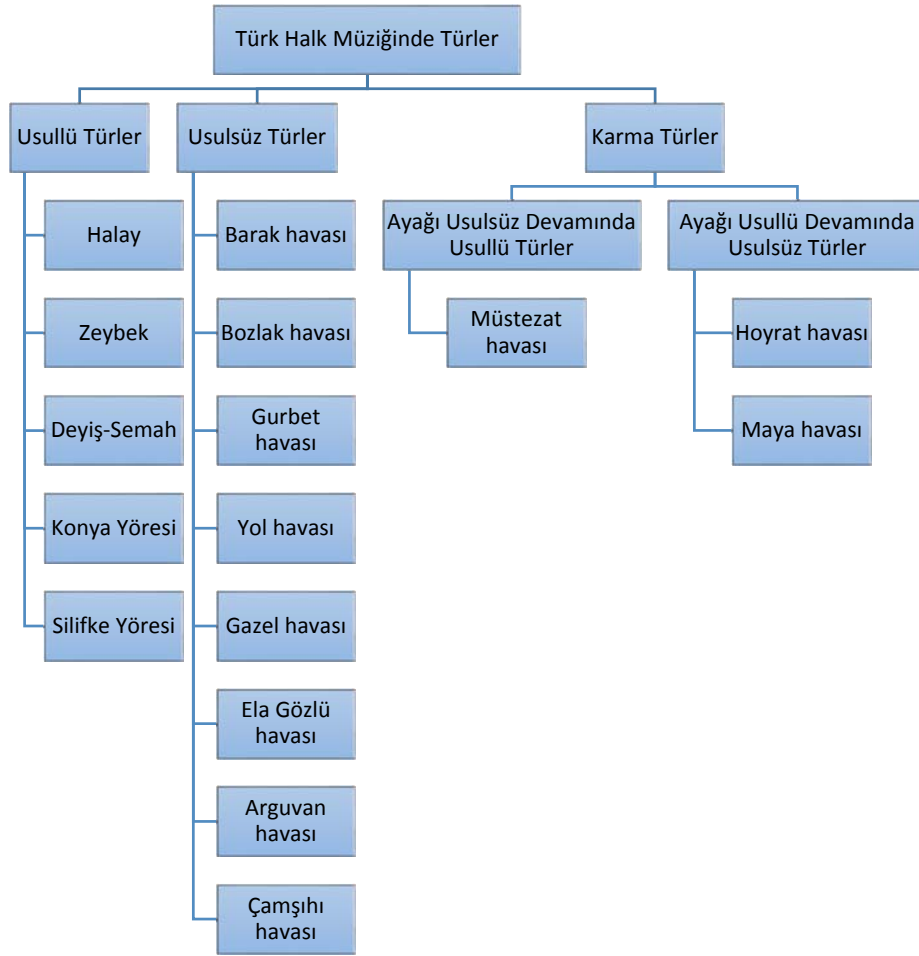
Zeybek kelimesi bir diğer anlamıyla zeybek ezgileri ve zeybek oyunlarına eşlik eden müzik olarak tanımlanabilirken kelimenin bu ifade biçimi ile geleneksel halk müziğimizin bir türü olarak yer almaktadır (Özbilgin, 2003, s.323).

Emnalar (1998)'ın Onur Akdoğu'nun tür ve biçim üzerinde yaptığı açıklamalardan yola çıkarak kitabında yer verdiği Türk halk müziğine ilişkin türsel sınıflama aşağıda şekil haline dönüştürülerek gösterilmiştir.



Şekil 10. Atınç Emnalar'a göre geleneksel Türk halk müziği türleri.

Bir başka sınıflama ise Sertan Demir'e aittir. Demir (2013) çeşitli kaynaklardan görüşler ile ele aldığı Türk halk müziği türlerini inceleyerek sınıflandırmıştır. Bu türsel sınıflama aşağıdaki biçimde şekil haline dönüştürülerek gösterilmiştir.



Şekil 11. Sertan Demir’e göre Türk halk müziği türleri

Örnekler çoğaltılabileceği gibi görüldüğü üzere bir Türk halk müziği alt türü olarak karşımıza çıkan zeybek müziği, kendi içerisinde de araştırmacılar tarafından çeşitli sınıflamalar ile incelenmiştir. Genellikle zeybek oyunu üzerinden yapılan bu tür sınıflandırmalar oyunu ile ayrılmaz bir bütün olan zeybek müziklerini de tempoları bakımından alt türlere ayrılmış olmaktadır.

“Zeybek türküleri ve danslarının icraya ilişkin en dikkat çekici özelliği, türkü ve dansın birbirinden ayrılmazlığıdır. Türkü ve dansın icra ortamında birbirini tamamlayan iki unsur olarak karşımıza çıkması dansın yaygınlığının da bir göstergesidir” (Mirzaoglu, 2000, s.4).

Aydın, Muğla, İzmir, Çanakkale gibi yörelerin yerel müzisyenlerinin icralarında önem kazanan öncelikli unsur, davulda uygulanan ritim kalıpları ve bunların hızlarıdır. Bu yönüyle zeybek repertuarı içine girecek bir ezginin, makam veya perde özelliklerinden dolayı değil, ritim ve hız karakteristiklerinden ötürü zeybek müziği olarak nitelendirildiği ortaya çıkmaktadır (Öztürk, 2014, s.14).

Öztürk (2006) sözlü ve çalgısal anlamda zeybek müzikleri ağır ve yürük olarak iki başlık altında toplansa da örnek ezgiler üzerinde yapılan araştırmalar neticesinde üç dereceli gruplandırmanın daha elverişli olacağını belirtmektedir. Bunlar; dörtlüğe 40 ila 80 vuruş arasındaki ağır zeybekler, dörtlüğe 80 ila 100 vuruş arasındaki ağırca zeybekler, dörtlüğe 100 vuruş değerinden büyük yürük/kıvrak/hareketli zeybeklerdir (s.136).

Akdoğu (2004) ise zeybeklerin kadın zeybeği, kent zeybeği ve kır zeybeği² olarak üç başlık altında incelenmesi gerektiğini belirtmiştir (s.432-433). Akdoğu'ya göre bu araştırma kapsamında ele alınan Aydın Kadioğlu Zeybeği kır zeybeğidir.

Çine (1994)' ye zeybekleri ritmine göre ağır zeybek ve kıvrak/yürük zeybek olarak ikiye ayırmakta ve çok ağır, ağır, yarı ağır, kıvrak ve çok kıvrak zeybekler olarak bu iki kolu genişletmektedir. Metronom değerlerine göre ise;

a- Çok ağır zeybekler metronom değeri bir 4'lük 25-45

b- Ağır zeybekler metronom değeri bir 4'lük 50-80

c- Yarı ağır zeybekler metronom değeri bir 8'lik 85-108

d- Kıvrak zeybekler metronom değeri bir 8'lik 185-200

e- Çok kıvrak zeybekler metronom değeri bir 16'lık 45-50 ayrımını yapan Çine, sonuncu maddeye, Teke zortlatmalarını eklemek gerektiğini belirtmiştir (s.12-13).

Ağır zeybek Aydın ve Muğla merkezli olmak üzere İzmir, Manisa ve Denizli'de yaygın olarak görülen, 9/2'lik ve 9/4'lük (3+2+2+2) usullerle, temposu oldukça düşük biçimde oynanan bir dans ve müzik türüdür. En yavaş tempolu erkek oyunları coğrafi konumundan dolayı zeybeklik kurumunun merkezi konumunda olan Aydın ili ve civarındadır ve tipik olarak iki zurna ve bir davuldan oluşan çalgı takımıyla icra edilirler (Özbilgin, 2003, s.130; Öztürk, 2014, s11).

“Aydın yöresi Türk Halk Müziği repertuvarının temelini oluşturan ve ağır zeybek oyunlarına eşlikte kullanılan ağır zeybek ezgileri özellikle açık alanlarda kaba zurna ekipleri tarafından icra edilmektedir” (Aydın, 2013, s.250).

² Kent zeybeği, kent zeybeği ve kır zeybeği türlerine dair detaylı açıklamalar ve bu sınıflamaya dair eser tasnifleri Akdoğu, O. (2004). *Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler: Tarihi, Ezgileri, Dansları*. İzmir: Sade, kaynağının 429-1031 sayfalarında bulunabilir.

2.2.1. Zeybek Müziğinde Kullanılan Çalgılar

Zeybek oyunları açık havada davul-zurna veya yöresine göre klarnet, kapalı yerlerde ise bağlama, kabak kemane, sipsi-cura; def, darbuka gibi sazlarla eşlik edilerek oynanır. Bazı zeybek yörelerinde oyunlara keman, ud, cümbüş gibi sazlarıyla yerel hanım sanatçılar da eşlik etmektedir (Çine, 1994, s.19).

Benzer biçimde Özbilgin (2003) de zeybek müziği icrasında davul-zurna dışında başta bağlama ailesi olmak üzere, cümbüş, kabak kemane, aslen kullanılmamasına rağmen son yıllarda sıkça rastlanılan keman, kaval çeşitleri, sipsi, davul, darbuka, def, kaşık ve zilli maşa kullanıldığını belirtmektedir (s.352-354).

Zeybek oyunları, açık yerlerde, meydanlarda çoğu zaman davul zurna eşliğinde, kapalı yerlerde ise cura ve bağlama eşliğinde oynanır. Davul zurnayla oyun oynanırken genellikle çift zurna kullanılır. Geleneksel olarak tek zurnayla zeybek ezgisi çalınmaz. Zurnalardan biri ezgiyi çalarken diğeri dem tutar. Tek zurnalı davulun önünde oyuncular “Ayağım dönmüyor!” diyerek oyuna kalkmazlar. Bu bir gelenektir (Avcı, 2012, s.565).

Bu bilgiler ışığında görülmektedir ki; zeybekliğin birinci bölgesi olarak tabir edilen Ege bölgesindeki zeybek müziği icralarında, en az çift zurna ve bir davuldan oluşan çalgı takımı başta olmak üzere Türk halk müziğinden birçok saz kullanılmaktadır.

Ege bölgesindeki zeybek müziği icrasının vazgeçilmez çalgısı olan zurna, genel olarak fiziksel yapısındaki değişiklikler ile farklı isimler alır. Emnalar (1998)’e göre bunlar büyükten küçüğe doğru kaba zurna, orta zurna, cura zurna ve zil zurnadır (s.90).

Zurna isminin Farsça sur ve nay kelimelerinden türetildiği söylenmekte ise de Arapça ve Türkçe dillerinden türediği yönünde görüşler de mevcuttur. Yaklaşık iki oktavlık ses alanına sahip olan kaba zurna, zurna ailesinin en büyük çalgısı olup 55 cm boyundadır. Üstte yedi adet altta bir adet olmak üzere 7-8 mm çapında toplam sekiz melodi perdesi bulunmaktadır. Bu deliklerden üstteki üç tanesine sağ elin birinci ikinci ve üçüncü parmaklarıyla ve altta bulunan bir deliğe yine sağ elin başparmağı ile basılır, dolayısıyla dördüncü parmak boşta kalır, diğer dört deliğe ise sol elin birinci, ikinci üçüncü ve dördüncü parmaklarıyla basılır, sol elin başparmağı ise zurnayı tutmayı ve dengelemeyi sağlar (Aydın, 2013, s.250-251).

Bir kaba zurna ekibinde usta zurna ezgiyi çalarken, çırak zurnalar karar sesinde dem tutmakta, davullar ise ritim fonksiyonunu üstlenmektedir. Yöresel müzisyenlerce kullanılan repertuvar, usta-çırak ilişkisi içerisinde oluşan bir silsile üzerinden kuşaklar arasında kulaktan kulağa aktarılmaktadır. İcracılar nota vb. bir müzik yazım sistemi kullanma ihtiyacı hissetmemişlerdir (Aydın, 2013, s.251).

Yerel gelenekte müzik öğrenimi, tamamen pratik düzeyde gelişir. Bu eğitim, yazıya dayalı veya teorik bir eğitim değildir. Müzisyenlikteki yetiştirme süreci tamamen yetenek, yatkınlık, eğilim ve hatta ihtiyaçlar çerçevesinde şekillenmektedir. Yerel müzisyenlerin takım oluşturma eğilimlerine bakıldığında, “aile” ve “akrabalık” ilişkilerinin çoğunlukla belirleyici ve hâkim

durumda olduğu gör÷lür. Sözelimi tipik bir takım, baş zurna çalan baba ile iki oğul veya oğul ve kardeşten oluşur. Eğer takım “aile” içinde kurulamıyorsa, meslek gereği yakın akrabalarından çalgıcı temini yoluna gidildiği gör÷lür. Sonuçta yerel müzisyenler, müzik kültürünü doğrudan pratik düzeyde öğrenen-öğreten-aktaran bir sistem kurmuşlardır (Öztürk, 2014, 13-14).

Gelenekte usta-çırak ilişkisi ile sürmekte olan zeybek müziği icraları dolayısıyla içerisinde yoğun bir müzikal birikimi barındırmaktadır. İcracıların ustalıklarını sergilemek adına zeybek müziğine yansıttıkları birikimleri, zamanla zeybek müziğinin icra karakteristiği olan müzikal yapıların genel hatları ile oluşmasını sağlamıştır. Bu yapıların birçoğunu farklı zeybek müziği örneklerinde görmek mümkündür.

Zeybek ezgilerinin icra karakteristiğinde sıklıkla karşımıza dem ses, puandorg, çarpma, çift çarpma, trill, mordan, grupetto, tremolo, vibrato ve glissando çıkmaktadır (Erzincan, 2006, s.23; Öztürk, 2006, s.162).

Aydın Germencikli yerel müzisyen Doğan Zentur’a göre dem ses, zeybek müziği icrasında çok önemlidir. Dem ses, melodiyi çalan zurna icracısına dönülecek yeri işaret eder, müziği tatlandırır, düşünme ve soluklanma fırsatı vererek müziği zenginleştirir (Öztürk, 2006, 125).

Zeybek oyun icrasında davul en az zurna kadar önemlidir. Davulun çaldığı ritmik yapı oyuncunun ruh halini, doğaçlamasını ve bunun sonucu olarak icrasını olumlu ya da olumsuz olarak etkiler. Bu etkinin olumlu olması da davulun icra kalitesine bağlıdır. Davul yerel müzik dağarını ne kadar ustalıkla bilir ve icra ederse oyuncu da o kadar icradan haz alacak ve bunu icrasına yansıtıacaktır. Bu noktada davul, zeybek oyunları için büyük önem taşımaktadır (Kurgan, 2010, s.101-102).

Davul icrasında iki temel araç vardır. Bunlardan birincisi kuvvetli elde tutulan ve düm seslerini vermeye yarayan tokmak; ikincisi ise yapısı gereği daha ince olan ve zayıf elde tutulan, tek seslerini vermeye yarayan çubuk parçasıdır (Şahin, 2009, s.24-25).

Yörenin zeybek müziği icralarında kullanılan bir diğer geleneksel sazı ise bağlama ve ailesidir. Bağlamada zeybek müziği icrası dem zurna, solist zurna ve davuldan oluşan ekibin zeybek müziği icrasını taklit eder niteliktedir. Bu icra biçimi literatürde zeybek tavrı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bağlamada zeybek tavrında çift tel kullanımı dem ses yapısını ortaya koyarken, tezene hareketleriyle yapılan çarpma hareketi davulun karakteristiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca zurnanın uzun ses üflediği bölümler kısa ses üreten bağlamada trill ve tremolo kullanımıyla yansıtılmaktadır.

Zeybek ezgileri kapalı alana girdiğinde açık alan sazı olan zurna, yerini bağlamaya bırakmaktadır. Müziğin geleneğinde yer alan bir sazdan başka bir saza haklın yaptığı *doğal uyarlama* denilebilecek bu durum bugün bağlamada zeybek tavrının oluşum sebeplerinden biri olarak gösterilebilir (Erzincan, 2006, s.19).

Zurna icrasında uzun sesler çalgının yapısı gereği rahatlıkla verilebiliyorken bağlama icrasında tavrı belirleyen tezene hareketleri ezgideki bütünlüğü sağlamak için daha küçük süreli seslere bölünür. Tarama olarak adlandırılan ve Yozgat türkülerinin seslendirilmesinde de uygulanan sürmeli tavrı zeybek ezgilerinin icrasında da kullanılır. Yöre tavrıları incelendiğinde çırpma olarak adlandırılan tezene hareketi, birçok yöre tavrının oluşmasında etkili rol oynadığı gibi zeybek ezgilerinin icrasında da temel tezene vuruşudur (Demir, 2013, s.311).

Aydınlı yerel müzisyen Emin Tenekeci'ye göre zeybek müziği, davul zurna ile gerçekleştirilen bir ekip işidir. En az üç kişi tarafından oluşturulan bu ekipte; davul, dem zurna ve ezgiyi çalan zurna yer almaktadır. Ayrıca icraların en önemli karakteristiği geciktirmeli çalış ve davulda çubukla yapılan tremolo ile oluşmaktadır. Emin Tenekeci'ye göre bağlamada zeybek müziği icrasının, tamamen, bu üçlü grubun görevlerinin taklit edilmesinden kaynaklanmaktadır (Öztürk, 2006, 115-116).

Zeybek müziği icra geleneğinde davul-zurna ve bağlama ön plana çıkmaktadır. Davul-zurnanın kendi çalım stilleri, bağlamanın teknik kapasitesi doğrultusunda yeni bir boyuta taşınmaktadır. Kemanın ise zurnada verilen uzun sesleri çalabilme imkânı bulunmaktadır. Dolayısıyla doğal bir süreçle ortaya çıkmış olsa da hem uyarlamanın uyarlamasını yapmamak adına hem de bağlama-keman ve zurna-keman ilişkisine bakıldığında zurnanın kemana müzikal ifade olanakları bakımından daha yakın görülmesinden dolayı, zeybek müziğinin keman uyarlamalarında davul-zurna icralarının ön plana alınması gerektiği söylenebilir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni

Keman eğitiminde zeybek müziğinin kullanımı üzerine yapılan bu araştırmanın deseni; betimsel ve deneysel olmak üzere iki boyuttan oluşmaktadır. Buna göre araştırma bir yönüyle nitel, diğer bir yönüyle de nicel olup; karma araştırma niteliği taşımaktadır.

“Araştırma modeli, ‘... araştırma, amacına uygun ve en ekonomik olarak verilerin toplanması ve çözümlenebilmesi için gerekli koşulların düzenlenmesidir” (Selltiz, Jahoda, Deutsch ve Cook’dan aktaran.Karasar, 2016, s.108).

Betimsel boyutta;

- Konu alanına ilişkin keman eğitimi ve zeybek müziği kuramsal çerçevede açıklanmış,
- Aydın Kadioğlu Zeybeği geleneksel icra ses kayıtları notaya alınmış,
- Notaya alınan geleneksel icralar usul ve makam açısından incelenmiş,
- Eserin keman uyarlaması notaya alınmış,
- Keman uyarlamasına ilişkin farklı mesleki müzik eğitimi kurumlarında görev yapan 3 (üç) keman eğitimcisinin uzman görüşleri alınmış,
- Keman uyarlamasının geleneksel icralardaki müzikal yapıları yansıtırma durumuna dair farklı kurumlardaki Türk halk müziği koro şefleri, Türk halk müziği ses sanatçıları, Türk halk müziği bağlama sanatçıları, zurna sanatçıları ve konservatuvarların Türk halk müziği bölümlerinde, güzel sanatlar fakültelerinde, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan ve alan uzmanlığı Türk halk müziği olan 10 (on) uzmanına görüşme formu uygulanmış,
- Uyarlama notası müzikal olarak incelenmiş,

- Farklı mesleki müzik eğitimi kurumlarında görev yapan 3 (üç) keman eğitimcisinin uzman görüşleri alınarak, uyarlamaya yönelik alıştırmalar hazırlanmış,
- Keman eğitimi ve ölçme-değerlendirme alan uzman görüşleri alınarak alıştırmaların etkililiğini ölçmek amacıyla deney grubu performanslarının değerlendirilmesine yönelik müzikal performans değerlendirme ölçeği hazırlanmıştır.

“Betimsel araştırmalar, verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlar” (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2010, s. 21).

Araştırmanın ikinci aşaması ise deneyseldir. Deneysel yöntem, dikkatle kontrol edilmiş koşullar altında, belirli bir etkiye, harekete (girdi) karşılık nasıl bir tepkinin, davranışın (çıktı) meydana geleceğini saptamaya yönelmiş bir süreçtir. Araştırmacı belirli etkileri, yolları ya da çevresel koşulları değiştirerek, ayarlayarak, kontrol ederek; objelerin, bireylerin (denek) davranışlarının nasıl etkilendiğini, değiştiğini gözler ve anlamaya çalışır (Kaptan, 1998, s. 74). Dolayısıyla; araştırmanın deneysel bölümünde, Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasına dönük hazırlanan özgün alıştırmaların, öğrencilerin çalma düzeylerine ve başarılarına olan etkilerini belirlemek amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda alıştırmaların etkililiğini ölçebilmek ve değerlendirebilmek için, tek örneklemli bir deney grubunun oluşturulmasına karar verilmiştir.

Tek grup ön test-son test modelinde gelişmiş güzel seçilmiş bir gruba bağımsız değişken uygulanır. Hem deney öncesi (ön test) hem de deney sonrası (son test) ölçümler yapılır (Karasar, 2016, s. 131).

Tablo 3

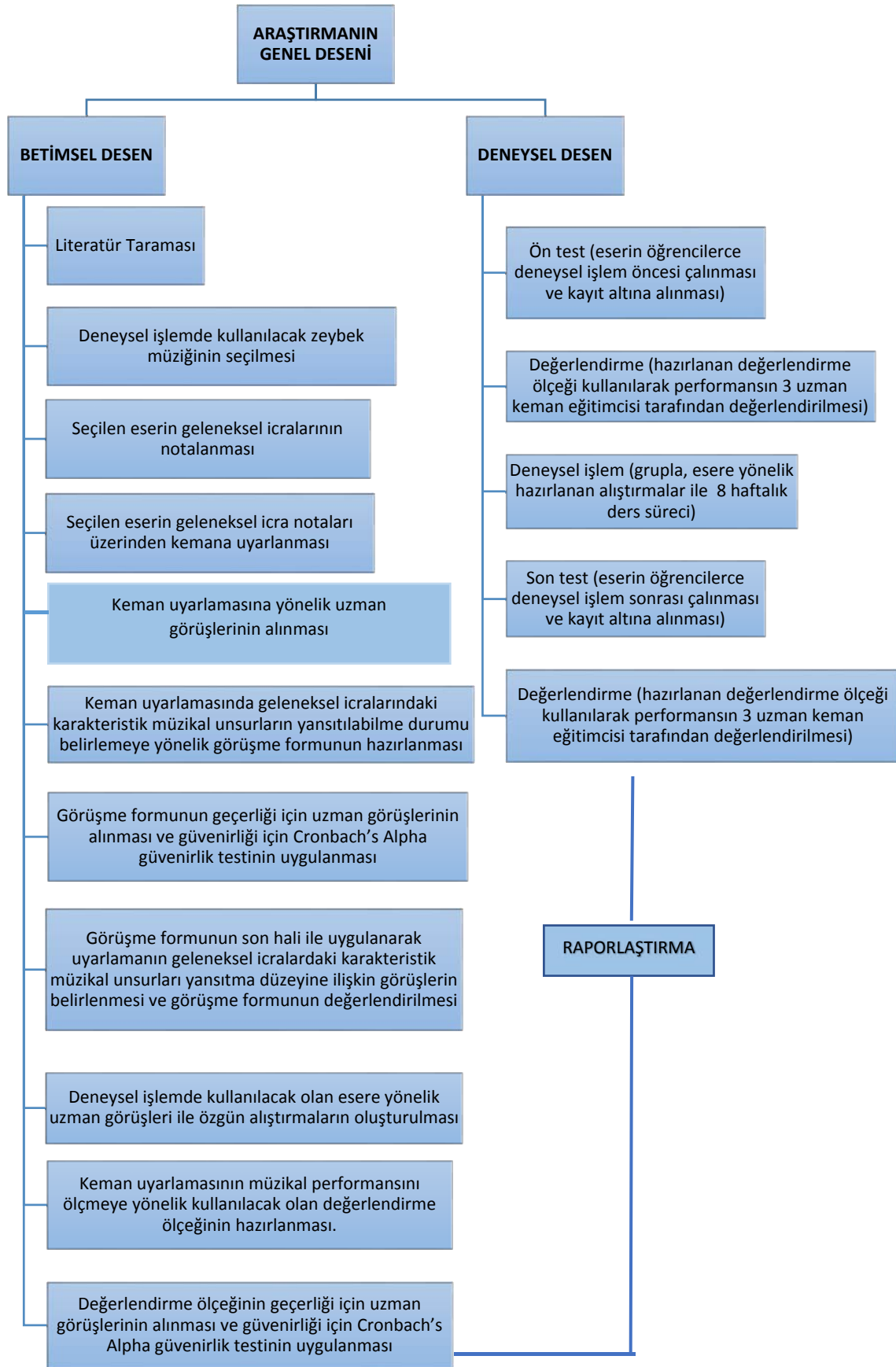
Tek Grup Öntest-Sontest Modelinin Simgesel Görünümü

G ₁	O _{1.1}	X	O _{1.2}
----------------	------------------	---	------------------

Not: G=Grup, X=Bağımsız değişkenin denenen düzeyi, O=Ölçme. Karasar, N. (2016). Bilimsel araştırma yöntemi: kavramlar ilkeler teknikler. Ankara: Nobel. Kaynağından alınmıştır.

Tek grup öntest-sontest modelinde $O_{1.2} > O_{1.1}$ olması halinin bağımsız değişken düzeyinden kaynaklandığı kabul edilir (Karasar, 2016, s.131).

Araştırmanın genel deseni, deneysel deseni ve betimsel deseni aşağıdaki şekillerde bir arada ifade edilmeye çalışılmıştır.



Şekil 12. Araştırmanın genel deseni

3.2. Evren ve Örneklem

2018 Türkiye’inde Türk halk müziği notalarına ulaşılacak birincil kaynağın, birçok derleme çalışması sonucu ortaya çıkmış TRT Türk halk müziği repertuvar notaları olduğu söylenebilir. Bunun yanında farklı çalışmalarda ele alınan ve TRT repertuvarında yer almayan zeybek müziği örnekleri de bulunmaktadır. Zeybek müziği örneklerinin çeşitli kaynaklardan yararlanılarak tespit edilebildiği kadarıyla 526 adet oluşunu Akdoğu (2004) bir kitap çalışmasında belirtmektedir (s.1064-1154). Bu bilgiler ile birlikte, zeybek müziğinin kendi geleneği içerisinde sürekli bir üretim, değişim ve dönüşüm halinde olduğu söylenebilir. Kulaktan kulağa kuşaklar arası aktarılan ezgiler, birçok geleneksel icracının elinde kendi ustalıkları ile farklı biçimlerde karşımıza çıkabilmektedir. Araştırma kapsamında Ege bölgesinde yapılan kişisel gözlemler neticesinde, zeybek müziği derleme çalışmalarının olağanca hızıyla devam ettiği görülmüştür. Notaya alınmış fakat yayınlanmamış pek çok zeybek müziği örnekleri bulunmaktadır. Dolayısıyla böylesine dinamik ve her an yeni ezgiler ile karşılaşılacak bir alanda ulaşılabilirlik ve somutlaştırma ile ilgili güçlükler görüldüğünden, zeybek müzikleri bu araştırmanın hedef evrenidir. Araştırmanın ulaşılabilir evrenini ise TRT Türk halk müziği sözsüz oyun havaları repertuvarında yer alan zeybek müzikleri oluşturmaktadır. Alan uzmanları görüşleriyle yapılan değerlendirmeler sonucunda bu repertuvara ait toplam 174 adet zeybek müziği tespit edilmiştir.

Araştırmacının teorik olarak ilgilendiği ve hakkında bir genellemede bulunmak istediği birey, nesne ya da vakaların tamamı hedef evren olarak ifade edilmektedir. Ulaşılabilir evren ise araştırmanın gerçekleştirilebileceği ideal kitleyi yansıtır (Glinger, Morgan ve Leech, 2015, s.117).

Araştırmanın geleneksel icraları detaylı bir dinleme sürecinden geçirerek notaya alma ve müzikal geleneğine ilişkin karakteristik unsurları belirleyerek bunları yansıtır bir keman uyarlamasını ortaya koyma amacı bulunduğundan, derinlemesine tek bir eser üzerinde çalışma yapılması daha uygun görülmüştür. Böylece, araştırmanın süre ve olanakları göz önüne alınarak, örneklem seçilen eserin tüm yönleriyle ele alınması ve değerlendirilmesi mümkün olmuştur.

Örneklem belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil ettiği kabul edilen küçük kümeye denir. Çoğunlukla araştırmalar örneklem üzerinde yapılır ve sonuçları evrene genellenir (Karasar, 2016, s.148). Bir diğer deyişle örnekleme, evrenle ilgili

genelleme yapabilmek amacıyla evreni temsil ettiği varsayılan küçük bir grubun seçilmesidir. Bunun yanında evrenle alakalı geçerli çıkarımlarda bulunabilmek için evrenin özelliklerini taşıyan, evreni temsil edebilecek bir örneklemin seçilmesi zorunluluktur (Gliner vd., 2015, s.115). Seçilecek örneklem üzerinde çalışmak araştırmacının yapılan gözlemleri daha sağlıklı biçimde değerlendirebilmesine ve yorumlayabilmesine olanak tanıyacaktır. Bütün evren üzerinde çalışarak yüzeysel değerlendirme yapmak yerine örneklem bazında ayrıntılı değerlendirmelerin yapılması *kalite kontrolü* açısından da kolaylık sağlamaktadır” (Gliner vd., 2015, s.116).

Ulaşılabilir evrende bulunan ve 174 zeybek müziği arasından araştırmaya konu edilen Aydın Kadioğlu Zeybeği ise; *basit tesadüfi örnekleme* yolu ile belirlenmiştir.

Oransız eleman örnekleme, evrendeki tüm elemanların, birbirine eşit seçilme şansına sahip oldukları örnekleme türüdür (Karasar, 2016, s.151).

Aydın Kadioğlu Zeybeği nikriz makamında olup, 9/2’lik bileşik usulün 3+2+2+2 yapısında bir ağır zeybeğdir. Evren ve örneklem ilişkisi bağlamında Aydın Kadioğlu Zeybeği ve onu temsil eden müzikal özelliklere ilişkin literatürde görülen önemli ifadeler burada belirtilmiştir.

- “Toplam 526 zeybek ezgisi 26 farklı makam altında toplanmaktadır. 85 ezgi ile hüseyini makamı ilk sırada, 76 ezgi ile uşşak makamı ikinci sırada, 72 ezgi ile rast makamı üçüncü sırada yer alırken, hicaz ve karcıgar makamlarının ardından nikriz makamı 47 ezgi ile 6.sıradadır” (Akdoğan, 2004, s.1153).
- “Ege türkülerinde genel olarak Kerem, Garip, Müstezat, Bozlak, Nikriz ve Karcıgar makamlarının sıkça kullanıldığı saptanmıştır. Adı geçen bu makamların keman eğitimine kolaylıkla adapte edilebileceği söylenebilir” (Akyürek, 2002, s.58-59).
- Arsunar’ın zeybek oyun ile ezgilerinin menşei ve yayılma sahaları tasnifinin özeti olarak söylenebilir ki; bugünkü zeybek oyunları ile ezgilerinin kaynağı ve yayıldığı yer, birinci derecede Aydın’dır (Mirzaoğlu, 2000, s.285).
- “Gerek üretilen kırk dokuz zeybek ezgisinin varlığı gerekse bu ezgilerin birçoğunun zeybek kelimesi ile anılması, Aydın ve yöresinin bir zeybek bölgesi olduğunu istatistiksel olarak da belgelemektedir. Özellikle bu zeybek ezgilerinden yirmi dört adedinin kır zeybeği oluşu, bölgede zeybek kimliğinin ne denli yoğun olduğunun göstergesidir” (Akdoğan, 2004, s.1073-1074).

- Aydın ili ve civarı coğrafi konumundan dolayı zeybeklik kurumunun adeta merkezi durumundadır (Özbilgin, 2003, s.175).
- “Zeybek ezgilerinde makamsal çeşitliliğin en yoğun olduğu yörelerden birisi Aydın yöresidir. Bu gerçeği, bir zamanlar eyalet olması, bir diğer deyişle devletin yönetim merkezlerinden birisi olmasına bağlamak olasıdır. Bunun yanında zeybeklerin yoğun yaşadığı bir yer oluşu, dolayısıyla, makamsal beğenin ve buna bağlı olarak makamsal tercihlerinin çeşitliliği bir diğer önemli etkidir” (Akdoğan, 2004, s.1077).
- “Aydın ili zeybek yöresi için önemli bir modeldir” (Öztürk, 2006, s.21).
- “Zeybek denince Batı Anadolu, Batı Anadolu’da ise, Aydın, efeler diyarı adıyla da bunu ispatlarcasına ilk akla gelen yer olur” (Mirzaoglu, 2000, s.3).
- “Aydın yöresi zeybeklerinin makamsal dağılımına bakıldığında %24 ile ilk sırada nikriz, %16 ile ikinci sırada uşşak makamını görürüz” (Akdoğan, 2004, s.1079).
- “Aydın denilince ilk akla gelen ezgilerden birisi Kadioğlu Zeybeğidir” (Demir, 2013, s.317).
- Aydın Kadioğlu Zeybeği ağır tempolu sözsüz erkek oyun havalarının başlıcalarındandır (Mirzaoglu, 2000, s.223).
- “*Aydın Kadioğlu Zeybeği Aydın yöresi zurnacılarının repertuvarında önemli bir yer teşkil ederken, aynı zamanda diğer yörelerde farklı isimle bilinen ve zurna icracıları tarafından seslendirilen bir ezgidir*” H.Çokyürekli (kişisel iletişim, Mayıs 18, 2017).

Halil Çokyürekli’nin belirtmiş olduğu hususa verilebilecek birkaç örnek bulunmaktadır. Yöresi Manisa olan 557 repertuvar numaralı Sarı Zeybek isimli eser aslında Aydın Kadioğlu Zeybeği ile aynı ezgiye sahiptir. Ayrıca yöresi Muğla olan 524 repertuvar numaralı İnce Hava isimli eser Aydın Kadioğlu Zeybeğine benzer ezgi özellikleriyle ön plana çıkmaktadır.

“Ezgi olarak Aydın Kadioğlu Zeybeğine benzeyen İnce Hava Zeybeği, Muğla ve Milas’ta zurna üstatlarınca Abdal Havası ya da Koca Hava olarak bilinmektedir” A.Karademir (kişisel iletişim, Nisan 12, 2017). Ali Fuat Aydın’ın Muğla-Milas-Dibek Dere Köyü’nde Dursun Girgin’den derleyerek notaya aldığı Abdal Havası-Koca Hava isimli eserde (ek-17) bahsedilen benzerlikler fark edilebilmektedir.

Görüldüğü üzere Aydın Kadioğlu Zeybeğinin araştırmada ele alınan ulaşılabilir evreni ve hedef evreni temsil yeteneği yüksektir. Diğer bir deyişle evren dış geçerliği bakımından evreni temsil etmektedir.

3.2.1. Çalışma Grubu

Aydın Kadioğlu Zeybeğinin kemana uyarlanma sürecinin ardından, uyarlamanın keman eğitimi alan öğrenciler tarafından seslendirilme düzeylerini tespit etmek ve uyarlamaya dönük hazırlanan alıştırmaların etkililiğini belirlemek amacıyla Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı keman öğrencileri arasından bir çalışma grubu (n=8) oluşturulmuştur. Çalışma grubu araştırmanın amacına uygun olarak, amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenmiştir.

Amaçlı örneklemede araştırmacılar evreni temsil eden katılımcıları seçerken bazı gruplarla ilgili özel bilgilerini ya da deneyimlerini kullanırlar. Bazı durumlarda amaçlı örneklemler araştırmadaki belirli tipteki bireyler ya da belirli özellikleri sergileyen bireylerden emin olmak için alan araştırması yapıldıktan sonra seçilir (Berg ve Lune, 2015, s.71).

Öğrencilerin çalışma grubuna dâhil edilme ölçütleri ise şu şekildedir:

- 2017-2018 eğitim-öğretim yılı itibari ile lisans öğrencisi olmak.
- Keman eğitimi alıyor olmak.
- Kemanda sağ elde; legato, detache, staccato, ricochet tekniklerini uygulayabiliyor olmak.
- Kemanda sol elde; pizzicato, vibrato, çift ses, glissando ve flajöle tekniklerini uygulayabiliyor olmak.
- Kemanda 1, 2, 3 ve 4. konumları kullanabiliyor olmak.
- Kemanda iki ve üçüncü parmaklarla trill çalabiliyor olmak.

Ölçütlere uygunluğu tespit edilen 15 öğrenciye, araştırmanın deneysel süreci için planlanmış olan 8 haftalık ders sürecine katılmaları teklifinde bulunulmuştur. 12 öğrenci araştırmaya katılmaya gönüllü olmuştur. 8 haftalık ders sürecinin öğrencilerle programlanması sırasında, 4 öğrenci çeşitli nedenlerle araştırmaya katılamayacaklarını bildirmişlerdir. Böylece çalışma grubu son hali olan 8 öğrenci ile oluşturulmuştur. Çalışma grubuna dâhil edilmek için sınıf düzeyi değil, bireysel çalgı performans düzeyi esas alınmıştır. Bu sebeple; çalışma grubunda benzer beceri ve icra düzeyine ulaşmış lisans 1, 2, 3 ve 4 olmak üzere tüm sınıflardan öğrenciler bulunmaktadır. Ancak yine de çalışma grubunun ön test kayıtları, araştırma için geliştirilmiş olan performans değerlendirme ölçeği ile üç uzman tarafından puanlanmış, ardından elde edilen veriler veriler Levene homojenlik testine tabi tutulmuştur.

Tablo 4

Örneklem Grubunun Homojen Dağılım Gösterip Göstermediğine Dair Levene Homojenlik Testi Tablosu

Homojenlik Testi	Levene Statistic	sd	p < 0,05
Genel Toplam	,768	7	,525

Tablo 4'e göre p değerine bakıldığında $p = 0,525 > 0,05$ olduğu için grubun puan ortalamaları arasında fark olmadığı ve grubun homojen bir dağılım gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.3. Verilerin Toplanması

3.3.1. Betimsel Boyuta Ait Verilerin Toplanması

Araştırmada problemi belirlemek ve problemle dolaylı ya da dolaysız şekilde ilişkili kaynaklara ulaşp, problemin çözümüne nitel olarak katkı sağlayacak bilgileri toplamak için literatür taraması yapılmıştır. Literatür taraması ile konuyla ilgili yerli ve yabancı kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır. Kaynaklar kitap, dergi, makale, tez vb. den oluşmaktadır. Ayrıca internet tabanlı kaynaklar da kullanılmıştır. Yurt dışı kaynakların bir kısmına ise çevrimiçi veri tabanları ile ulaşılmıştır. Betimsel boyutta, konu alanına ilişkin keman eğitimi ve zeybek müziği kuramsal çerçevede açıklanmış; Aydın Kadioğlu Zeybeği eserine ilişkin geleneksel icra ses kayıtları notaya alınmış; eserin keman uyarlaması ortaya koyulmuş; uyarlamanın uygunluğuna yönelik uzman görüşü alınmış, uyarlamanın geleneksel icralardaki karakteristik müzikal yapıları yansıtmaya durumuna dair uzman görüşme formu oluşturulmuş; uyarlamaya yönelik alıştırımlar geliştirilmiş ve deneysel süreçte öğrenci performanslarının değerlendirilmesine yönelik performans değerlendirme ölçeği hazırlanmıştır.

3.3.1.1. Uyarlama Süreci

Uyarlama kelimesi dilimizde İngilizceden geçen adaptasyon kelimesinin eş anlamlısıdır. Say (2010a) bu terimi adaptasyon başlığı altında “bir müzik eserini değişik tını anlayışıyla yeniden düzenlemek ya da başka türe uyarlamak” olarak tanımlamıştır (s.17). Aynı kaynakta uyarlama kelimesine bakıldığında ise bu kez “batı dillerindeki karşılığı ‘adaptation’ karşılığında olmasına karşın dilimizde ‘düzenleme’ anlamında kullanılan sözcük” tanımı görülmektedir (s.557). Yabancı literatür tarandığında ise Türkçede uyarlama kelimesi ile

kast edilmek istenen olgunun ağırlıklı olarak düzenleme anlamına gelen *arrangement* ile kullanıldığını fakat *transcription* ve *adaptation* kelimelerinin de kullanıldığını görmekteyiz.

Müzikte uyarlama terim olarak ‘*transcription*’ ve ‘*adaptation*’ gibi anlamlarda kullanılsa da *The New Grove Dictionary of Music* sözlüğünde ve müzik terminolojisi hakkında yazılan kaynaklarda *transcription* teriminin “özellikle bir orkestra eserinin piyanoya aktarılması” olarak ifade edilmektedir. Öte yandan *uyarlama* için *adaptation* teriminin ‘bir eserin bir çalgı için uygunlaştırılması, uyarlanması, ona özgü olması aktarılması’ anlamı taşıması bu konu yabancı literatür için daha açıklayıcı bir terim olduğu gerçeğini yansıtmaktadır. Öte yandan benzer bir şekilde kullanılan bir terim de ‘düzenleme (*arrangement*)’ dir. Bu uygulama, uyarlama terimi ile sıkça beraber kullanılsa da, uyarlamanın yani Türkçede de kullanılan adapte olmak kavramının, bir eserin daha çok bir çalgı ya da sese indirgenmesi; düzenleme kavramının ise, yine basit anlatımıyla ‘bir eserin, özellikle birden çok çalgı için çok sesli öğeleri de dikkate yeni bir düzende yeni bir anlayışla tasarlanması, paylaşılması, işlenmesi’ anlamı, iki olgunun daha ayırtıran bir anlatımla açıklanmasını sağlayacaktır (Erkan, 2012, s.100).

Harvard Dictionary of Music kitabında Apel (1974) bu kavramı “Bir kompozisyonun orijinal olarak yazıldığı ortamdan farklı bir ortama uyarlanması, müzikal unsurların esas olarak değişmeden kalması” şeklinde tanımlamıştır. Yine aynı kaynakta *adaptation* başlığına bakıldığında (s.12) “bkz. Arrangement” karşımıza çıkarken *transcription* ifadesine bakıldığında (s.859) ise tekrar “bkz. Arrangement” ifadesi görülmektedir.

Sanatsal boyutuyla, “uyarlama” ya da “adaptasyon” kavramı, bir eserin sahip olduğu özelliklerin bir ya da birden fazlasının, değişim geçirerek yeni bir hâle dönüşümü şeklinde ifade edilebilir. Uyarlama kavramının sanatla beraber sıklıkla anılması ve varlığını sürdürmesinin temel sebebi; sanatın iç dinamiklerini oluşturan, sürekli daha iyiye gerçekleştirebilme ve kendini daha iyi ifade edebilme çabasıdır. Sanat alanında gösterilen tüm bu çabalar uyarlama çalışmalarına da bir tür zemin oluşturmaktadır (Erzincan, 2006, s.3).

Uyarlama yapma Batı müzik tarihi açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Batı müziği bestecileri yıllar boyu hem çalgı, koro, orkestra gibi çeşitli dallarda eser repertuvarlarını genişletmek, hem de farklı tür müzikleri Batı müziğine ve eğitimine dâhil etmek için uyarlamadan yararlanmışlardır.

Bach, Telemann, Haydn, Mozart, Beethoven gibi besteciler uyarlama yaparken, uyarlamanın yapıldığı yeni yapıya uygun stil gereği genellikle modifikasyonlar yapmışlardır (Wong, 2017, s.2). Uyarlama kavramı müzik için o kadar doğal bir olgudur ki bazı besteciler kendi eserlerini dahi uyarlama yoluna gitmişlerdir. Brahms’ın klarnet sonatlarının viyola uyarlaması, Stockhausen’ın ojinalini klarnet için yazdığı ve pek çok farklı çalgıya uyarladığı *In Freundschaft* isimli eseri bu anlamda örnek verilebilir (Wong, 2017, s.4). Bach ve Handel döneminde bestecilerin kendilerine ait aynı müzikleri bir formdan ve bir çalgıdan diğerine yine kendileri tarafından uyarladığı bilinmektedir. Handel’in *Acis ve Galatea* eserinde ve Bach’ın *Ich hatte viel Bekümmerniss* eserinde bu tarzdan uyarlamaları görmek mümkündür

(Jones, 1935, s.306). Bestecilerin birbirlerinin eserlerini farklı algılar ve/veya çalgı toplulukları için yeniden ele alarak uyarlamaları da Batı müziği literatüründe sıkça karşılaşılan bir durumdur. Bunun için verilebilecek bilinen örneklerden birisi Bach'ın org için yazdığı altı preld ve fğn Liszt'in piyanoya uyarlamasıdır (Jones, 1935, s.309).

Bazen besteciler, birbirlerinin birçok partisyondan oluşan orkestra eserlerini piyanoya, bazen de piyano eserlerini orkestra için uyarlamışlardır. Bu gibi uyarlamaları yaparken besteciler bazı örneklerde eserin yeni bir versiyonunu ortaya koymuş, bazen ise yenilikler katsalar da eseri genel hatları ile korumuşlardır.

Eserin yeniden ele alınıp farklı bir anlatımla uyarlanmasına örnek olarak orijinali Wagner'e ait olan orkestra için *Prelude and Liebstod from Tristan und Isolde* eserini Liszt'in piyanoda yaptığı yorumlama gösterilebilir (Jones, 1935, s.309). Bir başka örnek ise orijinali Mussorgsky tarafından piyano için bestelenmiş olan *Pictures at an Exhibition* eserinin Ravel tarafından orkestra için yapılmış uyarlamasıdır.

Bir çalgıdan başka bir çalgıya yapılan uyarlamaya örnek olarak verilebilecek önemli bir örnek ise Liszt'in keman için Paganini'nin bestelemiş olduğu *Caprice No.24* eserini *Etude no.6 Theme and Variations* adıyla piyanoya uyarlamasıdır (Erkan, 2012, s.102).

Uyarlama yapılırken kısmen de olsa yeniden besteleme gerekmektedir. Özellikle çok çalgılı bir yapıdan tek çalgıya, orkestradan bir ya da birkaç çalgıya yapılan uyarlamalar da bu durum görülebilmektedir. Bir müziğin aslının uyarlaması sırasında detaylandırmalar ve sadeleştirmelere izin verilir. Farklı bir çalgı ya da bir çalgı grubuna da uyarlansa, uyarlanan müziğe ait esas materyaller daima tanınabilir durumda kalmalıdır (Vaughn, 2015, s.4).

“Bir uyarlamanın çalgının yapısına uygun ve müzikal bütünlüğü bozmadan çok dikkatli bir şekilde hazırlanması ve eserin yeni uyarlanan çalgıda iyi duyulması için uyarlama sırasında bazı değişiklikler yapılması da gerekmektedir” (Paftalı Bottazzini, 2012, s.2). Müzikte uyarlama yaklaşımı, uyarlama yapan kişiye ele aldığı eser üzerinde bir özgürlük tanısa da burada dikkat edilmesi gereken bazı hususlar ve etik kaygılar bulunmaktadır. Her şeyden önce eserde yer alan melodik, ritmik, armonik yapılar tanınmaz hale getirilmemeli, eserin yapı taşı olan müzikal materyalleri, uyarlama yapılan alanın ihtiyaçları ve amaçları doğrultusunda dikkatlice uyarlanarak yeni alana uygulanmalıdır. Bu konuda bazı araştırmacıların görüşleri şu şekildedir:

“Sanatın hangi dalında olursa olsun, uyarlama tekniğini uygulayacak kişilerin, alanında yetkin olması ve uyarlanacak eseri iyi özümsemiş olması, eserdeki bütünlüğün korunması ve anlam kargaşası olmaması açısından önemli bir husustur” (Erzincan, 2006, s.8).

İster müzik eğitiminde kullanılacak isterse topluma açık bir konserde sergilenecek olsun otantik olarak ele alınıp düzenlenen bir müzik, artık orijinal sergi sahasının dışındadır. Bu nedenle düzenleme ya da uyarlama yapacak olan kişilerin sorumluluğu ritimleri, akort düzenini ve tonu, özel ifadeleri çalgının limitleri dâhilinde olabildiğince aslına uygun tutmaktır (Bieber, 1997, s.74).

“Uyarlama bir değiştirme, bir dönüştürme ve bir adapte etme işidir; bu konuda sıkı kurallar olmasının beklenmesi doğru değildir. Ancak yapılan uyarlamada eserin bütününe dengeli duyulması ve asıl eserin karakteristik özelliklerinden ödün verilmemesi, dikkat edilmesi gereken en önemli noktalar” (Paftalı Bottazzini, 2012, s.2).

Bu bilgiler ışığında uyarlama yapan kişinin özgürlüğünün bir sınırı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bununla birlikte uyarlama öncesinde ve uyarlama sırasında izlenmesi gereken birçok adım bulunmaktadır. Elbette öncelikli iş uyarlama yapılacak eserin seçimidir.

Uyarlama ya da düzenleme için eser seçerken, eserin uyarlanabilirliği, akort düzeni ve tonu, çalgıya uygunluğu, armonik-melodik-ritmik yapısı, dokusal bütünlüğü ve zorluk düzeyi göz önünde bulundurulması gereken kriterlerdir (Bieber, 1997, s.31).

Çalgısal uyarlama amaçlı ele alınacak Türk halk müziği eserinin seçimi sırasında; eserin makamı, usulü, seslendirildiği geleneksel çalgılara özgü unsurları, bu unsurların çalgıda yansımalarının nasıl olacağı, çalgının çalım stili ve tekniği bakımından avantajları ile dezavantajları gibi konular ayrıntılı bir şekilde ele alınmalıdır. Bu aşamalar üzerine düşünülmeden yapılacak çalgısal uyarlamalar ele alınacak eseri sadece ezgisel çizgisi ile ifade etmekten öteye gitmeyecektir. Ayrıca tersi bir yaklaşımla geleneksel icraları birebir taklit yoluna gitmek, uyarlanan çalgıya özgü çalım stillerini ortadan kaldıracığından, olumsuz sonuçlar doğuracaktır. Bieber (1997)’in çalgısal uyarlamadaki görüşlerine istinaden söylediği üzere *keman rebap değildir* (s.14).

Ayrıca eser seçiminde dikkat edilmesi gereken bir unsur da, bir sanat eserinin uyarlamaya konu olabilmesi için yeniden uygulanabilme, icra edilebilme, tekrarlanabilir ve yeniden yorumlanabilir olma gibi bazı özelliklere de sahip olması gerekliliğidir (Erzincan, 2006, s.3).

Bir eseri seçtikten sonra yapılması gerekenlerden biri eserin dinlenerek notaya alınmasıdır. Notaya alma esnasında aşırıya kaçılmamalı fakat içinde bulunan ve icrayı özel kılan unsurlar mutlaka notaya aktarılmalı ve belirtilmeli, aslını yansıtacak tempo, dinamikler ve diğer işaretlerin kullanılma durumu ele alınmalı, uyarlama sırasında ise performansı gerçekleştirecek kişilerin çalım tekniği düzeyleri göz önünde bulundurulmalıdır (Bieber, 1997, s.76-82).

Uyarlama kavramı ve uyarlama yapılırken dikkat edilmesi gereken noktalar, ilgili literatürden kısa örneklerle bu şekilde belirtilebilecekken önemli bir diğer konu, ele alınan bir müziğin geleneksel boyutuna ilişkin temellerin ortaya koyulabilmesi ve özellikle sözsüz eserlerde çalgıda karakteristik icra biçimlerinin neler olduğuyla ilgilidir. Bu noktada zeybek müziğinin davul-zurna icra karakteristiği genelinde ortaya çıkan dem ses, çarpma, çift çarpma, geçiş notalar, trill, mordan, grupetto, tremolo, vibrato ve glisando gibi unsurların uyarlamada geleneksel duyumların yansıtılabilmesi adına ele alınması gereklidir.

Tüm bu bilgiler ışığında keman uyarlaması; sırasıyla aşağıdaki adımlar izlenerek ortaya koyulmuştur.

1. Uyarlamaya konu olan eserin daha derin analizini yapabilmek adına üç farklı icrası ele alınmıştır.
2. Üç icranın her biri için bir çalışma takvimi belirlenmiştir.
3. Tüm icra kayıtları bilgisayar ortamına aktarılarak gerekli transpoze ve tempo yavaşlatma uygulamalarına tabi tutulmuştur.
4. Bilgisayarda nota yazma yazılımları kullanılarak her seferinde bir ikilik vuruş olacak şekilde önce davul icraları notaya alınmıştır.
5. Davul icralarının ritardando ve accelerando bölümleri belirlenerek her bir icra için yaklaşık bir metronom değeri atanmıştır.
6. Ortaya çıkarılan yaklaşık metronom değeri, usul ve ritim kalıpları temel alınarak, her dinleme sürecinde bir ikilik vuruş olacak şekilde ezgiler notaya alınmıştır.
7. Bir ölçünün nota yazımları bittiğinde; o ölçü tekrar önce kayıttan, sonra nota yazma programından dinlenerek karşılaştırılmış ve sağlaması yapılarak eksiklik ve yanlışlıkları giderilmiştir.
8. Ölçü bitimleri sonrası yapılan sağlamanın ardından, aynı işlem eser genelinde tekrarlanmıştır.
9. Üç icrada ezgisel ve ritmik unsurlar arasındaki ortak ve farklı noktalar belirlenmiştir.

10. Tespit edilen ezgi ve ritim motifleri, geleneksel icraların karakteristiğinde yer alma durumu, teknik ve müzikal açıdan keman eğitime katkısı, kemanın teknik kapasitesi doğrultusunda kemana uyarlanabilme durumu çerçevesinde icra notaları içerisinde olduğu haliyle başka bir şablona aktarılmıştır.
11. Ezgilerdeki geçici seslerin, grupetto tarzı işlemeli notaların ve nota çarptırmalarının yapısı analiz edilerek keman eğitimi literatüründe tanınabilecek genel geçer bir nota gösterim biçimi ile yeniden tasarlanmıştır.
12. İcralar içerisinde seçilen ezgi motifleri ile eser, üç icrayı da yansıtmaları bakımından yeniden tasarlanmıştır.
13. Tüm geleneksel icralardaki yaklaşık metronom değerleri çerçevesinde uyarlamada ortalama bir değer olarak dörtlûge 60 metronom değeri belirlenmiştir.
14. Ana zurna, dem zurna ve davul yapısından oluşan ezgi kompozisyonunun solo kemana indirgenmesi için gerekli teknik ve müzikal çalışmalar yapılmıştır.
15. Dem zurnanın yansıtılabilmesi için kemanda çalım konumları açısından güçlük arz etmediği bölümlerde sol teli eşliğinde ana ezgi, güçlük arz ettiği bölümlerde ise hem davul vuruşlarını hissettirmek hem de dem zurna etkisinin devamını sağlamak bakımından sol el pizzicatosu kullanılmıştır.
16. Davul icralarının bazı vurguları sol el pizzicatosu ile duyurulmaya çalışılmıştır.
17. Davulda sıkça kullanılan çarpma ve çift çarpma hareketleri hem ezgideki süsleme notalar ve triller hem de ricochet yay tekniği ile aktarılmaya çalışılmıştır.
18. Davul icralarında karşılaşılan ritmik yapılar, üç çalgılı icradan tek çalgılı icraya indirgeme ve ezgisel yürüyüşteki bütünlüğün korunması göz önünde bulundurularak belirli yerlerde kullanılmış, bunun yanında 9/2'lik usulün 3+2+2+2 yapısını duyurmak adına ezgide gerekli yerlere vurgu işareti koyulmuştur.
19. Kemanda kullanılan sol teli ve sol el pizzicato kullanımı sebebiyle kendiliğinden ortaya çıkan bazı konumlar ve parmak numaralarının yanında, eserin geleneksel duyumundaki tınıları çağrıştıracı hangi kapalı ya da açık konumların ve hangi parmak numaralarının kullanılacağı belirlenmiştir.
20. Ezginin anlatım bütünlüğü ve usul yapısı göz önünde bulundurularak temel yay tekniklerinden legato, detache ve staccato çalım biçimleri belirlenmiştir.
21. Yayda çek ve it hareketleri çalımı kolaylaştırıcı ve ezgi bütünlüğünü koruyucu biçimde belirlenmiştir.

22. Geleneksel duyumda oldukça ön planda olan zurnaya has vibrato duyumu, Batı teknikleri araştırılarak ve Türk müziğinin icra yapısı göz önüne alınarak kemana aktarılmıştır. Geleneksel icralardaki duyumda hissedilen vibrato biçimi kemanda icra stili açısından yeniden yorumlanarak uyarlamaya aktarılmıştır.

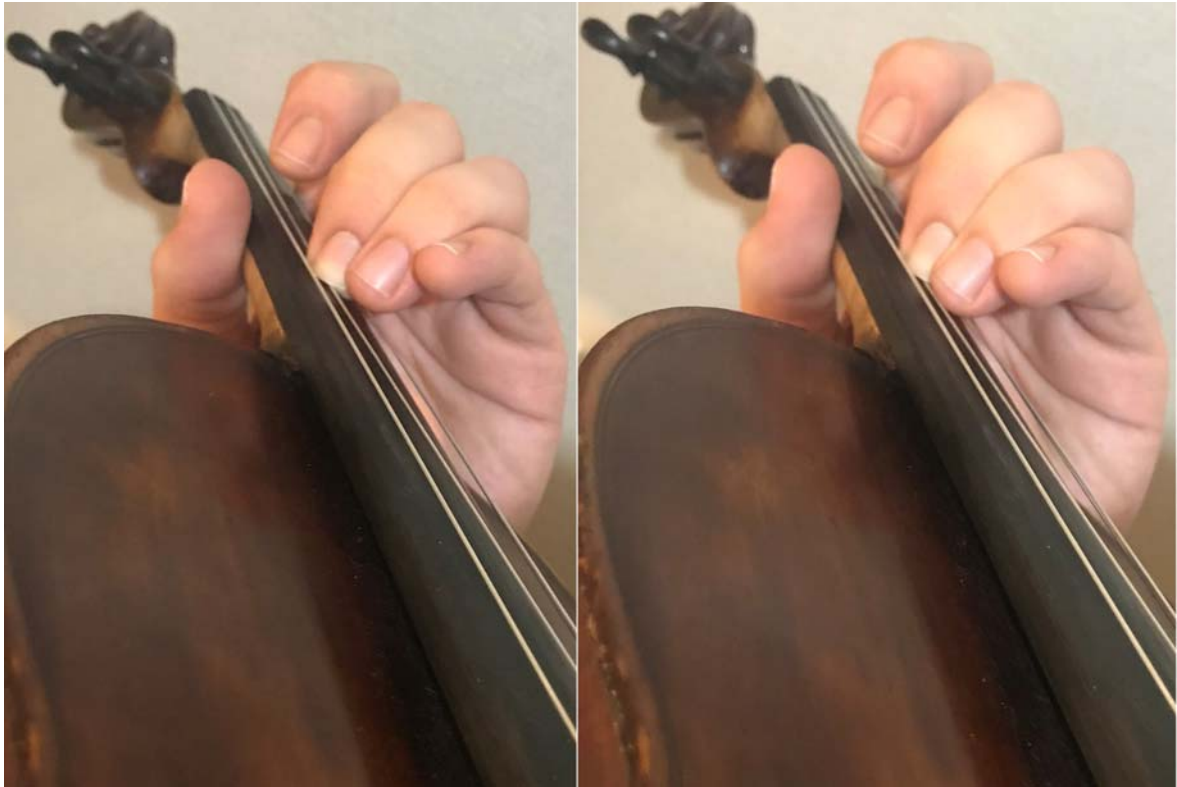
Uyarlamada izlenen süreç böylelikle ortaya koyulurken açıklanmak istenen bir diğer konu zurna icralarındaki vibrato duyumunun aktarımına dair yapılan çalışmadır. Diğer müzikal unsurların bazı yerlerde birebir, bazı yerlerde kemanın teknik kapasitesi doğrultusunda çeşitli yorumlarla aktarılması mümkün olsa da geleneksel zurna icralarındaki vibrato duyumu için özel bir aktarım çalışması yapılması gerekmiştir. Bunun en önemli iki sebebi zurna icralarındaki vibratonun belirli bir salınım sıklığının olması ve tuşe üzerinde kemanda yapılan vibratodan daha geniş bir salınım yüzeyine ihtiyaç duymasıdır. Bu nedenle geleneksel icralarda karşılaşılan vibrato duyumunun kemana aktarımına dair yapılan literatür taraması, teknik çözümler ve görüşler bir alt başlıkta açıklanmıştır.

3.3.1.1.1. Zurna İcralarındaki Vibrato Duyumunun Kemana Aktarılması

Aydın Kadioğlu Zeybeğinin kemana uyarlanması sırasında zurna icralarında karşılaşılan vibrato duyumu, Batı keman literatüründe karşılaşılan alışıldık ve bilindik vibrato duyumundan farklıdır. Bunun en önemli sebebi yapılan vibratonun la sesinden, si bemol sesine oldukça yakın bir noktaya çıkacak kadar geniş, aynı zamanda sık olmayan salınım yapısıdır. Üç icrada da karşımıza çıkan bu vibrato biçimi kullanılma sıklığı açısından oldukça dikkat çekicidir. Bu nedenle geleneksel duyumları yakalamak için bu vibratonun kemana aktarımı yönünde çalışmalar yapılmıştır. Batı keman literatüründe vibrato tekniğinin çok geniş yapılması ile elde edilen şekli bulunsa da bu vibrato şekli ile elde edilen sesin, zurna icralarında karşılaşılan vibrato duyumuna yakınlığı bakımından eksik kaldığı görülmüştür. Öncelikle la ve si bemol sesleri arasında trill, ardından ise vibrato denenmiştir. Her iki teknik de zurnada hissedilen vibrato duyumuna yaklaşamamıştır. Trill ile elde edilen seslerde hem tam si bemol sesini basma zorunluluğu ortaya çıkmış, hem de iki notanın net ve ayrı duyulması nedeni ile verim elde edilememiştir. Vibrato için ise parmak, kol ve bilek biçimleri hem ayrı ayrı hem de bir arada denenmiş, vibratonun sıklık ve seyreklik

kombinasyonları ile birleştirilmiş; fakat gerekli duyum yakalanamamıştır. Bunun üzerine hem trill hem de vibratonun bir arada kullanılması düşünülmüştür.

İcralarda zurnadan dinlenen vibrato esnasında çıkan si bemol sesine yakın olan sesi elde etmek adına la notası, re telinin üçüncü konumunda ikinci parmakla basılmış; üçüncü parmak ise ikinci parmağa bitiştirilerek tele çok yakın konumlandırılmıştır. Hemen ardından başlatılan vibrato ile her salınımında üçüncü parmak tele basmadan sadece dokunmuş ve ortaya çıkan yapının zurna icralarındaki yapıya benzerliği sağlanmıştır.



Şekil 13. Aydın Kadioğlu Zeybeği zurna icralarında duyulan vibrato yapısının kemanda gösterimi

Not: Solda, salınım sırasında üçüncü parmağın tele temas olmayan şekli; sağda, salınım sırasında üçüncü parmağın tele temas ediş şekli.

Türk halk müziği alan uzmanlarına üç zurna icrası ve keman uyarlaması dinletilerek geleneksel icralarda ortaya çıkan karakteristik müzikal unsurların kemana aktarımına dair görüşleri alınmıştır. Görüşme formundaki maddelerden birisi, *keman uyarlamasında, zurna icralarında kullanılan vibrato duyumu yansıtılmaktadır* maddesi olmuş ve alınan cevaplar neticesinde zurna vibratosuna benzer tınılar yakalandığı anlaşılmıştır.

Yapılan literatür araştırmasında ve uzman görüşmelerinde ortaya koyulan vibrato biçimine katkı sunan yönlendirici ifadeler ve icra biçimlerine rastlanmıştır.

İlk olarak Barok dönem ile ilgili kaynaklarda karşılaşılan bazı ifadeler dikkat çekmiştir. Donington (1963) Christopher Simson'un 1659 yılında yazmış olduğu *Division-Violist* kitabında vibrato³ için yaptığı açıklamada, iki parmak kullanılarak yapılan vibratonun, sesin salınım aralığının geniş olduğunu ve sonuç olarak bilindik vibratodan daha göze çarpan bir vibrato biçimi elde edildiğini belirttiğini aktarmaktadır (s.167-168).

Diğer bir örnek olarak Donington (1963) Jean Rousseau'nun 1687 yılında yazmış olduğu *Traite de la Viole* kitabında vibratonun ekstrem⁴ formundan bahsettiğini belirtmiş ve Jean Rousseau'nun bu vibrato biçimine dair açıklamasını şu şekilde aktarmıştır; iki parmağın birbirine bastırılması suretiyle bir parmağın tel üzerinde kalması diğer parmağın ise çok hafif tele vurması ile yapılır. Ayrıca Donington, Rousseau'nun normal vibrato⁵ tanımından da bahsetmiş, burada iki parmak kullanımının mümkün olmadığı serçe parmak konumlarında bilinen tek parmak vibratosunun kullanıldığından bahsetmiştir (s.168).

Neumann (1991) Fransız Viola da Gamba icracılarının iki çeşit vibrato biçimini benimsediklerini ve bunlardan esasen tercih edileninin iki parmak ile yapılan biçimi olduğunu belirtmektedir. Neumann iki parmakla yapılan vibrato biçimini ise şu şeklide açıklamaktadır; ilk olarak parmak, basılan notanın teldeki konumuna yerleştirilir, ardından gelen parmak basılı olan parmağa sıkıca bastırılır, salınım hareketi ile birlikte diğer parmağın yanına konumlandırılmış olan parmak tele nazikçe temas eder, sonuç olarak trill benzeri mikrotanal ses üreten bir salınım elde edilmiş olur (s.20-21).

Bu tarz trill benzeri bir teknik sadece üç parmakta kullanılmaya uygun olmakla birlikte serçe parmakta sadece parmağın sallanması olarak gerçekleştirilmekteydi. Yaklaşık 1700 yılından sonra Marais⁶ ve diğer icracılar tek parmakla yapılan vibratonun geniş yelpazedeki potansiyelini fark ederek tekniği tüm parmaklara uygulamışlar; fakat bunu yaparken iki parmakla yapılan vibrato biçimini de terk etmemişlerdir (Neumann, 1991, s.21).

Bu bilgiler ışığında barok döneme ait bazı yaylı çalgı vibrato biçimleri ile bu araştırmada kullanılan vibrato biçimi arasında oldukça yakın bir benzerlik bulunduğu söylenebilir. Fakat burada vurgulanması gereken en önemli nokta bu tarz vibratoların kullanıldığı çalgıların viol

³ Kitapta *Close-Shake* ifadesi kullanılmaktadır. Bu ifade İtalyanca bir terim olan vibratonun İngilizcedeki karşılığıdır.

⁴ Kitapta ekstrem vibrato anlamında *The Batement* ifadesi kullanılmıştır. Bu ifade vibratonun Fransızcadaki karşılığıdır.

⁵ Kitapta normal vibrato anlamında *The Langueur* ifadesi kullanılmıştır. Bu ifade de vibratonun Fransızca karşılığı olarak kullanılmaktadır.

⁶ Marin Marais. 1696 yılında yazmış olduğu *Pièces de viole* kitabı ünlüdür.

ailesine mensup olmaları ve perdeli yapılarının bulunmasıdır. Her ne kadar birçok kaynakta kemanın tarihsel oluşum süreci ile ilişkilendirilse de, viol başka bir çalgıdır.

Bir çok yazar Francesco Geminiani'nin *The Art of Playing on the Violin* (1751) eserini, profesyonel kemancılar için içerisinde detaylı ve spesifik talimatlar bulunan ilk keman öğretim metodu olarak değerlendirmektedir (Deverich, 2006, s.11). Geminiani'nin bu eseri bu çalışmanın yapıldığı yılda internet ortamında kolayca ulaşılabilir durumdadır. Eser incelendiğinde içerisinde vibrato ile ilgili bir bölüm bulunduğu görülmektedir. Geminiani (1751) kitabında vibratoyu⁷ parmağın kemanda tel üzerine kuvvetlice bastırılmasının ardından bileği yavaşça ve eşit şekilde içeri ve dışarı doğru hareket ettirmek şeklinde tanımlamıştır. Devamında vibratonun uzun sürmesi ile sese hacim kazandıracağını, yayın köprüye yaklaştırılması ile de güçlü bir sonlandırma yakalanarak sesin görkeminin yansıtılabileceğini vurgulamıştır. Geminiani'ye göre kısa, kısık ve daha yumuşak yapılacak bir vibrato, hastalığı ve korkuyu ifade etmektedir. Bu nedenle Geminiani'ye göre vibratoların sık yapılması gerekmektedir (s.8).

Mozart'ın 1756 tarihli *Violinschule*, Spohr'un 1832 tarihli *Violinschule* ve Flesch'in 1924 tarihli *The Art of Violin Playing* kitaplarında da vibrato konusuna değinilmiş ve vibratonun tek parmak kullanılarak yapılma şekilleri anlatılmıştır (Donington, 1963, s.168-169).

Bu bilgiler ışığında keman ile ilgili yazılmış eski tarihli metotlarda vibratonun viol benzeri iki parmakla yapılan yaklaşımının değil, 21.yüzyılda da bilindiği biçimde tek parmak ile yapılan yaklaşımının benimsendiği söylenebilir. Bu durum, araştırma kapsamında ele alınan vibrato biçimine yakın bir uygulamanın barok dönemde viol çalgısında kullanıldığı ve sonrasında bu uygulamaya gerek duyulmadığı şeklinde yorumlanabilir.

Zurna vibratosunun kemanda yansıtılması bakımından ortaya çıkarılan yaklaşımı destekleyici bir diğer çalışma ise Rashed Juma (2002)'nin kaleme aldığı *A Guide to Arabic Violin Technique for the Classical Violinist* başlıklı doktora çalışmasında görülmektedir. Yazar,  sembolünü kullanarak vokal vibrato adı altında Arap müziği tarzı keman çalım tekniğine göre bir vibrato örneklemesinde bulunmuştur. Bu vibrato ile yaptığı açıklamada yazar, “yukarıdaki komşu parmak hafif baskı ile kullanılır” ifadesini kullanmıştır (s.24).

Buradan hareketle; Aydın Kadioğlu Zeybeği eserinin zurna icralarında karşılaşılan vibrato duyumunun kemana aktarımında kullanılan teknik yaklaşıma benzeri durumların, hem Batı

⁷ Kitapta *Close-Shake* ifadesi kullanılmaktadır.

müziği tarihinde hem de Juma (2002)'nin öne sürdüğü üzere Arap müziği keman icra stilinde olduğu söylenebilir.

Türk müziği keman icra stilinde ise parmağın tel üzerine koyulması ve bir bilek vibratosu hareketi eşliğinde başlatılan salınım ile ardından gelen parmağın tele çarptırıldığı trill biçimi bulunmaktadır. Esas itibari ile bu teknik bir vibrato biçimi olmasa da, vibrato ve trill yapılarını aynı anda içinde barındırması bakımından araştırmada ortaya konan vibrato biçimine benzerlik göstermektedir. Bu vibratolu trill denebilecek yapıya sayısız örnek verilebileceği gibi, değerli üstatların keman icralarının bazı bölümleri aşağıda örnek olarak sunulmuştur:

- İlyas Tetik'in nihavent keman taksiminin 1.41'inci dakikasında görülen tam ses ile vibratolu trill yapısı (<https://www.youtube.com/watch?v=bpY3xQLkOe8>).
- Turay Dinleyen'in uşşak keman taksiminin 0.24'üncü dakikasında görülen yarım ses ile vibratolu trill yapısı (https://www.youtube.com/watch?v=6YUAWGeA_K0).
- Baki Kemancı'nın hicaz keman taksiminin 2.32'inci dakikasında görülen yarım ses ile vibratolu trill yapısı (<https://www.youtube.com/watch?v=xuTfBgx7x8E>).
- Yener Elmas'ın hicaz makamına geçiş taksiminin 2.01'inci dakikasında görülen tam ses ile vibratolu trill yapısı (https://www.youtube.com/watch?v=kt_ei9wLKg8).

3.3.1.2. Görüşme Formu ve Ölçme Aracına Yönelik verilerin Toplanması

Betimsel boyutta Aydın Kadioğlu Zeybeğinin geleneksel yapısındaki karakteristik müzikal unsurların keman uyarlamasında yansıtılma durumunu belirlemek amacıyla 5'li likert tipine uygun bir görüşme formu oluşturulmuştur. Görüşme formu hazırlanırken, kapsam geçerliliğinin sağlanabilmesi için tüm konunun yansıtılıp yansıtılmadığına yönelik uzman görüşleri alınmıştır. Form bu aşamanın ardından araştırma kapsamında zurna icralarının notalarında karşılaşılan ve geleneksel icra karakteristiği olan unsurların 5 madde ile belirlenmesi neticesinde son halini almıştır. Form maddeleri güvenirlik testine tabi tutulmuştur.

Tablo 5

Görüşme Formuna İlişkin Cronbach's Alpha Güvenirlilik Testi Sonuçları

Sorular	N	Cronbach's Alpha
Keman uyarlamasında, davul-zurna icralarında yer alan çift zurna yapısı fark edilmektedir.	10	,617
Keman uyarlamasında, Türk müziğine ilişkin makamsal etki ve yapı korunmuştur.		,829
Keman uyarlamasında, davul-zurna icralarında yer alan süsleme notaların kullanımına özen gösterilmiştir.		,829
Keman uyarlamasında, davul-zurna icralarında yer alan ritmik yapıya dikkat edilmiştir.		,617
Keman uyarlamasında, zurna icralarında kullanılan vibrato duyumu yansıtılmaktadır.		,629
Toplam	10	,777

Tabloda, anket sorularının teker teker güvenilirlik durumları ve anket toplam soru güvenilirlik durumları görülmektedir. Anketin hem ayrı ayrı soru bazında, hem de toplam soru bazında güvenilirliği sağladığı (Cronbach's Alpha (α) = 0,777 > 0,60) yapılan istatistiksel analiz sonucunda belirlenmiştir.

Form, değerlendirme yapılmasından önce üç farklı zurna icrasını dinleyerek notalarını inceleme ve ardından keman uyarlamasını dinleyerek notasını inceleme basamaklarını içermektedir. Bu adımların uzmanlarca takibini kolaylaştırmak bağlamında video düzenleme programı ile tüm icralar ve notaları sırasıyla bir videoda birleştirilmiştir. Ayrıca videonun başında araştırmacı tarafından formun genel yapısı ve izlenecek adımlar açıklanmıştır. Video sonunda ise uzmanlar internet ortamına aktarılan görüşme formuna yönlendirilmiştir.

Bu aşamadan sonra geçerlik ve güvenilirliği sağlanan görüşme formu, farklı kurumlardaki Türk halk müziği koro şefleri, Türk halk müziği ses sanatçıları, bağlama sanatçıları, zurna sanatçıları, konservatuvarların Türk halk müziği bölümlerinde, güzel sanatlar fakültelerinde, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan ve alan uzmanlığı Türk halk müziği olan toplam 10 (on) uzmana uygulanmıştır.

Betimsel boyutta ayrıca literatür taraması yapılarak performans değerlendirme ölçekleri incelenmiş ve deneysel kısmın ön test ve son test ölçümlerinin değerlendirilebilmesi için uzman görüşleri alınarak bir değerlendirme ölçeği oluşturulmuştur. Bu şekilde ölçeğin kapsam geçerliği de uzman görüşlerinin alınması vasıtasıyla sağlanmıştır. Ölçeğin güvenilirliğini ölçmek için ise, ölçek içindeki ölçütler Cronbach's Alpha istatistiği ile testten geçirilmiştir. Cronbach's Alpha test sonuçları tabloda görüldüğü gibidir.

Tablo 6

Aydın Kadioğlu Zeybeği Müzikal Performans Değerlendirme Ölçeği Cronbach's Alpha Güvenirlilik Testi Sonuçları

Ölçütler	N	Cronbach's Alpha Ön Test	Cronbach's Alpha Son Test
Entonasyon		,920	,924
Doğru nota çalabilme		,926	,930
Sağ eldeki teknikler	5	,925	,915
Sol eldeki teknikler		,917	,920
Kabul edilebilir tempo ile çalabilme		,935	,926
Toplam	5		,931

Tabloda, değerlendirme ölçeğindeki ölçütlerin teker teker güvenilirlik durumları ve ölçüt toplam güvenilirlik durumları görülmektedir. Ölçeğin hem ayrı ayrı ölçüt bazında, hem de toplam ölçüt bazında güvenilirliği sağladığı (Cronbach's Alpha (α) = 0,931 > 0,60) yapılan istatistiksel analiz sonucunda belirlenmiştir.

3.3.2. Deneysel Boyuta Ait Verilerin Toplanması

Araştırmanın deneysel boyutunda, verilerin toplanabilmesi için ilk önce araştırmanın betimsel boyutunda kemana uyarlanan Aydın Kadioğlu Zeybeği eseri keman öğrencilerine çaldırılarak, öğrencilerin duruş tutuş ve icra performanslarını net biçimde gösterecek bir kadrajda iyi bir ses ve görüntü kalitesinde kayda alınmıştır. Ön test videoları bilgisayar ortamına aktarıldıktan sonra Aydın Kadioğlu Zeybeği müzikal performans değerlendirme ölçeği ile birlikte farklı mesleki müzik eğitimi kurumlarında görev yapan 3 (üç) keman eğitimcisiinden oluşan jüriye verilmiştir. Ön test değerlendirmelerinin tamamlanmasının ardından, Aydın Kadioğlu Zeybeğine dönük hazırlanan toplam on alıştırma, haftada bir saat olmak üzere deney grubundaki tüm öğrencilerle toplam sekiz saat yüz yüze bireysel çalışma olarak uygulanmıştır. Eğitim 2017-2018 öğretim yılı bahar döneminde Mart-Mayıs aylarını kapsayacak şekilde yapılmış ve sekiz haftada tamamlanmıştır. Uygulama tamamlandıktan sonra Aydın Kadioğlu Zeybeği müzikal performans değerlendirme ölçeği ile birlikte üç uzman eğitimciden bu kez son test videolarını puanlamaları istenmiştir.

3.3.2.1. Aydın Kadioğlu Zeybeğinin Keman Uyarlamasına Yönelik Hazırlanan Alıştırmaların Oluşturulma Süreçleri

Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasına yönelik alıştırmaların oluşturulabilmesi adına öncelikle eserin seslendirilmesinde karşılaşılabilecek güçlükler belirlenmiştir. Bu amaçla keman eğitimi uzmanlarının uyarlamayı incelemesi istenmiştir. İncelemeler neticesinde

uyarlamanın hangi bölümlerinin alıştırma ile çalıştırılması gerektiği konusunda uzmanların görüşleri alınmıştır. Daha sonra alıştırma oluşturma için bir genel çerçeve belirlenmiştir. Genel itibarı ile alıştırma konu başlıkları şu şekilde sıralanmıştır:

- Nikriz makam dizisinin çalıştırılması
- Konum geçişleri ile makam içerisindeki neveser geçkisi ve tarz-ı nevin dizi seslerinin çalıştırılması
- Süsleme notaların ve bazı ritmik-melodik kalıpların ayrı ayrı çalıştırılması
- Glissando bölümünün çalıştırılması
- Ricochet bölümünün çalıştırılması
- Üçlemelerin çalıştırılması
- Araştırmada ortaya koyulan vibrato biçiminin çalıştırılması
- Sol el pizzicatolarının çalıştırılması

Bu sıralama takip edilirken basitten karmaşığa ilkesi benimsenmiştir. İlk olarak makam dizisi, ardından makam sesleri içinde parmak alıştırması yapılmış, eser içerisindeki bazı melodik kalıplar çalıştırıldıktan sonra vibrato ve sol el pizzicatosu alıştırma ele alınmıştır. Böylece vibrato ve sol el pizzicatosu teknikleri çalışılırken karşılaşılan makam sesleri ile melodik ve ritmik bölümlerin tekniğe olan yoğunlaşmayı engellemesinin önüne geçmek hedeflenmiştir.

3.3.2.1.1. Nikriz Dizi Alıştırması



Şekil 14. Nikriz makam dizisi. Özkan, İ.H. (2010). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri-Kudüm Velveleleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat. s.413 kaynağından alınmıştır.

Nikriz Dizi Alıştırması

Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM



Şekil 15. Nikriz dizi alıştırması.

Nikriz makamının nevada rast dörtlüsü ve buselik dörtlüsü oluşumları hem makamın bir özelliği olması hem de geleneksel zurna icralarında da görülmesi sebebi ile makam dizisi alıştırmalarında kullanılmıştır. Dizide tiz seslere çıkılırken fa diyez pest seslere inilirken ise fa sesleri kullanılmıştır. Dizi üç oktav olarak önce dörtlüklerle sonrasında sekizliklerle, en sonda da onaltılıklerle oluşturulmuştur. Dizinin parmak numaralandırmasında ve konum geçişlerinde Henry Schradieck *Complete Scale-Studies for the Violin* kitabından yararlanılmıştır.

3.3.2.1.2. Nikriz Makamında Parmak Alıştırması

*Alıştırma birim vuruş dörük olacak şekilde metronom ile çalışmalıdır.
Önerilen başlangıç temposu $\text{♩}=40$ şeklindedir.

Nikriz Makamında Parmak Alıştırması*

$\text{♩}=100$ Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM



Şekil 16. Nikriz makamında parmak alıştırması

Alıştırmaların hazırlanmasına dönük belirlenen çerçevelerden birisi eser içerisinde geçen nikriz makam seslerini, makam geçkilerini ve çalım konumlarını içeren bir parmak alıştırması oluşturma gerekliliğidir. Bunun için baştan sona dört bağlı onaltılık notalardan oluşan bir genel bir biçim düşünülmüştür. Temel bir it-çek hareketi ve sürekli devam eden dört bağlı onaltılık notalar, yanaşık seslerle kullanılmıştır. Eser içerisinde ezgisel yapının ağırlıklı olarak yanaşık sesler ile kurulmuş olması parmak alıştırmasının bu yönde oluşturulmasında temel etkenlerden birisi olmuştur. Öztürk (2006) bu durumu, “zeybek ezgilerinin önemli bir karakteristiği ikili aralıkların önem kazanmasına neden olacak biçimde çekim merkezi konumundaki bir ses etrafında odaklanan yanaşık seslerle dayanmalarındır” şeklinde belirtmektedir (s.150-151). Ayrıca alıştırma, eserin 9/2’lik olmasından dolayı bu ölçü sayısında yazılmıştır. Baştan sona dört bağlı onaltılıklar biçiminde oluşturulan alıştırma ile öğrencilerin sol eldeki parmak konumlarına ve

entonasyona odaklanmaları hedeflenmiştir. Son olarak etüdün ezgisel kurgusu makam sesleri göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Alıştırmanın oluşturulmasında Henry Schradieck *School of Violin Technics Exercises for Promoting Dexterity in the Various Positions*, Otakar Sevcik *School of Violin Technique op 1* parmak alıştırmaları ve Rodolphe Kreutzer *Forty-Two Studies or Caprices no.2* fikir vermesi bakımından incelenmiştir.

3.3.2.1.3. Birinci Trill ve Çarpma Alıştırması

*Alıştırma birim vuruş önce sekizlik sonra dörtlük olacak şekilde metronom ile çalışılmalıdır. Her iki çalışma biçimi için önerilen başlangıç tempoları $\text{♩}=60$ ve $\text{♩}=40$ şeklindedir.

Birinci Trill ve Çarpma Alıştırması *



Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM



Şekil 17. Birinci trill ve çarpma alıştırması

9/2'lik ölçü sayısında hazırlanan birinci trill ve çarpma alıştırması  kalıbını çalıştırmak amacıyla ilk olarak daha geniş ritimde sekizlik ve onaltılıklarla ilk nota noktasız olarak başlatılmış, ardından tekrar noktasız olarak onaltılık ve otuzikilikler ile devam ettirilmiştir. Çalıştırılan kalıbın trill ve süsleme nota olmadan aynı biçimi alıştırmanın devamında noktalı sekizlik ve otuzikilik ile devam ettirilmiş hemen ardından aynı süreler ile trill kullanılarak gösterilmiştir. Çalışma sırasında trill bölümleri genişletilerek ele alınmıştır.

Hedef melodik kalıbın asıl süresinde trill ile çalıştırılmasının ardından önce süsleme notalar açık biçimde yazılmış, ardından eser içerisindeki orijinal biçim gösterilerek alıştırma sonlandırılmıştır. Alıştırma çalışılırken verimli olabilmesi ve melodik kalıptaki notaların vuruş içerisinde doğru seslendirilebilmesi için çalışma esnasında birim vuruşun metronom ile önce sekizliğe 60, ardından dörtlüğe 40 olacak şekilde belirlenmesi istenmiştir. Özellikle okumayı kolaylaştırması ve birim vuruş sekizlik çalışmalarında nota bölümlemelerini algılamaya yardımcı olması bakımından sekizlik vuruşa denk gelen kısımlar ayrılarak gösterilmiştir. Bu ayrımlar önce nota saplarının ayrı gösterilmesi olarak sonra birlikte fakat sadece sekizlik çizgisi kalacak şekilde belirginleştirilmesi ile gösterilmiştir.

3.3.2.1.4. Glissando Alıştırması

*Alıştırma birim vuruş önce sekizlik sonra dörtlük olacak şekilde metronom ile çalışmalıdır.
Her iki çalışma biçimi için önerilen başlangıç tempoları $\text{♩}=60$ ve $\text{♩}=40$ şeklindedir.

Glissando Alıştırması *



Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

$\text{♩}=60$

Re telinde

Şekil 18. Glissando alıştırması

9/2'lik ölçü sayısında hazırlanan glissando alıştırması  kalıbını çalıştırmak amacıyla ilk olarak ikilik notalarda, sonrasında sırasıyla dörtlük, sekizlik ve onaltılık notalarda glissando çalışmalarıyla başlatılmıştır. Ardından gelen bölümde kalıbın trill olmayan biçimi

çalıştırılmış ve son olarak asıl kalıp çalıştırılmıştır. Alıştırma çalışılırken verimli olabilmesi ve melodik kalıptaki notaların vuruş içerisinde doğru seslendirilebilmesi için çalışma esnasında birim vuruşun önce sekizliğe 60, ardından dörtlüğe 40 olacak şekilde metronom ile belirlenmesi istenmiştir.

3.3.2.1.5. İkinci Trill ve Çarpma Alıştırması

*Alıştırma birim vuruş önce sekizlik sonra dörtlük olacak şekilde metronom ile çalışılmalıdır. Her iki çalışma biçimi için önerilen başlangıç tempoları $\text{♩}=60$ ve $\text{♩}=40$ şeklindedir.

İkinci Trill ve Çarpma Alıştırması *



Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM



Şekil 19. İkinci trill ve çarpma alıştırması

9/2'lik ölçü sayısında hazırlanan ikinci trill ve çarpma alıştırması  kalıbını çalıştırmak amacıyla ilk olarak süsleme notalar ve trill olmadan yalnızca sekizlik do ve si bemol sesleri ile başlatılmıştır. Sonrasında ilk sekizlikteki süsleme nota açık yazımı ile çalıştırılmış, peşinden trill ile birlikte çalıştırılmıştır. İkinci sekizlik notaya bağlı süsleme notalar açık yazımı ile çalıştırıldıktan sonra trill ile birlikte gösterilmiştir. İki sekizliğin yalın ve süsleme trill yapısı bu şekilde çalıştırıldıktan sonra aynı yaklaşım asıl yazım biçimi ile yeniden çalıştırılmıştır. Alıştırma eser içerisindeki aynı bölümün bir önceki dörtlük vuruştaki notaları ile birlikte gösterilerek tamamlanmıştır. Alıştırma çalışılırken verimli olabilmesi ve melodik kalıptaki notaların vuruş içerisinde doğru seslendirilebilmesi için çalışma esnasında birim vuruşun önce sekizliğe 60, ardından dörtlüğe 40 olacak şekilde metronom ile belirlenmesi istenmiştir.

3.3.2.1.6. Ricochet Alıştırması

*Alıştırma birim vuruş önce sekizlik sonra dörtlük olacak şekilde metronom ile çalışılmalıdır.
Her iki çalışma biçimi için önerilen başlangıç tempoları $\text{♩}=60$ ve $\text{♩}=40$ şeklindedir.

Ricochet Alıştırması *



$\text{♩}=60$

Aydın Kadioğlu Zeybeği için Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

Şekil 20. Ricochet alıştırması

9/2'lik ölçü sayısında hazırlanan alıştırmada  kalıbını çalıştırmak amacıyla ilk olarak arpej sesleri sırasıyla dörtlük, sekizlik, onaltılık ve otuzikilik olarak gösterilmiştir. Hemen ardından kalıbın açık yazımında altmışdörtlük olarak duyulan arpej sesleri nedeniyle, ricochet tekniği önce tek seslerle ardından asıl biçimiyle çalıştırılmıştır. Son olarak açık yazım ve eser içerisindeki biçimi ile kalıp gösterilerek alıştırma tamamlanmıştır.

3.3.2.1.7. Geçiş Notalar Alıştırması

*Alıştırma birim vuruş önce sekizlik sonra dörtlük olacak şekilde metronom ile çalışılmalıdır.
Her iki çalışma biçimi için önerilen başlangıç tempoları $\text{♩}=60$ ve $\text{♩}=40$ şeklindedir.

Geçiş Notalar Alıştırması*



Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM



Şekil 21. Geçiş notalar alıştırması

9/2'lik ölçü sayısında hazırlanan alıştırmada  kalıbını çalıştırmak amacıyla eser içerisinde bulunduğu ikilik vuruşun ikinci dörtlüğündeki bölüm ile birlikte tamamen yalın halde ele alınmıştır. Ardından kalıbın ilk sekizliği iki onaltılığa ardından bölünen onaltılıklardan ikincisi dört otuzikiliğe bölünmüştür. Böylece eser içerisinde yazımına yakın bir hale yaklaştırılmıştır. Son olarak çalıştırılan kalıbın açık yazımı gösterilmiş ve eser içerisindeki yer aldığı biçim ile bitiriş etkisiyle alıştırma tamamlanmıştır.

3.3.2.1.8. Üçleme Alıştırması

*Alıştırma birim vuruş önce sekizlik sonra dörtlük olacak şekilde metronom ile çalışılmalıdır.
Her iki çalışma biçimi için önerilen başlangıç tempoları $\text{♩}=60$ ve $\text{♩}=40$ şeklindedir.

Üçleme Alıştırması*

Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÖM



Şekil 22. Üçleme alıştırması

Alıştırma eser içerisinde yer alan üçlemelerin çalıştırılmasına dönük olarak 9/2'lik ölçü sayısında hazırlanmıştır. İlk ölçünün sonunda görülen üçleme kalıbı için alıştırma onaltılıklar sekizlik, otuzikilikler onaltılık olacak şekilde başlatılmıştır. Hemen ardından birinci satırın sonunda süre olarak iki katı zamanda kalıp gösterilerek ardından asıl kalıba yönelik önce ayrı sonra birleşik yapı çalıştırılmıştır. İkinci ölçünün sonunda görülen kalıp için alıştırmanın devamında önce iki sekizlikte yer alan üçleme yapısı teke düşürülmüş ardından süsleme notalar olmadan üçleme çalıştırılmıştır. Son olarak süsleme notalar da eklenerek ikinci ölçü tamamlanmıştır. Son ölçüde ise ölçünün son ikilik vuruşunun ilk dörtlüğünde görülen kalıp, çalıştırılmıştır. Bunun için öncelikle dört eşit onaltılık gösterilmiştir. Ardından ikinci onaltılık üçleme olarak belirtilmiştir. Sonrasında ilk iki onaltılık, noktalı ve otuzikilik olarak bölümlenmiş böylece otuzikilik içerisinde yer alan altmışdörtlük üçleme biçimine hazırlık yapılmıştır. Son olarak asıl kalıp çalıştırılarak alıştırma tamamlanmıştır.

3.3.2.1.9. Vibrato Alıştırması

*Bu özel vibrato biçimi çalışırken ilk basılan parmak sıcakta tel üzerine yerleştirilir. Ardından gelen parmak tel üzerindeki parmağa biterirler her salınmada yumuşakça tele temas etmesi sağlanır. Böylece iki parmağın yüzey alanının kullanılmasıyla normal vibratodan daha geniş aralıktaki bir ses salınımı elde edilmiş olur. Alıştırma birim vuruş önce sekizlik sonra dörtlük olacak şekilde metronom ile çalışmalıdır. Her iki çalışma biçimi için önerilen başlangıç tempoları $\text{♩}=60$ ve $\text{♩}=40$ şeklindedir.

VİBRATO ALIŞTIRMASI*

Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM



Şekil 23. Vibrato alıştırması

Uzaman değerlendirmelerinde zurna vibratosunun kemana aktarımı ile ortaya çıkan özel vibrato biçimine dair bir alıştırma yapılması gerektiği ortaya çıkmıştır. Bu alıştırma oldukça yalın bir biçimde düşünülmüştür. Eserin ölçü sayısına uygun olarak alıştırma 9/2'lik yazılmıştır. Eser içerisinde iki farklı nota süresinde karşımıza çıkan vibrato biçimi alıştırmada dört farklı nota süresi kalıbında ele alınmıştır. Eserde noktalı dörtlük ardından gelen sekizlik kalıbı ve sekizlik ardından gelen noktalı dörtlük kalıbı bulunmaktadır. Alıştırmada ise önce ikilik nota üzerinde vibrato biçimi gösterilerek ardından noktalı dörtlük ve sekizlik ile gösteriminin çalımı kolaylaştırılmaya çalışılmıştır. Aynı şekilde sekizlik ardından noktalı dörtlük vibrato biçiminden önce dörtlüklerle vibrato gösterilmiştir. Alıştırmının üzerine vibratonun çalım biçimine dair gerekli yönergeler koyulmuştur.

3.3.2.1.10. Sol El Pizzicato Ağırtması

*Ağırtırma birim vuruş önce sekizlik sonra dörđük olacak şekilde metronom ile çalışılmalıdır.
Her iki çalışma biçimi için önerilen başlangıç tempoları ♩=60 ve ♩=40 şeklindedir.

Sol El Pizzicato Alıştırması*

Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırma
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

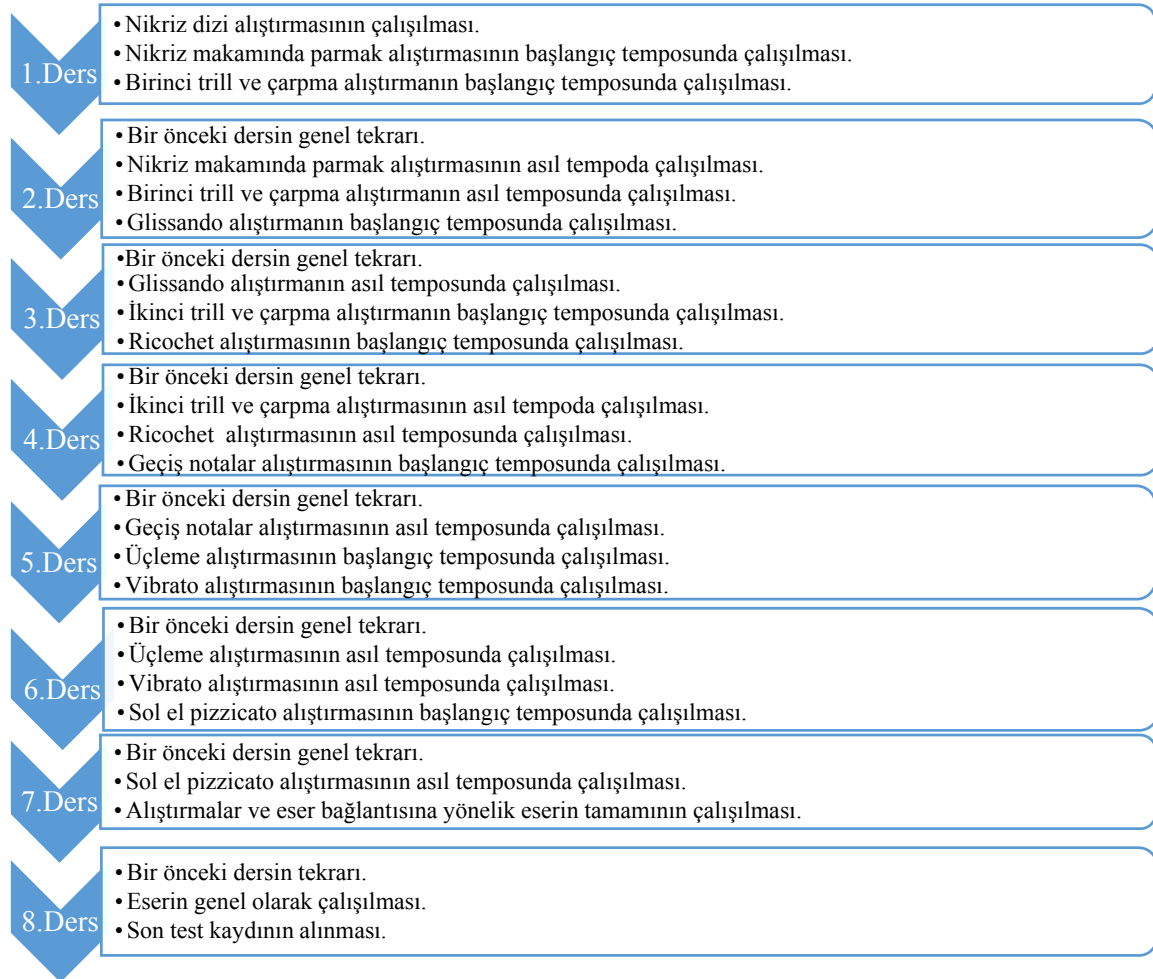
Şekil 24. Sol el pizzicato alıştırması

Keman uyarlamasında kullanılan sol el pizzicatoları yöre geleneğindeki çift zurna yapısını ve davuldaki ritmik etkileri yansıtmak amacıyla kullanılmıştır. Gelenekte dem zurnanın eserin başından sonuna durmaksızın eşlik ettiği göz önünde bulundurulursa keman

uyarlamadaki önemi de anlaşılabacaktır. Sol el pizzicatosunun seslendirilişinde özellikle ikinci ve üçüncü parmakların kullanılması önemlidir. Uyarlamada yer alan sol el pizzicatosunun neredeyse tamamında vurgu işareti kullanıldığından, bu sesleri güçlü duyurabilmek adına ikinci ve üçüncü parmakların kullanılması uygun görülmüştür. Alıştırma eserindeki ölçü sayısı olan 9/2'lik ve nikriz makamı kullanılmıştır. Sol el pizzicatosunun tek sol ve sol-re biçimi alıştırma kullanılmıştır.

3.3.2.2. Deneyisel Sürece İlişkin Ders Planı

Araştırma kapsamında oluşturulan 10 alıştırma üzerinden izlenen öğretim ve uygulama süreci aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 25.Ders işleniş süreci planı

3.4. Verilerin Analizi

Araştırmanın genel amacı ve alt amaçları çerçevesinde yapılan betimsel ve deneysel çalışmalara ilişkin veriler istatistiksel çözümlemelerin yapılabilmesi için SPSS 17.0 (The Statistical Packet for The Social Sciences) paket programına aktarılarak analiz edilmiştir.

Araştırmada uzman eğitimcilerin ön test ve son test için ölçek üzerinde yaptıkları puanlamanın normal bir dağılım gösterip göstermediğinin belirlenmesi için Kolmogorov-Smirnov normallik testi uygulanmıştır. Puanlama dağılımı normal ise parametrik testler, normal değil ise non-parametrik testlerin kullanılacaktır. Aşağıdaki tabloda Kolmogorov-Smirnov testi sonuçları görülmektedir.

Tablo 7

Değerlendirme Ölçeği Ön Test-Son Test Kolmogorov-Smirnov Normallik Test Sonuçları

Yapılan Değerlendirme	Ölçüt Kıstasları	Ön Test			Son Test		
		Kolmogorov-Smirnov			Kolmogorov-Smirnov		
		Statistic	df	Sig.	Statistic	df	Sig.
Ölçüt Bazında her bir ölçü	Entonasyon	,253	8	,001	,309	8	,000
	Doğru nota çalabilme	,316	8	,001	,364	8	,001
	Sağ eldeki teknikler	,292	8	,000	,316	8	,000
	Sol eldeki teknikler	,267	8	,002	,312	8	,000
	Kabul edilebilir tempo	,350	8	,000	,334	8	,000
Ölçüt Bazında 7 Ölçü Toplamı	Entonasyon	,179	8	,054	,112	8	,200
	Doğru nota çalabilme	,124	8	,200	,188	8	,058
	Sağ eldeki teknikler	,160	8	,113	,215	8	,055
	Sol eldeki teknikler	,111	8	,200	,162	8	,106
	Kabul edilebilir tempo	,158	8	,127	,243	8	,051
Her Ölçü İçin Ölçütler Toplamı	Tüm ölçütler	,165	8	,099	,148	8	,158
Sınıf Bazında Genel Toplam	Sınıf	,174	8	,200	,251	8	,135
Genel Toplam	Genel Toplam	,091	8	,200	,177	8	,051

Tabloda görüldüğü gibi, jüri puanlarının normal dağılıp dağılmadığını belirlemeye yönelik Kolmogorov-Smirnov Normallik Testi uygulanarak, ön testte ve son testte jürilerin verdiği puanların her bir ölçüte ait (p) değeri gösterilmiştir. Burada (0.05) anlamlılık düzeyine ve %95 güven aralığına göre (p) değerlerinin ölçüt bazında her bir ölçü değerlendirmesinde 0.05'ten küçük olması nedeniyle H0 hipotezi reddedilir; H1 hipotezi kabul edilir. Bu nedenle ölçüt bazında her bir ölçü için yapılacak istatistikte non-parametrik testler kullanılmalıdır. Anlamlılık düzeyine ve %95 güven aralığına göre (p) değerlerinin ölçüt bazında 7 ölçü toplamı, her ölçü için ölçütler toplamı, sınıf bazında genel toplam ve genel toplam

değerlendirmelerine 0.05'ten büyük olması nedeniyle H0 hipotezi kabul edilir; H1 hipotezi reddedilir. Bu nedenle tüm bu değerlendirmelere dair yapılacak istatistiklerde parametrik testler kullanılmalıdır.

Bu bilgiler ışığında, araştırmada hem parametrik hem de non-parametrik testlerin kullanılmasına karar verilmiştir.

Araştırmada, araştırmanın modeli ve alt amaçları göz önüne alınarak, ölçüt bazında her bir ölçü puanının değerlendirilmesi için non-parametrik testlerden Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi; her ölçü için ölçütler toplamı, ölçüt bazında tüm ölçülerin toplamı ve genel toplam puanlarının değerlendirilmesi için parametrik testlerden Paired Samples t Testi kullanılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

4.1. Aydın Kadioğlu Zeybeği Davul-Zurna İcralarının Seslendirilme Biçimlerine Göre Nota Gösterimleri Nasıldır? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Aydın Kadioğlu Zeybeği davul-zurna icra notalarında, bazı müzikal unsurlara ilişkin özel gösterim biçimlerine yer verildiği görülmüştür. Bu müzikal unsurların gösterim biçimlerine dair açıklamalara aşağıda kısaca yer verilmiştir.

İcralarda peş peşe duyulan bazı yarım seslerin zaman zaman vibrato kaynaklı olduğu görülürken, ilk ses sabit olmakla beraber vibratonun salınım genişliği nedeni ile peşi sıra gelen yarım sese kadar çıkan sesin, tam olarak o anki nota frekansını vermediği tespit edilmiştir. Bu nedenle ilk ses notada normal gösterilmiş fakat ardından gelen yarım ses dizekte ilgili çizgi ya da aralıktan daha aşağıya yazılarak tam yarım aralık oluşturmadığı ve mikrotonal bir tını gösterdiği görselleştirilmeye çalışılmıştır. Notada görülen vibrato yazısının hemen üzerinde yer alan işaret ise vibratonun ne kadar süre devam ettiğini belirtmek için koyulmuştur.



Şekil 26. Zurna icra notalarında kullanılan vibrato gösterimi



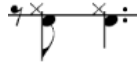
Şekil 27. Zurna icra notalarında kullanılan glissando gösterimi

Davul icrasının nota gösteriminde standart nota simgesi tokmak vuruşları için, x işareti biçimindeki nota simgesi ise çubuk vuruşları için kullanılmıştır.



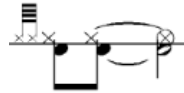
Şekil 28. Davul icra notalarında kullanılan tokmak-çubuk (düm-tek) gösterimi

Davul icrasında bazen tokmak ve çubuk aynı anda ses üretmiştir. Standart ve x biçimindeki nota üst üste yazılarak bu durum notaya aktarılmıştır.



Şekil 29. Davul icra notalarında tokmak ve çubuğun aynı anda kullanımının gösterimi

Davul icrasında bazen vuruşa başlamadan önce çubuk ile çift çarpma hareketi yapılmış ve bu icra biçimi notada şekildeki gibi gösterilmiştir.



Şekil 30. Davul icra notalarında kullanılan çift çarpmanın gösterimi

Gösterim biçimi belirtilen tokmak ve çubuk kullanımlarının yanında, tokmak ile kasnağa vurularak çıkartılan ses, küçük notalar biçiminde gösterilmiştir.



Şekil 31. Davul icra notalarında kullanılan tokmak ile kasnaktan ses çıkarma biçiminin gösterimi

4.1.1. Halil Çokyürekli İcrasının Nota Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum

Halil Çokyürekli icra notasında metronom değeri, ikilik birim vuruşta yaklaşık 32-33 olarak görülmektedir. İcranın bütünü üç çalgıdan oluşmaktadır. Bu çalgılardan ilkinizi ezgiyi çalan ana zurna, ikincisini baştan sona makamın karar perdesini seslendiren dem zurna, üçüncüsünü ise davul oluşturmaktadır. İcra baştan sona 9/2'lik bileşik usulün 3+2+2+2 kurulumunda devam etmektedir. En çok kullanılan nota birleşimleri 32'likler ağırlıkta olmak üzere 16'lık, 32'lik ve 64'lükler ile oluşturulmuştur. Müzikal ifadelerin birbirinden sus yardımıyla ayrıldığı bir çalım biçimi gözlenmiştir. İcrada nota süreleri incelendiğinde açık yazımıyla çarpma ve çift çarpma örnekleri görülmektedir. Üçleme notalar sıklıkla kullanılmıştır. Vibrato ve glissando kullanılmıştır. Dört kez ritardando ile gösterilen ritmik genişleme bölgeleri, bir kez de accelerando ile gösterilen ritmik daralma bölgesi

bulunmaktadır. Davulda velveleli ve senkoplu çalımla beraber, tokmak ile vurulan *düm*'lerde sıklıkla çift çarpma kullanıldığı görülmüştür.

Bu bulgular neticesinde; Aydın Kadioğlu Zeybeği, Halil Çokyürekli icrasında kullanılan karakteristik müzikal unsurların; dem ses, çarpma, çift çarpma, glissando, ritardando, accelerando, vibrato ve üçleme olduğu görülmektedir.

Halil Çokyürekli icrasının notası aşağıda gösterilmiştir.

Aydın Kadioğlu Zeybeği

Seslendiren: Halil ÇOKYÜREKLİ
Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

The musical score is written for three instruments: Ana Zurna, Dem Zurna, and Davul. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The score is divided into four systems, each starting with a measure number (1, 2, 3, 4). The Ana Zurna part features complex rhythmic patterns with triplets and vibrato markings. The Dem Zurna part consists of long, sustained notes with vibrato. The Davul part provides a rhythmic accompaniment with various drum patterns, including triplets and accented beats. The score includes tempo markings such as 'rit.', 'a tempo', and 'accel.' to indicate changes in the music's pace. The notation uses standard musical symbols for notes, rests, and ornaments, with specific markings for the Zurna and Davul instruments.



Şekil 32. Halil Çokyürekli icra notası

4.1.2. Tibet Var İcrasının Notasyon Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum

Tibet Var icra notasında metronom değeri, ikilik birim vuruşta yaklaşık 37 olarak görülmektedir. İcranın bütünü üç çalgıdan oluşmaktadır. Bu çalgılardan ilkinizi ezgiyi çalan ana zurna, ikincisini baştan sona makamın karar perdesini seslendiren dem zurna, üçüncüsünü ise davul oluşturmaktadır. İcra baştan sona 9/2'lik bileşik usulün 3+2+2+2 kurulumunda devam etmektedir. En çok kullanılan nota birleşimleri 32'likler ağırlıkta olmak üzere 16'lık, 32'lik ve 64'lükler ile oluşturulmuştur. Müzikal ifadelerin birbirinden sus yardımıyla ayrıldığı bir çalım biçimi gözlenmiştir. İcrada nota süreleri incelendiğinde çarpma ve çift çarpma örnekleri açık yazımları ile görülmektedir. Üçleme notalar sıklıkla kullanılmıştır. Vibrato ve glissando kullanılmıştır. İki kez ritardando ile gösterilen ritmik genişleme bölgeleri, bir kez de accelerando ile gösterilen ritmik daralma bölgesi bulunmaktadır. Davulda *noktalı sekizlik/on altılık/sekizlik sus/sekizlik* nota kalıbı ve türevleri sıkça kullanılmıştır. Senkoplu çalım yapısı görülmektedir. Davulda sıkça tekrarlanır biçimde tokmak ile vurulan *düm*'lerin başına çubukla yapılan çift çarpma eklenmiştir.

Bu bulgular neticesinde; Aydın Kadioğlu Zeybeği Tibet Var icrasında karakteristik müzikal unsurların; dem ses, çarpma, çift çarpma, glissando, ritardando, accelerando, vibrato, üçleme olduğu görülmektedir.

Tibet Var icrasının notası aşağıda gösterilmiştir.

Aydın Kadioğlu Zeybeği

Seslendiren: Tibet Var
Notaya Alan: Ozan GÜLÖM

The musical score is written for three instruments: Ana Zurna, Dem Zurna, and Davul. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 9/2. The score is divided into five systems, each containing three staves. The first system is marked with a tempo of 37. The second system includes markings for 'vibrato' and 'accel.'. The third system includes markings for 'vibrato' and 'accel.'. The fourth system includes markings for 'rit.', 'a tempo', and 'rit.'. The fifth system includes markings for 'vibrato' and 'rit.'. The score is written in a traditional notation style with various musical symbols and markings.

Şekil 33. Tibet Var icra notası

4.1.3. Bekir Onur İcrasının Notasyon Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum

Bekir Onur icra notasında; metronom değeri, ikilik birim vuruşta yaklaşık 27-30 olarak görülmektedir. İcranın bütünü üç çalgıdan oluşmaktadır. İlk çalgı ezgiyi çalan ana zurna, ikinci çalgı baştan sona makamın karar perdesini seslendiren dem zurna, üçüncü çalgı ise davuldur. İcra baştan sona 9/2'lik bileşik usulün 3+2+2+2 kurulumunda devam etmektedir.

En çok kullanılan nota birleşimleri 32'likler ağırlıkta olmak üzere 16'lık, 32'lik ve 64'lükler ile oluşturulmuştur. Müzikal ifadelerin birbirinden sus yardımıyla ayrılarak seslendirildiği bir çalım biçim gözlenmiştir. İcrada nota süreleri incelendiğinde çarpma ve çift çarpma örnekleri görülmektedir. Üçleme notalar sıklıkla kullanılmıştır. Vibrato ve glissando kullanılmıştır. İki kez ritardando ile gösterilen ritmik genişleme bölgeleri, bir kez de accelerando ile gösterilen ritmik daralma bölgesi bulunmaktadır. Davul icrasında yalın bir anlatıma yer verilmiştir. Davulda sıkça, tokmak ile vurulan *düm*'lerin başına çubukla yapılan çift çarpma ve tremolo eklenmiştir.

Bu bulgular neticesinde; Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasında karakteristik müzikal unsurların dem ses, çarpma, çift çarpma, tremolo, glissando, ritardando, accelerando, vibrato ve üçleme olduğu görülmektedir.

Bekir Onur icrasının notası aşağıda gösterilmiştir.

Aydın Kadioğlu Zeybeği

Seslendiren: Bekir ONUR
Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

Ana Zurna Serbest bölüm 27-30

Don Zurna 27-30

Davul

2

2

2

accel. - - - - -

vibrato

accel. - - - - -

3

vibrato

4

vibrato

5

rit. a tempo

6

vibrato

7

vibrato

8

vibrato



Şekil 34. Bekir Onur icra notası

4.2. Aydın Kadioğlu Zeybeğinin Geleneksel İcralarına Yönelik Usul ve Makam Analizi Nasıldır? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Üç farklı davul-zurna icrasının usul ve makam analizlerinin ölçü ölçü yapıldığı bu bölümde, davul ve zurna icralarındaki bazı farklılıklar göze çarpmaktadır. Makamsal boyutta en önemli farklılık Tibet Var icrasında görülen re bemol kullanımı ile oluşmuş tarz-ı nevin dizi seslerinin gösterimidir.

Tarz-ı nevin makam dizisi ve eser içerisine kullanımına bir örnek aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 35. Tarz-ı nevin makam dizisi. Özkan, İ.H. (2010). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri-Kudüm Velveleleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat. s.433 kaynağından alınmıştır.



Şekil 36. Tarz-ı nevin dizi seslerinin kullanımına bir örnek eser, koklasam saçlarını bu gece ta fecre kadar. <https://sarkilarnotalar.blogspot.com/2011/01/koklasam-saclarini-ta-fecre-kadar.html> sayfasından erişilmiştir.

Usul boyutunda tüm icraların 9/2'lik (3+2+2+2) olmasına karşın özellikle Halil Çokyürekli icrasında duyulan davul partisi velveleli ve senkoplu çalım yapısı nedeni ile diğerlerinden farklı olarak dikkat çekmektedir.

Bir diğer unsur ise zurna icracılarının perde baskılarında görülmektedir. Tibet Var icrasında tam kürdi perdesini duyururken, Bekir Onur kürdi perdesini olduğundan biraz daha pest seslendirmiş, Halil Çokyürekli ise dik kürdi perdesini kullanmıştır. “Halil Çokyürekli’nin icrasında kullandığı si bemol perdesi Türk müziğinde kullandığımız dik kürdi perdesi ile ifade edilebilirken, Bekir Onur’a ait icrada karşımıza çıkan si bemol perdesi tamamen kürdi hatta biraz daha pest olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumun farklı birçok sebebi bulunmakla birlikte, icracıların Türk müziği ile olan kuramsal ve uygulamalı iletişimlerinden kaynaklandığı söylenebilir” İ.H.Gerçek (kişisel iletişim, Ocak 7, 2018).

Halil Çokyürekli ve Bekir Onur icralarının başında gezinleme/gezenleme bölümü bulunmaktadır.

“Geleneksel zeybek danslarımızın icrasında oyuna konsantre amaçlı adım yapmaksızın oyun alanında yürüyerek dolaşılacak ‘gezinleme’ bölümü vardır. Bazı yörelerimizde sadece gezinleme bölümü 3 dakikaya kadar uzayabilmekte, oyuncu oyununu istediği kadar

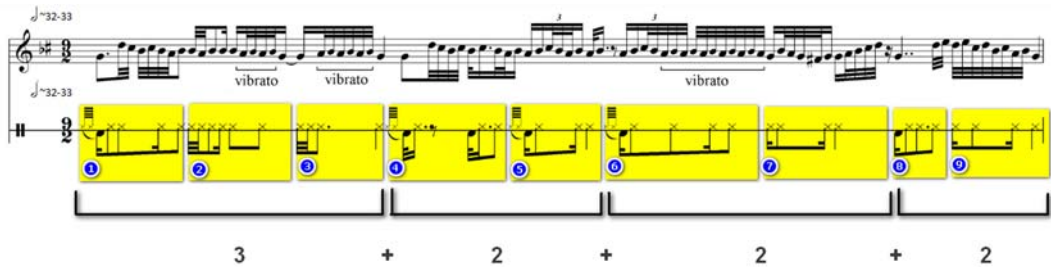
uzatabilmektedir. Alanın elverişliliğinden dolayı çökme, dönme, sekme gibi geniş hacimli adımları çokça yapan dansçı, eğer yorulduysa istediği zaman tekrar gezinleme bölümüne geçerek yürüyüşle kendisini dinlendirir” (Özbilgin, 2003, s.253). Zeybek oyununun başında çalınan “gezinleme” bölümünde, oyuncular meydanda ağırca dolaşırlar (Erzincan, 2006, s.18). Bu bölümde zurna icracıları genellikle çalınacak zeybek müziğinin makamı içerisinde yaptıkları açışlarla oyuncuya eşlik ederler.

Halil Çokyürekli’nin icrasını bir zeybek oyunu eşliğinde gerçekleştirdiği kendisinden edinilen kayıtlarda tespit edilmiştir. Benzer şekilde Doç. Dr. Hüseyin Yaltırık’ın arşivinden elde edilen Bekir Onur icrasının TRT bant kaydında; gezinleme bölümü bulunması, eserin serbest bölüm ile başlaması, içerisinde fazlaca ritmik genişleme bölümlerinin olması-her ne kadar elimizde görsel veri olmasa da-bize bir oyuncu eşliğinde bu icranın gerçekleştiği fikrini vermektedir.

Tibet Var icrası ise belirli bir metronom değeri çevresinde seyreden tek icra olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir albüm kaydı olması, başında gezinleme bölümü olmaması bu icranın bir oyuncu eşliğinde çalınmadığını düşündürmekte, bu durum ise daha sabit bir tempoda çalınması ve daha az ritmik genişleme bölümlerinin olmasının sebebi görülmektedir.

Geleneksel icraların usul ve makam analizi sırasında davul ve zurna ilişkisinin görsel olarak takibini kolaylaştırmak bakımından dem zurna ara partisi çıkarılmıştır. Bilindiği üzere eserin başından sonuna kadar dem zurna kesintisiz bir şekilde sol sesini üflemektedir.

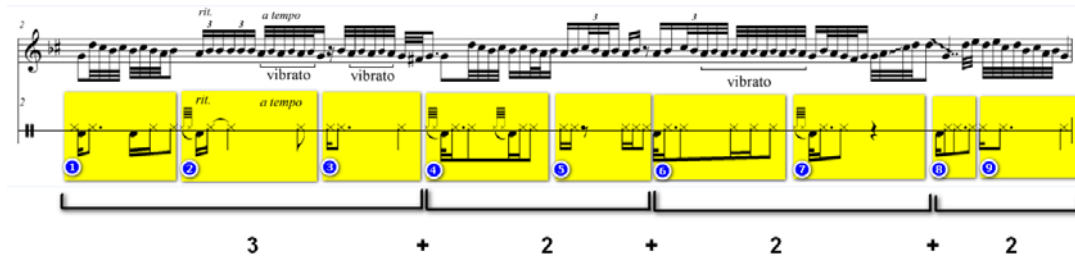
4.2.1. Aydın Kadioğlu Zeybeği Halil Çokyürekli İcrasının Usul ve Makam Analizi



Şekil 37. Aydın Kadioğlu Zeybeği Halil Çokyürekli icrasının birinci ölçü usul ve makam analizi

Birinci ölçüde si bemol dik kürdi perdesinde çeşnisiz asma kalışlar yapılmış, nikriz beşlisi ile müzik cümleleri yapılarak ölçü sonunda rast perdesinde karar verilmiştir.

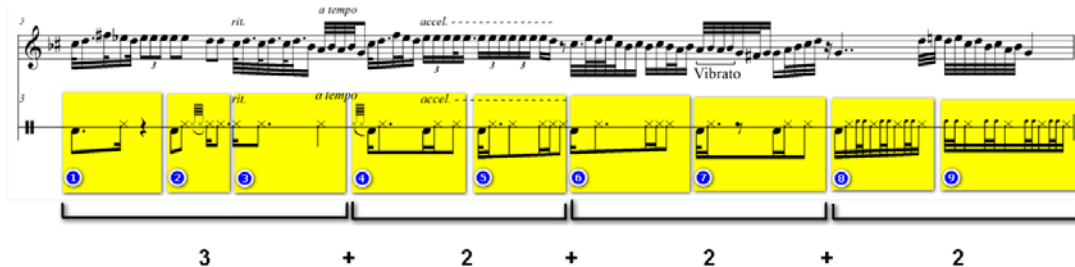
Birinci ölçüde usul birleşik usul olan 9/2 şeklindedir. Eserin metronom değeri eser içerisinde değişiklik göstermesi nedeni ile yaklaşık olarak ikilik birim vuruşa 32-33 olarak gösterilmiştir. Usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmüştür. En çok tekrarlanan ritim kalıbı dokuzuncu vuruşta yalın biçiminde görülmektedir. Aynı kalıp yedinci vuruşta kullanılmış, beşinci ve ikinci vuruşlarda ise bazı değişiklikler ile tekrarlanmıştır. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir.



Şekil 38. Aydın Kadioğlu Zeybeği Halil Çokyürekli icrasının ikinci ölçü usul ve makam analizi

İkinci ölçüde si bemol dik kürdi perdesinde çeşnisiz asma kalışlar yapılmış, nikriz beşlisi ile müzik cümleleri yapılarak ölçü sonunda rast perdesinde karar verilmiştir.

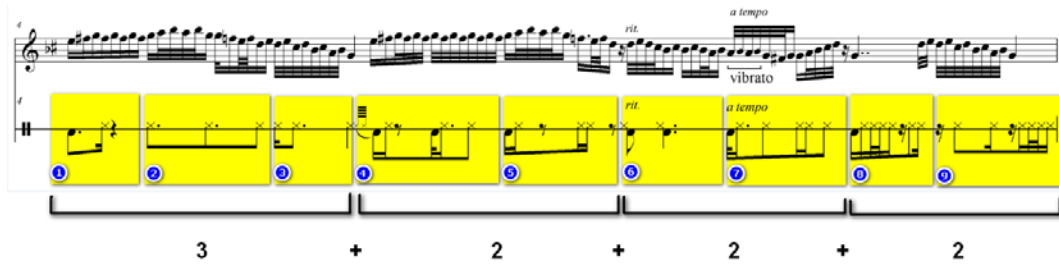
9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı altıncı vuruşta yalın biçiminde görülmektedir. Aynı kalıp dördüncü ve yedinci vuruşlarda ise bazı değişiklikler ile tekrarlanmıştır. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir.



Şekil 39. Aydın Kadioğlu Zeybeği Halil Çokyürekli icrasının üçüncü ölçü usul ve makam analizi

Üçüncü ölçünün başlangıcında neveser makamına geçki yapılmıştır. Re neva perdesinde hicazlı asma kalış yapılmış ve tekrar nikriz dizisine geçilerek rast perdesinde nikriz beşlisi ile karar verilmiştir.

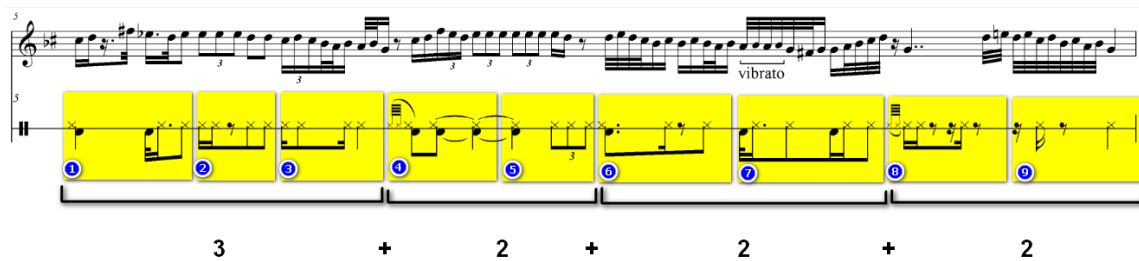
9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde usul iç bölümlenme başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı altıncı vuruşta yalın biçiminde görülmektedir. Aynı kalıp dördüncü, beşinci ve yedinci vuruşlarda ise bazı değişiklikler ile tekrarlanmıştır. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir. Sekizinci ve dokuzuncu vuruşlarda tokmağı davul kasnağına vurarak otuzikilik notalar çubuk ile vurarak onaltılık notalar seslendirildiği ve özel bir yapı ortaya koyulduğu görülmektedir.



Şekil 40. Aydın Kadioğlu Zeybeği Halil Çokyürekli icrasının dördüncü ölçü usul ve makam analizi

Dördüncü ölçüde re neva perdesindeki rastlı ve buselikli diziyle birlikte nikriz dizisini oluşturan bütün sesler kullanılarak yeden gösterilmiş ve tekrar nikriz dizi ile karara gelinmiştir.

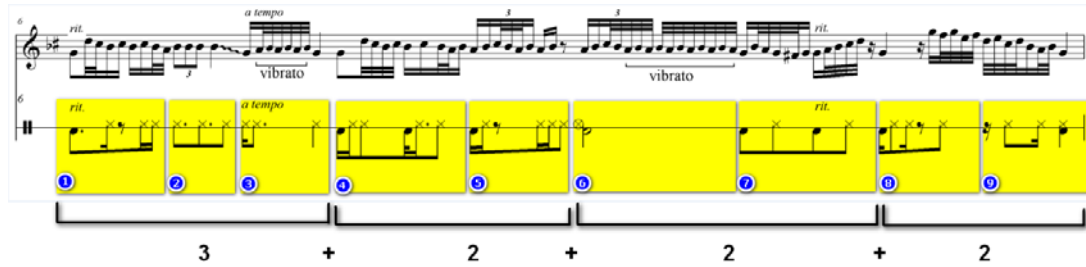
9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde usul iç bölümlenme başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı yedinci vuruşta yalın biçiminde görülmektedir. Aynı kalıp dördüncü ve beşinci vuruşlarda ise bazı değişiklikler ile tekrarlanmıştır. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir. Altıncı vuruşta oldukça yalın kullanılan ritim kalıbının, ritardando etkisini arttırdığı görülmektedir.



Şekil 41. Aydın Kadioğlu Zeybeği Halil Çokyürekli icrasının beşinci ölçü usul ve makam analizi

Beşinci ölçünün başlangıcında neveser makamına geçki yapılmıştır. Re neva perdesinde hicazlı asma kalış yapılmış ve tekrar nikriz dizisine geçilerek rast perdesinde nikriz beşlisi ile karar verilmiştir.

9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. Benzer biçimde ya da birbirinin türevi şeklinde kullanılan ritim kalıbı bulunmamaktadır. Her vuruştaki kalıp diğerinden farklı görünmektedir. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir. Dördüncü ve beşinci vuruşlarda görülen ritim kalıpları ezgideki üçlemeleri ön plana çıkardığı ve bir ritardando etkisi yarattığı görülmektedir.

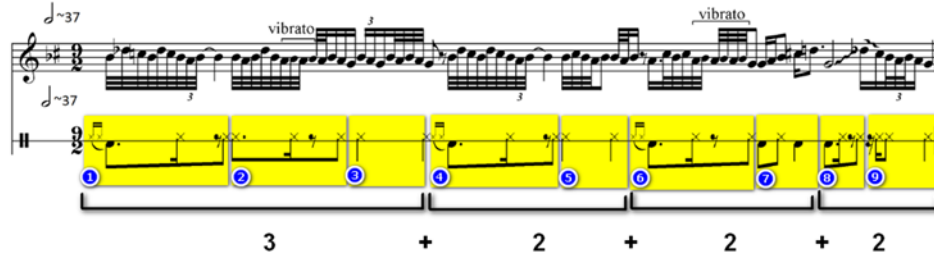


Şekil 42. Aydın Kadioğlu Zeybeği Halil Çokyürekli icrasının altıncı ölçü usul ve makam analizi

Altıncı ölçüde si bemol dik kürdi perdesinde çeşniz asma kalışlar yapılmış, nikriz beşlisi ile müzik cümleleri yapılarak ölçü sonunda rast perdesinde karar verilmiştir.

9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. Son ölçüde bitiş etkisi açısından kullanılan ritardando ile birlikte bu ölçüde davulun özellikle süslemeli çalım yapısında bazı değişiklikler meydana geldiği görülmektedir. Altıncı vuruşta daha önceki ölçülerde kullanılmayan, en yalın birim vuruş olan ikilik nota kullanıldığı, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu vuruşlarda yalın ritim kalıpları kullanılarak bitiriş etkisinin güçlendirildiği görülmektedir.

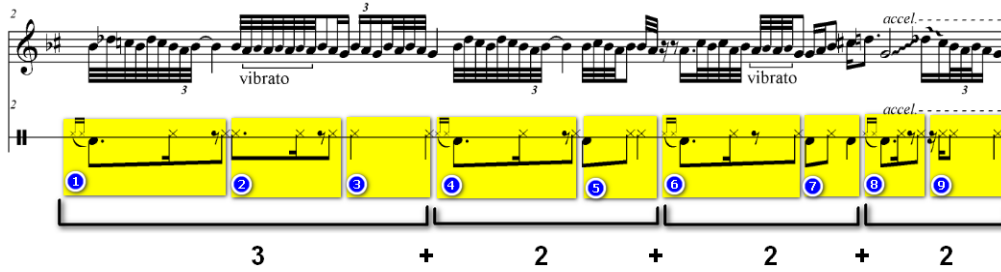
4.2.2. Aydın Kadioğlu Zeybeği Tibet Var İcrasının Usul ve Makam Analizi



Şekil 43. Aydın Kadioğlu Zeybeği Tibet Var icrasının birinci ölçü usul ve makam analizi

Birinci ölçü Tarz-1 Nevin dizisi ile başlayıp, nikriz beşlisinin gösterilmesi ile devam ederek tekrar tarz-1 nevin dizisi ile bitirilmiştir.

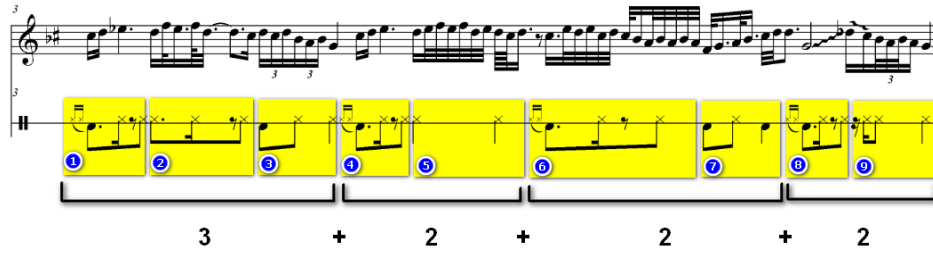
Birinci ölçüde usul birleşik usul olan 9/2 şeklindedir. Eserin metronom değeri yaklaşık olarak ikilik birim vuruşa 37 olarak gösterilmiştir. Usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı sekizinci vuruşta yalın biçiminde görülmektedir. Aynı kalıp birinci, ikinci, dördüncü, altıncı vuruşlarda ise çok küçük değişiklikler ile tekrarlanmıştır. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir.



Şekil 44. Aydın Kadioğlu Zeybeği Tibet Var icrasının ikinci ölçü usul ve makam analizi

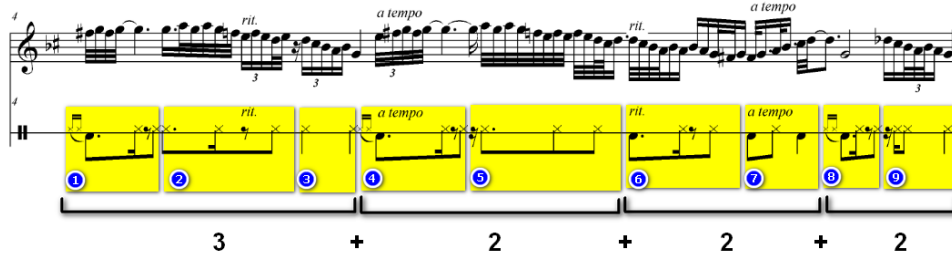
İkinci ölçü Tarz-1 Nevin dizisi ile başlayıp, nikriz beşlisinin gösterilmesi ile devam ederek tekrar tarz-1 nevin dizisi ile bitirilmiştir.

9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı sekizinci vuruşta yalın biçiminde görülmektedir. Aynı kalıp birinci, ikinci, dördüncü, altıncı vuruşlarda ise çok küçük değişiklikler ile tekrarlanmıştır. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir.



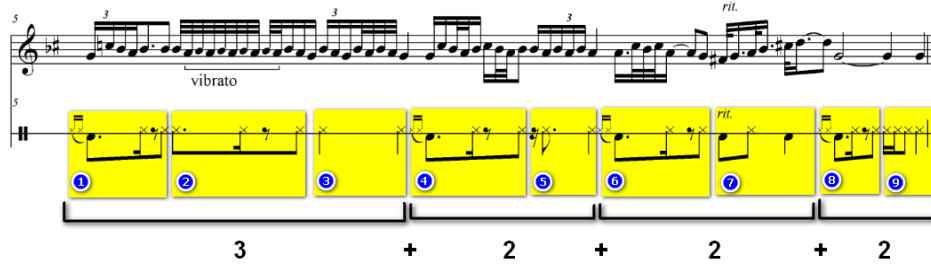
Şekil 45. Aydın Kadioğlu Zeybeği Tibet Var icrasının üçüncü ölçü usul ve makam analizi
Üçüncü ölçüde neveser makamına geçki yapılmış, sonra nikriz dizisi ile karara gelinerek, tarz-ı nevin dizisine geçilmiş ve rast perdesinde karar verilmiştir.

9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı ikinci vuruşta yalın biçiminde görülmektedir. Aynı kalıp birinci, dördüncü, altıncı ve sekizinci vuruşlarda ise çok küçük değişiklikler ile tekrarlanmıştır. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir.



Şekil 46. Aydın Kadioğlu Zeybeği Tibet Var icrasının dördüncü ölçü usul ve makam analizi
Dördüncü ölçüde neva perdesinde rastlı ve buselikli asma kalışlar gösterilip nikriz beşlisi ile karara gelinerek, ölçü sonunda tarz-ı nevinli rast perdesine gelinmiştir.

9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı ikinci vuruşta yalın biçiminde görülmektedir. Aynı kalıp birinci, dördüncü, beşinci, altıncı ve sekizinci vuruşlarda ise çok küçük değişiklikler ile tekrarlanmıştır. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir.

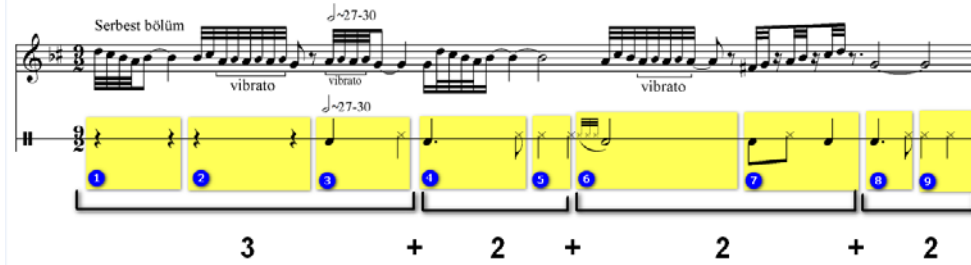


Şekil 47. Aydın Kadioğlu Zeybeği Tibet Var icrasının beşinci ölçü usul ve makam analizi

Beşinci ölçüde tarz-ı nevin makam dizisi içinde müzik cümleleri yapılmış, nikriz beşlisi ile karara gelinmiştir.

9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı ikinci vuruşta yalın biçiminde görülmektedir. Aynı kalıp birinci, dördüncü, altıncı ve sekizinci vuruşlarda ise çok küçük değişiklikler ile tekrarlanmıştır. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir.

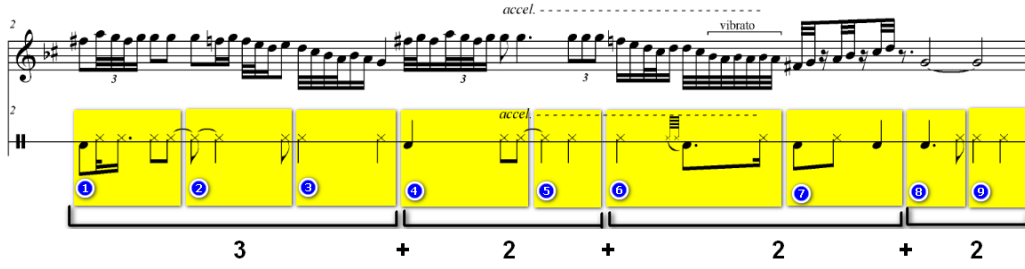
4.2.3. Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur İcrasının Usul ve Makam Analizi



Şekil 48. Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının birinci ölçü usul ve makam analizi

Birinci ölçüde kürdi perdesinde çeşnisiz asma kalışlar yapılmış, nikriz beşlisi ile müzik cümleleri yapılarak ve yeden gösterilerek ölçü sonunda rast perdesinde karar verilmiştir.

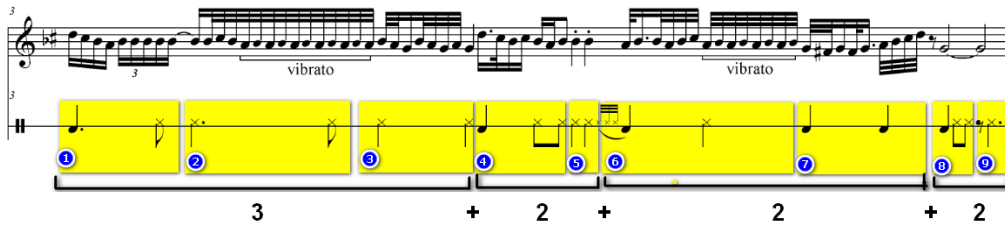
Birinci ölçüde usul birleşik usul olan 9/2 şeklindedir. Eserin metronom değeri yaklaşık olarak ikilik birim vuruşa 27-30 olarak gösterilmiştir. Serbest bölümle başlaması nedeniyle birleşik usulün üçlü bölümünü oluşturan bölüm hariç usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı üçüncü, beşinci ve dokuzuncu vuruşta görülmektedir. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri ve eser boyunca oldukça yalın bir ritmik yapı görülmektedir.



Şekil 49. Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının ikinci ölçü usul ve makam analizi

İkinci ölçüde nikriz makamının neva perdesi üzerindeki rast ve buselik dizileri kullanılarak karara gelinmiştir. Neva perdesinde rast dizisinin devamı olarak gerdaniyede rastlı bir asma kalış yapılarak, nevadaki buselik dizinin kullanılmasıyla ve yeden gösterilmesiyle sol rast perdesinde nikrizli karara gelinmiştir.

9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde tüm ölçü boyunca üçüncü ikilik istisna olmak kaydıyla usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı üçüncü, beşinci ve dokuzuncu vuruşlarda görülmektedir. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir.

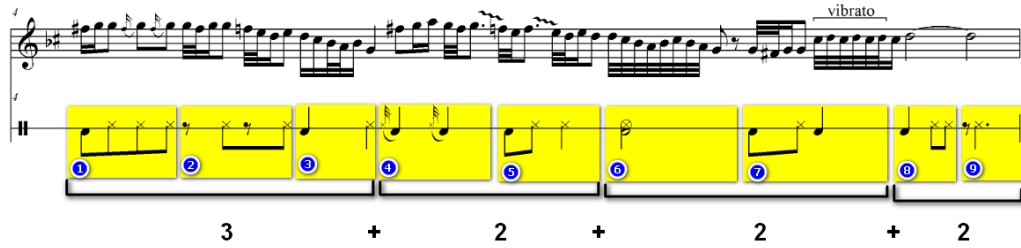


Şekil 50. Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının üçüncü ölçü usul ve makam analizi

Üçüncü ölçüde kürdi perdesinde çeşnisiz asma kalışlar yapılmış, nikriz beşlisi ile müzik cümleleri yapılarak ve yeden gösterilerek ölçü sonunda rast perdesinde karar verilmiştir.

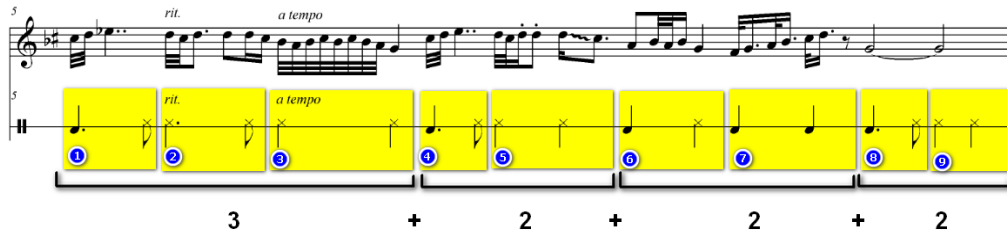
9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu

görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı üçüncü, beşinci, altıncı ve yedinci vuruşlarda görülmektedir. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir.



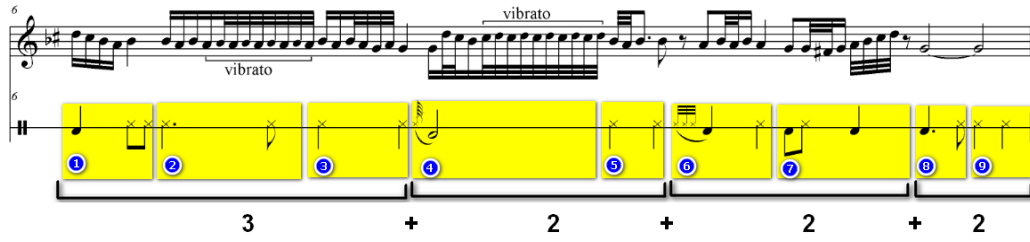
Şekil 51. Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının dördüncü ölçü usul ve makam analizi
Dördüncü ölçüde neva perdesinde rastlı buselikli ve hüseyini perdesinde kürdili asma kalışlar yapıp tekrar nikriz beşlisi ile karara gelinmiştir. Nikriz makamının güçlü perdesi vurgulanmıştır.

9/2 birleşik usul ile devam eden usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. Beşinci, beşinci, yedinci ve ufak bir değişimle birinci vuruşlarda görülen kalıbın en çok tekrarlanan ritim kalıbı olduğu görülmektedir. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir.



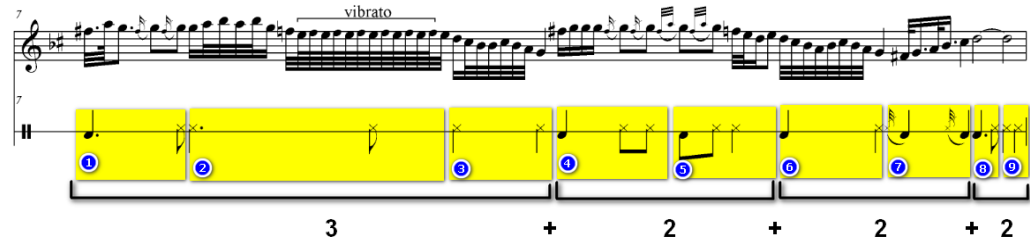
Şekil 52. Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının beşinci ölçü usul ve makam analizi
Beşinci ölçüde neveser makamına geçki yapılmış ve tekrar nikriz beşlisi ile karara gelinmiştir.

9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı üçüncü, beşinci, altıncı, yedinci ve dokuzuncu vuruşlarda görülmektedir. Oldukça yalın bir ritim icrası gerçekleştirildiği görülmektedir.



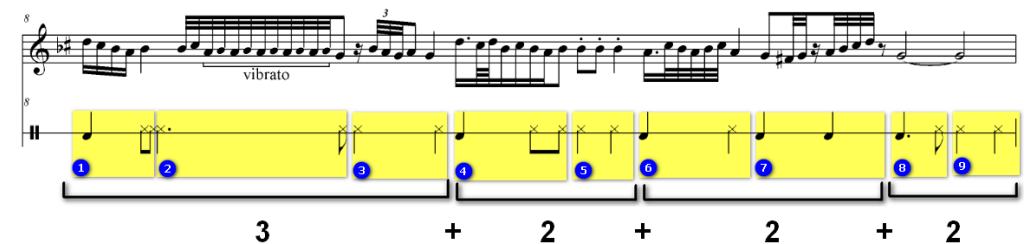
Şekil 53. Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının altıncı ölçü usul ve makam analizi
Altıncı ölçüde kürdi perdesinde çeşniz asma kalış yapılmış ve nikriz beşlisi ile karara gelinmiştir.

9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı üçüncü, beşinci, ufak bir değişim ile altıncı ve dokuzuncu vuruşlarda görülmektedir. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir.



Şekil 54. Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının yedinci ölçü usul ve makam analizi
Yedinci ölçüde gerdaniyede buselikli asma kalış yapılmış, hüseyini perdesinde kürdili asma kalışlar yapılarak nikriz beşlisi ile karara gelinmiştir.

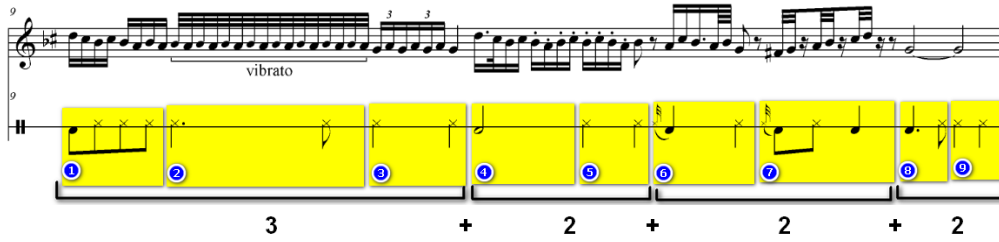
9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı üçüncü, altıncı, yedinci ve dokuzuncu vuruşlarda görülmektedir. Çubuk ile vuruş başlarında çarpma hareketleri görülmektedir.



Şekil 55. Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının sekizinci ölçü usul ve makam analizi

Sekizinci ölçüde kürdi perdesinde çeşnisiz asma kalışlar yapılmış, nikriz beşlisi ile müzik cümleleri yapılarak ve yeden gösterilerek ölçü sonunda rast perdesinde karar verilmiştir.

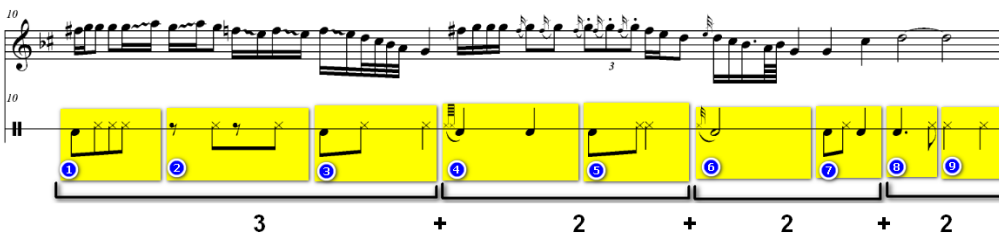
9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı üçüncü, beşinci, altıncı, yedinci ve dokuzuncu vuruşlarda görülmektedir. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir.



Şekil 56. Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının dokuzuncu ölçü usul ve makam analizi

Dokuzuncu ölçüde kürdi perdesinde çeşnisiz asma kalışlar yapılmış, nikriz beşlisi ile müzik cümleleri yapılarak ve yeden gösterilerek ölçü sonunda rast perdesinde karar verilmiştir.

9/2 birleşik usul ile devam eden usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı üçüncü, beşinci, altıncı ve dokuzuncu vuruşlarda görülmektedir. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir.

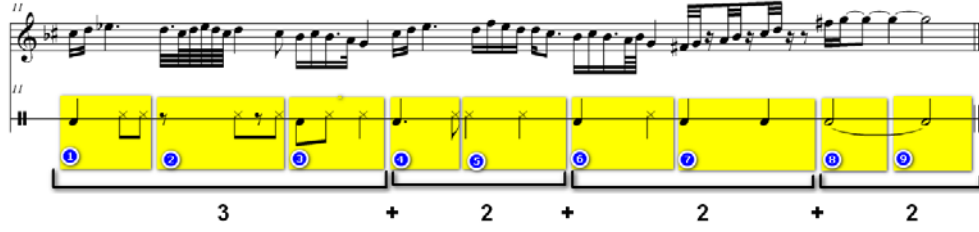


Şekil 57. Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının onuncu ölçü usul ve makam analizi

Onuncu ölçüde nikriz makamının neva perdesi üzerindeki rastlı ve buselikli dizileri kullanılarak güçlü perdesi gösterilmiştir.

9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı üçüncü, beşinci, yedinci ve ufak bir değişiklik

ile birinci vuruşlarda görülmektedir. Vuruş başlarında çubuk ile yapılan çarpma hareketleri görülmektedir.



Şekil 58. Aydın Kadioğlu Zeybeği Bekir Onur icrasının on birinci ölçü usul ve makam analizi

On birinci ölçüde neveser makam dizisine geçilip tiz durak gerdaniye perdesinde neveserli karar verilmiştir.

9/2 birleşik usul ile devam eden ölçüde usul iç bölümlene başlangıçlarının tamamının tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçiminin ortaya koyulduğu görülmektedir. En çok tekrarlanan ritim kalıbı beşinci, altıncı ve yedinci vuruşlarda görülmektedir. Eser sekizinci vuruştan dokuzuncu vuruşa uzayan tek bir tokmak vuruşu ile sonlandırılmıştır.

4.3. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Notasyon Gösterimleri Nasıldır? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

4.3.1. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Birinci Ölçüsünün Notasyon Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum



Şekil 59. Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının birinci ölçü notası

Usulün 3+2+2+2 yapısının hissettirilmesi adına eserin girişinde ilk üçlü bölüme dördüncü konumda başlanmıştır. Dördüncü konumun, ayrıca vibrato yapısının gerçekleştirilmesinde uygun olan üçüncü konuma geçiş için kullanıldığı görülmektedir. Nikriz makamı içerisinde Tarz-ı nevin dizi seslerinin kullanıldığı görülmektedir. Tek tel üzerinde bir cümle içerisinde anlatım güçlendirilmiş ve ilk 3/2'lik bölüm bir bütün halinde ele alınmıştır. Devamında dönülen birinci konum ve vurgu bir sonraki ikiliğin başı olarak gösterilmiş ve böylece 2/2'lik bölüm belirtilmiştir. Zurnadan alınan vibrato duyumu ilk dizekte nasıl çalınacağı konusunda görselleştirilmiş ve sayfa bitiminde çalım biçimi ile ilgili gerekli açıklamaları yapılmıştır. Geleneksel üç davul-zurna icrasında görülen müzikal ifadeleri birbirinden sus yardımıyla ayrılarak seslendirme biçimi birinci dizek onuncu dörtlükte staccato ve bir sekizlik sus, ikinci dizek dördüncü dörtlükte vurgulu ve hızlı biçimde otuzikilikler peşine sekizlik bir sus ile gösterilmiştir. Ölçü geneli itibari ile vurgular 3/2+2/2+2/2+2/2 yapısını betimleyecek biçimde koyulmuştur. İkinci dizekte peş peşe görülen üç vurgu, Tibet Var ve Bekir Onur icralarının birinci ölçülerinin aynı bölümünde olan davul yapısı ile benzerlik göstermektedir. Ölçü sonunda güçlü bir sol el pizzicatosu ile bitiş etkisi verilmiştir. Bir sonraki ölçüde görülecek olan dem zurna yapısına giriş teşkil eden sol el pizzicatosu, doğal bir tınlama ile uzayarak devamında gelen tek sesli melodinin altını doldurmuş ve bu sayede dem zurna yapısı hissettirilmiştir.

4.3.2. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının İkinci Ölçüsünün Notasyon Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum



Şekil 60. Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının ikinci ölçü notası

İkinci ölçüde ezgi yapısı temelde aynı olmakla beraber, ezginin ilk ölçüden farklı olarak ele alındığı ve çeşitli değişiklikler ile işlendiği görülmektedir. İlk ölçüden farklı olarak ikinci ölçüde dem zurna yapısı ve süsleme notalar görülmektedir. Eserin ilk iki dörtlüğünde davul icralarının tamamında karşılaşılan çarpma ve çift çarpma yapıların altmışdörtlük nota ve trill ile betimlendiği ve hemen ardından dem zurna duyumu için iki adet sol el pizzicatosu kullanıldığı görülmektedir. Devamındaki iki dörtlükte dem ses ile davulun çarpma hareketi bir arada yansıtılmış ve ardından bir glissando yapılmıştır. Yedinci dörtlükte Halil Çokyürekli icrasının hemen hemen tamamında görülen iki onaltılık peşine bir sekizlik davul ritim kalıbı yansıtılmıştır. Ayrıca sol el pizzicatosu doğal bir tınlama ile devam ederek devamında gelen tek sesli melodinin altını doldurmuş ve bu sayede dem zurna yapısı yansıtılmıştır.

İkinci dizekte tek tel üzerinde yapılan fa diyez-sol, la-si bemol ve do diyez re çıkışı ile Bekir Onur icrasının aynı ölçüsünün aynı bölümünde duyulan ses rengi aktarılmıştır. Ayrıca bu sayede sol telinin dem ses olarak uzatılabildiği görülmektedir. Ardından gelen vuruş yine tüm icralardaki davul yapısında görülen güçlü vuruş öncesi gelen çarpma hareketini yansıtma amacıyla süsleme notası ile gösterilmiştir. Ölçü sonunun birinci ölçüdeki ile aynı şekilde tamamlandığı görülmektedir.

4.3.3. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Üçüncü Ölçüsünün Notasyon Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum



Şekil 61. Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının üçüncü ölçü notası

Üçüncü ölçünün ilk dörtlüğüne vurgu ve çift çarpma ile başlanmıştır. Hemen ardındaki ricochet tekniği ile yapılan kırık akorların Halil Çokyürekli icrasının üçüncü ölçüsünün sonunda görülen davul ritmiyle benzeştiği görülmektedir. Aynı dizeğin dördüncü vuruşunda ise Bekir Onur icrasının üçüncü ölçüsünde davul vuruşunun hemen vuruş öncesi gerçekleştirdiği tremolo ile çarpma hareketi yansıtılmıştır. Birinci dizeğin yedinci dörtlüğünde dördüncü konuma geçildiği ve bu sayede devamında gelecek sol el pizzicatosu hareketlerine hazırlık yapıldığı görülmektedir. Aynı dizeğin sekizinci, dokuzuncu ve onuncu dörtlüğünde ise Bekir Onur icrasının dördüncü ölçüsünün yedinci, sekizinci, dokuzuncu ve onuncu vuruşlarındaki hem dem zurna hem ana ezgi hem de davul yapıları bir arada görülmektedir. Son dizeğin ikinci dörtlüğünde davul icralarında görülen tremolo yapısına bir benzetme görülmektedir. Ölçü yalın bir anlatımla dem ses üzerine odaklı bir biçimde devam ettirilmiş olup, yine tınısının sonra gelecek ölçüye dem ses olarak sarkması adına güçlü bir sol el pizzicatosu ile tamamlanmıştır.

4.3.4. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Dördüncü Ölçüsünün Notasyon Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum



Şekil 62. Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının dördüncü ölçü notası

Dördüncü ölçünün pek çok noktası ile üçüncü ölçünün aynı tutulduğu, üçüncü ölçü son dizekte soru motifi kabul edilebilecek bölümün bazı değişiklikler ile cevaplandığı görülmektedir.

4.3.5. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Beşinci Ölçüsünün Notasyon Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum

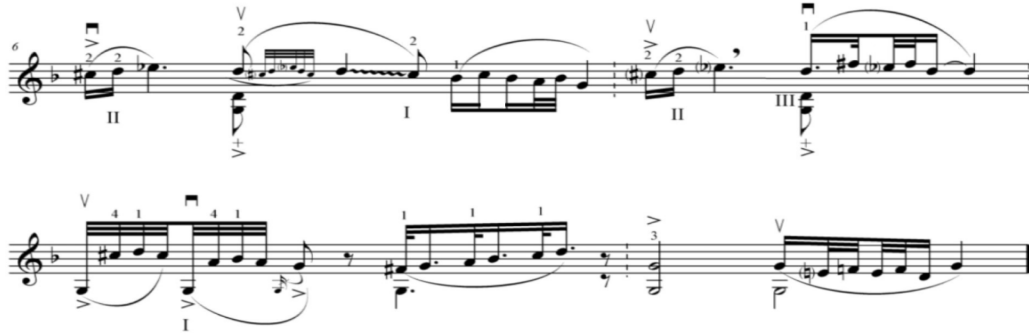


Şekil 63. Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının beşinci ölçü notası

Beşinci ölçüde neveser makamına geçki yapıldığı görülmektedir. Üçüncü ve dördüncü dörtlüklerde, ele alınan üç geleneksel icrada da görülen glissando yapısı, ikinci parmakla birinci konuma dönülmesi ile taklitlenmiştir. Ayrıca sekizlik re ile dörtlük re arasına Bekir Onur icrasının on birinci ölçüsünün üçüncü ve dördüncü vuruşlarında açık yazımı ile bulunan işleme seslerinin koyulduğu görülmektedir. Dokuzuncu dörtlüğün ardından gelen nefes işareti geleneksel icralarda karşılaşılan müzikal ifadeleri birbirinden sus yardımıyla ayırarak seslendirilme biçimine bir benzetme olarak görülmektedir. Ayrıca üçüncü konumda güçlü bir sol-re sol el pizzicatosu için gerekli konuma gelmeye bir süre yaratıldığı

görülmektedir. İkinci dizeğin ilk iki dördlüğünde Tibet var icrasının üçüncü ölçü beş ve altıncı dördlüklerinde görülen dem ses, ezgi ve davul yapısının bir varyasyonu görülmektedir. Ölçü sonunda ise Bekir Onur icrasının onuncu ölçüsündeki bölümün yansıtıldığı ve herhangi bir davul ritmi etkisine yer verilmeden sadece nikriz makamının güçlü sesi ve karar sesinin bir arada duyurulduğu görülmektedir.

4.3.6. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Altıncı Ölçüsünün Notasyon Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum



Şekil 64. Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının altıncı ölçü notası

Altıncı ölçünün son bölümü hariç beşinci ölçü ile benzer olduğu görülmektedir. Son 2/2'lik bölümde bir önceki ölçünün sonunda re sesinde bırakılan yarım kalış etkisinin çözüldüğü görülmektedir.

4.3.7. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Yedinci Ölçüsünün Notasyon Gösterimine İlişkin Bulgular ve Yorum



Şekil 65. Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının yedinci ölçü notası

Yedinci ölçünün son satırı ritardando ve puandorg sonrasında çekerek yapılan sol-sol oktavı ile tamamlanarak bitiriş etkisi güçlendirilmiştir. Ölçünün bu son dizeği hariç tamamıyla ikinci ölçü ile aynı olduğu görülmektedir.

Kaynak Kişiler
Halil ÇOKYÜREKLİ
Bekir ONUR
Tibet VAR

AYDIN KADIOĞLU ZEYBEĞİ

Kemana Uyarlayan ve Notaya Alan
Ozan GÜLÜM

♩=60

The musical score for "AYDIN KADIOĞLU ZEYBEĞİ" is written in 9/8 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as 60 beats per minute. The score consists of several measures, each containing a single staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The score is divided into measures, with some measures containing multiple staves. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. The score is written in a style that is common for traditional Turkish music notation.

*Eserin zurna icrasında görülen vibrato yapısını duyurmak için ikinci parmak tel üzerindeki konumuna yerleştirildikten sonra üçüncü parmak ikinci parmağa bitişirilerek, üçüncü parmağın vibrato ile her salınımında baskı yapmadan sadece tele temas ettirilmesi sağlanmalıdır.

**Glissando hızlı ve sesi fırlatıcısına aniden yapılarak çabucak flajöle yakalanmalıdır.

4.4. Kemana Uyarlanan Aydın Kadioğlu Zeybeği, Uzman Görüşlerine Göre Geleneksel İcra Biçimlerinde Görülen Karakteristik Müzikal Unsurları Ne Düzeyde Yansıtmaktadır? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın betimsel boyutunda, kemana uyarlanan Aydın Kadioğlu Zeybeğinin, üç geleneksel davul-zurna icrasında karakteristik olarak görülen müzikal yapıları ne düzeyde yansıttığını belirleme sürecinde, farklı kurumlardaki Türk halk müziği koro şefleri, Türk halk müziği ses sanatçıları, Türk halk müziği bağlama sanatçıları, zurna sanatçıları ve konservatuvarların Türk halk müziği bölümlerinde, güzel sanatlar fakültelerinde, müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan ve alan uzmanlığı Türk halk müziği olan alan uzmanlarının (n=10) görüşleri alınmıştır.

Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının icra geleneğindeki karakteristik müzikal unsurları yansıtma düzeyine ilişkin görüşme formundan elde edilen verilerin analizinde frekans (f) ve yüzde (%) dağılımları kullanılmış ve sonuçlar bu işlemlere göre yorumlanmıştır. Burada frekans ve yüzde dağılımları, 5'li likert ölçeğine göre hazırlanan form maddelerine verilen puanların olumlu ya da olumsuz yöndeki birikimlerini göstermekte ve bu birikimlere göre yoğunluğun nerede olduğu saptanıp, verilerin yorumlanması sağlanabilmektedir.

Uzmanların cevaplarına dair frekans-yüzde tablosu aşağıda gösterilmiştir.

Tablo 8

Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Davul-Zurna İcra Geleneğindeki Karakteristik Müzikal Unsurları Yansıtma Durumuna İlişkin Frekans Yüzde Tablosu

Ölçütler	Yanıtlar	Frekans	Yüzde
Keman uyarlamasında, davul-zurna icralarında yer alan çift zurna yapısı fark edilmektedir.	Kesinlikle Katılmıyorum	-	-
	Katılmıyorum	-	-
	Kısmen Katılıyorum	1	10
	Katılıyorum	2	20
	Kesinlikle Katılıyorum	7	70
Keman uyarlamasında, Türk müziğine ilişkin makamsal etki ve yapı korunmuştur.	Kesinlikle Katılmıyorum	-	-
	Katılmıyorum	-	-
	Kısmen Katılıyorum	-	-
	Katılıyorum	-	-
	Kesinlikle Katılıyorum	10	100
Keman uyarlamasında, davul-zurna icralarında yer alan süsleme notaların kullanımına özen gösterilmiştir.	Kesinlikle Katılmıyorum	-	-
	Katılmıyorum	-	-
	Kısmen Katılıyorum	-	-
	Katılıyorum	-	-
	Kesinlikle Katılıyorum	10	100
Keman uyarlamasında, davul-zurna icralarında yer alan ritmik yapıya dikkat edilmiştir.	Kesinlikle Katılmıyorum	-	-
	Katılmıyorum	-	-
	Kısmen Katılıyorum	1	10
	Katılıyorum	1	10
	Kesinlikle Katılıyorum	8	80

Keman uyarlamasında, zurna icralarında kullanılan vibrato duyumu yansıtılmaktadır.	Kesinlikle Katılmıyorum	-	-
	Katılmıyorum	-	-
	Kısmen Katılıyorum	-	-
	Katılıyorum	3	30
	Kesinlikle Katılıyorum	7	70
Toplam		10	100,0

Tabloda görüldüğü üzere *keman uyarlamasında, davul-zurna icralarında yer alan çift zurna yapısı fark edilmektedir* maddesine uzmanların %10'u kısmen katılıyorum, %20'si katılıyorum %70'i ise kesinlikle katılıyorum yanıtını vermişlerdir. *Keman uyarlamasında, Türk müziğine ilişkin makamsal etki ve yapı korunmuştur* maddesine uzmanların tamamı kesinlikle katılıyorum yanıtını vermişlerdir. *Keman uyarlamasında, davul-zurna icralarında yer alan süsleme notaların kullanımına özen gösterilmiştir* maddesine uzmanların tamamı kesinlikle katılıyorum yanıtını vermişlerdir. *Keman uyarlamasında, davul-zurna icralarında yer alan ritmik yapıya dikkat edilmiştir* maddesine uzmanların %10'u biraz katılıyorum, %10'u katılıyorum %80'i kesinlikle katılıyorum yanıtını vermişlerdir. *Aydın Kadioğlu Zeybeğinin kemana uyarlamasında; zurna icralarında kullanılan vibrato duyumu yansıtılmaktadır* maddesine uzmanların %30'u katılıyorum, %70'i kesinlikle katılıyorum yanıtını vermişlerdir. Elde edilen bulgular ışığında; geleneksel icralarda yer alan çift zurna, makam, ritmik yapı, süsleme notalar ve vibrato yapılarının keman uyarlamasında yansıtıldığı görülmektedir. Buradan hareketle Aydın Kadioğlu Zeybeği davul-zurna icra geleneğinde görülen karakteristik müzikal unsurların keman uyarlamasında ele alındığı ve başarıyla yansıtıldığı söylenebilir.

4.5. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının, Keman Eğitimi Alan Öğrenciler Tarafından Seslendirilme Durumlarına İlişkin Her Ölçüte Yönelik Ön Test – Son Test Puanları Arasındaki Anlamlılık Düzeyi Nasıldır? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

4.5.1. Entonasyon Ölçütüne İlişkin Eserde Yer Alan Her Ölçünün Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?

Tablo 9

Entonasyon Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 1.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-3,900	0,000*
Pozitif Sıralar	6	9,50	171,00		
Eşit Sıralar	2				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 6 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 2 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (9,50) ve Sıra Toplamları (171,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-3,900$, $p=0,000<0,05$].

Aydın Kadioğlu Zeybeği eserinin keman uyarlamasına dönük hazırlanan alıştırmaların çalıştırıldığı deney grubu öğrencileri 2 öğrenci haricinde ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. 2 öğrenci ise entonasyon ölçütü için Aydın Kadioğlu Zeybeği eserinin 1.ölçüsünde negatif ya da pozitif yönde bir değişim göstermemiştir. Bu sonuç, Aydın Kadioğlu Zeybeği eserinin keman uyarlamasına dönük hazırlanan alıştırmaların entonasyon ölçütü bazında eserin 1.ölçüsü için öğrenciler üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 10

Entonasyon Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 2.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,215	0,000*
Pozitif Sıralar	7	11,50	253,00		
Eşit Sıralar	1				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 7 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 1 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (11,50) ve Sıra Toplamları (253,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,215$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubu 1 öğrenci haricinde ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. 1 öğrenci ise entonasyon ölçütü için Aydın Kadioğlu Zeybeği eserinin 2.ölçüsünde negatif ya da pozitif yönde bir değişim göstermemiştir. Bu sonuç, Aydın Kadioğlu Zeybeği eserine ilişkin hazırlanan alıştırma ve entonasyon ölçütü bazında eserin 2.ölçüsü için öğrenciler üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 11

Entonasyon Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 3.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00		
Pozitif Sıralar	8	12,50	300,00	-4,362	0,000*
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,50) ve Sıra Toplamları (300,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,362$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubu öğrencilerinin tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasına ilişkin hazırlanan alıştırma ve entonasyon ölçütü bazında eserin 3.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 12

Entonasyon Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 4.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00		
Pozitif Sıralar	7	11,00	231,00	-4,104	0,000*
Eşit Sıralar	1				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 7 ve eşit

sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 1 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (11,00) ve Sıra Toplamları (231,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir. Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. $[Z=-4,104, p=0,000<0,05]$.

Deney grubu 1 öğrenci haricinde ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. 1 öğrenci ise entonasyon ölçütü için Aydın Kadioğlu Zeybeği eserinin 4. Ölçüsünde negatif ya da pozitif yönde bir değişim göstermemiştir. Bu sonuç, Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasına ilişkin hazırlanan alıştırma ve entonasyon ölçütü bazında eserin 4.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 13 Entonasyon Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 5.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,193	0,000*
Pozitif Sıralar	7	11,50	253,00		
Eşit Sıralar	1				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 7 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 1 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (11,50) ve Sıra Toplamları (253,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. $[Z=-4,193, p=0,000<0,05]$.

Deney grubu 1 öğrenci haricinde ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. 1 öğrenci ise entonasyon ölçütü için Aydın Kadioğlu Zeybeği eserinin 5. Ölçüsünde negatif ya da pozitif yönde bir değişim göstermemiştir. Bu sonuç, Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasına ilişkin hazırlanan alıştırma ve entonasyon ölçütü

bazında eserin 5.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 14

Entonasyon Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 6.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,308	0,000*
Pozitif Sıralar	8	12,00	276,00		
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,00) ve Sıra Toplamları (276,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir. Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [Z=-4,308, p=0,000<0,05].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasına ilişkin hazırlanan alıştırmaların entonasyon ölçütü bazında eserin 6.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 15

Entonasyon Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 7.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,291	0,000*
Pozitif Sıralar	8	12,00	276,00		
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit

sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,00) ve Sıra Toplamları (276,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir. Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. $[Z=-4,291, p=0,000<0,05]$.

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasına ilişkin hazırlanan alıştırmaların entonasyon ölçütü bazında eserin 7.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

4.5.2. Entonasyon Ölçütüne İlişkin Eserin Tümüne Yönelik Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?

Tablo 16

Entonasyon Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin Toplam Ölçü Puanları Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Paired Samples t Test Tablosu

Ön test-Son test	N	$\bar{x}$	SS	sd	t	p<0,05
Ön test	8	9,88	4,812	7	-13,164	0,000
Son test	8	20,08	3,775			

Tabloda, 8 kişiden oluşan deney grubu öğrencileri için test ortalamaları incelendiğinde, aritmetik ortalama değerinin ön testte $\bar{x} = 9,88$ ve son testte $\bar{x} = 20,08$ olduğu; bu doğrultuda ön test ve son test sonuçlarında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark olduğu görülmektedir.

Deney grubu ön test-son test sonuçlarının ortalama puanlarının fark gösterip göstermediğini tespit etmek amacıyla yapılan t testi sonuçlarına göre, ön test-son test puan ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir $[t_{(7)}=-13,164, p=0,000<0,05]$. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların öğrencilerin eserde gözlemlenen entonasyon düzeylerine olumlu katkı yaptığını göstermektedir.

4.5.3. Doğru Nota Çalabilme Ölçütüne İlişkin Eserde Yer Alan Her Ölçünün Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?

Tablo 17

Doğru Nota Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 1.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00		
Pozitif Sıralar	6	9,00	153,00	-3,787	0,000*
Eşit Sıralar	2				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 6 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 2 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (9,00) ve Sıra Toplamları (153,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-3,787$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubu 2 öğrenci haricinde ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. 2 öğrenci ise doğru nota çalabilme ölçütü için Aydın Kadioğlu Zeybeği eserinin 1.ölçüsünde negatif ya da pozitif yönde bir değişim göstermemiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların doğru nota çalabilme ölçütü bazında eserin 1.ölçüsü için öğrenciler üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 18

Doğru Nota Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 2.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00		
Pozitif Sıralar	8	12,00	276,00	-4,460	0,000*
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,00) ve Sıra Toplamları (276,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,460$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların doğru nota çalabilme ölçütü bazında eserin 2.ölçüsü için öğrenciler üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 19

Doğru Nota Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 3.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,332	0,000*
Pozitif Sıralar	8	12,00	276,00		
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,00) ve Sıra Toplamları (276,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,332$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların doğru nota çalabilme ölçütü bazında eserin 3.ölçüsü için öğrenciler üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 20

Doğru Nota Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 4.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,215	0,000*
Pozitif Sıralar	7	11,50	253,00		
Eşit Sıralar	1				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 7 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 1 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (11,50) ve Sıra Toplamları (253,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,215$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubu 1 öğrenci haricinde ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. 1 öğrenci ise doğru nota çalabilme ölçütü için Aydın Kadioğlu Zeybeği eserinin 4.ölçüsünde negatif ya da pozitif yönde bir değişim göstermemiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırımların doğru nota çalabilme ölçütü bazında eserin 4.ölçüsü için öğrenciler üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 21

Doğru Nota Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 5.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,244	0,000*
Pozitif Sıralar	7	11,50	253,00		
Eşit Sıralar	1				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 7 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 1 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (11,50) ve Sıra Toplamları (253,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,244$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubu 1 öğrenci haricinde ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. 1 öğrenci ise doğru nota çalabilme ölçütü için Aydın Kadioğlu Zeybeği eserinin

5.ölçüsünde negatif ya da pozitif yönde bir değişim göstermemiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların doğru nota çalabilme ölçütü bazında eserin 5.ölçüsü için öğrenciler üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 22

Doğru Nota Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 6.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,311	0,000*
Pozitif Sıralar	8	12,00	276,00		
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,00) ve Sıra Toplamları (276,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,311$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların doğru nota çalabilme ölçütü bazında eserin 6.ölçüsü için öğrenciler üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 23

Doğru Nota Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 7.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,142	0,000*
Pozitif Sıralar	7	11,00	231,00		
Eşit Sıralar	1				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 7 ve eşit

sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 1 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (11,00) ve Sıra Toplamları (231,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,142$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubu 1 öğrenci haricinde ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. 1 öğrenci ise doğru nota çalabilme ölçütü için Aydın Kadioğlu Zeybeği eserinin 7.ölçüsünde negatif ya da pozitif yönde bir değişim göstermemiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların doğru nota çalabilme ölçütü bazında eserin 7.ölçüsü için öğrenciler üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

4.5.4. Doğru Nota Çalabilme Ölçütüne İlişkin Eserin Tümüne Yönelik Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?

Tablo 24

Doğru Nota Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin Toplam Ölçüleri Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Paired Samples t Test Tablosu

Ön test-Son test	N	$\bar{x}$	SS	sd	t	$p<0,05$
Ön test	8	12,29	3,407	7	-16,351	0,000
Son test	8	21,17	3,074			

Tabloda, 8 kişiden oluşan deney grubu öğrencileri için test ortalamaları incelendiğinde, aritmetik ortalama değerinin ön testte $\bar{x} = 12,29$ ve son testte $\bar{x} = 21,17$ olduğu; bu doğrultuda ön test ve son test sonuçlarında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark olduğu görülmektedir.

Deney grubu ön test-son test sonuçlarının ortalama puanlarının fark gösterip göstermediğini tespit etmek amacıyla yapılan t testi sonuçlarına göre, ön test-son test puanları ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir [$t_{(7)}=-16,351$, $p=0,000<0,05$]. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların öğrencilerin eserdeki notaları doğru çalabilme düzeylerine olumlu katkı yaptığını göstermektedir.

4.5.5. Sağ El Teknikleri Ölçütüne İlişkin Eserde Yer Alan Her Ölçünün Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?

Tablo 25

Sağ Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 1. Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,311	0,000*
Pozitif Sıralar	8	12,00	276,00		
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,00) ve Sıra Toplamları (276,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,311$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırma ve sağ eldeki teknikler ölçütü bazında eserin 1.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 26

Sağ Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 2. Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,406	0,000*
Pozitif Sıralar	8	12,50	300,00		
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,50) ve Sıra Toplamları (300,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,406$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmanın sağ eldeki teknikler ölçütü bazında eserin 2.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 27

Sağ Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 3.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,401	0,000*
Pozitif Sıralar	8	12,50	300,00		
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,50) ve Sıra Toplamları (300,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,401$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmanın sağ eldeki teknikler ölçütü bazında eserin 3.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 28

Sağ Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 4.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,308	0,000*
Pozitif Sıralar	8	12,00	276,00		
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit

sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,00) ve Sıra Toplamları (276,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,308$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların sağ eldeki teknikler ölçütü bazında eserin 4.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 29

Sağ Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 5.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00		
Pozitif Sıralar	7	11,50	253,00	-4,192	0,000*
Eşit Sıralar	1				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 7 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 1 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (11,50) ve Sıra Toplamları (253,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,192$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubu 1 öğrenci haricinde ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. 1 öğrenci ise sağ eldeki teknikler ölçütü için Aydın Kadioğlu Zeybeği eserin 5.ölçüsünde negatif ya da pozitif yönde bir değişim göstermemiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların sağ eldeki teknikler ölçütü bazında eserin 5.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 30

Sağ Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 6. Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretili Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,371	0,000*
Pozitif Sıralar	8	12,50	300,00		
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,50) ve Sıra Toplamları (300,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretili Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,371$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların sağ eldeki teknikler ölçütü bazında eserin 6.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 31

Sağ Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 7. Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretili Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,417	0,000*
Pozitif Sıralar	8	12,50	300,00		
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,50) ve Sıra Toplamları (300,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,417$ $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırımların sağ eldeki teknikler ölçütü bazında eserin 7.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

4.5.6. Sağ El Teknikleri Ölçütüne İlişkin Eserin Tümüne Yönelik Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?

Tablo 32

Sağ El Teknikleri Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin Toplam Ölçüleri Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Paired Samples t Test Tablosu

Ön test-Son test	N	$\bar{x}$	SS	sd	t	p<0,05
Ön test	8	12,58	4,221	7	-17,715	0,000
Son test	8	23,75	3,959			

Tabloda, 8 kişiden oluşan deney grubu öğrencileri için test ortalamaları incelendiğinde, aritmetik ortalama değerinin ön testte $\bar{x} = 12,58$ ve son testte $\bar{x} = 23,75$ olduğu; bu doğrultuda ön test ve son test sonuçlarında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark olduğu görülmektedir.

Deney grubu ön test-son test sonuçlarının ortalama puanlarının fark gösterip göstermediğini tespit etmek amacıyla yapılan t testi sonuçlarına göre, ön test-son test puanları ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir [$t_{(7)}=-17,715$, $p=0,000<0,05$]. Bu sonuç, hazırlanan alıştırımların öğrencilerin eserdeki sağ el tekniklerini gerçekleştirebilme düzeylerine olumlu katkı yaptığını göstermektedir.

4.5.7. Sol El Teknikleri Ölçütüne İlişkin Eserde Yer Alan Her Ölçünün Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?

Tablo 33

Sol Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 1.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,008	0,000*
Pozitif Sıralar	7	10,50	210,00		
Eşit Sıralar	1				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 7 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 1 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (10,50) ve Sıra Toplamları (210,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,008$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubu 1 öğrenci haricinde ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. 1 öğrenci ise sol eldeki teknikler ölçütü için Aydın Kadioğlu Zeybeği eserinin 1.ölçüsünde negatif ya da pozitif yönde bir değişim göstermemiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırımların sol eldeki teknikler ölçütü bazında eserin 1.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 34

Sol Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 2.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,093	0,000*
Pozitif Sıralar	7	11,00	231,00		
Eşit Sıralar	1				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 7 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 1 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (11,00) ve Sıra Toplamları (231,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,093$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubu 1 öğrenci haricinde ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. 1 öğrenci ise sol eldeki teknikler ölçütü için Aydın Kadioğlu Zeybeği eserinin

1.ölçüsünde negatif ya da pozitif yönde bir değişim göstermemiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların sol eldeki teknikler ölçütü bazında eserin 2.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 35

Sol Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 3.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00		
Pozitif Sıralar	8	12,50	300,00	-4,396	0,000*
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,50) ve Sıra Toplamları (300,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,396$ $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların sol eldeki teknikler ölçütü bazında eserin 3.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 36

Sol Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 4.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,247	0,000*
Pozitif Sıralar	7	11,50	253,00		
Eşit Sıralar	1				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 7 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 1 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (11,50) ve Sıra Toplamları (253,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,247$, $p=0,000<0,05$].

Deney grubu 1 öğrenci haricinde ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. 1 öğrenci ise sol eldeki teknikler ölçütü için Aydın Kadioğlu Zeybeği eserinin 4.ölçüsünde negatif ya da pozitif yönde bir değişim göstermemiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların sol eldeki teknikler ölçütü bazında eserin 4.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 37

Sol Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 5.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,380	0,000*
Pozitif Sıralar	8	12,50	300,00		
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,50) ve Sıra Toplamları (300,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,380$ $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların sol eldeki teknikler ölçütü bazında eserin 5.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 38

Sol Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 6.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00		
Pozitif Sıralar	8	12,50	300,00	-4,364	0,000*
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,50) ve Sıra Toplamları (300,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,364$ $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların sol eldeki teknikler ölçütü bazında eserin 6.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 39

Sol Eldeki Teknikler Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 7.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00		
Pozitif Sıralar	8	12,00	276,00	-4,283	0,000*
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,00) ve Sıra Toplamları (276,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,283$ $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların sol eldeki teknikler ölçütü bazında eserin 7.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

4.5.8. Sol El Teknikleri Ölçütüne İlişkin Eserin Tümüne Yönelik Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?

Tablo 40

Sol El Teknikleri Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin Toplam Ölçüleri Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Paired Samples t Test Tablosu

Ön test-Son test	N	$\bar{x}$	SS	sd	t	p<0,05
Ön test	8	11,92	4,106	7	-17,816	0,000
Son test	8	23,42	3,922			

Tabloda, 8 kişiden oluşan deney grubu öğrencileri için test ortalamaları incelendiğinde, aritmetik ortalama değerinin ön testte $\bar{x} = 11,92$ ve son testte $\bar{x} = 23,42$ olduğu; bu doğrultuda ön test ve son test sonuçlarında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark olduğu görülmektedir.

Deney grubu ön test-son test sonuçlarının ortalama puanlarının fark gösterip göstermediğini tespit etmek amacıyla yapılan t testi sonuçlarına göre, ön test-son test puanları ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir [$t_{(7)}=-17,816$, $p=0,000<0,05$]. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların öğrencilerin eserdeki sol el tekniklerini gerçekleştirebilme düzeylerine olumlu katkı yaptığını göstermektedir.

4.5.9. Kabul Edilebilir Tempo Ölçütüne İlişkin Eserde Yer Alan Her Ölçünün Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?

Tablo 41

Kabul Edilebilir Tempo ile Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 1.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00		
Pozitif Sıralar	8	12,50	300,00	-4,403	0,000*
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,50) ve Sıra Toplamları (300,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,403$ $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların kabul edilebilir tempo ile çalabilme ölçütü bazında eserin 1.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 42

Kabul Edilebilir Tempo ile Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 2.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00		
Pozitif Sıralar	8	12,50	300,00	-4,394	0,000*
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0,

pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,50) ve Sıra Toplamları (300,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,394$ $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların kabul edilebilir tempo ile çalabilme ölçütü bazında eserin 2.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 43

Kabul Edilebilir Tempo ile Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 3.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00		
Pozitif Sıralar	8	12,50	300,00	-4,421	0,000*
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,50) ve Sıra Toplamları (300,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,421$ $p=0,000<0,05$].

Deney grubu öğrencilerinin tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların kabul edilebilir tempo ile çalabilme ölçütü bazında eserin 3.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 44

Kabul Edilebilir Tempo ile Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 4.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,398	0,000*
Pozitif Sıralar	8	12,50	300,00		
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,50) ve Sıra Toplamları (300,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,398$ $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların kabul edilebilir tempo ile çalabilme ölçütü bazında eserin 4.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 45

Kabul Edilebilir Tempo ile Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 5.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,399	0,000*
Pozitif Sıralar	8	12,50	300,00		
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,50) ve Sıra Toplamları (300,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,399$ $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların kabul edilebilir tempo ile çalabilme ölçütü bazında eserin 5.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 46

Kabul Edilebilir Tempo ile Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 6.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,447	0,000*
Pozitif Sıralar	8	12,50	300,00		
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,50) ve Sıra Toplamları (300,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,447$ $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların kabul edilebilir tempo ile çalabilme ölçütü bazında eserin 6.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

Tablo 47

Kabul Edilebilir Tempo ile Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin 7.Ölçü Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Tablosu

Ön test-Son test	N	Sıra Ort.	Sıra Top.	Z	p<0,05
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-4,366	0,000*
Pozitif Sıralar	8	12,50	300,00		
Eşit Sıralar	0				

Tabloda sekiz kişiden oluşan deney grubu öğrencilerinin ön test-son test sonuçlarına göre negatif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını düşüren öğrenci sayısının 0, pozitif sıralara bakıldığında ön teste göre son test puanını artıran öğrenci sayısının 8 ve eşit sıralara bakıldığında ön test ve son test puanı eşit olan öğrenci sayısının 0 olduğu görülmektedir.

Sıra Ortalamaları (12,50) ve Sıra Toplamları (300,00) incelendiğinde ön teste göre son test lehine farklılık olduğu söylenebilir.

Yapılan Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi sonucuna bakıldığında ise son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir farkın olduğu görülmektedir. [$Z=-4,366$ $p=0,000<0,05$].

Deney grubunun tamamı ön teste göre son testte, gözle görülür bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların kabul edilebilir tempo ile çalabilme ölçütü bazında eserin 7.ölçüsü için öğrencilerin tamamı üzerinde olumlu etki yaptığını göstermektedir.

4.5.10. Kabul Edilebilir Tempo Ölçütüne İlişkin Eserin Tümüne Yönelik Ön Test-Son Test Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır?

Tablo 48

Kabul Edilebilir Tempo ile Çalabilme Ölçütü İçin Aydın Kadioğlu Zeybeği Eserinin Toplam Ölçüleri Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Paired Samples t Test Tablosu

Ön test-Son test	N	$\bar{x}$	SS	sd	t	p<0,05
Ön test	8	3,63	3,609	7	-26,628	0,000
Son test	8	24,21	4,043			

Tabloda, 8 kişiden oluşan deney grubu öğrencileri için test ortalamaları incelendiğinde, aritmetik ortalama değerinin ön testte $\bar{x} = 3,63$ ve son testte $\bar{x} = 24,21$ olduğu; bu doğrultuda ön test ve son test sonuçlarında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark olduğu görülmektedir.

Deney grubu ön test-son test sonuçlarının ortalama puanlarının fark gösterip göstermediğini tespit etmek amacıyla yapılan t testi sonuçlarına göre, ön test-son test puanları ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir [$t_{(7)}=-26,628$, $p=0,000<0,05$]. Bu sonuç, hazırlanan alıştırmaların öğrencilerin eseri kabul edilebilir tempo ile çalabilme düzeylerine olumlu katkı yaptığını göstermektedir.

4.6. Deneyisel Sürece İlişkin Olarak Tüm Ölçütler Dâhilinde Ön Test-Son Test Performans Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır? Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Tablo 49

Genel Toplam Puanlar Ön Test-Son Test Farklılığına Yönelik Paired Samples t Test Tablosu

Ön test-Son test	N	SS	sd	t	p<0,05
Ön test	8	50,29	16,311	7	-36,620
Son test	8	112,63	15,587		

Tabloda, 8 kişiden oluşan deney grubu öğrencileri için test ortalamaları incelendiğinde, aritmetik ortalama değerinin ön testte $\bar{x} = 50,29$ ve son testte $\bar{x} = 112,63$ olduğu; bu doğrultuda ön test ve son test sonuçlarında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark olduğu görülmektedir.

Deney grubu ön test-son test sonuçlarının ortalama puanlarının fark gösterip göstermediğini tespit etmek amacıyla yapılan t testi sonuçlarına göre, ön test-son test puanları ortalamaları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir [$t_{(7)}=-36,620$, $p=0,000<0,05$].

Bu sonuç Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasına dönük hazırlanan alıştırmaların öğrencilerin eseri genel anlamda seslendirme düzeylerine olumlu katkı yaptığını göstermektedir.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde, elde edilen bulgular ve yorumlara dayanarak varılan sonuçlar, alt problem sırasına göre ayrı ayrı sıralanmış ve bu doğrultuda öneriler sunulmuştur.

5.1. Sonuçlar

5.1.1. Aydın Kadioğlu Zeybeği Davul-Zurna İcralarının Seslendirilme Biçimlerine Göre Nota Gösterimleri Nasıldır? Alt Problemine İlişkin Sonuçlar

Aydın Kadioğlu Zeybeği eseri davul-zurna icralarının nota gösterimlerine ilişkin aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır;

- Üç icranın da nota gösterimleri ana zurna, dem zurna ve davul partilerinden oluşmaktadır.
- Üç icranın da nota gösterimlerinde 9/2'lik bileşik usulün 3+2+2+2 biçimi bulunduğu tespit edilmiştir.
- Nota gösterimlerinin tamamında 32'lik notalar başta olmak üzere en çok kullanılan nota birleşimleri 16, 32 ve 64'lük notalar arasında olmuştur.
- Tüm notalarda vibrato bölümleri belirli bir sürede yapıldığı için açıkça gösterilmiş ve salınım yapısı ilk sestten sonra gelen sesin dizekteki olağan yerinden aşağıya yazılarak gösterilmiştir.
- Davul notasyonunda standart nota simgesi tokmakla yapılan düm vuruşları için, x sembolü ile gösterilen nota simgesi çubukla yapılan tek vuruşları için kullanılmıştır.

- Halil Çokyürekli icra notasında metronom değeri yaklaşık olarak ikilik birim vuruşa 32-33 arasındadır.
- Halil Çokyürekli icrasında ritardando ile betimlenen beş adet ritmik genişleme bölgesi ve accelerando olarak ifade edilen bir adet ritmik daralma bölgesi bulunmaktadır.
- Halil Çokyürekli icrasında kullanılan müzikal unsurlar dem ses, glissando, vibrato, çarpma ve çift çarpma olmuştur.
- Halil Çokyürekli icra notası toplam altı ölçüden oluşmaktadır.
- Tibet Var icra notasında metronom değerinin yaklaşık olarak ikilik birim vuruşa 37'dir.
- Tibet Var icrasında bir adet ritardando ve bir adet accelerando bölümü bulunmaktadır.
- Tibet Var icrasında kullanılan müzikal unsurlar dem ses, glissando, vibrato, çarpma ve çift çarpma olmuştur.
- Tibet var icra notası toplam beş ölçüden oluşmaktadır.
- Bekir Onur icra notasında metronom değerinin yaklaşık olarak ikilik birim vuruşa 27-30 arasındadır.
- Bekir Onur icrasında iki ritardando ve bir accelerando bölümü bulunmaktadır.
- Bekir Onur icrasında kullanılan müzikal unsurlar dem ses, glissando, vibrato, çarpma, çift çarpma ve tremolo olmuştur.
- Bekir Onur icra notası toplam on bir ölçüden oluşmaktadır.

5.1.2. Aydın Kadioğlu Zeybeğinin Geleneksel İcralarına Yönelik Usul ve Makam Analizi Nasıldır? Alt Problemine İlişkin Sonuçlar

Aydın Kadioğlu Zeybeğinin geleneksel icralarına yönelik usul ve makam analizine ilişkin aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- Tüm icralar nikriz makamındadır.
- Halil Çokyürekli icrasının birinci, ikinci ve altıncı ölçüsünde kürdi perdesinde çeşnisiz asma kalırlar yapılmış ve nikriz beşlileri ile müzik cümleleri yapılarak karara gelinmiştir.

- Halil Çokyürekli icrasının üçüncü ölçüsünde neveser makamına geçilerek neva perdesinde hicazlı asma kalışlar yapılmış ve rast perdesinde nikriz beşlisi ile karara gelinmiştir.
- Halil Çokyürekli icrasının dördüncü ölçüsünde neva perdesinde rastlı ve buselikli dizi gösterilmiş ve yeden kullanılarak nikriz dizi ile karara gelinmiştir.
- Halil Çokyürekli icrasının beşinci ölçüsünde neveser makamına geçki yapılmış, neva perdesinde rastlı ve buselikli dizi gösterilmiş ve yeden kullanılarak nikriz dizi ile karara gelinmiştir.
- Tibet Var icrasının birinci ve ikinci ölçüsünde tarz-ı nevin dizisi ve nikriz beşlisi gösterilmiş ve tekrar tarz-ı nevin dizisi gösterilerek karara gelinmiştir.
- Tibet Var icrasının üçüncü ölçüsünde neveser makamına geçki yapılmış, tarzı-ı nevin dizisiyle rast perdesinde karar verilmiştir.
- Tibet Var icrasının dördüncü ölçüsünde neva perdesinde rastlı ve buselikli asma kalışlar gösterilerek, nikriz beşlisi ile karara gelinmiş ve ölçü sonunda tarz-ı nevinli rast perdesine gelinmiştir.
- Tibet Var icrasının beşinci ölçüsünde tarz-ı nevin makam dizisi içinde müzik cümleleri yapılmış ve nikriz beşlisi ile karara gelinmiştir.
- Bekir Onur icrasının birinci, üçüncü, altıncı, sekizinci ve dokuzuncu ölçüsünde kürdi perdesinde çeşnisiz asma kalışlar yapılmış, yeden gösterilerek nikriz beşlisi ile karara gelinmiştir.
- Bekir Onur icrasının ikinci ölçüsünde nikriz makamının neva perdesi üzerindeki rast ve buselik dizileri kullanılmış, neva perdesinde rast dizisinin devamı olarak gerdaniyede rastlı bir asma kalış yapılarak, nevadaki buselik dizinin ve yedenin gösterilmesiyle sol rast perdesinde nikrizli karara gelinmiştir.
- Bekir Onur icrasının dördüncü ölçüsünde neva perdesinde rastlı buselikli ve hüseyini perdesinde kürdili asma kalışlar yapılp, nikriz makamının güçlü perdesi vurgulanarak nikriz beşlisi ile karara gelinmiştir.
- Bekir Onur icrasının beşinci ölçüsünde neveser makamına geçki yapılmış ve tekrar nikriz beşlisi ile karara gelinmiştir.
- Bekir Onur icrasının yedinci ölçüsünde gerdaniyede buselikli asma kalış yapılmış, hüseyini perdesinde kürdili asma kalışlar yapılarak nikriz beşlisi ile karara gelinmiştir.

- Bekir Onur icrasının onuncu ölçüsünde nikriz makamının neva perdesi üzerindeki rastlı ve buselikli dizileri kullanılarak güçlü perdesi gösterilmiştir.
- Bekir Onur icrasının on birinci ölçüsünde neveser makam dizisine geçilip tiz durak gerdaniye perdesinde neveserli karar verilmiştir.
- Tüm icralar 9/2'lik bileşik usulün 3+2+2+2 dizilimindedir.
- Tüm icralarda tokmak vuruşu öncesi çubuk yardımı ile yapılan çarpma ve çift çarpma süslemeleri bulunmaktadır.
- Halil Çokyürekli icrasının davul bölümünde velveleli ve senkoplu çalım yapısı görülmüştür.
- Halil Çokyürekli icrasının tüm ölçülerinde usul iç bölümlemelerinin tamamı tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçimi ortaya koyulmuştur.
- Halil Çokyürekli icrasının birinci ölçüsünde en çok tekrarlanan ritim kalıbı dokuzuncu vuruştaki ritim kalıbıdır. Aynı kalıp yedinci vuruşta kullanılmış, beşinci ve ikinci vuruşlarda ise bazı değişiklikler ile tekrarlanmıştır.
- Halil Çokyürekli icrasının ikinci ölçüsünde en çok tekrarlanan ritim kalıbı altıncı vuruşta görülen ritim kalıbıdır. Aynı kalıp dördüncü ve yedinci vuruşlarda ise bazı değişiklikler ile tekrarlanmıştır.
- Halil Çokyürekli icrasının üçüncü ölçüsünde en çok tekrarlanan ritim kalıbı altıncı vuruşta görülen ritim kalıbıdır. Aynı kalıp dördüncü, beşinci ve yedinci vuruşlarda ise bazı değişiklikler ile tekrarlanmıştır. Sekizinci ve dokuzuncu vuruşlarda tokmağı davul kasnağına vurarak otuzikilik notalar çubuk ile vurarak onaltılık notalar seslendirilmiş ve özel bir yapı ortaya koyulmuştur.
- Halil Çokyürekli icrasının dördüncü ölçüsünde en çok tekrarlanan ritim kalıbı yedinci vuruşta görülen ritim kalıbıdır. Aynı kalıp dördüncü ve beşinci vuruşlarda ise bazı değişiklikler ile tekrarlanmıştır.
- Halil Çokyürekli icrasının beşinci ölçüsünde benzer biçimde ya da birbirinin türevi şeklinde kullanılan ritim kalıbı bulunmamaktadır. Her vuruştaki kalıp diğerinden farklıdır.
- Halil Çokyürekli icrasının altıncı ölçüsünde altıncı vuruşta ikilik nota kullanılmış, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu vuruşlarda yalın ritim kalıpları kullanılarak bitiriş etkisi güçlendirilmiştir.

- Tibet Var icrasının tüm ölçülerinde usul iç bölümlemelerinin tamamı tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçimi ortaya koyulmuştur.
- Tibet Var icrasının davul bölümünde senkoplu çalım yapısı vardır.
- Tibet Var icrasının birinci ölçüsünde En çok tekrarlanan ritim kalıbı sekizinci vuruştaki ritim kalıbıdır. Aynı kalıp birinci, ikinci, dördüncü, altıncı vuruşlarda ise çok küçük değişiklikler ile tekrarlanmıştır.
- Tibet Var icrasının ikinci ölçüsünde en çok tekrarlanan ritim kalıbı sekizinci vuruştaki ritim kalıbıdır. Aynı kalıp birinci, ikinci, dördüncü, altıncı vuruşlarda ise çok küçük değişiklikler ile tekrarlanmıştır.
- Tibet Var icrasının üçüncü ölçüsünde en çok tekrarlanan ritim kalıbı ikinci vuruştaki ritim kalıbıdır. Aynı kalıp birinci, dördüncü, altıncı ve sekizinci vuruşlarda ise çok küçük değişiklikler ile tekrarlanmıştır.
- Tibet Var icrasının dördüncü ölçüsünde en çok tekrarlanan ritim kalıbı ikinci vuruştaki ritim kalıbıdır. Aynı kalıp birinci, dördüncü, beşinci, altıncı ve sekizinci vuruşlarda ise çok küçük değişiklikler ile tekrarlanmıştır.
- Tibet Var icrasının beşinci ölçüsünde en çok tekrarlanan ritim kalıbı ikinci vuruştaki ritim kalıbıdır. Aynı kalıp birinci, dördüncü, altıncı ve sekizinci vuruşlarda ise çok küçük değişiklikler ile tekrarlanmıştır.
- Bekir Onur icrasının davul bölümünde; birinci ölçünün ilk üçlüğü, ikinci ölçünün üçüncü ikiliği hariç tüm ölçülerinde usul iç bölümlemelerinin tamamı tokmak vuruşu ile vurgulanarak 9/2'lik usulün 3+2+2+2 biçimi ortaya koyulmuştur.
- Bekir Onur icrasının birinci ölçüsünde en çok tekrarlanan ritim kalıbı üçüncü, beşinci ve dokuzuncu vuruşta kullanılan ritim kalıplarıdır.
- Bekir Onur icrasının ikinci ölçüsünde; üçüncü, beşinci ve dokuzuncu vuruşlarda görülen kalıp en çok tekrarlanan ritim kalıbıdır.
- Bekir Onur icrasının üçüncü ölçüsünde; üçüncü, beşinci, altıncı ve yedinci vuruşlarda görülen kalıp en çok tekrarlanan ritim kalıbıdır.
- Bekir Onur icrasının dördüncü ölçüsünde; beşinci, beşinci, yedinci ve ufak bir değişimle birinci vuruşlarda görülen kalıp en çok tekrarlanan ritim kalıbıdır.
- Bekir Onur icrasının beşinci ölçüsünde; üçüncü, beşinci, altıncı, yedinci ve dokuzuncu vuruşlarda görülen kalıp en çok tekrarlanan ritim kalıbıdır.

- Bekir Onur icrasının altıncı ölçüsünde; üçüncü, beşinci, ufak bir değişim ile altıncı ve dokuzuncu vuruşlarda görülen kalıp en çok tekrarlanan ritim kalıbıdır.
- Bekir Onur icrasının yedinci ölçüsünde; üçüncü, altıncı, yedinci ve dokuzuncu vuruşlarda görülen kalıp en çok tekrarlanan ritim kalıbıdır.
- Bekir Onur icrasının sekizinci ölçüsünde; üçüncü, beşinci, altıncı, yedinci ve dokuzuncu vuruşlarda görülen kalıp en çok tekrarlanan ritim kalıbıdır.
- Bekir Onur icrasının dokuzuncu ölçüsünde; üçüncü, beşinci, altıncı ve dokuzuncu vuruşlarda görülen kalıp en çok tekrarlanan ritim kalıbıdır.
- Bekir Onur icrasının onuncu ölçüsünde; üçüncü, beşinci, yedinci ve ufak bir değişiklik ile birinci vuruşlarda görülen kalıp en çok tekrarlanan ritim kalıbıdır.
- Bekir Onur icrasının on birinci ölçüsünde; beşinci, altıncı ve yedinci vuruşlarda görülen kalıp en çok tekrarlanan ritim kalıbıdır.

5.1.3. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Notasyon Gösterimleri Nasıldır? Alt Problemine İlişkin Sonuçlar

Aydın Kadioğlu Zeybeği eserinin keman uyarlamasının notasyon gösterimine ilişkin aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- Metronom değeri dörtlük birim vuruşa 60'tır.
- Nikriz makamındadır.
- İçerisinde neveser makamına geçki bulunmaktadır.
- Tarz-ı nevin dizi sesleri kullanılmıştır.
- Sağ elde detache, legato, staccato ve ricochet yay teknikleri kullanılmıştır.
- Sol elde çift tel çalma, pizzicato, glissando, çarpma, çift çarpma, trill, aksan ve flajöle kullanılmıştır.
- I-II-III-IV.konumlar kullanılmıştır.
- Geleneksel icralarda duyulan vibrato yapısı ilgili yerde nota üzerinde açık biçimi gösterilerek yönergesi sayfa altına yazılmıştır.
- Nota yazımında usulün içyapısını belirtmek adına 3+2+2+2 bölümlerinin her biri kesik ölçü çizgisi ile gösterilmiştir.
- Ölçüler bir ölçü iki dizek olacak şekilde tasarlanmıştır. Burada 5/2+4/2 yaklaşımı kullanılmıştır.

- Ezgi ve usul yapısı gereği içerisinde fazlaca 64'lük ve 32'lik notalar bulunduğundan okumayı kolaylaştırmak ve birim vuruş sürelerinin yerlerini netleştirmek adına, nota kuyrukları 4'lük ve 8'lik birim vuruşları betimler şekilde organize edilmiştir.
- Toplam yedi ölçüden oluşmaktadır.

5.1.4. Kemana Uyarlanan Aydın Kadioğlu Zeybeği, Uzman Görüşlerine Göre Geleneksel İcra Biçimlerinde Görülen Karakteristik Müzikal Unsurları Ne Düzeyde Yansıtmaktadır? Alt Problemine İlişkin Sonuçlar

Kemana uyarlanan Aydın Kadioğlu Zeybeğinin, uzman görüşlerine göre geleneksel icra biçimlerinde görülen karakteristik müzikal unsurları yansıtma düzeyine ilişkin aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- Davul-zurna icralarında görülen çift zurna yapısı keman uyarlamasında yansıtılmıştır.
- Davul-zurna icralarında görülen makamsal etki ve yapı korunmuştur.
- Davul-zurna icralarında görülen süsleme notalar keman uyarlamasında yansıtılmıştır.
- Davul-zurna icralarında görülen ritmik yapılar keman uyarlamasında yansıtılmıştır.
- Davul zurna icralarında görülen vibrato yapısı keman uyarlamasında yansıtılmıştır.
- Aydın Kadioğlu Zeybeği geleneksel davul-zurna icralarında görülen karakteristik müzikal unsurların kullanılması yoluyla, geleneksel duyumları yansıtan bir keman uyarlaması yapılmıştır.

5.1.5. Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Keman Eğitimi Alan Öğrenciler Tarafından Seslendirilme Durumlarına İlişkin Her Ölçüte Yönelik Ön Test-Son Test Arasındaki Anlamlılık Düzeyi Nasıldır? Alt Problemine İlişkin Sonuçlar

- Entonasyon ölçütü bağlamında deney grubunun eserdeki her bir ölçü puanlarında ve tüm ölçüler toplam puanlarında son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir fark ($p=0,000<0,05$) bulunmuştur. Buradan hareketle Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasına dönük hazırlanan alıştırma ve deneme deney grubunun entonasyon boyutunda eseri seslendirme düzeylerine olumlu katkı sunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- Doğru nota çalabilme ölçütü bağlamında deney grubunun eserdeki her bir ölçü puanlarında ve tüm ölçüler toplam puanlarında son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir fark ($p=0,000<0,05$) bulunmuştur. Bu doğrultuda Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasına dönük hazırlanan alıştırmaların deney grubunun doğru nota çalabilme boyutunda eseri seslendirme düzeylerine olumlu katkı sunduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Sağ eldeki teknikler ölçütü bağlamında deney grubunun eserdeki her bir ölçü puanlarında ve tüm ölçüler toplam puanlarında son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir fark ($p=0,000<0,05$) bulunmuştur. Bu bilgi ışığında Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasına dönük hazırlanan alıştırmaların deney grubunun sağ eldeki teknikler boyutunda eseri seslendirme düzeylerine olumlu katkı sunduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Sol eldeki teknikler ölçütü bağlamında deney grubunun eserdeki her bir ölçü puanlarında ve tüm ölçüler toplam puanlarında son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir fark ($p=0,000<0,05$) bulunmuştur. Buradan hareketle Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasına dönük hazırlanan alıştırmaların deney grubunun sol eldeki teknikler boyutunda eseri seslendirme düzeylerine olumlu katkı sunduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Kabul edilebilir tempo ölçütü bağlamında deney grubunun eserdeki her bir ölçü puanlarında ve tüm ölçüler toplam puanlarında son test lehine istatistiksel açıdan anlamlı bir fark ($p=0,000<0,05$) bulunmuştur. Buna göre Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasına dönük hazırlanan alıştırmaların deney grubunun kabul edilebilir tempo ile çalabilme boyutunda eseri seslendirme düzeylerine olumlu katkı sunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.6. Deneyisel Sürece İlişkin Olarak Tüm Ölçütler Dâhilinde Ön Test-Son Test Performans Puanları Arasında Anlamlı Bir Farklılık Var Mıdır? Alt Problemine İlişkin Sonuçlar

- Deney grubunun ön test aritmetik ortalama puanları 50,29 iken; son test aritmetik ortalama puanları 112,63'tür.
- Tüm ölçüt toplamaları dâhilinde son test lehine istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık ($p=0,000<0,05$) vardır. Etkililik durumuna bakıldığında, Aydın Kadioğlu Zeybeği

keman uyarlamasına dönük hazırlanan alıştırmaların, eserin seslendirilme düzeyine olumlu katkısı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.2. Öneriler

- Aydın Kadioğlu Zeybeğinin ortaya koyulan geleneksel üç davul-zurna icra notaları ile TRT repertuvarında yer alan notalar arasında benzerlikler kadar farklılıklar da bulunmaktadır. Bu farklılıklar, detaylı biçimde notasyonu yapılan ana zurna-dem zurna-davul üçlüsünün ayrı partilerde fakat bir arada gösterilmesi neticesinde belirginleşmektedir. TRT repertuvarında yer alan Aydın Kadioğlu Zeybeği notalarının kaynak kişi bölümünde yöre ekibi yazması ve tam olarak hangi çalgı için notaya alındığının bilinmemesi, yapılacak uyarlamalara kaynak teşkil etmesi bakımından tek başına yeterli görülmemektedir. Ayrıca repertuvarda yer alan her iki Aydın Kadioğlu Zeybeği notasında da yalnızca ana ezgi gösterilmektedir. TRT notalarında görülen Aydın Kadioğlu Zeybeği icra gösterimlerinin daha çok bağlama ile seslendirilen biçimleri ile benzerlik teşkil ettiğı söylenebilir. Dolayısıyla burada yer alan notaların bağlama ile seslendirmeye daha uygun olduğu kanısı oluşmaktadır. Oysa kemanın uzun ses çalabilme kabiliyetinin zeybek müziğinin geleneğinde bulunan zurnada da görülmesi, bu anlamda iki çalgıyı birbirine daha çok yaklaştırmaktadır. Dolayısıyla zeybek müziğı üzerine yapılacak keman ve diğey yaylı çalgı uyarlamalarında, öncelikle davul-zurna icralarının kaynak olarak ele alınması önerilmektedir.
- Araştırmada bir eserin uyarlamasını yapmadan önce o eserin geleneksel icralarında yer alan tüm unsurlara notaya alınmasının, uyarlamanın temel prensiplerinden olan özünü koruma kavramına destek olduğu görülmüştür. Ayrıca uyarlama öncesi yapılacak detaylı bir geleneksel icra notasyon süreci, uyarlama esnasında müzikal yaratı süreçlerine görsel uyaran desteğı de sunmaktadır. Dolayısıyla eserin uyarlama öncesi özümseme süreci, geleneksel icraların çokça dinlenmesi ve notaya alınması ile verimli hale gelmektedir. Bu nedenlerle zeybek müziğı türüne ait ele alınan eserin bir çalgıya uyarlanmasından önce farklı birçok geleneksel icrasının dinlenmesi ve içerisindeki tüm unsurlarla notasyonunun yapılması önerilmektedir.
- Türk halk müziğı ekseninde zeybek müziğı eserlerinin geleneğine ait icra karakteristikleriyle ele alınarak kemana uyarlanması, araştırmada uygulanan

duyumda gelenekseli yansıtma, icrada ve gösterimde evrenseli koruma prensibi açısından oldukça önemlidir. Dolayısı ile keman eğitimi sürecine uyarlanarak dâhil edilecek zeybek müziği ve diğer Türk halk müziği örneklerinin bir yönü ile geleneksel müzikal unsurları içerisinde barındırması, diğer yönüyle kemanın evrensel çalım teknikleri ve notasyonu ile açıklanabilir olmasının gerekliliğine inanılmaktadır. Uyarlanan eserin bu sayede; geleneksel çalgılarla yapılan asıl icralarına merak uyandırılacağı, kişileri yörenin müzik kültürünü araştırmaya teşvik edeceği ve aktarıldığı çalgının teknik kapasitesi doğrultusunda yansıtılabilen karakteristik müzikal unsurları tanıtacağı düşünülmekte ve bu yolla ileride Türk halk müziği eserlerinin dünya keman eğitim literatüründe önemli bir konuma geleceğine inanılmaktadır. Bu nedenle geleneksel icralarda icra karakteristiği olarak ortaya çıkan unsurların belirlenerek ve usul-makam analizleri yapılarak, buradan elde edilen materyallerin kemanın teknik kapasitesi ve keman eğitim süreçleri doğrultusunda öncelikle korunarak, bazı durumlarda yeniden yorumlanarak, yapılacak uyarlamalara dâhil edilmesi önerilmektedir.

- Kemana uyarlanacak bir Türk halk müziği eserinin tüm yönleriyle analiz edilmesi bir gerekliliktir. Bu nedenle; uyarlama yapacak kişinin uyarlamanın her aşamasında kişisel bilgi ve birikimlerini kullanmasının yanında, alan uzmanlarının görüşlerini de alması uyarlamanın gücünü arttıracığından önerilmektedir.
- Araştırmada Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasına dönük hazırlanan on alıştırmanın öğrencilerin seslendirme düzeylerine olumlu katkı yaptığı ve eser için belirlenen ölçütleri taşıyan her sınıf düzeyinden öğrenci tarafından seslendirilebildiği sonucuna ulaşılmıştır. Dolayısıyla bu durum kemana yapılacak zeybek müziği uyarlamalarında alıştırmanın gerekliliğini de ortaya koymaktadır. Bu nedenle kemana zeybek müziği temelli yapılacak uyarlamalarla birlikte mutlaka uyarlamayı ve çalmayı kolaylaştırıcı alıştırmanın da geliştirilmesi önerilmektedir.
- Bir örnek eser üzerinden yürütülen bu çalışmadan sonra, keman eğitiminde kullanılmak üzere araştırmada ele alınan uyarlama yaklaşımı ile diğer zeybek müziği örneklerinin de kemana uyarlanması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Akdoğu, O. (2004). *Bir başkaldırı öyküsü zeybekler: tarihi, ezgileri, dansları*. İzmir: Sade.
- Akdoğu, O. (2005). *Müziğin mi var derdin var*. İzmir: Sade.
- Akpınar, M. (2002). Türk halk müziğinin keman ile seslendirilmesi üzerine bir araştırma. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8, 47-55.
- Akyürek, R. (2002). *Trabzon 'da müzik eğitimcisi yetiştirmeye dönük lise ve yükseköğrenim kurumlarında ege türküleri yoluyla başlangıç düzeyindeki keman tekniklerinin öğrencilere kazandırılması ve bu yaklaşımın keman eğitiminde kullanılabilirliği*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Akyüz, Y. (2006). Türkiye’de öğretmen yetiştirmenin 160. yılında Darülmüallimîn’in ilk yıllarına toplu ve yeni bir bakış. *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi OTAM*, 20(20), 17-58. <http://dergipark.gov.tr/otam/issue/11083/132349> sayfasından erişilmiştir.
- Albuz, A. (2001). *Viyola öğretiminde geleneksel Türk müziği ses sistemine ilişkin dizilerin kullanımı ve bu sistem kaynaklı çok seslilik yaklaşımları*. (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Alimdar, S. (2016). *Osmanlı 'da Batı müziği*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Alpagut, U. (2001). *Abant izzet baysal üniversitesi eğitim fakültesi müzik eğitimi anabilim dalında Türk halk ezgilerinin kemana uyarlanması kemana eğitimi yoluyla müzik öğretmenliği eğitimine yansiyabilirliği*. (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Apel, W. (1974). *Harvard dictionary of music*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University.

- Arnold, D. (1965). Instruments and instrumental teaching in the early Italian conservatoires. *The Galpin Society Journal*, 18, 72-81. <http://www.jstor.org/stable/841978> sayfasından erişilmiştir.
- Avcı, A. H. (2012). *Zeybeklik ve zeybeklik tarihi*. Ankara: Barış.
- Avcı, A. H. (2013). Zeybekliğin kökenine kısa bir bakış. *Zeybek Ateşi 2.Ulusal Efe Kurultayı Türk Tarihinde Efe ve Zeybek Kültürü Sempozyumu*, 19-28.
- Aydın, A. F. (2013). Aydın kaba zurna ekiplerinin yöresel repertuvarında yer alan ağır zeybeklerin melodik ve ritmik özellikleri. *Zeybek Ateşi 2.Ulusal Efe Kurultayı Türk Tarihinde Efe ve Zeybek Kültürü Sempozyumu*, 250-265.
- Bachmann, A. (2008). *An encyclopedia of the violin*. New York: Dover. <https://tr.scribd.com/read/271567910/An-Encyclopedia-of-the-Violin#> sayfasından erişilmiştir.
- Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, halk ve müzik: Türkiye’de müzik reformu 1922-1952*. Ankara: Tan.
- Bieber, A.B. (1997). *Adapting transcribing and arranging world music for western instrumental performance*. (Doctoral dissertation). <https://search.proquest.com/docview/304345811/76CAA18B7C474B46PQ/> sayfasından erişilmiştir.
- Bulut, M. H. (2001). *Sivas yöresi halaylarının kültürel çeşitlilik açısından incelenerek keman eğitiminde kullanılması*. (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Büyükaksoy, F. (1997). *Keman öğretiminde ilkeler ve yöntemler*. Ankara: Armoni.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2010). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Büyükyıldız, Z. H. (2015). *Türk halk müziği ulusal Türk müziği*. İstanbul: Arı Sanat.
- Çalışır, F. (2004). *Müzik dili sözlüğü*. Ankara: Ataçağ Sanatevi.
- Çine, H. (1994). *Zeybek oyunlarımız*. Mey: İzmir.

- Dalkıran, E. (2013). Cumhuriyet'e geçiş ve cumhuriyet dönemi müzik yaklaşımları. Z. Nacakçı & A. Canbay (Ed.), *Cumhuriyete geçiş ve cumhuriyet dönemi müzik yaklaşımları* içinde (s.173-195). Ankara: Pegem.
- Demir, Z. (2013). Zeybek ezgilerinin notalanması ve bağlama ile icrasında tavrı notasının gerekliliği. *Zeybek Ateşı 2.Ulusal Efe Kurultayı Türk Tarihinde Efe ve Zeybek Kültürü Sempozyumu*, 311-318.
- Deverich, R. K. (2006). *How did they learn? An overwiev of violin pedagogy with an emphasis on amateur violinists.* <https://www.violinonline.com/images/christmas/historyofviolinpedegogy.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Donington, R. (1963). *The interpretation of early music.* London: Faber and Faber.
- Efe, M. (2007). *Geleneksel Türk sanat müziği kemani bestekârlarının eserlerindeki Batı müziğine ait müzikal unsurlar ve keman eğitiminde kullanılabilirliği.* (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı.* İzmir: Ege Üniversitesi.
- Erkan, Ç. (2012). Türk müziğinde uluslararası sanat müziğindeki bir besteleme tekniğinin kullanımı: “uyarlama”. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, 2, 99-105.
- Erzincan, M. (2006). *Türk halk müziğinde uyarlama kavramı ve bağlamaya uyarlanan dört zeybek ezgisi üzerinde müzikal analiz.* (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Feyzi, A. (2016). “Türk Müziğinde Keman” *Geleneksel Türk Müziğinde Kültürel Alış-Veriş ve Değişim Süreci Üzerine Bir İnceleme.* I. Erzurum Müzik Bilimleri Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Atatürk Üniversitesi, Erzurum. https://www.academia.edu/34393894/_TÜRK_MÜZİĞİNDE_KEMAN_GELENEKSEL_TÜRK_MÜZİĞİNDE_KÜLTÜREL_ALIŞVERİŞ_VE_DEĞİŞİM_SÜRECİ_ÜZERİNE_BİR_İNCELEME sayfasından erişilmiştir.
- Filho, J.B. (2010). *A análise e a criação de literatura musical como ferramentas da metodologia contemporânea do ensino do violino em sua fase inicial de aprendizado.* (Master's thesis).

- <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/23000/Dissertacao%20-%20Juarez%20Bergmann%20Filho.pdf?sequence=1&isAllowed=y> sayfasından erişilmiştir.
- Fonton, C. (1987). *18.yüzyılda Türk müziği* (C. Behar, Çev.). İstanbul: Pan.
- Ford, B. (2010). *What are conservatoires for? Discourses of Purpose in the contemporary conservatoire.* (Doctoral dissertation). http://discovery.ucl.ac.uk/10007379/7/Ford%2C%20Biranda_Redacted.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Gazimihal, M.R. (1939). *Türkiye Avrupa musiki münasebetleri cilt 1*. İstanbul: Numune
- Gazimihal, M.R. (1955). *Türk askeri muzıkları tarihi*. İstanbul: Maarif.
- Geminiani, F. (1751). *The art of playing on the violin*. London. [https://imslp.org/wiki/The_Art_of_Playing_on_the_Violin%2C_Op.9_\(Geminiani%2C_Francesco\)](https://imslp.org/wiki/The_Art_of_Playing_on_the_Violin%2C_Op.9_(Geminiani%2C_Francesco)) sayfasından erişilmiştir.
- Gliner, J. A., Morgan, G. A., & Leech, N. L. (2015). *Uygulamada araştırma yöntemleri: Desen ve analizi bütünleştiren yaklaşım* (V. Bayar, Çev.). Ankara: Nobel yayın dağıtım.
- Göde, F. (1998). Keman Türk musikisi çalgısı sayılabilir mi? *Türk Edebiyatı Dergisi*, 26(293), 5-9.
- Jeffares, N. (2018). *Dictionary of pastellists before 1800 (online edition)*. <http://www.pastellists.com/articles/liotard.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Juma, R. (2002). *A guide to arabic violin technique for the classical violinist*. (Doctoral dissertation). <https://search.proquest.com/docview/251689808/F87F4DA2847C4AF1PQ/> sayfasından erişilmiştir.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemi: kavramlar-ilkeler-teknikler*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karpuz, H. Ö. & Gaddar, Z. (2013). Efelik ve zeybeklikle ilgili terminoloji üzerine bir inceleme. *Zeybek Ateşi 2.Ulusal Efe Kurultayı Türk Tarihinde Efe ve Zeybek Kültürü Sempozyumu*, 29-37.

- Kerimov, R. (2015). Kemanın oluşum süreci bağlamında eski yaylı çalgıların etkisi üzerine genel bir değerlendirme. *International Journal of Social Science*, 40, 247-258. <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3167>
- Kolneder, W. (1998). *The amadeus book of the violin: construction, history, and music*. Cambridge: Amadeus. <https://tr.scribd.com/document/71794978/Walter-Kolneder-The-Amadeus-Book-of-the-Violin> sayfasından erişilmiştir.
- Kolukırmak, K. (2015). *Türk müzik tarihinde Darü'l-Elhan ve Darü'l-Elhan mecmuası*. Ankara: Barış.
- Kurgen, O. (2010). *İzmir ve çevresi oyunlarına eşlik eden geleneksel çalgı takımları*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Kurtaslan, Z. (2009a). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda ulusal keman eğitimi materyallerinin yeri ve önemi. 8. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*, 23-25. <http://acikerisim.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/7024/258513.pdf?sequence=1&isAllowed=y> sayfasından erişilmiştir.
- Kurtaslan, Z. (2009b). Türk keman okulunun oluşum süreci ve temsilcileri. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 26, 409-429. <http://sutad.selcuk.edu.tr/sutad/article/view/445> sayfasından erişilmiştir.
- Kurtaslan, Z. (2010). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki keman eğitiminde çağdaş Türk keman eserlerinin kullanılma durumlarına ilişkin öğretim elemanı görüşleri*. (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Kurtaslan, Z., Ergen, M. S. & Kutluk, Ö. (2012). Necdet Levent'in 1 numaralı keman konçertosunun keman öğretimindeki temel davranışlara yönelik içerik analizi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2 (5), 187-200.
- Mirzaoğlu, F. G. (2000). *Zeybek türkülleri ve dansları*. (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Müezzinoğlu, A. (2012). *Kemana uyarlanmış halk ezgilerinin keman eğitiminde kullanılması*. (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Neumann, F. (1991). The vibrato controversy. *Performance Practice Review*, 4 (1), 15-27. <http://dx.doi.org/10.5642/perfpr.199104.01.3>

- Olmstead, A. (2002). *Juilliard: a history*. Urbana-Illinois: Universty of Illinois.
https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=YLQXrHGNIQUC&oi=fnd&pg=PP12&dq=%22history+of+conservatories%22&ots=QsxqTi0j8e&sig=YKXgf10Y0FzcpYGGfDkYG83XXRc&redir_esc=y#v=onepage&q=%22history%20of%20conservatories%22&f=false sayfasından erişilmiştir.
- Oran, A.N. (1975). Keman ve Türk musikisi. *Musiki Mecmuası*. 28(314), 8-13.
- Oruç, E. (2013). Efeler, efelerin kökeni ve efelerin yasası. *Zeybek Ateşi 2.Ulusal Efe Kurultayı Türk Tarihinde Efe ve Zeybek Kültürü Sempozyumu*, 38-44.
- Önder, O. (2012). *Zeybek müziklerinin viyolonsel eğitiminde kullanılabilirliği ve viyolonsel eğitime uyarlanması*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Özasker, A. (1997). *Muzıka-i Humayun'dan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına*. İstanbul: Boyut.
- Özbek, M. (2014). *Türk halk müziği el kitabı ı terim sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Özbilgin, Ö. M. (2003). *Zeybeklik kurumu ve zeybek oyunları*. (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Özbilgin, Ö. M. (2012). *İzmir zeybek oyunları*. İzmir: Ege Üniversitesi
- Özbilgin, Ö. M. (2014). Zeybeklik kurumu ve zeybek oyunları. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, 4, 11-19.
- Özçelik, S. (2002). Batı müziği yazısında süslemeler. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22 (3), 77-91.
- Öztuna, Y. (2000). Dizi. *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* içinde (tek cilt, s.98). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Öztuna, Y. (2000). Geçki. *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* içinde (tek cilt, s.130). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Öztuna, Y. (2000). Velvele. *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* içinde (tek cilt, s.550). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Öztürk, O. M. (2006). *Zeybek kültürü ve müziği*. İstanbul: Pan.

- Öztürk, O. M. (2014). Ağır zeybeklerin ritmik özelliklerinin geleneksel usûl teorisi bağlamında incelenmesi. *Müzik-Bilim Dergisi*, 5, 11-26. <https://muzikbilimdergisi.files.wordpress.com/2014/06/mc3bczik-bilim-sayc4b1-5.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Parasız, G. (2009). *Keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik olarak oluşturulan hazırlayıcı alıştırmaların işgörsellik ve etkililik yönünden incelenmesi*. (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Riggs, R. (2016). *The violin*. New York: University of Rochester. <https://tr.scribd.com/read/353214715/The-Violin> sayfasından erişilmiştir.
- Sachs, C. (2006). *The history of musical instruments*. New York: Dover. <https://tr.scribd.com/read/271560269/The-History-of-Musical-Instruments> sayfasından erişilmiştir.
- Sandys, W. & Forster, S.A. (1864). *The history of the violin*. London: William Reeves. <https://tr.scribd.com/document/347212392/History-of-violin-Sandys-pdf> sayfasından erişilmiştir..
- Say, A. (2010a). Dem Tutma. *Müzik Ansiklopedisi* içinde (c.1, s.434). Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2010a). Entonasyon. *Müzik Ansiklopedisi* içinde (c.1, s.533). Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2010a). Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü. *Müzik Ansiklopedisi* içinde (c.1, s.637-642). Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2010a). Keman. *Müzik Ansiklopedisi* içinde (c.2, s.255-258). Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2010a). Kemani. *Müzik Ansiklopedisi* içinde (c.2, s.258). Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2010a). Konum. *Müzik Ansiklopedisi* içinde (c.2, s.296). Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2010a). Musiki muallim mektebi. *Müzik Ansiklopedisi* içinde (c.2, s.525-526). Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

- Say, A. (2010a). Pizzicato. *Müzik Ansiklopedisi* içinde (c.3, s.63). Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2010a). Vibrato. *Müzik Ansiklopedisi* içinde (c.3, s.582-583). Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2010b). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Selanik, C. (1996). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*. Ankara: Doruk.
- Sevcik, O. (t.y). *School of violin technique Op.1*. New York: G. Schirmer
- Schradieck, H. (t.y.). *Complete scale-studies for the violin*. New York: G. Schirmer.
- Schradieck, H. (t.y.). *The school of violin-technics: Exercises for promoting dexterity in the various positions*. New York: G. Schirmer.
- Shipp, S. (2014). The top 10 greatest violin teachers and the top 10 violin influences in history. *American String Teacher*, 64(4), 38-41. <https://doi.org/10.1177/000313131406400407>
- Stowell, R. (2004). *The early violin and viola: A Practical Guide*. Cambridge: Cambridge University. <https://tr.scribd.com/document/40624163/Early-Violin-Viola> sayfasından erişilmiştir.
- Şahin, M. (2009). *Türk halk oyunları türlerine göre asma davulun incelenmesi*. (Sanatta yeterlik tezi). <https://polen.itu.edu.tr/handle/11527/12654> sayfasından erişilmiştir.
- Şanal, M. (2011). Osmanlı İmparatorluğu'nda kız öğretmen okulunun (Dârülmua'llimât) kuruluşu, okutulan dersler ve kapatılışı. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)*, (26), 222-244. <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423910757.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Tamer, G. (2002). *Kemanda yay teknikleri*. (Yüksek lisans tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Taşer, S. (2017). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e öğretmen yetiştiren kurumlarda eğitim yönetimi ve denetimi*. Ankara: Pegem.
- Tebiş, C. (2002). Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki çalgı eğitiminin bir boyutu olan keman öğretiminin tarihsel süreç içindeki gelişimi ve günümüzdeki durumunun

değerlendirilmesi. 9.Eğitim Bilimleri Kongresi.
http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/C-Tebis_2.html sayfasından
erişilmiştir.

Tura, Y. (1988). *Türk mûsikîsinin mes'eleleri*. İstanbul: Pan

Turgay, N. Ö., & Ayangil, R. (2016). Fasil müziği icrasında nota dışı farklılıklar. *Rast Musicology Journal*, 4(1), 1165-1184.

Uçan, A. (2005a). *Müzik eğitimi: temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'deki durum*. Ankara: Evrensel.

Uçan, A (2005b). *İnsan ve müzik insan ve sanat eğitimi*. Ankara: Evrensel.

Uluç, M. Ö. (2002) *Müzik işaretleri ve terimleri sözlüğü*. Ankara: Yurtrenkleri.

Yavuz, B. G. (2013). Efe, zeybek, kızan sözcüklerinin etimolojisi ve tanımı. *Zeybek Ateşi 2.Ulusal Efe Kurultayı Türk Tarihinde Efe ve Zeybek Kültürü Sempozyumu*, 164-169.

Yenigün, H. (1974). Keman'a dair. *Musiki ve Nota*, 33(3), 10-14.

EKLER

Kemana Uyarlayan ve Notaya Alan
Ozan GÜLÜM

*Eserin zurna icrasında görülen vibrato yapısını duyurmak için ikinci parmak tel üzerindeki konumuna yerleştirildikten sonra üçüncü parmak ikinci parmağa bitiştirilerek, üçüncü parmağın vibrato ile her salınımda baskı yapmadan sadece tele temas ettirilmesi sağlanmalıdır.

****Glissando hızlı ve sesi fırlatırcasına aniden yapılarak çabucak flajöle yakalanmalıdır.**

7

3

V 2 2

V 3

III

Re telinde-----

III

rit.

1 3 4

I

III

I

Ek-2. Nikriz Dizi Alıştırması

Nikriz Dizi Alıştırması

Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

♩ = 60

7

12

16

19

Ek-3. Nikriz Makamında Parmak Alıştırması

*Alıştırma birim vuruş dörtlük olacak şekilde metronom ile çalışılmalıdır.
Önerilen başlangıç temposu $\text{♩}=40$ şeklindedir.

Nikriz Makamında Parmak Alıştırması*

Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

$\text{♩}=100$

IV I

III IV III

I II

II IV I

Ek-4. Birinci Trill ve Çarpma Alıştırması

*Alıştırma birim vuruş önce sekizlik sonra dörflük olacak şekilde metronom ile çalışmalıdır.
Her iki çalışma biçimi için önerilen başlangıç tempoları $\text{♩}=60$ ve $\text{♩}=40$ şeklindedir.

Birinci Trill ve Çarpma Alıştırması *



Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

$\text{♩}=60$

1

2

3

A musical notation exercise for the first trill and chord exercise. It consists of six staves of music. The first staff is marked with a tempo of 60 and a measure number of 1. The second staff is marked with a measure number of 2. The third staff is marked with a measure number of 3. The fourth, fifth, and sixth staves continue the exercise. The notation includes various musical symbols such as trills (tr), chords (V), and slurs. The key signature is one flat (B-flat).

Ek-5. Glissando Alıştırması

*Alıştırma birim vuruş önce sekizlik sonra dörtlük olacak şekilde metronom ile çalışmalıdır.

Her iki çalışma biçimi için önerilen başlangıç tempoları $\text{♩}=60$ ve $\text{♩}=40$ şeklindedir.

Glissando Alıştırması *



Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar

Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

$\text{♩}=60$

Re telinde

Ek-6. İkinci Trill ve Çarpma Alıştırması

*Alıştırma birim vuruş önce sekizlik sonra dörçük olacak şekilde metronom ile çalışılmalıdır.
Her iki çalışma biçimi için önerilen başlangıç tempoları ♩=60 ve ♩=40 şeklindedir.

İkinci Trill ve Çarpma Alıştırması *



Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

♩=60

Ek-7. Ricochet Alıştırması

*Alıştırma birim vuruş önce sekizlik sonra dörtlük olacak şekilde metronom ile çalışılmalıdır.
Her iki çalışma biçimi için önerilen başlangıç tempoları $\text{♩}=60$ ve $\text{♩}=40$ şeklindedir.

Ricochet Alıştırması *



Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

$\text{♩}=60$

Ek-8. Geçiş Notalar Alıştırması

*Alıştırma birim vuruş önce sekizlik sonra dörmlük olacak şekilde metronom ile çalışılmalıdır.

Her iki çalışma biçimi için önerilen başlangıç tempoları ♩=60 ve ♩=40 şeklindedir.

Geçiş Notalar Alıştırması *



Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar

Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

♩=60

2

3

4

5

6

Ek-9. Üçleme Alıştırması

*Alıştırma birim vuruş önce sekizlik sonra dörmlük olacak şekilde metronom ile çalışılmalıdır.

Her iki çalışma biçimi için önerilen başlangıç tempoları ♩=60 ve ♩=40 şeklindedir.

Üçleme Alıştırması*

Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

The image displays a musical exercise titled "Üçleme Alıştırması*" in 3/4 time, written in G major (one sharp). The exercise is divided into six staves, each containing a sequence of notes and rests. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, with some notes beamed together. The exercise is marked with "I", "III", and "V" at the beginning of the first, third, and fifth staves, respectively. The notation also includes "3" and "4" indicating the number of notes in a group, and "V" indicating a five-measure rest. The exercise is designed to be played with a metronom, with recommended starting tempos of 60 or 40 beats per minute.

Ek-10. Vibrato Alıştırması

*Bu özel vibrato biçimi çalışılırken ilk basılan parmak sıkıca tel üzerine yerleştirilir. Ardından gelen parmak tel üzerindeki parmağa bitişirilerek her salınımda yumuşakça tele temas etmesi sağlanır. Böylece iki parmağın yüzey alanının kullanılmasıyla normal vibratodan daha geniş aralıkta bir ses salınımı elde edilmiş olunur. Alıştırma birim vuruş önce sekizlik sonra dörülük olacak şekilde metronom ile çalışılmalıdır. Her iki çalışma biçimi için önerilen başlangıç tempoları ♩=60 ve ♩=40 şeklindedir.

VİBRATO ALIŞTIRMASI*

Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a tempo marking of ♩=60. The key signature has one flat (B-flat). The exercise consists of eight measures of music. The first measure starts with a finger number '2' above the staff and a Roman numeral 'III' below it. The second measure starts with a finger number 'V' above the staff. The third measure starts with a finger number '2' above the staff and a Roman numeral 'V' below it. The fourth measure starts with a Roman numeral 'III' below the staff. The fifth measure starts with a finger number '3' above the staff and a Roman numeral 'V' below it. The sixth measure starts with a Roman numeral 'III' below the staff. The seventh measure starts with a finger number '4' above the staff. The eighth measure starts with a finger number 'V' above the staff. The music is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups, and is frequently slurred across measures. The exercise is designed to develop vibrato technique through specific fingerings and rhythmic patterns.

Ek-11. Sol El Pizzicato Alıştırması

*Alıştırma birim vuruş önce sekizlik sonra dörülük olacak şekilde metronom ile çalışılmalıdır.
Her iki çalışma biçimi için önerilen başlangıç tempoları $\text{♩}=60$ ve $\text{♩}=40$ şeklindedir.

Sol El Pizzicato Alıştırması*

Aydın Kadioğlu Zeybeği İçin Alıştırmalar
Hazırlayan ve Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

$\text{♩}=60$

The musical score is written for the left hand in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is composed of eighth and quarter notes, with various fingerings (1, 2, 3) and articulation marks (accents, slurs) indicating the performance style. The score is divided into five systems, each containing a single staff. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second system includes a 'V' marking above the staff. The third system includes a 'V' marking above the staff. The fourth system includes a 'V' marking above the staff. The fifth system includes a 'V' marking above the staff. The score concludes with a double bar line.

The first staff of music is written on a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It begins with a common time signature 'C'. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed in groups of three. Below the staff, the fingering for the right hand is indicated by numbers 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 2, 3, 2, 3. The left hand fingering is indicated by Roman numerals I, III, I, I, 2, 3, 3, 2, 2. The piece ends with a double bar line.

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is shown. It consists of a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. A slur covers the next four notes: A4, G4, F4, and E4. The melody continues with a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The system ends with a double bar line. Below the staff, there are five measures of accompaniment. The first measure has a quarter note G3 with a '2' below it. The second measure has a quarter note F3 with a '2' below it. The third measure has a quarter note E3 with a '2' below it. The fourth measure has a quarter note D3 with a '3' below it. The fifth measure has a quarter note C3 with a '2' below it.

Aydın Kadioğlu Zeybeği

Seslendiren: Halil ÇOKYÜREKLİ
Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

rit. *a tempo*

Musical score for three systems, each consisting of a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1 (Measures 3-4):

- Measure 3: Treble staff begins with a triplet of eighth notes, marked *3*. The bass staff has a whole note, marked *3*. Above the treble staff, *rit.* is written above the first measure, and *a tempo* above the second. A dashed line with *accel.* spans measures 3 and 4. A bracket labeled *vibrato* is under the final notes of measure 4.
- Measure 4: Treble staff continues the triplet. The bass staff has a whole note, marked *3*. A dashed line with *accel.* continues from measure 3.

System 2 (Measures 3-4):

- Measure 3: Treble staff begins with a triplet of eighth notes, marked *3*. The bass staff has a whole note, marked *3*. Above the treble staff, *rit.* is written above the first measure, and *a tempo* above the second. A dashed line with *accel.* spans measures 3 and 4.
- Measure 4: Treble staff continues the triplet. The bass staff has a whole note, marked *3*. A dashed line with *accel.* continues from measure 3.

System 3 (Measures 4-5):

- Measure 4: Treble staff begins with a triplet of eighth notes, marked *3*. The bass staff has a whole note, marked *3*. Above the treble staff, *rit.* is written above the first measure, and *a tempo* above the second. A dashed line with *accel.* spans measures 4 and 5. A bracket labeled *vibrato* is under the final notes of measure 5.
- Measure 5: Treble staff continues the triplet. The bass staff has a whole note, marked *3*. A dashed line with *accel.* continues from measure 4.

The musical score on page 161 consists of three systems of staves. Each system begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The first system starts with a measure number '5' and contains a complex melodic line with multiple triplets (marked '3') and a 'vibrato' instruction. The second system also begins with a measure number '5' and features a long, sustained note with a 'vibrato' instruction. The third system starts with a measure number '5' and includes a series of notes with 'x' marks above them, followed by a triplet and a 'vibrato' instruction. The fourth system begins with a measure number '6' and includes a 'rit.' (ritardando) marking, followed by a triplet and a 'vibrato' instruction. The fifth system starts with a measure number '6' and features a 'rit.' marking, followed by a long, sustained note with a 'vibrato' instruction. The sixth system begins with a measure number '6' and includes a 'rit.' marking, followed by a triplet and a 'vibrato' instruction. The seventh system starts with a measure number '6' and features a 'rit.' marking, followed by a long, sustained note with a 'vibrato' instruction. The eighth system begins with a measure number '6' and includes a 'rit.' marking, followed by a triplet and a 'vibrato' instruction.

Aydın Kadioğlu Zeybeği

Seslendiren: Tibet Var
Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

The Rose Tree

The musical score is written for voice and piano. The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is in bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'rit.' and 'a tempo'. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the vocal line.

Ek-14. Bekir Onur İcra Notası

Aydın Kadioğlu Zeybeği

Seslendiren: Bekir ONUR
Notaya Alan: Ozan GÜLÜM

Ana Zurna **Serbest bölüm** $\text{♩} \sim 27-30$

Den Zurna $\text{♩} \sim 27-30$

Davul

2 **2** **2**

accel. *vibrato*

accel.

3

vibrato

3

4

vibrato

4

5

rit.

a tempo

5

rit.

a tempo

5

The image displays a musical score for measures 6, 7, and 8. Each measure is represented by three staves: a piano (piano) staff, a violin staff, and a cello/bass (cello) staff. The piano part is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The violin and cello parts are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano part includes several passages marked with a bracket and the word "vibrato". The violin and cello parts include several passages marked with a bracket and the word "vibrato". The score is organized into three systems, one for each measure. The first system is for measure 6, the second for measure 7, and the third for measure 8. The piano part in measure 8 includes a triplet of eighth notes.

6

6

6

7

7

7

8

8

8

Musical score for measures 9, 10, and 11. The score is written for a vocal line and a piano accompaniment.

Measure 9: The vocal line begins with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth and sixteenth notes. A "vibrato" marking is placed under the first two notes of the triplet. The piano accompaniment consists of a single half note.

Measure 10: The vocal line features a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of a single half note.

Measure 11: The vocal line begins with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of a single half note.

Ek-15. Görüşme Formu

Aydın Kadioğlu Zeybeği Keman Uyarlamasının Davul-Zurna İcra Geleneğindeki Karakteristik Müzikal Unsurları Yansıtma Durumunun Belirlenmesine Yönelik Görüşme Formu

Sayın katılımcı;

Bu form tez danışmanım Prof. Dr. Aytekin ALBUZ ile yürüttüğüm "Zeybek Müziğinin Geleneksel Yapısı ile Keman Eğitimi Uyarlanması ve Seslendirilme Durumunun İncelenmesi" başlıklı doktora tez çalışmasına dair bir kısım verilerin toplanması için hazırlanan görüşme formudur.

Sorular cevaplanmadan önce aşağıdaki boyutlara ilişkin aşamalar yerine getirilmelidir.

- Eserin çift zurna ve davul ile icrasına yönelik alınan üç farklı kayıttın dinlenmesi.
- Eserlerin toplam üç geleneksel nota yazımının incelenmesi
- Kemana uyarlamasına yönelik kayıttın dinlenmesi.
- Keman uyarlama notasının incelenmesi.

1 "Kesinlikle Katılmıyorum", 2 "Katılmıyorum", 3 "Kısmen Katılıyorum", 4 "Katılıyorum", 5 "Kesinlikle Katılıyorum"

İlgi ve yardımlarınız için teşekkür ederim.

Arş.Gör.Ozan GÜLÜM

ozan.gulum@atauni.edu.tr

1-Keman uyarlamasında, davul-zurna icralarında yer alan çift zurna yapısı fark edilmektedir.

	1	2	3	4	5	
Kesinlikle Katılmıyorum	☐	☐	☐	☐	☐	Kesinlikle Katılıyorum

2-Keman uyarlamasında, Türk müziğine ilişkin makamsal etki ve yapı korunmuştur.

	1	2	3	4	5	
Kesinlikle Katılmıyorum	☐	☐	☐	☐	☐	Kesinlikle Katılıyorum

3-Keman uyarlamasında, davul-zurna icralarında yer alan süsleme notaların kullanımına özen gösterilmiştir.

	1	2	3	4	5	
Kesinlikle Katılmıyorum	☐	☐	☐	☐	☐	Kesinlikle Katılıyorum

4-Keman uyarlamasında, davul-zurna icralarında yer alan ritmik yapıya dikkat edilmiştir.

	1	2	3	4	5	
Kesinlikle Katılmıyorum	☐	☐	☐	☐	☐	Kesinlikle Katılıyorum

5-Keman uyarlamasında, zurna icralarında kullanılan vibrato duyumu yansıtılmaktadır.

	1	2	3	4	5	
Kesinlikle Katılmıyorum	☐	☐	☐	☐	☐	Kesinlikle Katılıyorum

GÖNDER

Ek-16. Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeği

ÖN TEST

Sayın katılımcı;

Bu ölçek tez danışmanım Prof. Dr.Aytem ALBUZ ile yürüttüğüm “Zeybek Müziğinin Geleneksel Yapısı ile Keman Eğitimine Uyarlanması ve Seslendirilme Durumunun İncelenmesi” başlıklı doktora tez çalışmasına dair bir kısım verilerin toplanması için hazırlanan “Değerlendirme” ölçeğidir. Araştırmada 8 öğrenciden oluşan tek gruplu ön test-son test deneysel desen kullanılmıştır. Kadioğlu zeybeğinin keman uyarlaması toplam 7 ölçüden oluşmakta ve her bir öğrenci için ön test videoları üzerinden tüm ölçüleri ayrı ayrı değerlendirmeniz istenmektedir.

Değerlendirmeye başlamadan önce Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının araştırmacı tarafından seslendirilen kaydı dinlemeniz ve notasını incelemeniz istenmektedir. Değerlendirme sırasında da ölçüleri nota üzerinden takip etmeniz önem arz etmektedir. Gerekli puanlamayı yaptıktan sonra toplam puan hesaplamalarını yapmanız istenmemektedir. Toplam puan hesaplamaları araştırmacı tarafından yapılacaktır.

- 4 (ölçünün tamamı doğru),
3 (ölçünün büyük bölümünde doğru),
2 (ölçünün bazı kısımları doğru bazı kısımları yanlış)
1 (ölçünün büyük bölümünde yanlış)
0 (ölçünün tamamı yanlış)

Saygılarımla...

Ozan GÜLÜM

Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeği								
	1.Ölçü	2.Ölçü	3.Ölçü	4.Ölçü	5.Ölçü	6.Ölçü	7.Ölçü	Ön Test
Entonasyon	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	
Doğru Nota Çalabilme	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	
Sağ Eldeki Teknikler**	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	
Sol Eldeki Teknikler***	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	
Kabul edilebilir Tempo****	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	
TOPLAM								

*Süsleme notalar ve trill'ler bu madde ile birlikte değerlendirilecektir.

**Sol el pizzicato, vibrato, çift ses, glissando, flajöle bu madde ile birlikte değerlendirilecektir.

***Legato, detache, staccato, ricochet bu madde ile birlikte değerlendirilecektir.

****Kabul edilebilir tempo Dörtlüğe 50-65 arasındadır.

SON TEST

Sayın katılımcı;

Bu ölçek tez danışmanım Prof. Dr.Aytem ALBUZ ile yürüttüğüm “Zeybek Müziğinin Geleneksel Yapısı ile Keman Eğitimine Uyarlanması ve Seslendirilme Durumunun İncelenmesi” başlıklı doktora tez çalışmasına dair bir kısım verilerin toplanması için hazırlanan “Değerlendirme” ölçeğidir. Araştırmada 8 öğrenciden oluşan tek gruplu ön test-son test deneysel desen kullanılmıştır. Kadioğlu zeybeğinin keman uyarlaması toplam 7 ölçüden oluşmakta ve her bir öğrenci için son test videoları üzerinden tüm ölçüleri ayrı ayrı değerlendirmeniz istenmektedir.

Değerlendirmeye başlamadan önce Aydın Kadioğlu Zeybeği keman uyarlamasının araştırmacı tarafından seslendirilen kaydı dinlemeniz ve notasını incelemeniz istenmektedir. Değerlendirme sırasında da ölçüleri nota üzerinden takip etmeniz önem arz etmektedir. Gerekli puanlamayı yaptıktan sonra toplam puan hesaplamalarını yapmanız istenmemektedir. Toplam puan hesaplamaları araştırmacı tarafından yapılacaktır.

- 4 (ölçünün tamamı doğru),
3 (ölçünün büyük bölümünde doğru),
2 (ölçünün bazı kısımları doğru bazı kısımları yanlış)
1 (ölçünün büyük bölümünde yanlış)
0 (ölçünün tamamı yanlış)

Saygılarımla...

Ozan GÜLÜM

Müzikal ve Teknik Becerilere İlişkin Performans Değerlendirme Ölçeği								
	1.Ölçü	2.Ölçü	3.Ölçü	4.Ölçü	5.Ölçü	6.Ölçü	7.Ölçü	Son Test
Entonasyon	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	
Doğru Nota Çalabilme	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	
Sağ Eldeki Teknikler**	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	
Sol Eldeki Teknikler***	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	
Kabul edilebilir Tempo****	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	4 3 2 1 0	
TOPLAM								

*Süsleme notalar ve trill'ler bu madde ile birlikte değerlendirilecektir.

**Sol el pizzicato, vibrato, çift ses, glissando, flajöle bu madde ile birlikte değerlendirilecektir.

***Legato, detache, staccato, ricochet bu madde ile birlikte değerlendirilecektir.

****Kabul edilebilir tempo Dörtlüğe 50-65 arasındadır.

Ek-17. Aydın Kadioğlu Zeybeği ile Benzerlik Gösteren Notalar

YÖRESİ: MANİSA / Soma

SARI ZEYBEK

DERLEYEN:
AHMET SİS

DERLEME TARİHİ:
1998

NOTALAYAN:
NİHAT KAYA

KAYNAK KİŞİ: NECMETTİN ÇALAR

SÜRE:

The musical notation for Sarı Zeybek is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 9/8. The melody is written in a single line, with a repeat sign at the beginning and end. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 524
İNCELEME TARİHİ : 18. 02. 1998

DERLEYEN
BEKİR NALBANTOĞLU

YÖRE
MUĞLA
KAYNAK KİŞİ
KAVANUZ KARDEŞLER

İNCE HAVA

DERLEME TARİHİ
1967
NOTALAYAN
HAMDİ ÖZBAY

SÜRE : ♩ = 50



YÖRESİ
NUĞLA-MİLTAS-Dibekdere Köyü

KİMDEN ALINDIĞI
DURSUN GİRGİN

ABDAL HAVASI
(KOCA HAVA)

DERLEYEN
ALİ FUAT AYDIN

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
ALİ FUAT AYDIN

The musical score is written on six staves in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff continues the melody. The third staff features a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The fourth staff continues the melody. The fifth staff includes triplets marked with a '3' and a circled '3'. The sixth staff also includes triplets and ends with a double bar line and a repeat sign. The signature 'Ali Fuat' is at the bottom right of the sixth staff.

Ek-18. Etik Kurul Raporu ve Etik Kurul Komisyonu Katılımcı İmza Listesi

Evrak Tarih ve Sayısı: 14/05/2018-E.76179



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Etik Komisyonu



Sayı : 77082166-302.08.01-
Konu : Bilimsel ve Eğitim Amaçlı

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 22/02/2018 tarihli ve 80287700-302.08.01- 32013 sayılı yazı.

İlgi yazınız ile göndermiş olduğunuz, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora Öğrencisi Ozan GÜLÜM'ün, Prof.Dr.Aytekin ALBUZ'un danışmanlığında yürüttüğü "*Zeybek Müziğinin Geleneksel Yapısı ile Keman Eğitimine Uyarlanması ve Seslendirilme Durumunun İncelenmesi*" adlı tez çalışması ile ilgili konu Komisyonumuzun 10.04.2018 tarih ve 03 sayılı toplantısında görüşülmüş olup,

İlgilinin çalışmasının, yapılması planlanan yerlerden izin alınması koşuluyla yapılmasında etik açıdan bir sakınca bulunmadığına oybirliği ile karar verilmiş ve karara ilişkin imza listesi ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Alper CEYLAN
Komisyon Başkanı

Araştırma Kod No: 2018-223

Ek:1 Liste



Ankara
Tel:0 (312) 202 20 57 - 0 (312) 2... Faks:0 (312) 202 38 76
İnternet Adresi :<http://etikkomisyon.gazi.edu.tr/>

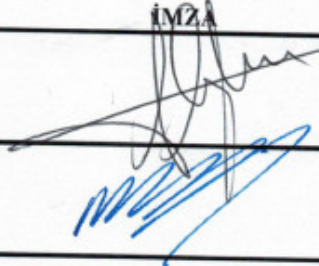
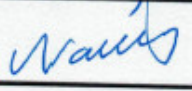
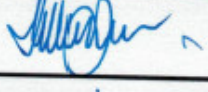
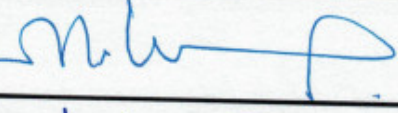
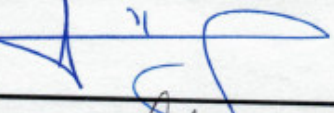
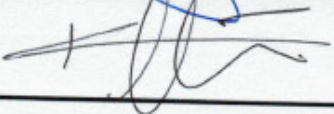
Bilgi için :Burak Çitrak
Genel Evrak Sorumlusu
Telefon No:0312 202 26 61

Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. Maddesi gereğince güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
ETİK KOMİSYONU KATILIM LİSTESİ

TOPLANTI TARİHİ : 10/04/2018

TOPLANTI SAYISI : 03

ADI-SOYADI	İMZA
Prof.Dr.Alper CEYLAN BAŞKAN	
Prof.Dr.Mustafa N.İLHAN BAŞKAN YRD.	
Prof.Dr.Mehmet KÜÇÜKKURT	KATILAMADI
Prof.Dr.Aymelek GÖNENÇ	
Prof.Dr.Rahmi ÜNAL	KATILAMADI
Prof.Dr.Mehmet Sayım KARACAN	
Prof.Dr.Naciye YILDIZ	
Prof.Dr.Mustafa SARIKAYA	
Prof.Dr.İbrahim DOĞAN	KATILAMADI
Prof.Dr.C. Haluk BODUR	
Prof.Dr.Mustafa İLBAŞ	
Prof.Dr.Füsun DEMİREL	
Doç.Dr.Nihan KAFA	

Ek-19. Özgeçmiş

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı	Ozan GÜLÜM
Telefon	0544 734 14 96
E-posta	ozan.gulum@atauni.edu.tr

Eğitim Bilgileri

Eğitim Derecesi	Okul/Program	Mezuniyet Yılı
Lise	A.T.S.O. Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	2006
Üniversite	Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	2010
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı	2013
Doktora	Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı	

İş Deneyimleri

İş Deneyimi, Yıl	Çalıştığı Yer	Görev
Keman Eğitimi, 2011-	Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Araştırma Görevlisi

Yabancı Dil	86,25
-------------	-------

Yayınlar

Gülüm, O., & Karabulut, M. (2016). Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında keman eğitimi alan öğrencilerin müzikal dinamikleri bilme ve uygulama durumlarının incelenmesi (Atatürk Üniversitesi örneği). *Journal of Human Sciences*, 13(3), 5853-5864.

Demirci, B., Parasız, G., & Gülüm, O. (2017). Çalgı Eğitimcilerinin Ders İçi Uygulamalara Yönelik Görüşleri (mevcut ve olması gereken durum). *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (39), 31-49.

Parasız, G., & Gülüm, O. (2017). Öğrencilerin Haftalık Keman Çalışma Alışkanlıklarının İncelenmesi. *İdil Sanat Dergisi*. 6 (31), 1045-1075.

Parasız, G., & Gülüm, O. (2018). Türk Halk Müziğindeki Doğal Çok Seshiliğin Müzik Eğitimindeki Yansımaları. *Journal of Higher Education & Science/Yükseköğretim ve Bilim Dergisi*, 8(1).



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..