

## CUMHURİYET DÖNEMİ PİYANO BESTECİLİĞİNDE HALK KÜLTÜRÜ: ERKİN VE SUN'UN ZEYBEK TEMALİ ESERLERİNİN KARŞILAŞTIRMASI\*

### FOLK CULTURE IN REPUBLICAN-ERA PIANO COMPOSITION: A COMPARATIVE STUDY OF ZEYBEK-THEMED WORKS BY ERKIN AND SUN

Ahmet Can ÇAKAL\*\*

#### Öz

Bu çalışma, Cumhuriyet döneminde Türk halk kültürünün piyano repertuarındaki temsillerini, Millî Müzik ideali doğrultusunda şekillenen farklı besteci kuşakları üzerinden incelemektedir. Bu bağlamda, Ulvi Cemal Erkin'in Zeybek Havası ile Muammer Sun'un Zeybek adlı eseri karşılaştırmalı olarak ele alınmaktadır. Çalışma, nota temelli nitel müzikal çözümleme yöntemine dayanmakta; melodik yapı, ritim-usûl düzeni, armonik dil, piyano yazımı ve modal-tonal merkez ilişkileri açısından ayrıntılı bir inceleme sunmaktadır. Bulgular, Sun'un düzenlemesinde halk ezgisinin melodik ve ritmik karakterinin büyük ölçüde korunduğunu, sade bir armonik çerçeve ve işlevsel bir piyano yazımıyla yerel tınıya odaklanıldığını göstermektedir. Erkin'in eserinde ise halk müziği kökenli motiflerin, dörtlü aralıklara dayalı akor yapıları, çağdaş armonik ilişkiler, katmanlı piyano dokusu ve virtüöz piyanistik yazım aracılığıyla estetik bir dönüşüme uğratıldığı tespit edilmiştir. Sonuç olarak, her iki eserin de ulusal müzik kimliğini farklı yaklaşımlarla ele aldığı; Sun'un doğrudan aktarım ve işlevsellik, Erkin'in ise dönüştürücü ve estetik yorum ekseninde özgün katkılar sunduğu ortaya konulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Zeybek, Halk Kültürü, Piyano, Muammer Sun, Ulvi Cemal Erkin.

#### Abstract

This study examines the representations of Turkish folk culture in the Republican-era piano repertoire through different generations of composers shaped by the ideal of National Music. In this context, Ulvi Cemal Erkin's "Zeybek Havası" and Muammer Sun's "Zeybek" are analyzed comparatively. Based on a score-oriented qualitative musical analysis, the study examines melodic structure, rhythmic-usûl organization, harmonic language, piano writing, and modal-tonal center relationships. The findings show that Sun's arrangement largely preserves the melodic and rhythmic character of the folk tune, emphasizing local sonority through a simple harmonic framework and functional piano writing. In contrast, Erkin's work subjects folk-derived motifs to an aesthetic transformation through quartal chord structures, contemporary harmonic relationships, layered piano texture, and virtuosic pianistic writing. In conclusion, while Sun emphasizes direct transmission and functionality, Erkin offers a transformative and aesthetic reinterpretation, reflecting two distinct approaches to national musical identity.

**Keywords:** Zeybek, Folk Culture, Piano, Muammer Sun, Ulvi Cemal Erkin.



DOI: 10.5281/zenodo.18244549

Geliş Tarihi / Received  
13.12.2025

Kabul Tarihi / Accepted  
14.01.2026

Yayın Tarihi / Publication Date  
22.01.2026

Sorumlu Yazar/Corresponding author

E-mail:

ahmetcancakal@gmail.com

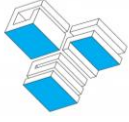
**Cite this article:** Çakal, A. C. (2026). Cumhuriyet Dönemi Piyano Besteciliğinde Halk Kültürü: Erkin ve Sun'un Zeybek Temalı Eserlerinin Karşılaştırması, *D-Sanat*, Ahmet Yakupoğlu Özel Sayısı, 1-23.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

\* Bu çalışmanın özeti, 10-12 Aralık 2025 tarihlerinde düzenlenen 4. Uluslararası Korkut Ata Bilimsel Araştırmalar Kongresi'nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* Öğr. Gör. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Mimarlık, Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi, ORCID: 0000-0002-5561-3440



## Giriş

Zeybek, yüzyıllardır Anadolu kültürünün önemli bir parçası olarak bilinmekte; kendine özgü duruşu, ritmi ve anlatımıyla herkesin aşına olduğu köklü bir halk geleneğini temsil etmektedir. Hem müziği hem de dansıyla güçlü bir karakteri temsil eden zeybek, toplumumuzda cesaretin, onurun ve dayanışmanın sembolü hâline gelmektedir. Atatürk'ün de sevdiği müzik formlarından biri olması, bu geleneğin kültürel değerini daha da ön plana çıkarmaktadır. Günümüzde ise zeybek, sahne sanatlarından modern bestecilik anlayışlarına kadar pek çok alanda ilham vermeye devam etmektedir.

Bu çalışma, zeybek geleneğinin Cumhuriyet dönemi Türk piyano repertuarındaki yansımalarına odaklanmaktadır. Ulvi Cemal Erkin ve Muammer Sun'un zeybek temalı eserleri, zeybeğin çağdaş Türk müziği içindeki temsiline dair bir çerçeve sunması bakımından ele alınmaktadır. Bu doğrultuda, zeybeğin kültürel bir ifade biçimi olarak Cumhuriyet dönemi müzik estetiği içindeki yeri ve anlamı ele alınmaktadır.

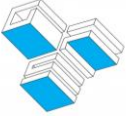
Bu nedenle, zeybek geleneğinin temel müzikal özelliklerine ve Cumhuriyet dönemi müzik politikalarına kısaca değinilmesi, incelenen eserlerin ortaya çıktığı kültürel ve düşünsel arka planın anlaşılmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

## Zeybek ve Müzikal Özellikleri

İlgili literatürde "Zeybek" kavramının; öncelikle Batı Anadolu ve Ege yöresine özgü bir kimliği, sonrasında bu kimliğin yansımaları olan müzik türünü ve bu müzik eşliğinde sergilenen dansı kapsayan çok katmanlı bir olgu olduğu belirtilmektedir (Önder, 2012; Apaydın, 2023). Tarihsel süreç içerisinde 18. yüzyıldan itibaren bir sosyal grup olarak beliren zeybeklerin, Millî Mücadele yıllarındaki rolleriyle birlikte eşkıyalık tanımından sıyrılarak milli kahraman niteliği kazandığı ve günümüzde bir kültür mirası olarak yaşamaya devam ettiği ifade edilmektedir (Apaydın, 2023).

Müzikal karakteristikleri açısından incelendiğinde, Zeybek müziğinin en ayırt edici özelliğinin, genellikle 9/2, 9/4 veya 9/8'lik gibi dokuz zamanlı aksak usul yapısına sahip olması olduğu vurgulanmaktadır. Geleneksel icra ortamlarında, özellikle açık alanlarda davul ve zurna ile seslendirilen bu müziğin dokusunda; ezgiyi çalan ana zurna, karar sesini tutan dem zurna ve ritmi sağlayan davuldan oluşan üçlü bir yapı bulunduğu görülmektedir. Bu çoklu yapının bağlama gibi telli çalgılara veya diğer solo çalgılara uyarlandığında ise, zurnanın nefes baskısı ve davulun ritmik vuruşlarını taklit eden "tavır" adı verilen özel icra tekniklerinin (çırpma, tarama, dem tutma vb.) geliştirildiği belirtilmektedir (Gülüm, 2020).

Batı Anadolu müzik kültürünün en belirgin temsili olarak ele alınan zeybek müziği, kendine has ezgisel ve ritmik dinamikleriyle "makam" ve "usul" kavramları çerçevesinde özgün bir yapı sergilemektedir. Zeybek ezgileri, tempolarına bağlı olarak "Ağır" (40-80 MM), "Ağırca" (80-100 MM) ve "Yürük/Kıvrak" (100 MM üzeri) olmak üzere üç ana kategoride incelenmekte, özellikle ağır zeybeklerin, yavaş karakteri ve ritmik belirleyiciliği ile türün en dikkat çekici örneklerini oluşturduğu vurgulanmaktadır. Ritmik yapı bakımından genellikle 9 zamanlı ölçülerin (9/2, 9/4, 9/8) tercih edildiği bu müzik türünde, melodik yapının "karar sesleri" ve "melodik hareket yönü" ekseninde şekillenen özel bir ses kurgusuna sahip olduğu belirtilmektedir (Öztürk, 2003).



Erkan (2020) çalışmasında, zeybek müziğinin en ayırt edici yapısal özelliğinin, ölçü içerisinde en az iki vurgunun bulunduğu 9 zamanlı ritmik yapı olduğunu belirtmektedir. Çalışmada zeybekler, icra hızlarına göre "Ağır Zeybek" (Largo, Adagio, Andante) ve "Kıvrak/Orta Tempolu Zeybek" (Moderato) olmak üzere iki temel kategoride sınıflandırılmakta; notasyon işleminin de ezbere dayalı kalıplarla değil, bu tempo hızlarına (metronom) göre belirlenen birim değerler (9/2, 9/4, 9/8 vb.) üzerinden yapılması gerektiği belirtilmektedir. Erkan bir diğer yandan, zeybek ezgilerinin ritmik kurgusunun A (3+2+2+2), B (2+3+2+2), C (2+2+3+2), D (2+2+2+3) ve E (3+3+3) tipi olmak üzere beş farklı birleşim gösterdiğini, hatta bazı ezgilerin 9 zamanlı yapıdan türeyen 27 zamanlı (9+7+11) döngüsel formlara sahip olabileceğini ifade etmektedir.

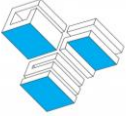
### Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları

Zeybek geleneğinin müzikal özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, bu yerel müzik malzemesinin Cumhuriyet döneminde hangi estetik ve ideolojik çerçeve içinde ele alındığı sorusu önem kazanmaktadır. Bu bağlamda, Cumhuriyet döneminde ulusal bir müzik anlayışı oluşturma çabaları sürerken, halk kültürünün modern müzik üretimine nasıl aktarılacağı dönemin en çok tartışılan konularından biri hâline gelmektedir. Bu tartışmaların şekillenmesinde Gökalp ve Atatürk'ün ulusal müziğin oluşturulmasına ilişkin düşünceleri, müzik inkılabına yön veren temel bir çerçeve oluşturmaktadır.

Gökalp, ulusal müziğin Batı müzik kültürünün olanaklarından yararlanarak geliştirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Gökalp'e göre halk müziği ulusal kimliğin en gerçek kaynaklarından. Özünün korunması gerekir. Ancak çağdaşlaşma amacıyla bu malzemenin Batı'nın çok seslilik anlayışıyla işlenmesi zorunludur. Geleneksel makam dizilerini modernleşme açısından yetersiz bulan Gökalp, çağdaş bir Türk müziğinin ancak halk ezgilerinin Batı yöntemleriyle armonize edilmesiyle oluşabileceğini belirtmektedir. Böyle bir sentezin hem kültürel sürekliliği sağlayacağını hem de evrensel müzik diliyle bağ kuracağını düşünmektedir (Uçan, 1994: 39). Atatürk, ulusal müziğin temelini halk ezgilerinde bulunduğunu vurgulayarak, modern Türk müziğinin Anadolu'daki gerçek kültürel birikim üzerine kurulması gerektiğini belirtmektedir. Bir diğer yandan, halk müziğini toplumun ruhunu ve tarihsel belleğini yansıtan canlı bir kaynak olarak görmekte ve çağdaş bir üsluba ulaşmak için bu mirasın bilimsel yöntemlerle derlenip işlenmesini zorunlu saymaktadır. Yenileşme sürecinde Batı tekniklerinden yararlanılmasını desteklemekle birlikte, esas amacın ulusal kimliği güçlendiren özgün ve çok sesli bir müzik dili yaratmak olduğunu ifade etmektedir. Bu doğrultuda, eğitim ve kurumlaşma adımlarını ulusal müziğin gelişimini sağlayan bir kültür devriminin parçası olarak değerlendirmiştir (Uçan, 1994: 39).

Cumhuriyet dönemi Türk müziği besteciliği, farklı kuşaklar tarafından halk müziği öğelerinin çeşitli estetik ve ideolojik yaklaşımlarla ele alınmasıyla şekillenmiştir. Bu bağlamda, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yetişen ve Batı müziği eğitimi almak üzere Avrupa'ya gönderilen ilk kuşak besteciler, halk müziği malzemesini çağdaş bir ulusal müzik dili oluşturma hedefi doğrultusunda değerlendirmişlerdir. Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kâzım Akses'ten oluşan bu kuşak, Halil Bedii Yönetken tarafından "Türk Beşleri" olarak adlandırılmakta ve Cumhuriyet'in çağdaş müzik anlayışını şekillendiren öncü bir grup olarak kabul edilmektedir (Say, 2012: 518).

Zaman içerisinde yetişen ikinci kuşak besteciler ise halk müziği unsurlarını daha çok pedagojik, işlevsel ve öğretim odaklı bir yaklaşımla ele almışlardır. Bu nedenle çalışmada, ilk kuşak



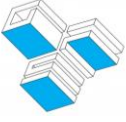
bestecilerden Ulvi Cemal Erkin ile ikinci kuşak bestecilerden Muammer Sun'un zeybek temalı piyano eserlerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi uygun görülmüştür. Aynı kültürel ögenin iki farklı kuşak tarafından ele alınış biçimlerinin karşılaştırılması, ulusal müzik estetiğinin zaman içerisindeki dönüşümünü ve halk malzemesinin çağdaş piyano yazısına aktarımındaki yaklaşım farklılıklarını görünür kılmaktadır.

Cumhuriyet döneminin ilk kuşak bestecilerinden ve Türk Beşleri'nin üyelerinden olan Ulvi Cemal Erkin (1906–1972), 1925'te devlet bursuyla gönderildiği Paris'te Ecole Normale de Musique'de eğitimini tamamlamıştır. Yurda döndükten sonra hem eğitimci hem de besteci kimliğiyle Çağdaş Türk Müziği'nin oluşumuna öncülük etmekte; eserlerinde halk müziği öğelerini Batı müziği teknikleriyle birleştirmeyi hedeflemektedir. Klasik formlar ve tonal yapı çerçevesinde çalışan Erkin'in, Hüseyini, Kürdi ve Uşşak gibi makamlar ile aksak ritimleri çağdaş armoniyle kaynaştırarak kendine özgü bir müzikal dil geliştirdiği bilinmektedir (Özkan, 2023).

1932'de Ankara'da doğan Muammer Sun, müzik eğitimine Askerî Mızıka Okulu'nda başlamış, ardından Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Ahmed Adnan Saygun'un öğrencisi olarak yetişmiştir. Türk müzik tarihinde yalnızca bir besteci olarak değil, aynı zamanda eğitimci ve düşünce üreten bir kültür insanı olarak da önemli bir yer edinmektedir. Sun'un çoksesli müziğe yaklaşımında, Anadolu'nun kültürel birikimini temel alarak ulusal ile evrensel olanı dengeli biçimde bir araya getirme amacı öne çıkmaktadır. Bestecilik dilinde ulusal dokuyu çağdaş tekniklerle bütünleştiren yaratıcı bir anlayış görülmekte; bu çerçevede Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sistemini benimseyerek eserlerini bu teknik yapı üzerine kurmaktadır (Akman, 2023).

Batur (2021), Ulvi Cemal Erkin'in bestecilik üslubunu ve piyanistik yaklaşımını Beş Damla ve Duyuşlar eserleri üzerinden incelediği çalışmasında, halk müziği unsurlarının Batı formlarıyla nasıl bütünleştirildiğine ilişkin somut bulgular ortaya koymuştur. Araştırmada, Beş Damla'nın "Animato" başlıklı birinci bölümünde 4'lü ve 5'li aralıklar üzerine kurulu akor yapıları ile "Triton Tema" gibi uyumsuz aralıkların kullanıldığı, bu bölümdeki teknik güçlüklerin aşılmasına yönelik olarak 32'lik nota grupları için özel ritmik çalışma varyasyonları önerildiği belirtilmiştir. Eserin beşinci bölümünde ise "Zirgüleli Hicaz" ve "Şedaraban" makam dizilerinin kullanımıyla tonal yapının yerel motiflerle zenginleştirildiği saptanmıştır. Ayrıca "Lento" tempolu ikinci bölümde, geniş aralıklı akorların icrasında legato çizginin korunabilmesi amacıyla bazı sol el notalarının sağ ele aktarılması gibi icra kolaylığı sağlayan teknik yaklaşımlar geliştirilmiştir. Duyuşlar'a ilişkin bulgularda ise her bölümün başlığıyla uyumlu betimleyici nitelikler taşıdığı vurgulanmış; "Küçük Çoban" bölümünde ölçü çizgilerinin kullanılmamasının uzun hava ve kaval açışlarındaki serbestliği çağrıştırdığı, "Dere" bölümünde sürekli onaltılık notalarla suyun akışının, "Kağrı" bölümünde ise kromatik ve ostinato akor yürüyüşleriyle ağır ilerleyen bir aracın betimlendiği ifade edilmiştir. Teknik açıdan zorlayıcı olan "Şaka" ve "Zeybek Havası" bölümlerine yönelik parmak numaraları, pedal kullanımı ve üç dizekli yazıma ilişkin önerilerle, eserlerin icrasına dönük pedagojik bir çerçeve sunulmuştur.

Turan ve Demirci (2018), müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki piyano derslerinde Ulvi Cemal Erkin'in Duyuşlar eserinin kullanılabilirliğini inceledikleri durum çalışmasında, eserin eğitimci tarafından kullanım sıklığının değişken olmakla birlikte genellikle "bazen" düzeyinde kaldığını tespit etmişlerdir. Araştırmada, içerdiği teknik ve müzikal güçlükler nedeniyle eserin başlangıç düzeyinden çok, teknik altyapısı oluşmuş orta ve ileri seviyedeki öğrenciler için daha uygun görüldüğü belirlenmiştir. Bulgular, eserin farklı armonik yapılarındaki akorlar, ani aralık atlamaları ile legato ve staccato tekniklerinin geliştirilmesine katkı sağladığını; müzikal açıdan ise 5/8 ve 7/8 gibi aksak



usullerin, çoklu ölçü (polimetre) yapılarının ve geniş gürlük aralığında ani nüans değişimlerinin kavranmasında etkili olduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca eserin hızlı tempo çalışmalarını desteklediği, dörtlü armoni yapısını ve Türk müziği stil özelliklerini tanıttığı, eser adları üzerinden imgeleme becerilerini geliştirdiği belirlenmiş ve bu kazanımlar doğrultusunda piyano eğitiminde kullanımının yaygınlaştırılması önerilmiştir.

Mert (2022) tarafından gerçekleştirilen çalışmada, Muammer Sun'un sanat felsefesi ve bu doğrultuda şekillenen bestecilik tekniklerinin literatürdeki boşluğu dolduracak şekilde bütüncül bir yaklaşımla incelenmesi amaçlanmıştır. Besteciye ait yazınsal kaynaklar ile müzik yapıtlarının armoni, form, doku ve ritim gibi teknik başlıklar altında tasnif edilerek analiz edildiği araştırmada; Sun'un "Türk kalarak çağdaşlaşma" ideali çerçevesinde halk müziğini temel aldığı, ancak geleneksel çalgılar yerine klasik orkestra çalgılarını tercih ederek Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sistemini benimsediği saptanmıştır. Elde edilen bulgularda bestecinin senfoni gibi büyük formlar yerine suit ve rapsodi türlerine yöneldiği, form gelişimini motif işçiliğinden ziyade çeşitleme teknikleriyle sağladığı, makamsal dizileri tampere sisteme uyarlayarak melodi odaklı ve aksak ritimlerin hâkim olduğu bir yapı kurduğu belirtilmiştir. Çalışmanın sonucunda ise Sun'un, teknik tercihleri ve estetik yaklaşımıyla akademik sınırların ötesine geçerek geniş kitlelerce benimsenebilen toplumcu ve ulusal bir müzik dili yarattığı vurgulanmıştır.

İlgili çalışmalardan da anlaşılacağı üzere, her iki besteci de zeybek geleneğini piyanoya uyarlamıştır. Ancak bunu yaparken halk kültürünü temsil etme biçimleri, kullandıkları müzikal araçlar ve estetik amaçları bakımından farklı yönelimler izlemişlerdir. Bu çalışma, söz konusu iki eseri nota temelli çözümleme yoluyla inceleyerek, geleneksel zeybek karakterinin modern müzik içinde nasıl farklı biçimlerde yeniden üretildiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda zeybeğin ritmik, modal ve kültürel boyutları çalışmanın kuramsal temelini oluşturmaktadır.

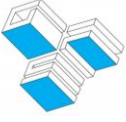
### **Çalışmanın Amacı ve Önemi**

Bu çalışmanın amacı, Ulvi Cemal Erkin ve Muammer Sun' un Zeybek yorumlarını müzikal ve kültürel yönleriyle karşılaştırarak, her iki bestecinin zeybek geleneğini piyanoda nasıl temsil ettiklerini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda çalışmada, her iki besteciye ait zeybek temalı piyano eserleri ritmik yapı, melodik dil, armonik yaklaşım ve piyanistik yazı özellikleri açısından karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir.

Bu bağlamda çalışma, Türk piyano literatürü ve Cumhuriyet dönemi ulusal müzik estetiği açısından önem taşımaktadır. Erkin ve Sun'un zeybek yorumlarının incelenmesi, halk kültürünün çağdaş müzik yazısında nasıl temsil edildiğine ve bu temsilin bestecilerin estetik yönelimleriyle nasıl ilişkili olduğuna ışık tutmaktadır. Ayrıca çalışma, halk müziğinin modernleştirilmesi ile geleneğe bağlı aktarımı arasındaki yaklaşım farklarını görünür kılarak, ulusal müzik düşüncesine kuramsal bir katkı sunmaktadır.

Bu amaç ve önem doğrultusunda, Ulvi Cemal Erkin ve Muammer Sun'un piyano eserlerinde zeybek geleneği çerçevesinde halk kültürünü nasıl temsil ettikleri ve bu iki bestecinin zeybek yorumlarının müzikal açıdan hangi yönlerden benzerlik ve farklılık gösterdiği çalışmanın temel problemini oluşturmaktadır. Bu problemde hareketle aşağıdaki üç alt probleme ulaşılmaktadır:

1. Ulvi Cemal Erkin'in Zeybek yorumu müzikal açıdan hangi özellikleri göstermektedir?
2. Muammer Sun'un Zeybek yorumu müzikal açıdan hangi özellikleri göstermektedir?



3. Ulvi Cemal Erkin ve Muammer Sun'un zeybek yorumları, müzikal yapı ve halk kültürünün temsili bakımından hangi yönlerden benzerlik ve farklılık göstermektedir?

### **Yöntem**

Bu çalışma, zeybek geleneğini çağdaş piyano yazısı içinde ele alan iki temsil niteliğindeki eseri karşılaştırmalı bir bakış açısıyla inceleyen nitel bir müzikal analiz çalışmasıdır. Müzikal analiz, bir etüdün ya da eserin temel öğelerini ayrı ayrı inceleyerek bunların bütün içindeki işlev ve ilişkilerini ortaya koyan bir çözümleme süreci olarak değerlendirilmektedir. Bu süreç; armoni, kontrpuan, form ve stil incelemelerinin yanı sıra bestecinin üslubu, eserin karakteri ve yapı boyunca değişen atmosferlere yönelik değerlendirmeleri içermektedir. Ritimde ölçü ve vurgu düzeni, melodide cümle kuruluşu, artikülasyon ve nüans gibi ifade unsurları da eserin estetik bütünlüğünü anlamaya katkı sağlayan başlıca analiz alanlarını oluşturmaktadır (Bağçeci, 2003).

Bu doğrultuda çalışma, seçilen eserlerin notalarına dayalı olarak gerçekleştirilen betimsel ve karşılaştırmalı müzikal çözümleme yöntemine dayanmaktadır. Bir diğer yandan, çalışmada amaçlı örnekleme yöntemi benimsenmiş olup, örnekleme zeybek geleneğini farklı bestecilik anlayışlarıyla yorumlayan Ulvi Cemal Erkin'in Zeybek Havası ve Muammer Sun'un Zeybek adlı eserleri oluşturmaktadır. Bu iki eserin seçilme nedeni, zeybek geleneğinin melodik, ritmik ve kültürel özelliklerinin piyanoya aktarımında iki farklı kuşağın ulusal müzik anlayışını yansıtması ve karşılaştırmaya elverişli olmalarıdır.

Literatürde amaçlı örneklemin, rastgele seçimden uzaklaşarak araştırmanın amaç ve hedeflerine en uygun, en yararlı bilgiyi sağlayabilecek katılımcıların bilinçli biçimde seçilmesine dayanan bir strateji olduğu ifade edilmektedir. Araştırmacılar, bu yaklaşımın temelinde, araştırma sorularına yanıt üretebilmek için belirli niteliklere sahip veri kaynaklarının ya da kişilerin örnekleme dâhil edilmesini sağlamanın yer aldığını belirtmektedir (Campbell vd., 2020).

Elde edilen verilerin analiz sürecinde; melodik yapı, ritim ve usûl özellikleri, armonik dil, form yapısı ve piyanoya uyarlama teknikleri sistematik biçimde değerlendirilmiştir. Eserlerin modal-tonal merkezleri, ezgisel örgüleri ve ritmik vurguları incelenmiş; bu bulgular doğrultusunda bestecilerin ulusal müzik estetiğine yaklaşımları karşılaştırılmıştır. Çalışmada yalnızca nota temelli çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen analiz bulguları, iki bestecinin zeybek yorumlarının hem ortak noktalarını hem de estetik, teknik ve yapısal farklılıklarını ortaya koymak amacıyla karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

**Bulgular**

**Ulvi Cemal Erkin “Zeybek Havası”**

**Form Analizi**

**Zeybek Havası XI Zeybek Tune**

*Allegro moderato*



**Görsel 1.** Ulvi Cemal Erkin, Zeybek Havası, Ölçü 1-5



**Görsel 2.** Ulvi Cemal Erkin, Zeybek Havası, Ölçü 6-12



**Görsel 3.** Ulvi Cemal Erkin, Zeybek Havası, Ölçü 13-18



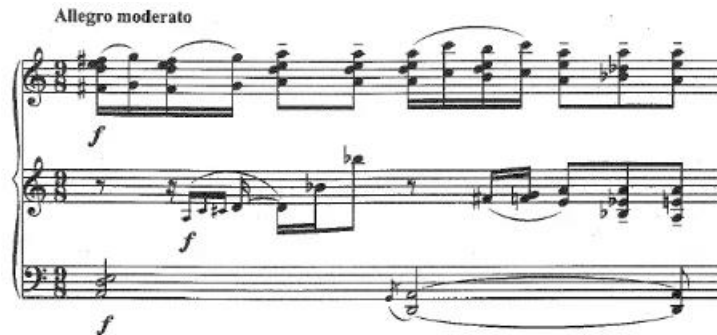
**Görsel 4.** Ulvi Cemal Erkin, Zeybek Havası, Ölçü 19-20

Ulvi Cemal Erkin'in Zeybek Havası adlı eserinin form yapısı, tekrar eden bir ana kesitin geri dönüşleri etrafında şekillenen serbest ve kesitsel bir anlayış sergilemektedir. Eserin başında yer alan ve zeybek karakterini tanıttığı nitelik taşıyan bölüm (1–5. ölçüler), tematik bir giriş işlevi görmektedir; yapının döngüsel taşıyıcısı rolünü üstlenmemektedir. Bu girişin ardından gelen ve eserin temel karakterini belirginleştiren bölüm, yapı boyunca farklı kesitlerden sonra tekrar ederek ana kesit A (6–10. ölçüler) niteliği kazanmaktadır.

Ana kesitler arasında yer alan ve melodik ile ritmik açıdan karşıt özellikler sunan B (11. ve 12. ölçüler) ve C (17–20. ölçüler) bölümleri, esere geçici çeşitlilik ve hareketlilik katmakta; her defasında ana kesitin geri dönüşüyle yeniden merkezi karaktere bağlanmaktadır. Bu bağlamda eserin formu, Giriş + A + B + A + C + A biçiminde özetlenebilir ve ana kesitin döngüsel geri dönüşlerine dayanan serbest bir kesitsel yapı olarak değerlendirilebilir. Bu yaklaşım, Erkin'in geleneksel unsurları modern bir form anlayışı içerisinde yeniden kurguladığını göstermektedir.

### Melodik ve Ritmik Yapı Analizi

Erkin'in Zeybek Havası'nda kullandığı melodi, geleneksel zeybek ezgilerinden esinlenen bir temaya dayanmakla birlikte, doğrudan bir halk ezgisinin birebir aktarımını içermemektedir. Besteci, zeybek melodilerine özgü karakteristik ritmik ve ezgisel iskeleti korumakta; ancak bu malzemeyi çağdaş estetik anlayışına uygun biçimde dönüştürerek kendi üslubuna uyarlamaktadır. Böylece halk müziğine özgü motifler, piyano için yeniden yapılandırılmış modern bir melodi çizgisine dönüşmektedir.



**Görsel 5.** Ulvi Cemal Erkin, Zeybek Havası, Ölçü 1

Zeybek karakterine özgü 9 zamanlı (9/8 veya 9/4) ritmik yapı eserde (2+2+2+3) açık biçimde korunmaktadır. Ritmik yapı, piyano yazısı bakımından Batı müziği notasyon ve icra geleneğine uygun

bir çerçevede ele alınmaktadır. “Allegro moderato” tempo işareti, geleneksel zeybeklerin ağır aksak karakterinden belirgin biçimde ayrılmakta ve ritmin modern bir yorumu kavuşmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda Erkin’in, doğrudan aksak kalıba dayanan bir aktarım yerine, zeybek ritminin enerjisini piyanoya uyarlayan dönüştürücü bir yaklaşım benimsediği saptanmıştır.



Görsel 6. Ulvi Cemal Erkin, Zeybek Havası, Ölçü 6

Güçlü ve zayıf zamanlar üzerinde uygulanan fortissimo (ff) nüansları, özellikle tekrarlayan A bölümlerinde yoğunlaşarak son derece güçlü bir ifade ortaya koymaktadır. Bu güçlendirilmiş vurgu anlayışı, zeybek oyununun vurmali ve sert hareketlerini çağrıştıran bir karakter üretmektedir (Ölçü 6, 13, 21). Böylece Erkin, ritmik yapıyı korumakta; ancak ona yüksek enerjili ve modern bir piyano dili kazandırarak geleneksel aksak karakteri yeniden biçimlendirmektedir.

#### Zeybek Karakterinin Piyanoya Uyarlanması

Erkin’in Zeybek Havası eserini üç dizek kullanarak yazmış olması, bestecinin piyanoda orkestral bir doku yaratma isteğini açık biçimde göstermektedir. Melodi, orta ses partileri ve bas seslerin ayrı dizelerde konumlandırılması, çok katmanlı piyanistik örgünün hem görsel hem işitsel olarak belirginleşmesini sağlamaktadır. Forte akorların kullanımı ve sağ elden sol ele yapılan geniş aralıklı sıçramalar, zeybek dansının gururlu ve dik duruşunu yansıtırken; sürekli hareket eden sağ el figürleri ile sol eldeki oktav ve geniş akor yapıları yüksek düzeyde teknik kontrol gerektirmektedir. Sağ eldeki hızlı sekizlik notaların yerel çalgılardaki tezeneli veya tremolo benzeri icrayı çağrıştırmaması, sol elde alt register’da konumlanan ff nüanslı bas ve akor dokusuyla birleşerek zeybek yürüyüşüne özgü ağırlık ve gerilim duygusunu güçlendirmektedir. Bununla birlikte, aksan ve tenuto işaretlerinin çoğunlukla Batı müziğinde zayıf ya da ara vuruşlar olarak tanımlanan zamanlara yerleştirilmiş olması, zeybeğin düzenli adım vurgusundan ziyade bilinçli bir ritmik dengesizlik ve dramatik gerilim alanı oluşturduğunu göstermektedir. Bu piyanistik yaklaşım, zeybeğin geleneksel tınısal karakterini çağdaş bir müzikal dil içinde çağrıştırmakta, aynı zamanda Erkin’in modern-ulusal üslubuna özgü orkestral düşünüş ve ifade anlayışını belirginleştirmektedir.

#### Armonik Analiz

Eserdeki ezgi düzenlemesi, geniş aralıklı ve çoğunlukla dördü ve beşli aralıklar üzerine kurulu akorlarla desteklenmekte; bu yaklaşım Erkin’in geleneksel üçlü armoniden bilinçli bir kopuş gerçekleştirerek modern-ulusal bir tını arayışına yöneldiğini göstermektedir. Bu armonik yapı, çok sesli yazı, geniş register kullanımı ve katmanlı dokusal düzenlemeler yoluyla zeybek karakterine orkestral bir yoğunluk kazandırmaktadır. Zaman zaman başvuru olan uyumsuz (disonans) sesler ise bu

dokusal yapı içerisinde modern bir ifade ve gerilim unsuru olarak işlev görmektedir. Melodinin La Doryen / Hüseyinî modal yürüyüşü korunmakta; buna karşılık eşlikte, geleneksel üçlü armoni anlayışına dayanmayan, ses aralıklarının serbestçe kurulduğu akor yapıları kullanılarak eserde belirgin bir iki katmanlılık oluşturulmaktadır. Böylece sağ elde halk estetiğini yansıtan modal ezgi sürdürülürken, sol eldeki çağdaş armonik dil Erkin'in ulusal müzik anlayışının temel yöntemlerinden biri olarak ortaya çıkmaktadır.

Zeybek Havası XI Zeybek Tune

Allegro moderato

**Görsel 7.** Ulvi Cemal Erkin, Zeybek Havası, Ölçü 1-5

Eserin açılışını oluşturan Giriş bölümü, Batı müziği kuramı açısından La Doryen, Türk müziği kuramı açısından ise Hüseyinî makamının karakteristik dizisi üzerine kuruludur. Bu bölümde kullanılan ana tema, Aydın Yörük Ali Zeybeği'nin özgün ezgisinin ilk dört ölçüsünün, çok küçük ritmik ve süsleme farklılıkları dışında, büyük ölçüde korunarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur. (Bkz. Görsel 8)

KİMDEN ALINDIĞI                      ŞU DALMADAN GEÇTİNİMİ                      NOTAYA ALAN  
SÜRESİ    (YÖRÜK ALI)    M. SARISÖZEN

ŞU DAL MA DAN GEC      DİN Mİ SO ĞUK SU LAR İÇ      DİN Mİ  
SU DAL MA NİN ÇEŞ      ME Sİ NE HOŞ O LUR İÇ      ME Sİ  
CEPKE Nİ NİN KOL      LA RI PA RIL DI YÖR PUL      LA RI

E FE LE RİN İ      ÇİN DE YÖ RÜ KA Lİ Yİ SEC      DİN Mİ  
YÖ RÜK DE A Lİ Yİ SO      RAR SAN E FE LE RİN SEC      ME Sİ  
YÖ RÜK DE A Lİ GE      Lİ YOR A ÇIL AY DIN YOL      LA RI

**Görsel 8.** M. Sarısözen, Yörük Ali Zeybeğinin Giriş Bölümü, Ölçü 1-4

Orijinal zeybek ezgisi ile Erkin'in piyano yazısı karşılaştırıldığında, melodik iskeletin korunmasına karşın armonik çerçeve, eşlik düzeni ve dokusal yoğunluğun bestecinin çağdaş ve çok sesli müzikal dili doğrultusunda dönüştürüldüğü görülmektedir. Bu yaklaşım, halk ezgisinin doğrudan aktarımından ziyade, piyanoya özgü çok sesli ve orkestral düşünüş çerçevesinde yeniden ele alındığını göstermektedir. Sol elde sürekli tutulan La temelli pedal sesleri (özellikle La-Re ilişkisi), Hüseyinî makamının karar sesi etkisini güçlendirirken, aynı zamanda zeybek oyununda sıkça karşılaşılan "dem" geleneğini çağrıştırmaktadır. Sol el eşliğinde yer alan ve La-Re-Mi seslerinden oluşan sus4 (askılı dörtlü) yapısı, melodinin La Doryen / Hüseyinî karakterini destekleyen temel armonik unsurlardan biridir.

Sağ eldeki akorların büyük bölümü ise geleneksel üçlü armoni dizilimlerinden uzak durarak dörtlü aralık ilişkileri üzerinden yapılandırılmış; bu durum, melodik hattın modal niteliğini korurken piyanistik dokuda çağdaş bir tını alanı oluşturmuştur. Bu yaklaşım, Erkin'in halk müziği kaynağını doğrudan aktarmak yerine, onu çok sesli ve estetik bir dönüşüm sürecinden geçirerek ele alma tercihinin bir örneğini sunmaktadır.



**Görsel 9.** Ulvi Cemal Erkin, Zeybek Havası, Ölçü 6-10.

Görsel 9'da görülen A bölümü, eserin en yüksek enerjili ve ritmik açıdan yoğun bölümünü oluşturmaktadır. Fortissimo (ff) nüanslarıyla güçlendirilen akorlar, zeybek oyununun sert ve vurmali hareketlerine karşılık gelen bir armonik yoğunluk meydana getirmektedir. Makamsal çerçeve korunmakla birlikte, Görsel 9'da 6. ve 7. ölçülerde sol elde görülen ikili ve sekizli aralıklardan oluşan akorlar (fa#-sol#-fa# ve mi#-fa#-mi#) bölüme çağdaş bir duyum katmaktadır. Bu akorlar, armonik işlevden çok ritmik vurguyu güçlendiren bir karakter taşımaktadır. Amaç, tonal bir ilerleme kurmaktan çok, Aydın Yörük Ali Zeybeği'ne (Bkz. Görsel 8) özgü dörtlü aralıklar ve yanaşık ses ilişkilerinin yarattığı ezgisel gerilimi, geleneksel üçlü armoni dışına çıkan modern bir piyanistik dil içinde pekiştirmektir.



**Görsel 10.** Ulvi Cemal Erkin, Zeybek Havası, Ölçü 11-12

B bölümü, yalnızca iki ölçü sürmesine rağmen (11. ve 12. ölçü) form içinde önemli bir kontrast alanı oluşturmaktadır. Bu kontrastlık ton merkezli değil; bu bölümde Erkin'in armonik dili belirgin biçimde yumuşatarak sağ elde daha yatay bir melodik çizgi oluşturması ve sol eldeki yazının yalnızca eşlik işleviyle sınırlı kalmayıp bas sesler, akorlar ve destekleyici ikinci bir melodik hattı birlikte içeren çok yönlü bir yapı sergilemesi üzerinden kurulmaktadır. Bu kısa bölüm, ana kesitlerin ritmik ve dokusal yoğunluğuna geçici bir karşıtlık oluşturarak eserin genel akışı içinde dengeleyici bir işlev üstlenmekte ve formun bölümsel çeşitliliğini artırmaktadır.



**Görsel 11.** Ulvi Cemal Erkin, Zeybek Havası, Ölçü 17-18

C bölümü (17., 18., 19. ve 20. ölçüler), eserin ikinci büyük kontrast alanı olarak armonik dokuda belirgin bir gerilim artışının gözlendiği kısımdır. Bu bölümde tonal/makamsal merkez bütünüyle değiştirilmekte; ancak sol eldeki akorlarda yer alan La–Lab ve Si–Sib gibi abantı ilişkilerinden doğan küçük kromatik geçişler, mevcut tonal çerçeve içinde gerilim alanını genişleterek çağdaştırılmış bir modal etki oluşturmaktadır. Sağ el melodisi, bu armonik gerilimi dörtlü ve beşli aralıklar üzerinden ilerleyen çizgisel bir hareketle desteklemekte; melodik hattın kesintisiz ilerleyişi ve eşlik dokusuyla kurduğu uyum sayesinde eşlik–ezgi arasında sürekli bir armonik birlik ve akıcı bir anlatım ortaya çıkmaktadır. Ritimdeki düzenli akışın korunması ve dokusal katmanlanmanın belirginleşmesiyle birlikte C bölümü, yalnızca armonik değil; melodik, tınısal ve ifadesel değişkenler bakımından da önceki bölümlere karşıt bir karakter sergilemektedir. Böylece bu bölümde Erkin'in modern-ulusal armoni anlayışının karakteristik özellikleri bütüncül bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

## Muammer Sun “Zeybek”

### Form Analizi

## Zeybek

Moderato (♩ = 90)



*p*

*mf*

*f*

*poco rit.*

*a tempo*

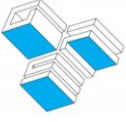
*f*

Görsel 12. Muammer Sun, Zeybek, Ölçü 1-20



**Görsel 13.** Muammer Sun, Zeybek, Ölçü 21-40

Muammer Sun'un Zeybek adlı eseri, tema ve karşıt bölümlerin dönüşümlü kullanımına dayanan, beş bölümden oluşan bir form şemasıyla yapılandırılmıştır. Eserdeki düzen, nota akışı dikkate alındığında açık biçimde A–B–A–B'–A' şeklinde gelişmektedir. İlk iki dizekte (1-8. ölçüler) yer alan A bölümü temel zeybek temasını sade bir anlatımla tanıtırken, bunu izleyen B bölümü (3. ve 4. dizekler, 9-16. ölçüler) dinamik artışı, yükselen ezgisel çizgi ve yoğunlaşan eşlik dokusuyla belirgin bir kontrast alan oluşturmaktadır. 5. ve 6. dizeklerde (17-24. Ölçüler) ana temanın yeniden belirmesi formun merkezdeki A dönüşünü oluşturmakta; bu dönüş, temanın karakterini koruyan ancak hafifçe sadeleştirilmiş bir tekrar niteliği taşımaktadır. Ardından 7. ve 8. dizeklerde gelen B' bölümü (25-32. ölçüler), önceki B bölümünün güçlendirilmiş ve genişletilmiş bir varyasyonu olarak eserin dramatik doruk noktasını oluşturur. Son bölüm olan ve 9. ve 10. dizeklerde bulunan A' (33-40. ölçüler), ana temanın sade, yumuşatılmış ve kapanış işlevi üstlenen varyasyonu niteliğindedir. Bu yönleriyle eser, klasik şarkı formuna kıyasla daha gelişkin ve esnek bir yapı sunmakta; Sun'un formu karmaşıktırılmadan, serbest küçük rondo karakterine yakın bir tema–kontrast–varyasyon düzeni içinde ele aldığını göstermektedir.



### **Melodik ve Ritmik Yapı Analizi**

Eserinin melodik yapısı, geleneksel zeybek ezgilerinin Çargâh/Bûselik–Hüseynî karakterini çağrıştıran doğal bir dizi üzerine kurulmaktadır. Melodi, çoğunlukla küçük aralıklarla ilerleyen, akıcı ve kısa motiflerin tekrarlarıyla biçimlenen sade bir ezgisel çizgi sunmaktadır. Sun, melodiyi geniş bir ses alanına yaymak yerine büyük ve birinci (yer yer ikinci) oktavlara karşılık gelen alt–orta register çevresinde tutmakta; bu yaklaşım zeybek tavrının ağır, dengeli ve yere basan karakterini belirgin biçimde güçlendirmektedir. Besteci melodiyi çağdaş bir dönüşüme uğratmamakta, yerel ezgisel söyleyişi koruyan ve doğallığını sürdüren bir melodik yapı kurmaktadır.

Eserde ritmik yapı, zeybeğe özgü 9 zamanlı yürüyüşü korumakla birlikte, notasyonda 9/8 yerine 9/4 cinsi tercih edilmiştir. Besteci, bu 9 zamanlı birimi kesik ölçü çizgileri ile 3 adet 2/4 + 1 adet 3/4'lük gruplar hâlinde düzenleyerek tek bir ana ölçü gibi kurgulamaktadır. Böylece toplamda 9 dörtlükten oluşan geniş bir ölçü örgüsü elde edilmektedir. Bu yazım, zeybeğin adım vurgularını ve zaman içi bölünmesini (2+2+2+3) duyumsal olarak korurken, icra ve okuma açısından piyanoya uygun bir yazım mantığı sunmaktadır. Sağ el melodisi aksak vuruşların doğal akışını sürdürürken, sol elde tekrarlanan pes bas vurguları ile beşli ve oktav yürüyüşleri zeybek adımının “ağır aksak” tavrını belirginleştirmektedir. Eserin moderato temposu bu geleneksel ağırlığı desteklemekte ve zeybek oyununun dengeli, yere basan karakterini sürdürmektedir. Sun, ritmik yapıyı modern piyanistik yoğunluklarla dönüştürmek yerine, usûlün özgün vuruş düzenini sade bir eşlik yapısıyla güçlendirmekte; böylece yerel zeybek ritmini doğrudan ve açık bir biçimde piyanoya aktarmaktadır.

### **Zeybek Karakterinin Piyanoya Uyarlanması**

Muammer Sun'un Zeybek adlı eserinde piyanoya uyarlama yaklaşımı yalınlık ve açıklık ilkesine dayanmaktadır. Sağ el melodisi dar bir ses alanında, süslemeden uzak ve yerel söyleyişe bağlı bir çizgide ilerlerken; sol el eşliği zeybek adımını çağrıştıran güçlü bas vuruşları ile beşli ve oktav aralıkları üzerinden desteklenmektedir. Bu sade eşlik örgüsü, zeybeğin ağır ve yere basan yürüyüş karakterini piyanoda doğrudan yansıtmaktadır. Besteci, geniş aralıklı sıçramalar ya da virtüözite gerektiren yoğun pasajlar yerine, melodi–eşlik ilişkisini açık biçimde ortaya koyan, teknik gösteriştan uzak bir piyanistik yazı tercih etmiştir. Bu yaklaşım, özellikle forte bölümlerde sol elde alt register'da (büyük oktav) konumlanan bas ve akor yapıları ile sağ elde orta register'da (birinci oktav) yer alan melodik hattın karşıtlığı üzerinden zeybek dansına özgü “dik duruş” etkisini belirginleştirmektedir.

### **Armonik Analiz**

Muammer Sun'un Zeybek adlı eserinde armonik yapı, Batı müziği açısından Do majör, Türk müziği açısından ise Çargâh makamı ekseninde şekillenmektedir. Bu durum, Görsel 12 ve 13'te sunulan nota örneklerinde, karar sesi olarak Do'nun vurgulanması, Do majör dizisine dayalı ses alanının kullanımı ve temel fonksiyonel armonik ilişkilerin (tonik–dominant) açık biçimde izlenebilmesi üzerinden somutlaşmaktadır.

## Zeybek



Görsel 14. Muammer Sun, Zeybek, Ölçü 1-8

A bölümü (1–2. Dizekler, 1-8. ölçüler), Do majör/Çargâh dizisinin doğal sesleri üzerinde yükselen yalın bir armonik temele sahiptir. Bu yalınlık, eşlik partisindeki tek sesli bas yürüyüşlerinde açık biçimde görülmektedir. Kullanılan ikili uyumsuz aralıklar, aksanlı ana vuruşları doğrudan vurgulamaktan ziyade, zeybek yürüyüşüne eşlik eden gerilim ve sertlik hissini müzikal olarak ifade eden bir unsur olarak işlev görmektedir. A bölümünde yer alan bu uyumsuz sesler, armonik bütünlüğü zedelemekten çok, yerel ezgi karakterinin piyanistik ve çağdaş bir çerçeve içerisinde algılanmasına katkı sağlayan bir renk alanı oluşturmaktadır. Bu bağlamda Sun, armoniyi bağımsız bir renk arayışının aracı olarak değil, melodik hattın sürekliliğini ve yönelimini destekleyen bir eşlik çerçevesi içinde ele almaktadır.



Görsel 15. Muammer Sun, Zeybek, Ölçü 9-16

B bölümünde (3. ve 4. Dizekler, 9-16. ölçüler) yeni motifler ortaya çıkmaktadır. Eşlik partisi, dikey armonik bir yapıdan çok yatay bir melodik eşlik anlayışıyla sürmektedir. Görselde görüldüğü üzere sol elde oktavlar ve açık aralıklardan oluşan bas yazısı, müzikal dokuda ağırlık merkezini alt register'a (büyük oktav) taşıyarak eşlik işlevini belirginleştirmektedir. Bu bas kullanımı, modal merkezi değiştirmeden zeybek adımına özgü ağırlık duygusunun korunmasına ve bölümün ritmik enerjisinin desteklenmesine katkı sağlamaktadır.



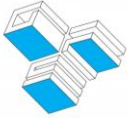
**Görsel 16.** Muammer Sun, Zeybek, Ölçü 25-32

B' bölümü (7. ve 8. Dizeler, 25-32. ölçüler), B bölümünün temel yapısını koruyan; sınırlı süsleme ekleri, sağ elde yer yer görülen kromatik geçişler ve son ölçüde sağ eldeki oktav çiftlemesi gibi küçük yazı farklılıklarıyla çeşitlendirilmiş bir tekrar niteliği taşımaktadır. Sol elde Do sesi üzerine kurulu geniş oktavlar ve forte vurgular, bu bölümde Do'nun tonal merkez olarak belirginleşmesini sağlamaktadır. Ölçülerdeki güçlü zamanlara eklenen oktav çarpma sesleri, zeybek dansının dik duruş ve doruk enerjisini yansıtmaktadır. B' bölümünde armonik yapıda hâlâ mod dışına taşan herhangi bir ses bulunmamaktadır. Sun, renk arayışına yönelmeden aynı makamsal temeli büyük ölçüde değişmeden koruyarak sunmaktadır. B ve B' bölümleri arasındaki yüksek yapısal benzerlik bu yaklaşımı açık biçimde ortaya koymaktadır.



**Görsel 17.** Muammer Sun, Zeybek, Ölçü 33-40

A' bölümü (9. ve 10. Dizeler, 33-40. Ölçüler), eserin bitişine yaklaşırken ilk temanın yapısal bütünlüğü korunarak yeniden sunulduğu bir kapanış işlevi görmektedir. Bu bölümde görülen ff düzeyindeki dinamik genişleme ve oktavlarla desteklenen melodik çizgi, Erkin'in zeybeklerindeki orkestral ve gösterişli yazı anlayışından farklı olarak, gösteriştan uzak ve denetimli bir yoğunluk oluşturmaktadır. Armonik yapı Do majör/Çargâh dizisi çerçevesini korumakta; modern ya da deneysel bir yönelime açılmadan eserin geleneksel karakterini sürdürmektedir. Kapanışa giderken, eser boyunca belirgin biçimde kullanılan 1., 3., 5. ve 8. vuruşlara yerleştirilen aksanlar, zeybeğe özgü



adım düzenini ve ritmik dengeyi pekiştirerek eserin bütünlüklü bir karakterle sonlanmasına katkı sağlamaktadır.

### Ulvi Cemal Erkin ve Muammer Sun'un Zeybeklerinin Karşılaştırılması

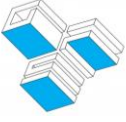
Eserler arasındaki karşılaştırma; melodik yapı, ritim–usûl, armonik dil, piyanoya uyarılma yaklaşımı, modal–tonal merkez ve estetik amaçlar başlıkları altında ele alınmıştır. Temel benzerlik ve farklılıklar Tablo 1'de özetlenmiş; ardından aşağıda kısaca açıklanmıştır.

Başlık	Ulvi Cemal Erkin- <i>Zeybek Havası</i>	Muammer Sun- <i>Zeybek</i>
<b>Tonal/Modal yapı</b>	La doryen / Hüseyinî; modern yorum, dönüşüm içeren modal yapı	Do majör / Çargâh; doğal, sade, dönüşümsüz modal yapı
<b>Melodik yaklaşım</b>	Genişleyen aralıklar, dönüştürülmüş ezgisel çizgi, modern modal tınılar	Dar ses alanı, yerel söyleyişe bağlı, sade ve akıcı melodi
<b>Ritim–usûl</b>	Geleneksel 9 zamanlı yapı korunur. 9/8 olarak işlenmiştir.	Geleneksel 9 zamanlı yapı korunur. 9/4 olarak işlenmiştir.
<b>Armonik dil</b>	Dörtlü–beşli akorlar, izlenimci etkiler, uyumsuz (disonans) dokular.	İşlevsel, sade armonik çerçeve
<b>Piyanistik yazım</b>	3 dizekli, orkestral yoğunluk, virtüözite gerektiren piyanistik teknikler	2 dizekli, pedagojik sadelik, sınırlı teknik yoğunluk
<b>Estetik amaç</b>	Modern–ulusal sentez; halk malzemesini dönüştürerek işleme	Yerel karakteri doğrudan aktarma; gösteriştan uzak piyanistik yazı
<b>Kaynak ezgisel yapı</b>	Aydın Yörük Ali Zeybeği'nden esin	Geleneksel zeybek teması temel alınır

**Tablo 1.**Ulvi Cemal Erkin ve Muammer Sun'un Zeybek Yorumlarının Karşılaştırılması.

Ulvi Cemal Erkin ve Muammer Sun'un zeybek yorumları, benzer bir geleneksel kaynağı paylaşmalarına karşın, melodik, ritmik, armonik ve piyanistik yaklaşımları bakımından belirgin biçimde ayrılmaktadır. Melodik düzlemde Erkin, La doryen/Hüseyinî ekseninde genişleyen, dönüştürülmüş ve modernleştirilmiş bir çizgi kurarken; Sun, Çargâh dizisi üzerinde dar bir ses alanı içinde ilerleyen sade ve yerel söyleyişi koruyan bir melodi tercih etmektedir. Bu farklılıklar, Erkin'in modern–ulusal bir estetik içinde halk malzemesini dönüştürerek yeniden biçimlendirdiğini; Sun'un ise halk müziği karakterini doğrudan ve yalın biçimde piyanoya aktaran pedagojik-ulusal bir yaklaşım benimsediğini göstermektedir.

Ritim ve usûl açısından her iki eser de 9 zamanlı zeybek karakterine dayanmakla birlikte, Erkin aksak vurguları güçlü dinamikler ve yoğun piyanistik dokularla modernleştirirken, Sun usûlün geleneksel



ağırlığını doğrudan ve değişmeden sürdürmektedir.

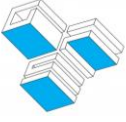
Armonik yapıda Erkin, dördü-beşli akorlar, izlenimci etkiler ve zaman zaman uyumsuz (disonans) seslerle çağdaş bir tını dünyası kurarken; Sun, işlevsel ve yalın bir armonik çerçeveyi tercih etmektedir.

Piyanoya uyarlama açısından Erkin'in üç dizekli orkestral yazımı çok katmanlı ve yoğun bir yapı sunarken, Sun'un iki dizekli sade yazımı işlevselliğe ve açıklığa dayanmaktadır.

### **Sonuç ve Tartışma**

Bu çalışma, Ulvi Cemal Erkin ile Muammer Sun'un zeybek temalı piyano eserlerini karşılaştırarak iki bestecinin halk kültürünü müziğe aktarma biçimlerinin belirgin biçimde farklılaştığını ortaya koymaktadır. Bulgular, her iki bestecinin aynı kültürel kaynaktan beslense de zeybek geleneğini müzikal dile aktarmada farklı estetik yönelimler izlediğini göstermektedir. Bu ayrımlar yalnızca kişisel bestecilik tercihleriyle değil, aynı zamanda iki kuşağın Cumhuriyet dönemi müzik anlayışını nasıl yorumladığıyla da ilişkilidir.

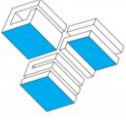
Çalışmanın birinci alt problemi olan "Ulvi Cemal Erkin'in Zeybek yorumu müzikal açıdan hangi özellikleri göstermektedir?" kapsamında, Erkin'in Zeybek Havası halk kültürünün çağdaş bir estetik içinde yeniden biçimlendirilmesine dayanan bir yaklaşımla ele alınmıştır. Aydın Yörük Ali Zeybeği'nden alınan ezgisel çekirdek, La Doryen/Hüseyinî temelli bir modal yapı içinde genişletilmiş ve dönüştürülmüş; dördü-beşli aralıklarla kurulan akorlar, üç dizekli yoğun piyano yazımı ve güçlü aksak vurgularla modern bir ifade kazanmıştır. Bu yaklaşım, Cumhuriyet döneminde öne çıkan "halk müziğini çağdaşlaştırarak ulusal bir müzik dili oluşturma" düşüncesiyle uyumludur. Bu nedenle Erkin'in eseri, geleneğin yalnızca aktarımı değil, çağdaş bir müzik anlayışı içinde yeniden kurulması olarak değerlendirilebilir. Çalışmanın bulgularıyla Batur'un (2021) çalışmasının bulgularının benzer çıkarımları sunduğu tespit edilmiştir. Batur'un (2021) çalışmasında, A temasının geleneksel Türk müziği karakterine uygun olarak Zeybek havasının ritmik ve melodik özelliklerini taşıdığı; özellikle 9/8'lik tartım içerisinde akorlara getirilen aksanlarla bu etkinin desteklendiği vurgulanmaktadır. Ayrıca 1. ve 2. ölçülerin son vuruşlarında kol ve vücut ağırlığı kullanılarak yapılacak çalımın önemine değinilmektedir. Makam ve armonik analiz açısından değerlendirildiğinde eserin 3. ölçüsünde sol eldeki otuz ikilik grupta Hüseyinî makamı dizisinin görüldüğü ve bu yapının halk ezgisi dokusunu vurguladığı tespit edilmektedir. Armonik yapı incelendiğinde, 6. ve 7. ölçülerde Mi-Mi diyez ile Fa diyez-Sol diyez gibi seslerin çarpışmasıyla tınısal bir karmaşıklık yaratıldığı ve sol elin çapraz hareketlerle geldiği belirtilmektedir. Turan ve Demirci'nin (2018) çalışmalarında, Ulvi Cemal Erkin'in temel bestecilik anlayışının, Batı müziği yapıları içerisinde Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği renklerini işlemek üzerine kurulu olduğu belirtilmektedir. Bestecinin eserlerinde ritmik çalgıların önemli bir rol oynadığı, özellikle aksak ritimlerin kullanımı ve ritmik dinamizmin onun şahsi üslubunun belirgin niteliklerini oluşturduğu ifade edilmektedir. Erkin'in halk müziği unsurlarına ve makamlarına hâkim olduğu, bu unsurları ustalıklı kullanarak geleneksel, kolay anlaşılır ve etkileyici ezgiler ortaya koyduğu vurgulanmaktadır. Bestecinin armonik yaklaşımında ise klasik armoninin yanı sıra, Türk müziği yapısına uygun düşecek şekilde dördübeşli armoni kullanımına yer verdiği ve bu sayede eserlerinde özgün bir duyum yarattığı aktarılmaktadır. Son olarak, bestecinin Türk halk müziğine ait makam ve ritim kalıplarını kendi bestecilik perspektifiyle harmanlayarak sağlam bir form yapısı ve modern bir anlayışla sunduğu dile getirilmektedir.



Çalışmanın ikinci alt problemi olan “Muammer Sun’un Zeybek yorumu müzikal açıdan hangi özellikleri göstermektedir?” kapsamında incelendiğinde, Sun’un Zeybek adlı eserinin ise geleneği olduğu gibi, sade ve anlaşılır bir biçimde piyanoya aktaran bir yaklaşıma dayandığı görülmektedir. Dar bir ses alanında ilerleyen melodi, Çargâh dizisinin doğal yapısı, ağır aksak 9/4’lük usûlün değiştirilmeden korunması ve yalın armonik çerçeve, zeybek tavrının özülle uyumlu bir temsil sunmaktadır. İki dizekli piyanistik yazım, eserin doğal yapısını korurken, melodi ve eşlik bağlamının açık biçimde izlenmesini sağlayan sade bir yazı anlayışı ortaya koymaktadır. Bu nedenle Sun’un eseri, geleneği dönüştürmekten çok, geleneğin sadeliğini ve özgün ağırbaşlılığını korumaya yöneliktir. Benzer bulgular ile Mert’in (2022) çalışmasında, toplumcu bir sanat görüşüne sahip olan Sun’un, müziğin geniş kitlelere ulaşmasını hedeflediği ve bu amaçla eserlerinde geleneksel makamları tampere sisteme uyarlayarak kullandığı belirtilmektedir. Bestecilik tekniği açısından ise, Türk müziğinin doğasına üçlü armoniden daha uygun olduğu düşünülen ve Kemal İlerici tarafından sistemleştirilen “dörtlü armoni” anlayışını benimsediği, eserlerini genellikle senfoni gibi büyük formlar yerine süit ve karakter parçaları biçiminde kurguladığı, doku olarak ise sıklıkla yatay çoksesliliğe ve melodi odaklı bir yapıya başvurduğu ifade edilmektedir. Bir diğer yandan Celac (2023) çalışmasında, Muammer Sun’un bestecilik tekniği ve sanat anlayışının merkezinde söz ile müzik arasındaki bütünlük olan prozodinin yer aldığını belirtmektedir. Açık ve kapalı hecelerin süre değerleriyle eşleştiği ritimsel uyum, vurgulu hecelerin ezgideki tiz seslerle karşılandığı tizlik uyumu gibi teknikler çalışmada vurgulanmaktadır. Bestecinin bu teknikleri uygularken yalnızca matematiksel bir doğruluk aramadığı, aynı zamanda tonal, modal ve makamsal unsurların bir arada kullanılarak insan sesinin doğasına uygun, seslendirilmesi rahat ve akılda kalıcı ezgisel yapıları oluşturmayı hedeflediği de çalışmanın bulguları arasında yer almaktadır.

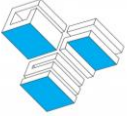
Çalışmanın üçüncü alt problemi olan “Ulvi Cemal Erkin ve Muammer Sun’un zeybek yorumları, müzikal yapı ve halk kültürünün temsili bakımından hangi yönlerden benzerlik ve farklılık göstermektedir?” kapsamında zeybek karakterinin temsiline bakıldığında, her iki eserde de ritmik ve modal yapı korunmakla birlikte, temsil biçimlerinin farklı olduğu tespit edilmiştir. Erkin’in zeybeklerinde ritmik yapı, dinamik ve orkestral yoğunluğun etkisiyle dolaylı biçimde hissedilmekte, ritmik vurgu açık biçimde öne çıkmamaktadır. Sun’un zeybeğinde aksak ritim, 9/4’lük ölçü düzeni içinde aksanların ilk üç gruba yerleştirilmesi ve son grupta aksanın ikinci dörtlüğe kaydırılmasıyla açık ve belirgin biçimde vurgulanmaktadır. Bu aksan düzeni, zeybeğe özgü yerel ritmik tavrın yazılı ölçü yapısı içinde net biçimde algılanmasını sağlamaktadır. Armonik bakımdan Erkin modern ve renkli bir dokuya yönelirken, Sun en yalın hâliyle armonik bir yapı kullanır. Bu bağlamda önemli tartışma noktası şudur: Hangi yaklaşım geleneğe daha yakındır? Bulgular, geleneğe yakınlığın iki farklı biçimde ortaya çıkabileceğini göstermektedir. Erkin için gelenek çağdaş bir müzik dili oluşturmanın başlangıç noktasıdır; Sun için ise korunması gereken bir kültürel değerdir.

Cumhuriyet dönemi ulusal müzik düşünceleri bağlamında değerlendirildiğinde, iki bestecinin yaklaşımlarının birbirini tamamladığı görülmektedir. Erkin, ulusal müziğin sanatsal ve çağdaş boyutunu temsil ederken; Sun, halk müziği malzemesini doğrudan ve sade bir piyanistik dil içinde ele alan bir çizgi izlemektedir. Sonuç olarak, iki besteci aynı kültürel kaynağı farklı estetik ve düşünsel çerçevelerde yorumlamış; biri geleneği dönüştürerek, diğeri ise geleneği sadeleştirerek yaşatmıştır. Bu durum, zeybeğin hem çağdaş yaratım süreçlerine hem de doğrudan kültürel aktarım çalışmalarına uygun, çok katmanlı bir müzikal kimliğe sahip olduğunu göstermektedir.



## Kaynakça

- Apaydın, A. K. (2023). *Bağlamada başlangıç düzeyi zeybek tezene tavrının öğretimine yönelik egzersiz ve etüt temelli bir öğretim modeli önerisi* (Yayın No. 812391) [Doktora tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Akman, F. (2023). Fikirden eyleme: Muammer Sun. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 5(2), 93-108. <https://doi.org/10.47956/bmsd.1342661>
- Batur, G. (2021). *Ulvi Cemal Erkin'in "Duyuşlar" ve "Beş Damla" eserlerine genel bir bakış ve çalış teknikleri açısından incelenmesi* (Yayın No. 683565) [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Bağçeci, S. E. (2003). Piyano eğitiminde müzikal analiz kavramı–kapsamı ve örnek klavye analizleri. *Firat University Journal of Social Science*, 13(1), 159-176.
- Campbell, S., Greenwood, M., Prior, S., Shearer, T., Walkem, K., Young, S., ... ve Walker, K. (2020). Purposive sampling: complex or simple? *Research case examples. Journal of research in Nursing*, 25(8), 652-661. <https://doi.org/10.1177/1744987120927206>
- Celac, İ. (2023). Muammer Sun'un özgün şarkılarının prozodik ve müziksel yapılarının incelenmesi. *Konservatoryum– Conservatorium*, 10(2), 94-102. <https://doi.org/10.26650/CONS2023-1363061>
- Erkan, T. (2020). Zeybek müziğinin zamansal, tempo ve bireşim değerlendirmesi. *Eurasian Journal of Music and Dance*(17), 286-303. <https://doi.org/10.31722/ejmd.844864>
- Gülüm, O. (2020). Aydın Kadioğlu Zeybeğinin Kemana Uyarlanması. *Eurasian Journal of Music and Dance*(17), 77-110. <https://doi.org/10.31722/ejmd.844777>
- Mert, B. (2022). *Muammer Sun'un sanat anlayışı ve bestecilik tekniğinin ayırt edici özellikleri ile koro ve orkestra için Bir Garip Orhan Veli* (Yayın No. 719918) [Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Önder, O. (2012). *Zeybek müziklerinin viyolonsel eğitiminde kullanılabilirliği ve viyolonsel eğitimine uyarlanması* (Yayın No. 333892) [Yüksek lisans tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Özkan, Ç. (2023). Ulvi Cemal Erkin ve "Duyuşlar" eseri üzerine bir inceleme. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(81), 129-142. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-11-81-02>
- Öztürk, O. M. (2003). *Zeybek kültürü ve müziği*. (Yayın No. 132935) [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi] YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Say, A. (2012). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Turan, H. S. ve Demirci, S. A. (2018). Usage of Ulvi Cemal Erkin's" Duyuslar" Compositions in Music Education Departments, According to the Opinions of Piano Educators. *Journal of Education and Training Studies*, 6(11), 186-200. <https://doi.org/10.11114/jets.v6i11.3553>
- Uçan, A. (1994). *Müzik eğitimi: temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar ve Türkiye'de Cumhuriyetin ilk altmış yılındaki durum*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.



### **Görsel Kaynaklar**

Görsel 1-7. Erkin, U. C. (1991). *Duyuşlar* [Piyano için nota]. Ankara: Müzik Eserleri Yayınları.

Görsel 8. Sarısözen, M. (1974). *Şu Dalmadan geçtin mi* [Nota]. <https://www.repertukul.com/SU-DALMA-DAN-GECTIN-MI-801> , Erişim Tarihi: 03.01.2026

Görsel 9-11. Erkin, U. C. (1991). *Duyuşlar* [Piyano için nota]. Ankara: Müzik Eserleri Yayınları.

Görsel 12-17. Sun, M. (1973). *Yurt renkleri* [Piyano için nota]. Ankara: Evrensel Müzik Evi.