



**EKREM ZEKİ ÜN'ÜN “YUDUMLUK”, “TEMA VE
ÇEŞİTLEMELER” ADLI SOLO KEMAN
ESERLERİNİN TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN
İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Hande GÜRSEL

Eskişehir 2025

**EKREM ZEKİ ÜN'ÜN “YUDUMLUK”, “TEMA VE ÇEŞİTLEMELER” ADLI
SOLO KEMAN ESERLERİNİN TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN
İNCELENMESİ**

Hande GÜRSEL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Müzik Ana Sanat Dalı

Yaylı Çalgılar Programı

Danışman: Prof. Dr. Ezgi GÖNLÜM YALÇIN

Anadolu

Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Şubat 2025

Eskişehir

Bu tez çalışması Anadolu Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi Koordinatörlüğü tarafından proje numarası ile desteklenmiştir.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Hande Gürsel'in "Ekrem Zeki Ün'ün "Yudumluk", "Tema ve Çeşitlemeler" Adlı Solo Keman Eserlerinin Teknik ve Müzikal Açıdan İncelenmesi" başlıklı tezi .../.../20.. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Ana Bilim/Ana Sanat dalındaProgramında Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

		<u>Ünvanı Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (Danışman)	:		
Üye	:		
Üye	:		
Üye	:		
Üye	:		

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ÖZET

EKREM ZEKİ ÜN'ÜN “YUDUMLUK”, “TEMA VE ÇEŞİTLEMELER” ADLI SOLO KEMAN ESERLERİNİN TEKNİK VE MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ

Hande GÜRSEL

Müzik Ana Sanat Dalı

Yaylı Çalgılar Programı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Şubat 2025

Danışman: Prof. Dr. Ezgi Gönlüm YALÇIN

Bu tez çalışmasında 20yy.'ın önemli bestecileri arasında yer alan Ekrem Zeki Ün'ün iki solo keman eseri hakkında bilgi verilmiştir. “Tema ve Çeşitlemeler” ve viyola / keman enstrümanları için yazılmış olan “Yudumluk” adlı eserlerin analizlerine yer verilmiş, yorumculuk olanaklarına değinilmiş , form ve müzikal yapıları incelenmiştir.

Yapılan çalışmada, bestecinin yaşamı ve sanatsal kimliği olan eğitimcilik ,şeflik ve bestecilik yönü hakkında da bilgi sunulmuştur. Bu kapsamlı inceleme, gelecekte bu eserleri yorumlayacak sanatçılara rehberlik etmek amacı taşımaktadır. Ekrem Zeki Ün, Türk müziği tarihinde önemli bir yere sahip olup, özellikle keman sanatçılarının repertuarlarında yer alması gereken eserler bestelemiştir. Bu yapıtlar, Türk müziğinin kendine özgü ezgisel yapısını uluslararası düzeyde tanıtmaya potansiyeline sahiptir. Ekrem Zeki Ün, yaşamı boyunca çağdaş Türk müziğinin gelişimine katkıda bulunmuş hem besteci hem de eğitmen kimliğiyle öne çıkmıştır. Sanatsal gelişim sürecinde yaratıcılığını sürekli olarak ileriye taşımış ve çağın gerektirdiği değişimleri yakından takip etmiştir.

Bu düşünce doğrultusunda, keman için bestelenen söz konusu iki eser hem keman repertuarında hem de klasik Türk bestecilerinin yapıtları arasında önemli bir konuma sahiptir. Bu bağlamda, yapılmış olan bu çalışmanın, eserleri seslendirecek yorumculara yeni perspektifler kazandırması ve alandaki sınırlı kaynaklara bir katkı sunması amaçlanmıştır

Anahtar Sözcükler: Çağdaş Türk Müziği, Form Analiz, Müzikal Analiz, Keman Repertuarı

ABSTRACT

TECHNICAL AND MUSICAL ANALYSIS OF EKREM ZEKİ ÜN’S SOLO VIOLIN WORKS NAMED “YUDUMLUK”, “TEMA VE ÇEŞİTLEMELER”

Hande GÜRSEL

Department of Music

String Instruments Program

Graduate School of Anadolu University, February 2025

Supervisor: Prof. Dr. Ezgi Gnlm YALIN

This thesis focuses on two solo violin works by Ekrem Zeki n, one of the prominent composers of the 20th century. It provides detailed information about the pieces titled "*Tema ve eşitlemeler*" (*Theme and Variations*) and "*Yudumluk*" written for viola/violin. The thesis includes analyses of these works, explores performance possibilities, and examines their form and musical structures.

The study also presents information about the composer’s life and artistic identity, including his roles as an educator, conductor, and composer. This comprehensive research aims to guide future performers who wish to interpret these works. Ekrem Zeki n holds a significant place in the history of Turkish music, having composed pieces that should be included in the repertoire of violinists. These works possess the potential to introduce the unique melodic structure of Turkish music to an international audience. Throughout his life, Ekrem Zeki n contributed to the development of contemporary Turkish music, distinguishing himself as both a composer and an educator. He consistently advanced his creativity and closely followed the changes required by his era.

In this context, the two violin works analyzed in this study occupy an essential position both in the violin repertoire and among the works of classical Turkish composers. Therefore, this study aims to provide performers with new perspectives and contribute to the limited resources available in this field

Keywords: Contemporary Turkish Music, Form Analysis, Musical Analysis, Violin Repertoire

....../....../20....

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “Bilimsel İntihal Tespit Programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

(İmza)

Hande GÜRSEL

....../....../20....

STATEMENT OF COMPLIANCE WITH ETHICAL PRINCIPLES AND RULES

I hereby truthfully declare that this thesis/dissertation is an original work prepared by me; that I have behaved in accordance with the scientific ethical principles and rules throughout the stages of preparation, data collection, analysis and presentation of my work; that I have cited the sources of all the data and information that could be obtained within the scope of this study, and included these sources in the references section; and that this study has been scanned for plagiarism with “Scientific Plagiarism Detection Program” used by Anadolu University, and that “it does not have any plagiarism” whatsoever. I also declare that, if a case contrary to my declaration is detected in my work at any time, I hereby express my consent to all the ethical and legal consequences that are involved.

.....

(Signature)

.....

Hande GÜRSEL

TEŞEKKÜR

Tez çalışması sürecinde beni eser seçimim konusunda yönlendiren, her adımda cesaretlendiren ve destek olan , sabrı ve rehberliği sayesinde bu çalışmanın oluşmasında yanımda olan değerli danışmanım Sn. Prof. Ezgi GÖNLÜM YALÇIN'a minnettarlığımı sunarım. Bu süreç boyunca her anımda yanımda olan canım abim Hidayet GÜRSEL'e katkılarından dolayı içtenlikle teşekkür ederim. Analizlerim sürecinde görüş ve önerilerini benimle paylaşan Sn. Hasan Barış GEMİCİ'ye çok teşekkür ederim.



ETİK KURUL BELGESİ BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Hande GÜRSEL

DİKKAT: Eğer tez çalışması insan veya hayvan katılımcıları içermiyorsa öğrenci bu sayfayı; “*Bu tez çalışmasının hazırlanmasında, yürütülmesinde, verilerin analizinde Etik Kurul İzni’ne gerek yoktur*” ifadesi ile imzalayarak teze eklemelidir.

ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI

Bu tezi hazırlarken (örneğin ChatGPT, Gemini, DALL-E vb.) üretken yapay zekâ programlarından destek aldığımı/almadığımı beyan ederim. Tezin hazırlığı aşamasında üretken yapay zekâ programlarından (örneğin çeviri, bilimsel makale vb.) desteği aldım. Üretken yapay zekâ programlarından aldığım bilgilerin doğruluğunu kontrol ettiğimi bildiririm.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

(İmza)

.....

(Öğrencinin Adı Soyadı)

DİKKAT: Eğer tez çalışmasının herhangi bir evresinde üretken yapay zekâ programlarından yararlanılmamışsa öğrenci bu sayfayı; “*Bu tez çalışmasının hazırlanması, yürütülmesi, verilerin analizi vb. aşamalarının herhangi birinde üretken yapay zekâ programlarından yararlanmadığımı beyan ederim*” ifadesi ile imzalayarak teze eklemelidir.

....../....../20....

DECLARATION OF GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE USAGE

I declare that I received support from generative artificial intelligence programs (for example ChatGPT, Gemini, DALL-E, etc.) while preparing this thesis/dissertation. I have received support from generative artificial intelligence programs (e.g. language translation, access to scientific articles, etc.) during the preparation of the thesis/dissertation. I declare that I have checked the accuracy of the information I received from generative artificial intelligence programs.

I also declare that, if a case contrary to my declaration is detected in my work at any time, I hereby express my consent to all the ethical and legal consequences that are involved.

.....

(Signature)

.....

(Name and Surname of the student)

ATTENTION: If generative artificial intelligence programs were not utilized at any stage of the study, the student should sign this page; *“I declare that I have not used generative artificial intelligence programs at any stage of the preparation, execution, data analysis, etc. of this study”* and add it to the thesis/dissertation.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	v
STATEMENT OF COMPLIANCE WITH ETHICAL PRINCIPLES AND RULES	vi
TEŞEKKÜR	vii
ETİK KURUL BELGESİ BEYANNAMESİ	viii
ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI	ix
DECLARATION OF GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE USAGE	ix
İÇİNDEKİLER.....	x
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xi
1 GİRİŞ	1
2 EKREM ZEKİ ÜN'ÜN HAYATI	3
2.1 Ekrem Zeki Ün'ün Besteciliği ve Eğitimciliği	4
2.2 Ekrem Zeki Ün'ün Eserleri.....	7
2.3 Ekrem Zeki Ün'ün Orkestra Şefliği	10
3 YUDUMLUK	12
3.1 Yudumluk, 1972	12
3.2 Giriş	13
3.3 Alp Ertunga	16
3.4 Dede Korkut'tan Masal	20
3.5 Susss... Dinle Rüzgarı.....	25
4 TEMA VE ÇEŞİTLEMELER.....	31
4.1 Varyasyon I.....	33

4.2 Varyasyon II	34
4.3 Varyasyon III.....	35
4.4 Varyasyon IV	37
4.5 Varyasyon V	39
4.6 Varyasyon VI.....	41
5 SONUÇ	43
KAYNAKÇA.....	45
EKLER	
ÖZ GEÇMİŞ	

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 3.1 Giriş (1.- 4. Ölçüler)	14
Şekil 3.2 Giriş (5.-6. Ölçüler)	14
Şekil 3.3 Giriş (17.ölçü)	15
Şekil 3.4 Giriş (7.- 9. Ölçüler)	15
Şekil 3.5 Giriş (14.- 16. Ölçüler)	15
Şekil 3.6 Giriş (18.-19. Ölçüler)	15
Şekil 3.7 Alp Ertunga (1.-10. Ölçüler)	18
Şekil 3.8 Alp Ertunga (14.-18. Ölçüler)	18
Şekil 3.9 Alp Ertunga (21.-27. Ölçüler)	19
Şekil 3.10 Alp Ertunga (30.-35. Ölçüler)	20
Şekil 3.11 Alp Ertunga (36.- 38. Ölçüler)	20
Şekil 3.12 Dede Korkut' tan Masallar (1.-4. Ölçüler).....	22
Şekil 3.13 Dede Korkut' tan Masallar (5.-8.ölçüler).....	22
Şekil 3.14 Dede Korkut' tan Masallar (13.-19. Ölçüler).....	22
Şekil 3.15 Dede Korkut' tan Masallar (20.-21. Ölçüler).....	23
Şekil 3.16 Dede Korkut' tan Masallar (22.- 39. Ölçüler).....	23
Şekil 3.17 Dede Korkut' tan Masallar (47.-55. Ölçüler).....	25
Şekil 3.18 Dinle Rüzgarı (1.-5. Ölçüler)	25
Şekil 3.19 Dinle Rüzgarı (6.-10. Ölçüler)	26

Şekil 3.20 Dinle Rüzgarı (11.-16. Ölçüler)	26
Şekil 3.21 Dinle Rüzgarı (17.-40. Ölçüler)	26
Şekil 3.22 Dinle Rüzgarı (44.-59. Ölçüler)	27
Şekil 3.23 Oy Giresun (1.-8. Ölçüler)	29
Şekil 3.24 Oy Giresun (9.-16. Ölçüler)	30
Şekil 3 25 Oy Giresun (21.- 26. Ölçüler)	30
Şekil 4.1 Tema (1-8. Ölçüler).....	32
Şekil 4.2 Tema (9-12. Ölçüler).....	32
Şekil 4.3 Varyasyon I (13-20. Ölçüler)	33
Şekil 4.4 Varyasyon I (21.-30. Ölçüler)	34
Şekil 4.5 Varyasyon II (31.-42. Ölçüler)	34
Şekil 4.6 Varyasyon II (62.-70. Ölçüler)	35
Şekil 4.7 Varyasyon III (71.-80. Ölçüler).....	35
Şekil 4.8 Varyasyon III (81.-84. Ölçüler).....	36
Şekil 4.9 Varyasyon III (97.-110 Ölçüler).....	36
Şekil 4.10 Varyasyon III (111.-116. Ölçüler).....	37
Şekil 4.11 Varyasyon IV (117.-124. Ölçüler)	38
Şekil 4.12 Varyasyon IV (129.-136. Ölçüler)	38
Şekil 4.13 Varyasyon IV (137.-141. Ölçüler)	39
Şekil 4.14 Varyasyon V (149.- 156. Ölçüler).....	40
Şekil 4.15 Varyasyon V (157.- 164. Ölçüler).....	40

Şekil 4.16 Varyasyon V (165.- 169. Ölçüler).....	41
Şekil 4.17 Varyasyon VI (170.- 177. Ölçüler)	41
Şekil 4.18 Varyasyon VI (190.-195. Ölçüler)	42



1 GİRİŞ

Yüzyıllar boyunca, dünya sahnesi derin değişimlerle ilerlerken, 20. yüzyıl, bu köklü değişimlerin rol aldığı bir dönem olmuştur.

Modern sanat akımlarının yükselişiyle birlikte, sanatta özgün denemeler yapılmış; geleneksel sınırların ötesine geçen eserler üretilmiştir. Yaşanan kültürel değişimler bestecilerin geleneksel yaklaşımlardan uzaklaşarak yenilikçi düşünceler etrafında toplanmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda, sanatta küresel bir bakış açısının temelleri atılmış , fikir alışverişlerinin arttığı bir dönem doğmuştur. İlke Boran ve Kıvılcım Yıldız Şenürkmez'e göre,

"XX. yüzyıl genel olarak tüm sanat dallarında köklü değişimlerin yaşandığı bir çağdır; ancak bu değişimlerin hazırlık süreci, bir önceki yüzyılın sonlarına kadar uzanmaktadır" (Boran ve Şenürkmez, 2007, s. 275).

20. yüzyılda Cumhuriyet'in getirdiği yenilikler modern müzik anlayışının gelişim sürecinde de kendini göstermiş, bu bağlamda Mustafa Kemal Atatürk, 1924 yılında Ankara Musiki Muallim Mektebi'nin kurulması ve 1936'da Paul Hindemith'in danışmanlığında Ankara Devlet Konservatuarı'nın açılması gibi somut adımlarla Türk müziğinin kurumsallaşmasına öncülük etmiştir. Ulusun köklü tarihine ve zengin melodik yapısına duyduğu saygıyı koruyarak, Batı müziğinin teknik ve armonik prensipleriyle halk motiflerimize sentezlenmesi gerektiğini savunmuştur. Bu doğrultuda, halk müziği motiflerinin derlenmesi, analiz edilmesi ve modern formlarda işlenmesi için çalışmalar başlatmış; ulusal müziğin gelişimini desteklemek amacıyla müzik eğitiminin Batılı standartlara göre yeniden yapılandırılmasını önermiştir. Ayrıca, ulusal müzik repertuvarının genişletilmesi için yabancı bestecilere Türk halk ezgileriyle eser üretme fırsatları sunmuş, Türk bestecilerinin ve yetenekli öğrencilerin yurt dışında eğitim alarak modern müzik anlayışını benimsemelerine zemin hazırlamıştır. Atatürk'ün bu yaklaşımı, geleneksel ile modern arasındaki dengeyi gözetken bir müzik politikasının temelini atmış ve Türkiye'de çağdaş müzik anlayışının gelişimine öncülük etmiştir. Ekrem Zeki Ün' de bu anlayışın temsilcilerinden biri olarak Avrupa'ya Fransa Paris Ecole Normale de Musique de eğitim almak üzere uluslararası yolculuğuna 1924 de başlamıştır. Ekrem Zeki Ün (1910/1987) Türk Beşleri ile aynı kuşaktan gelen bir besteci olarak öne çıkar, eğitimde evrenselleşmeyi savunmuş ve tek sesli Türk müziği ile çok sesli müzik arasında bağ kurarak uluslararası alanda da ses getirecek yapıtlar üretmeyi hedeflemiştir. Bu

doğrultuda eserlerinde Türk halk müziği ve klasik Türk müziği öğelerini kullanmış; klasik biçimlere bağlı kalarak bir anlatım dili oluşturmuştur. Yazdığı eserlerle sadece Türkiye’de değil, uluslararası alanda da tanınır hale gelmiştir. Ün, Türk müziğinin modernleşme sürecine katkıda bulunmuş, geleneksel ile modern müziği birleştiren bir müzikal yaklaşım benimseyerek döneminin sanatsal sınırlarını aşmış, bu yönüyle hem dönemi hem de Türkiye'deki müzik modernleşmesinin önemli bir öncüsü olarak değerlendirilmektedir. Ekrem Zeki Ün, yaşamı boyunca pek çok eser bestelemiştir. Yaylı sazlar dahil olmak üzere geniş bir bestecilik yelpazesi bulunan Ün , timpani, obua, gitar, piyano ,flüt, şan gibi alanlarda bizlere çok sayıda eser bırakmıştır.

Bu tez çalışması, Ekrem Zeki Ün’ün müzikal mirasını ve Türk müziğinin modernleşme sürecindeki yerini daha yakından anlamayı amaçlamaktadır. Ün’ün hem geleneksel Türk müziğini hem de Batı müziğinin tekniklerini ustaca harmanlayan eserleri, Türk müziğinin evrensel platformlarda tanınması için bir köprü niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda, tezde incelenen "Yudumluk" ve "Tema ve Çeşitlemeler" adlı solo keman yapıtları, sadece Ün’ün yaratıcı gücünü ortaya koymakla kalmayıp, aynı zamanda Türk müziğinin çok sesli formlarla zenginleştirilmesinin somut örnekleri olarak değerlendirilmiştir. Tez boyunca, bu eserlerin teknik ve sanatsal analizi yapılırken, Ün’ün eserlerinde geleneksel motifleri modern yaklaşımlarla nasıl birleştirdiği üzerinde durulmuş, böylece onun hem ulusal hem de uluslararası müzik dünyasındaki önemi bir kez daha vurgulanmıştır.

2 EKREM ZEKİ ÜN'ÜN HAYATI

Ekrem Zeki Ün, 23 Kasım 1910 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. İstiklal Marşımızın bestecisi olan babası Osman Zeki Üngör, kültürel müzik alanında Batı uygarlığına yönelen ilk kemancı ve Saray Orkestrası'nın şefidir. Osman Zeki Üngör'ün dedesi ise Musika-i Hümayun bünyesindeki Fasl-ı Cedî'tin (Batı çalgılarının yer aldığı orkestra, 1820-1895) kurucusu olan Santurî Hilmi Bey'dir. (1820-1895). Müzisyen bir ailede doğup büyüyen Ekrem Zeki Ün, dört yaşında ilk keman derslerini babasından alarak müziğe başlamıştır. İlk ve orta öğretimini İstanbul'da tamamlayan sanatçı, 1924 yılında 14 yaşındayken Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yurt dışı müzik öğrenimi için açılan sınavı birincilikle kazanarak Fransa'ya gönderilmiştir. Altı yıl boyunca kaldığı Paris'te Ecole Normale de Musique'de keman eğitimi görmüş, Edward Nadaud (1862-1928) ve Jacques Thibaud'dan (1880-1953) keman, Alexander Cellier'den (1883-1968) armoni ve Georges Dandelot'den (1895-1975) kompozisyon dersleri almıştır. Fransa'daki eğitimini tamamlayarak yurda dönen Ün, Ankara'da babası Osman Zeki Üngör'ün kurduğu Musiki Muallim Mektebi'nde keman öğretmenini ve yine babasının yönettiği Riyaset-i Cumhur Orkestrası'nda önce solist, sonra birinci keman ve şef yardımcısı olarak görev almıştır.

Ekrem Zeki Ün, 1930 yılında Paris' deki eğitimini tamamlayarak yurda dönmüş, bestecilik ve eğitimcilik kariyerine başlamıştır. İstanbul Muallim Mektebi'nde 1969 yılına kadar 35 yıl müzik ve keman öğretmenliği yapmış, 1969'da İstanbul Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'ne atanmıştır. Piyanist olan eşi Verda Kazım ve öğrencileri ile birlikte çoksesli Batı Müziği ve Çağdaş Türk Müziği'nin tanınması ve benimsenmesi için Anadolu'nun pek çok yerinde konserler vermiştir.

1980 yılında Prof. Dr. Necati Gedikli'nin gerçekleştirdiği son söyleşisinde Zeki Bey şunları söylemiştir:

“Bitmek tükenmek bilmeyen çalışma azmi, yorumcu, eğitimci, besteci, araştırmacı ve yenilikçi kimliği, Türk müziğine hizmet tutkusu ile müzik kültürü ve tarihimize eşsiz katkılarda bulunmuş, müzik sanatı ve eğitimimizi şekillendirmiş en önemli sanatçılardan biridir” (Çelebioğlu, 1986, s. 246-247).

Ekrem Zeki Ün, ardında çok sayıda eser, izinde ilerleyen yetiştirdiği pek çok sanatçı ve eğitimci bırakarak 24 Mart 1987'de Dublin'de, 77 yaşında hayata veda etmiştir.

2.1 Ekrem Zeki Ün'ün Besteciliği ve Eğitimciliği

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte Türkiye, toplumsal ve kültürel alanda kapsamlı bir dönüşüm sürecine girmiştir. Bu süreç, müzik alanında da köklü değişimleri beraberinde getirmiş; ulusal bir müzik kimliği oluşturma hedefi doğrultusunda, çoksesli müzik anlayışı temel bir öncelik haline gelmiştir. 1923 sonrasında birçok yetenekli müzisyen devlet bursu ile yurt dışına eğitime gönderilmiştir. Türk müziğinin evrensel düzeye ulaşmasını amaçlayan bu hareketin içinde yer alan ve Türk Beşleri olarak anılan Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun, Necil Kazım Akses Avrupa'ya gönderilmiştir. Türk Beşlerinin Avrupa'ya gönderiliş amacı müziğin her alanında köklü bir eğitim almalarının yanı sıra, batı tekniğinden de yararlanarak Türk müziğine yenilikler getirmeleridir. Çok değerli olan bu bestecilere Cezmi Erinç ve Ekrem Zeki Ün de 1924 yılında katılımlarıyla, Türkiye'de yeni bir müzik anlayışının gelişmesi sağlanmıştır. Bu eğitim sonucunda yerel müzik dilimizin çok yönlü seslendirilmesi ve makamların da evrensel müzik anlayışı içinde kullanılmaya başlanması ile daha özgün besteler yapılmaya başlanmıştır. Halk ezgilerinin de sıkça kullanılmaya başlandığı çoksesli müzik anlayışı, kısa bir süre sonra on iki perde müziğine geçiş yapmıştır. Bestecilik ve sanat anlayışı her zaman farklılık göstermiş olan Ün, felsefe ve tasavvuf edebiyatına olan ilgisi, Ün'ün müzik yazımı ve teknik anlayışı olarak batılı, düşünsel ve duygusal yönden topraklarını yansıtan bir besteci olmasını sağlamıştır.

Türk makamlarının perde dizgesine göre yazılmış olan "Türk Dördül" bestecinin tasavvufa da olan ilgisine örnek olarak "Allah deyu deyu" ve sözleri Aşık Yunus'a ait olan "Üç Nefes" adını verdiği ses ve piyano eserleri örnek olarak verilebilir.

Ekrem Zeki Ün , bestelerinde hem dikey (armonik) hem de yatay (melodik) boyutlara büyük önem vermiştir. Bunun yanı sıra, yalnızca yaylı çalgılar ve piyano gibi geleneksel çalgılarla sınırlı kalmamış, üflemeli çalgılara ve vurmali çalgılara da eserlerinde solo görevler vermiştir. "Obua ve Klarnetle Söyleşi" ve "Obua, Timpani ve Yaylılar için Süt" bu bağlamda önemli örneklerdir. Ün, bu eserlerinde çalgılar arasındaki diyalog ve kontrastı kullanarak yenilikçi bir müzik anlayışı sunmuştur.

Ekrem Zeki Ün, Türk çoksesli müziğinin evrensel boyutlara ulaşmasında önemli bir figürdür. Eserleri, Batı tekniklerini kullanmanın ötesinde, Türk müziğinin kültürel ve duygusal derinliğini yansıtan eserleriyle; bu süreçte yalnızca bir besteci olarak değil, aynı

zamanda yenilikçi bir düşünür ve eğitimci olarak Türk müzik tarihinde kalıcı bir iz bırakmıştır.

Öğrencilik yıllarında özellikle izlenimci ressamların tablolarına ilgi duyan ve resim ile müzik arasındaki ilişkiyi inceleyen Ün, ilk beste çalışmışlarına başladığı bu dönemde, doğadaki unsurların kişide oluşturduğu izlenimleri yansıtmayı amaçlayan izlenimciliğin etkilerini yansıtan eserler de yazmıştır.

Ekrem Zeki Ün, bestecilik kariyerinde yarattığı eserlerle Türk Müzik Tarihi'nde benzersiz bir yer edinmiş, ilk eserlerini Batı müziğinin etkisinde Paris'teki öğrencilik yıllarında yazmaya başlamış, ülkesine döndükten sonra makamsal müzik ve Anadolu halk ezgilerine ilgi duyarak geleneksel Türk müziğinin yapısından esinlendiği, Türk motifleri ve ritimleri içeren eserler yazmıştır. Ekrem Zeki Ün genel olarak eserlerini içerik, konu ve biçimleriyle bir bütün hâlinde tasarlamış ve isimlendirmiştir; Köçekçe, Kaşık Havası, Yosma'nın Türküsü, Kel Emin Türküsü, Zile Türküsü, Duyuş, Köroğlu, gibi eserleri bunun en güzel örneklerindendir. İlk basılı eseri flüt ve piyano için yazdığı Yunus'un Mezarında'dır . Ün, eserlerinde Türk kültürüne dayalı özgün birçok sesli Türk müziği yaratmayı amaçlamıştır.

Ekrem Zeki Ün'ün bestecilik tarzı, geleneksel Türk müziğinin zenginliği ve modern batı müziğinin yenilikçiliği arasında bir köprü kurmaktadır. Bestelerinde, geleneksel Türk müziğinin makamsal sistemi, ritmik yapısı ve melodik kalıpları önemli bir rol oynamaktadır. Sabâ, müstear, kürdi, hicaz gibi makamları eserlerinde sıklıkla kullanılmaktadır. Ayrıca, Ün'ün eserlerinde 9/8, 7/8 ve 5/8 gibi ölçüler geleneksel Türk müziğinin ritmik yapısına uygun olarak kullanılmaktadır. Eserlerinde uzun hava ve köçekçe gibi geleneksel Türk müziği form yapıları kullanılmakla birlikte zengin ve ritmik potansiyelini göstermiştir.

Ün'ün bestelerinin temel özelliklerinden biri melodileri, duygusal ifadeyi yoğun bir şekilde aktarırken aynı zamanda teknik zorlukları da içerecek şekilde yazılmıştır. Ekrem Zeki Ün eserlerinde kullandığı enstrümanların potansiyellerini en üst düzeyde kullanarak, çeşitli tekniklere dayalı figürleri ve sürekli değişen tınıları müziğinde yansıtır.

"Yunus'un Mezarında" adlı eseri, Ün'ün duygusal derinlik ve içtenliği yakalamadaki ustalığını gösteren bu eserlere örnek olarak sunulabilir. Eser, Yunus Emre'nin şiirinden esinlenerek yazılmıştır.

Türk müziği unsurlarının Ün'ün bestecilik tarzına önemli bir etkisi vardır. Ün, Türk müziği modlarından ve motiflerinden ilham alırken, batı müziği formlarını ve yapılarını da kullanır. Bu sentez, Ün'ün müziğinin özgün ve tanınabilir bir karaktere sahip olmasını sağlar. "Köçekçe" adlı eseri, Türk müziği makamları ve ritmik yapılarını keman tınısı ile birleştiren bir eserdir. Eser, Anadolu halk müziğinden esinlenerek yazılmış olup, hareketli ve neşeli bir melodiye sahiptir. Türk müziğinin karakteristik özelliklerini yansıtan ve özgün bir bestedir.

Ün, bestecilik tarzında içsel dünyanın derinliklerine inen ve dinleyiciyi duygusal bir yolculuğa çıkaran eserleriyle bilinir. Melodik açıdan zengin, teknik açıdan karmaşık ve duygusal olarak etkileyici eserleri, Ün'ün bestecilik tarzının temel taşlarını oluşturur. 1976 yılında yazdığı "Armağan" adlı eseri bu anlamda öne çıkan bir eseridir. Atatürk'ün anısına yazılmış olup, bestecinin Gazi Mustafa Kemal'e olan saygısını ve sevgisini yansıtır.

Ekrem Zeki Ün, Türk müziği unsurlarını bestelerinde kullanırken bu gelenekten aldığı ilhamla, keman için yazdığı eserlerde bu unsurları entegre eder. Türk müziği makamları, Ün'ün eserlerinde önemli bir rol oynar. Hem kemanın çalımında hem de genel müzikal yapının oluşturulmasında Türk müziği makamları ayrıntılı dengeli bir biçimde kullanılır. Bu makamlar, eserlere karakteristik bir atmosfer katmaktadır.

Ün'ün keman için bestelediği diğer önemli eserler arasında Keman Konçertosu, Keman ve Piyano için Sonatı, Solo keman ve solo viyola için Yudumluk, Tema ve Çeşitlemeler ilk akla gelenlerdir. Ün'ün keman için bestelediği eserlerin teknik zorlukları, duygusal derinliği ve Türk müziği unsurlarının kullanımıyla dikkat çeken özelliklerini yansıtmaktadır. Ekrem Zeki Ün, keman için bestelediği eserleriyle keman repertuvarına önemli katkılarda bulunmuştur.

Eğitimcilik alanında da önemli bir yere sahip olan Ekrem Zeki Ün 1969 yılına kadar İstanbul musiki muallim mektebinde müzik ve keman öğretmenliği yapmıştır.

"Tüm bilgi birikimini öğrencilerine aktaran Ün, öğrencilerinin bedensel yapılarını göz önünde bulundurarak onların kolaylık ve zorluklarını tespit eden, onlardan en iyi neticeyi alan bir öğretmen olmuştur" (Ulucan Weinstein, 2011).

1969 yılından itibaren İstanbul Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü görevi ve yanı sıra 1972 yılına kadar İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarında keman ve viyola öğretmeni olarak görev yapmıştır. Türk keman ekolünün sanatçılarından biri olan

“Ün kuşağının temellerini attığı Türk Keman Okulu yapısı niteliklerini arttıran ve eğitimciliğe devam ederek sağlamlaştıran çok sayıda değerli sanatçı ve eğitimci yetiştirmiştir. Ekrem Zeki Ün’ün yetiştirdiği değerli sanatçı ve eğitimciler arasında Ergun Tekinson, Ayhan Turan, Saim Akçıl, Ali Uçan, Hazar Alapınar, Nuri İyicil, Çiğdem Yonat İyicil, Okan Demiriş, Füsün Alpakın ve kısa bir süre Yusuf Güler Aksöz yer almaktadır” (Ulucan Weinstein, 2011).

Sanat ve eğitimciliği bir arada sürdüren, genel müzik eğitime büyük önem veren Ekrem Zeki Ün, bu eserlerinin yanı sıra ilkokul, ortaokul ve liseler için müzik kitapları ve yardımcı ders kitapları yazıp yayımlamıştır. “GENÇLİK İÇİN ÇOK SESLİ TÜRKÜLER 1965, İLKOKULLARDA MÜZİK 1962” Yine çocukların ve eğitimcilerin yararlanması için yazıp derlediği, plak ve CD’ler şeklinde yayımlanan şarkı ve türküleri bulunmaktadır.

1947 yılında kurulan ve müzik öğretmenliği eğitiminde bir ilk olan İstanbul Öğretmen Okulu Müzik Semineri, Ün’ün ülkemiz müziği için yaptığı en önemli hizmetlerden biridir. Ün’ün İstanbul’da başlattığı bu öncü girişim, daha sonraki yıllarda diğer Öğretmen Okulları’ndaki benzer yapılanmalara model olmuştur.

“Eğitimcilik bestecilik kadar güzel bir şey. Cıvıl cıvıl etrafım, hepsi yavrularım, şimdi nerede bir konser varsa, birazcık benden var orda” (Ulucan Weinstein, 2011).

2.2 Ekrem Zeki Ün’ün Eserleri

Ekrem Zeki Ün, bestecilik yaşamında orkestra, solo çalgı, oda müziği, koro ve şan için olmak üzere sanat müziği alanında bir çok eser yazmıştır.

- Orkestra Eserleri
 - Yurdum (Senfonik şiir), 1956
 - Balkan Havaları (Yaylı Çalgılar Dörtlüsü), 1964
 - İstanbul Türküsü (Yaylı, Vurmalı Çalgılar), 1976
- Solo Çalgı ve Orkestra için Eserleri
 - Birinci Piyano Konçertosu (Piyano, Timpani ve Yaylı Çalgılar), 1955-56
 - Rapsodi (Viyolonsel), 1956
 - Korangle Konçertosu (Yaylı Çalgılar), 1956
 - Küçük Ardiş (Solo Obua, Timpani, Yaylı Çalgılar), 1969
 - Flüt ve Yaylı Çalgılar için Rapsodi, 1972
 - Flüt ve Yaylı Çalgılar için Konçerto, 1975
 - Beyaz Geceler (Timpani, Yaylı Çalgılar), 1975
 - ikinci Piyano Konçertosu, 1976

- Keman Konçertosu, 1982
- Oda Müziği Eserleri
 - Yunus' un Mezarında (Flüt, Piyano), 1933
 - Ülkem (Viyolonsel, Piyano), 1933
 - Andante (Solo Keman, Yaylı Dördül), 1933
 - İki Piyano Parçası, 1934
 - Birinci Yaylı Dördül, 1935
 - Duyuş "İki Keman İçin", 1935
 - İkinci Yaylı Dördül, 1937
 - İki Keman için Parçalar, 1951
 - Yaylı Üçlü, (Keman, Viyola, Viyolonsel), 1952
 - Obualı Dördül,
 - İkili, (iki Keman), 1959
 - Dört Keman Dördülü, 1959
 - Sonat, (Keman, Piyano), 1963
 - Oynak Hava (Dört Yaylı Çalgı), 1964
 - Sonat (Flüt, Piyano), 1971
 - Türk Kuarteti, 1971
 - Söyleşi (Obua, Klarnet), 1977
 - Sonatçık (Obua, Piyano), 1977
 - Gece Türküsü (Yaylı Çalgılar), 1977
 - Yürük (Üç Gitar), 1979
 - Üçlü (Obua, Klarnet, Piyano), 1979
 - Sözsüz Türkü (Viyolonsel, Piyano), 1980
 - Bağdaşmalık (iki Gitar), 1982
- Üç Gitar için 4 Yapıt
 - J.S.Bach' ın "Sol Minör Solo Keman Sonat Fugası"nın Üç Gitar Düzenlemesi
- J.S.Bach' ın "Sol Minör Solo Keman Sonat Fugası"nın İki Keman ve Viyolonsel Düzenlemesi
 - Şan ve Piyano için Yapıtları
 - La flute de Jade, 1928
 - Bitilis' in Şarkıları, 1928
 - Kel Emin Türküsü, 1932

- Yosma' nın Türküsü, 1932
- Zile Türküsü, 1933
- İki Melodi, 1934
- Ses ve Piyano için Üç Parça, 1963
- Üç Nefes, 1970
- Kozanoğlu, Dadaoğlu, Köroğlu, 1970
- Solo Çalgı İçin Eserleri
 - Fuga "Tartini'den Keman için Düzenleme), 1934
 - Duyuş (Piyano), 1934
 - Sonat (Piyano), 1956
 - İlkel Duyuş (Piyano), 1959
 - Prelüd (Piyano), 1959
 - Küçük Parçalar (Piyano), 1960
 - Doğaçlama, Güzelleme, Yiğitleme (Piyano), 1962
 - Köçekçe (Piyano), 1962
 - Kaşık Havası (Piyano), 1970
 - Çocuklar İçin (Piyano), 1970
 - Anadolu (Piyano), 1970
 - Tema ve Çeşitlemeleri (Keman), 1970
 - Alp Ertunga (Piyano), 1972
 - Yudumluk (Keman), 1972
 - İki Oyun Havası (Piyano), 1976
 - Ardiş (Klavsens), 1978
 - Prelüd (Gitar), 1982
 - Dinle Neyden (Flüt) (Söz: Yunus Emre)
- Ağıt (Viyola)
- Peşrev (Piyano)
- Koro Eserleri
 - Manastır Türküsü (Eşliksiz), 1959
 - Gençlik İçin Çoksesli Türküler, 1965
 - Asya'dan Geliş-Aydın Türküsü (Eşliksiz), 1971
 - Ölüm İçin Ağıt (Koro, Yaylı Çalgılar, Vurmalı Çalgılar), 1971
 - Dağlar (Eşliksiz), 1979

- Yaslı Düğün, 1979
- Karma Koro İçin (Erkekler Korosu)
- Ders Kitapları
 - Okullarda Güzel Müzik (Tahir Sevenay ile Birlikte), 1951
 - Ortaokullarda Müzik (Tahir Sevenay ile Birlikte), 1958
 - Marşlar-Türküler, 1960
 - İlkokullarda Müzik, 1962
 - Gençlik için Çoksesli Türküler, 1965
 - Liselerde Müzik, 1965

2.3 Ekrem Zeki Ün'ün Orkestra Şefliği

Ekrem Zeki Ün, sadece bir besteci ve keman virtüözü olarak değil, aynı zamanda yetenekli bir orkestra şefi olarak da tanınır. Orkestra şefliği kariyeri boyunca birçok önemli çalışmaya imza atmıştır.

Ün'ün orkestra şefliği kariyeri, müzik eğitimi sırasında başlamıştır. 1924 yılında Paris'te Ecole Normale de Musique de orkestra şefliği derslerine de başlamıştır. Bu dönemde, Paris'teki çeşitli orkestralarla çalışarak deneyim kazanmıştır.

Ün, 1930 yılında Fransa'daki eğitimini tamamlayarak yurda döndüğünde, Ankara'da babası Osman Zeki Üngör tarafından kurulan Musiki Muallim Mektebinde keman öğretmeni ve yine babasının yönettiği, şimdiki adı ile Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olan Riyaseti Cumhur Orkestrasında şef yardımcısı olarak göreve almıştır. 1934 yılında İstanbul Şehir Orkestrası'nda orkestra şefi olarak görev yapmıştır. Ayrıca, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda keman ve orkestra şefliği dersleri vermiştir.

"Ün, 1930'lu yıllarda, Ankara'da Riyaseti Cumhur Orkestrası'nda şef yardımcısı olarak görev alırken, aynı zamanda Paris'ten gelen orkestra şeflerinden dersler almış ve onların yönettiği konserlerde yardımcı şef olarak görev yapmıştır. Bu dönemde, Ankara'da ve İstanbul'da Türk bestecilerin eserlerini icra eden konserler düzenlemiştir" (Öztekin, 2022, s. 104).

Ekrem Zeki Ün'ün orkestra şefliği kariyerinde Türk bestecilerin eserlerini orkestra ile yorumlamaya önemli bir yer ayırmıştır. Bu kapsamda, 1940'lı yıllardan itibaren, Türk müziğinin klasik ve çağdaş bestecilerinin eserlerini orkestra ile yorumlayarak, Türk

müziğini daha geniş bir kitleyle buluşturmuştur. Bu çalışmalarla, Türk müziğinin orkestra müziği alanındaki gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur.

"Ün, orkestra şefliği kariyerinde Türk bestecilerin eserlerini orkestra ile yorumlamaya önem vermiştir. Bu kapsamda, 1940'lı yıllardan itibaren, Türk müziğinin klasik ve çağdaş bestecilerinin eserlerini orkestra ile yorumlayarak, Türk müziğini daha geniş bir kitleyle buluşturmuştur. Bu çalışmalarla, Türk müziğinin orkestra müziği alanındaki gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur."

"Ün, keman konçertolarını yönetirken, Türk müziği makamlarını, ritmik figürleri ve motifleri orkestra partiyonunda kullanarak, eserin Türk müziği karakterini güçlendirmiştir. Bu şekilde, keman konçertoları hem batı müziği geleneğine hem de Türk müziği estetiğine sahip bir sentez oluşturmuştur" (Öztekin, 2022, s. 1).

3 YUDUMLUK

3.1 Yudumluk, 1972

1972 yılında bestelenmiş olan Yudumluk, bestecinin olgunluk dönemine ait önemli bir eseridir ve solo keman için bestelenmiş daha sonra solo viyola için de düzenlenmiştir. Viyola düzenlemesi, keman için yazılan orijinal yapı ile büyük ölçüde benzerlik göstermektedir.

Besteci, viyola çalgısının kendine özgü teknik gereksinimlerini ve tonal özelliklerini dikkate alarak eserde enstrümantal kolaylık sağlayan küçük çaplı değişiklikler yapmıştır. Bu değişiklikler, eserin bütünlüğünü korumakla birlikte viyola icrasında teknik anlamda daha rahat bir çalma deneyimi sunmayı amaçlamaktadır.

“YUDUMLUK” barok dönem bestecileri ile başlayan ve günümüze kadar sıklıkla çeşitli anlayışlarla ele alınmış danslardan meydana gelen suit diye anılan eserler geleneğini devam ettirir ve bu anlamda bir dans süiti olarak görülebilir. 5 bölümden oluşan yapısının içinde "Giriş" bölümündeki Barok duyumundan son bölümdeki "Oy Giresun" halk stili dansı ile bu benzetme çıkarımı yapılabilir ve bu gelenekten yola çıkıldığı düşünülebilir.

Eser, beş bölümden oluşan Suite formunda bestelenmiş olup, genel yapısında yer yer metrik değişimlerin olduğu bir anlayış dikkat çekmektedir. Her bölüm, kendi içinde basit üç kesitli bir formu takip etmekte ve tonal, modal ve atonal bir müzikal anlayışı yansıtmaktadır. “sol” eksen ile başlar, “re” eksen ile biter. Eksen olarak belirtmesindeki sebep parçaların “tonal” değil “modal” olmasıdır. Bu modal yaklaşım, eserin hem geleneksel hem de çağdaş unsurları bir arada barındırmasına olanak sağlamaktadır.

Eserin ilk bölümü olan Giriş, sakin bir atmosfer sunar. Bu bölüm, dinleyiciyi eserin ilerleyen bölümlerine hazırlayan dingin bir başlangıç niteliği taşır.

İkinci bölüm olan "Alp Ertunga", enerjik bir tempoyla açılır ve onaltılık ritmik motifler ile yer yer gelen komalı seslerin dahil olmasıyla destansı bir ifadeye bürünür. Bu bölümde, yüksek bir dramatik anlatım ile kahramanlık temasının müzikal bir tasviri yapılmaktadır.

Üçüncü bölüm, "Dede Korkut'tan Masal", dokunaklı temaları ve modal yapısıyla dikkat çeker. Bu bölüm, dinleyiciyi kendi içsel dünyalarına yönlendiren bir anlatı sunar ve Türk halk kültürünün derinliklerinden ilham alır.

Dördüncü bölüm olan "Susss... Dinle Rüzgarı" , başlığı itibari ile icracıya eserin atmosferi hakkında bilgi verir. Ani triller ve hareketli motifleri ile rüzgârın doğal akışını anımsatan bir etki yaratır. Bu bölümde, doğanın seslerini müzikal bir anlatımla resmetme anlayışı öne çıkar.

Beşinci bölüm olan "Oy Giresun" , Karadeniz bölgesine özgü aksak ritmik yapıyı merkezine alır. Bölüm, dinleyiciye Karadeniz folklorunun dinamik ve coşkulu atmosferini hissettirir. Ansızın gelen sol el pizzicato teknikleri ise bu bölümdeki dans etkisini pekiştiren önemli bir detay olarak dikkat çeker.

Yudumluk eserin tümüne bakıldığında hem teknik hem de anlatısal açıdan zengin bir müzikal deneyim sunar. Ayrıca bölümler arasında kurulan tematik ve ritmik bütünlük, eserin çağdaş Türk müziği repertuarında özgün ve etkileyici bir yere sahip olmasını sağlamaktadır.

3.2 Giriş

Ekrem Zeki Ün'ün özgün bestecilik yaklaşımı," Yudumluk" eserin "Giriş" bölümünde belirgin bir şekilde görülmektedir. Bu bölüm, dinleyiciyi eserin genel atmosferine hazırlarken gelecek bölümlerin tematik materyallerine yer vermemesiyle dikkat çeker. Besteci, dinleyiciyi doğrudan eserin içine çeken bir başlangıç oluşturmayı amaçlamış, bu nedenle Giriş bölümü, diğer bölümlerle tematik açıdan bağlantı kurmadan, kendi içinde bağımsız bir karakter sergilemiştir.

Ekrem Zeki Ün'ün eserlerinde tempo konusundaki hassasiyeti, bestecinin yorumcuya olan yaklaşımının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Besteci, bölümlerin ve kesitlerin tempolarının, müzikal ifadelerinin ve nüanslarının açık bir şekilde yer verilmesiyle yorumcunun eseri icra ederken karşılaşabileceği olası zorlukları en aza indirmeyi hedeflemiştir. Ün'ün bu titizliği, eserin başarılı bir şekilde yorumlanabilmesi için önemli bir yol gösterici niteliğindedir.

Ayrıca, keman ve viyola için bestelemiş olan bu eserde müzikal bağları ve parmak numaralarını bestecinin belirtmiş olması yorumcular için önemli bir rehberlik sağlamaktadır. Bu detaylı notasyon, eserin teknik açıdan doğru bir şekilde icra edilmesini kolaylaştırırken, yorumcunun müzikal anlatıma odaklanmasına da imkân tanır. Bu yöntem, bestecinin icracıya olan desteğini ve eserin performansındaki titiz yaklaşımını ortaya koymaktadır.

Ekrem Zeki Ün'ün müzik dilinde önemli bir yer tutan yavaşlamalar (ritardando) ve uzatmalar (fermata), eserin yorumunda esneklik yaratma amacıyla kullanılmıştır. Bu unsurların doğru ve yerinde bir şekilde uygulanması, eserin dinleyiciyi etkileyen bir ifade gücüne ulaşmasını sağlar. Ün, bu tür renk odaklı müzikal ifadeleri eserlerinde ustalıkla işleyerek, dinleyici ile derin bir bağ kurmayı amaçlamıştır.

Sol re ve la tellerinde sakın ve bestecinin “cantando” (şarkı söyler gibi) istediği başlangıç teması ile başlayan eser başından beri “sol” ekseninde tınıyor gibi duyulsada “re” ekseninde süre gelen bir müziktir.

Şekil 3.1

Giriş (1.- 4. Ölçüler)

Giriş

EKREM ZEKİ ÜN

♩ = 72

cantando

calando

mp

a tempo

calando

Sekizlik hareketlerle başlayan müzik, 2 ve 4 cü ölçülerde ısrarla belirtilen “calando” (giderek azalan ve sakinleşen bir hava ile), 5. ölçüde bağlarından ayrılmış, çift seslerle sonoritesi yükseltilmiş mezzoforte rejistire ulaşır. Burada geleneksel Türk müziği tınısı olan hicaz 4lüsü(La, Si bemol, Do diyez, Re) yani tetrachordları 8lik hareketin başındaki çift seslerde görülür. (şekil 3.3)

Şekil 3.2

Giriş (5.-6. Ölçüler)

5 *a tempo*

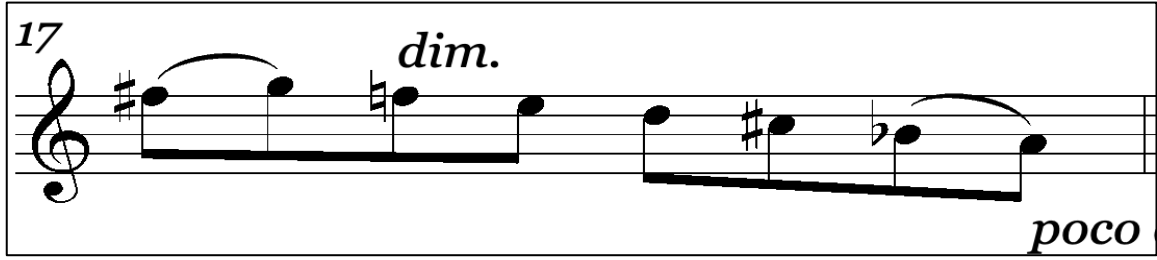
cresc.

mf

II.

Şekil 3.3

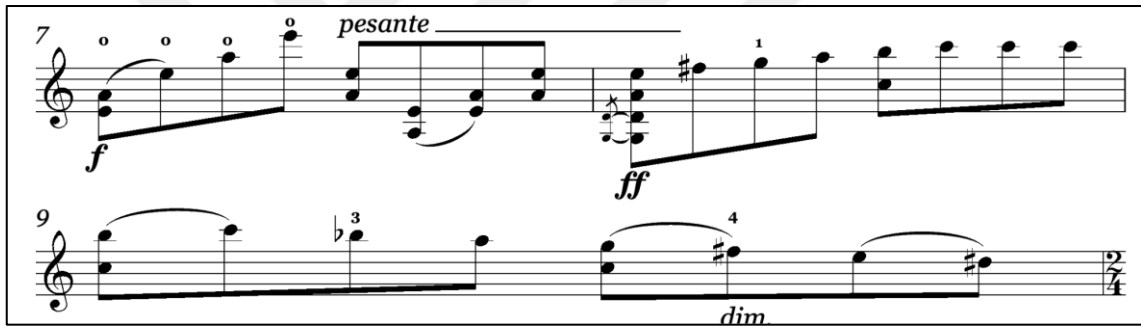
Giriş (17.ölçü)



Forte bir nüansla, la ve mi tellerinde ki flajole tekniği göze çarpar. Fortissimo nüans ile duyulan boş teller akoru ile bu eserde ki üst ses bölgesi olan 3. Oktav do notasına ulaşır ve buraya vurgu yapar.

Şekil 3.4

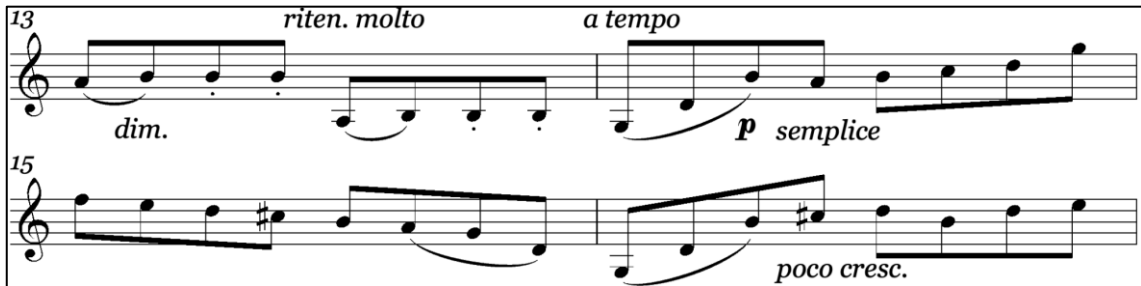
Giriş (7.- 9. Ölçüler)



10. ölçüde karşımıza çıkan 2/4 lük ölçü ile birlikte, tekrar bağlarına kavuşan sekizlik birimler, poco rallent. ve riten. molto ile iki formda oluşan bu giriş bölümünün tekrar eden temasına kavuşur. Röprizde karşımıza çıkan semplice terimi ile aynı melodinin besteci tarafından daha yalın ve renkli bir tuşe ile duyurulması istendiği anlaşılır.

Şekil 3.5

Giriş (14.- 16. Ölçüler)



Keman tekniğinde sıkça tercih edilen sol el pizzicatosunun re ve la tellerinde eserin hızını kesmek istercesine sekizlik notaların ardından yapılandırılmış olması ile,

ritardando ve smorzando terimlerinin belirtilmesi ile giriş bölümü giderek yavaşlayan ve uzaklaşan bir hava ile aynı başladığı boş tellerin, akor kırma tekniği ile sol re ve la tellerinde ki tınısı ile son bulur.

Şekil 3.6

Giriş (18.-19. Ölçüler)



3.3 Alp Ertunga

Alp Er Tunga veya Alp Er Tonga (Altay Türkçesi: İlber Tonga], efsanevi bir Türk hakanıdır. Alp" (alp, yiğit, kahraman, bahadır) [, Er" (er, erkek, adam) ve tonga" (babür/bebür) anlamındadır. Zaman zaman Saka Hanı olarak bahsedilir. Bu destan Saka Türklerinin komutanı olan Alp Er Tunga'nın (?- MÖ 624) İranlılarla yaptığı savaşlar anlatılır. Lugati't-Türk'te rastlanmıştır.

Alp Er Tunga'nın hikayesi, Orta Asya'da İskit Türklerinin yükselişi ve gücünü simgeler. Destanlara göre, Alp Er Tunga Persler ile savaşarak büyük zaferler kazanmış ve halkını korumuştur.

“Alp Ertunga” bölümü, eserin anlatı yapısında önemli bir dönüm noktası oluşturur. Bu bölüm, eserin genel karakteristiği içinde hem tematik bir yoğunlaşma hem de destansı bir anlatım sunar. Bölüme,“Giriş” bölümünün ardından ara vermeden geçiş yapılması hikâyenin akışına daha derinden bağlayarak, atmosferin kesintisiz bir şekilde sürmesine olanak tanır. Böylelikle yorumcu, dramatik ve etkileyici bir başlangıç yaparak, bölümün temasal ağırlığını dinleyiciye etkili bir şekilde aktarabilir.

Bölümün ana teması, aksanlı onaltılık nota değerindeki ritmik hareketler üzerine inşa edilmiştir. Bu ritmik yapı, melodik ifadeyi dinamik bir akışla birleştirerek eserin dramatik etkisini artırmıştır. Özellikle tel değişimlerinin akıcı bir şekilde gerçekleştirilmesi, eserin ritmik akışını korumak için gereklidir. Bu bağlamda, tel değişimleri sırasında yay baskısının doğru bir şekilde ayarlanması, melodik çizgilerin akıcılığını sağlamak açısından kritik bir rol oynar.

Bölümde yer yer duyulan koma seslerinin önemi, Türk müziğinin mikrotonal yapısının bu esere özel bir anlayış katmasıyla doğrudan ilişkilidir. Koma seslerinin incelikli bir

şekilde icra edilmesi, melodik ifadeye derinlik ve otantik bir ton kazandırır. Yorumcunun koma sesleri icra ederken belirtilmiş olan müzikal ifadeleri ve nüansları vibrato ile desteklemesi, melodik yapının daha etkin bir şekilde ifade edilmesini sağlar. Vibratonun dengeli ve kontrollü bir şekilde uygulanması hem seslerin sürekliliğini hem de duygusal yoğunluğunu artırmaktadır.

“Alp Ertunga” bölümünde, yay hareketlerinin ritmik akıcılığı destekleyecek şekilde planlanması büyük önem taşır. Onaltılık hareketlerin aksanlı bir yapıya sahip olması, yay değişimlerinin ritmin vurgularını belirginleştirecek şekilde uygulanmasını gerektirir. Bu nedenle, yorumcunun yay tekniği üzerinde hassas bir kontrol sağlaması ve her aksanın net bir şekilde duyulmasını sağlaması gerekmektedir. Ayrıca, parmak teknikleri bakımından bölüm, hızlı pozisyon geçişleri ve tel değişimlerini içerdiğinden, yorumcunun bu teknik gerekliliklere uyum sağlaması icranın başarısı açısından kritik öneme sahiptir.

Eserin bu bölümünün tematik yapısı, Alp Ertunga gibi destansı bir figürün dramatik anlatımını yansıtmayı hedefler. Bu nedenle, yorumcunun hem teknik hem de sanatsal yönlerden bütünlüklü bir yaklaşım benimsemesi gerekir. Bölüm, Türk müziği makamlarının zenginliğini ve mikrotonal yapısını barındırırken, aynı zamanda epik bir anlatım sunar.

Bölümün genelinde aksanlı onaltılık hareketlerin akıcılığını sağlamak, koma seslerin nüanslarını doğru bir şekilde ifade etmek ve melodik ifadeyi vibrato ile desteklemek, eserin ruhuna uygun bir performans için temel gerekliliklerdir. Yorumcunun, teknik ve sanatsal ifadeyi dengeleyerek, destansı bir anlatının izlerini taşıyan bu bölümü etkileyici bir şekilde icra etmesi, eserin bütünsel etkisini daha da güçlendirecektir.

Bu bölümün temposu Allegro agitato(tez canlı ve çabuk bir deyişle) çalınması gerektiği belirtilmiştir. Notasyonda görüldüğü üzere onaltılık nota değerindeki motiflerin oluşturduğu bir yapıya sahiptir. Bu motifler Alp Ertunga destanındaki savaş meydanlarında dört nala koşan atları betimlen eşi olarak düşünülebilir

Ayrıca bu bölümün başında bestecinin özellikle belirttiği senza rigore il tempo(temposuz ve ölçüsüz isteğe bağlı yorumlama) teriminin yarattığı hava 12 ölçü boyunca onaltılık değerdeki notaların sebep olduğu devinimi korur, ve üç telde duyulan keskin bir pizzicato ile üç bölmeli biçimin orta bölmesine (bütünü meydana getiren kısım)ulaşır.

Şekil 3.7

Alp Ertunga (1.-10. Ölçüler)

Alp Ertunga

Allegro agitato ♩ = 108

senza rigore il tempo *segue*

ff

3

5

7

9

pesante

molto vigoroso

13. ölçüde meno mosso tempo ve molto espressivo ifade terimleri ile bu ana kadar gelen onaltılık lık değerdeki notalar yerine sekizlik değerdeki üçlemelerin daha sakin yapısına dönüşür.

Şekil 3.8

Alp Ertunga (14.-18. Ölçüler)

13 *Meno mosso* *p* *calando* *molto espressivo*

15 *cresc.* *dim.* *calando*

17 *f* *con fuoco*

The score consists of three staves. The first staff (measures 13-14) starts with a piano (p) dynamic and a 'Meno mosso' tempo. It features a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then a triplet of eighth notes. The second staff (measures 15-16) begins with a 'cresc.' (crescendo) marking and a triplet of eighth notes, followed by a quarter note. The third staff (measures 17-18) starts with a forte (f) dynamic and a 'con fuoco' marking, featuring a triplet of eighth notes, followed by a quarter note. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

21. ölçü itibariyle, giderek canlanan (*poco animato*) bu figür , bestecinin empresyonist etkiden uzaklaşıp bu etkiyi makamsal tınıyı (*sabâ makamı*) kullanması ile görülür. Müzikal ifade terimleri olan, *con molto espressivo*, *molto vibrato*, ve *lento tempo* ifadesi ile destekleyerek, müziğin vibrato tekniğini betimlemek için peş peşe kullanılmıştır. Türk müziği vibratosu geniş dalgalı bir vibrato olmasıyla beraber orta asya müziği geleneğinden gelen bir müzik ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Şekil 3.9

Alp Ertunga (21.-27. Ölçüler)

21 *poco animato*

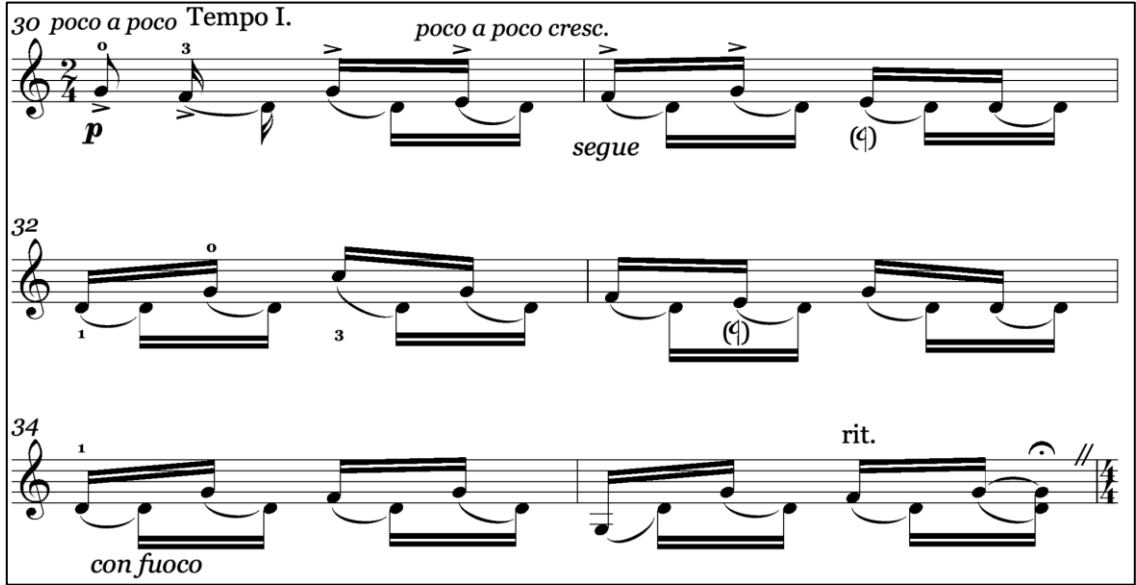
25 *furioso* *sempr ff* *con molt' espressione* *Lento* *vibrato* *molto*

The score consists of two staves. The first staff (measures 21-24) is marked 'poco animato' and features a triplet of eighth notes, followed by a quarter note. The second staff (measures 25-27) starts with a 'furioso' marking and a 'sempr ff' (sempre fortissimo) dynamic, followed by a triplet of eighth notes. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

A B A' olarak üç bölmeli yazılmış olan bu parça sonunda ulaştığı A' bölmesine 6 ölçü boyunca kendini hatırlatır.

Şekil 3.10

Alp Ertunga (30.-35. Ölçüler)



36. ölçüde Alp Ertunga'nın destanına tekrar bir anımsatmada bulunurcasına, Maestosso teriminin fortissimo ya ulaşarak hükümdarın, lento bir çalış ile resmedilmesi burayı "codetta"sına ulaştırır ve son bulur.

Şekil 3.11

Alp Ertunga (36.- 38. Ölçüler)



3.4 Dede Korkut'tan Masal

Dede Korkut (Korkut Ata), Oğuz Türklerinin eski destanlarında yüceltip kutsallaştırılmış; bozkır hayatının geleneklerini ve törelerini çok iyi bilen, kabile teşkilatını koruyan yarı-efsanevi bir bilgedir ve Türkler'in en eski destanı olan Dede Korkut Kitabındaki hikayelerin anlatıcısı ozandır. Dede Korkut hikayeleri, toplamda 12 hikayeyi içermektedir. Dede Korkut hikayelerinin en önemli özelliği, destan döneminden, halk edebiyata geçiş döneminin temsilcili olmasıdır. Dede Korkut hikayeleri özeti genel olarak Oğuz Türklerinin yaşadıkları savaşlar, iç sorunlar, kahramanları ve göze çarpan aşk hikayeleriydi.

Dede Korkut Hikayeleri Türk yazılı ve sözlü kültürünün en önemli eserlerinden birisidir. Bu hikayeler Türk kültürünün kuşaktan kuşağa aktarılmasında, toplumsal değerlerin kazandırılmasında ve belirli normların ortaya çıkmasında önemli etkiler oluşturmıştır

Eserin bu bölümü, önceki “Alp Ertunga” bölümünün yüksek enerjili ve ritmik yapısından sonra dinleyiciye bir geçiş alanı sunarak hem fiziksel hem de zihinsel bir rahatlama süreci sağlamayı hedeflemektedir. Bu kısa nefes alma aralığı, dinleyiciyi dingin bir atmosferin içine çekerek, onları içsel bir dönüş ve düşünce yolculuğuna hazırlayan bir köprü görevi görür. Böyle bir geçiş, eserin genel akışında önemli bir denge unsuru oluşturur; yoğun ve coşkulu bir bölümden daha sakin ve melankolik bir bölüme geçerken oluşabilecek dramatik değişimlerin yumuşatılmasını mümkün kılar. Bu tür bir ara verme, dinleyicinin duygusal olarak yeniden odaklanmasını ve eserin sonraki anlatısal katmanlarını daha net algılamasını kolaylaştırır.

“Dede Korkut’tan Masal” bölümü, icrasında daha dingin bir tempo anlayışı ve düşünceli bir yorum gerektirir. Bölümün yapısı, önceki bölümdeki coşkulu ve epik karakterin yerini, sakinlik ve melankoli ile dolu bir anlatıya bırakır. İcracı, bu bölümde dolgun ve koyu bir ton elde etmeyi amaçlamalıdır; bunun için yay tekniklerini ve ses üretim yöntemlerini titizlikle uygulamalıdır. Özellikle parmak vibratosunun sürekli ve tutarlı bir şekilde kullanımı, melodik ifadeyi güçlendiren önemli bir unsurdur. Vibratonun incelikle uygulanması, müziğin anlatısal derinliğini ve duygusal yoğunluğunu ön plana çıkarır.

Bu bölümde ton estetiğinin sağlanması, sadece vibrato tekniğiyle sınırlı değildir; aynı zamanda yay baskısının dikkatle ayarlanması gerekir. İcracı, ses üretiminde tonal çeşitliliği ön plana çıkararak eserin zenginliğini daha geniş bir spektrumda dinleyiciye sunabilir. Özellikle koyu bir ses dokusu yaratma çabası, bu bölümdeki melankolik anlatının derinliğini artırır ve eserin dramatik yapısını vurgular. Yay hareketlerinin sürekliliği ve yumuşak geçişlerle desteklenen müzikal çizgiler, bu bölüme özgü bir atmosfer yaratılmasında temel rol oynar.

Bu bölümün yapısal özellikleri, melodi ve armoninin incelikle işlenmiş bir dengesi üzerine kuruludur. Bu denge hem teknik hem de duygusal bir derinlik gerektirir. İcracı, eserin bu anlatısal boyutunu tam anlamıyla aktarabilmek için yalnızca teknik becerilere değil, aynı zamanda ifade gücüne ve müzikal sezgilere de güvenmelidir. “Dede Korkut’tan Masal”, sadece bir müzik bölümü olmanın ötesine geçerek, dinleyiciyi geçmişin hikayelerine ve mitolojik temalarına yönlendiren bir kapı aralar.

Empresyonist yapıdaki bu eser; doğal si minör tonundadır. Doğal minörler otantik olarak, makamsal etkiler sergilerler. Bu makamsal etkileri, eser içerisinde sıkça deneyimleyeceğiz.

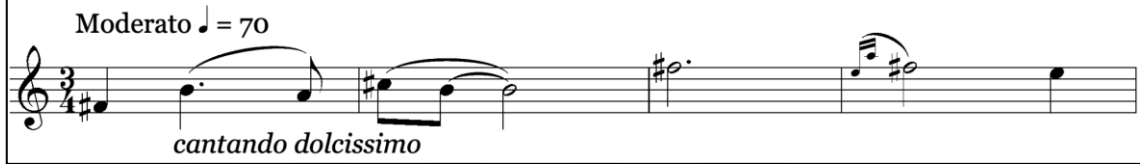
Fa diyez, si tam dörtlü aralık ile başlayan bölümün genelinde tınladığını duymak dinleyiciye tonal bir his bırakıyor.

Şekil 3.12

Dede Korkut' tan Masallar (1.-4. Ölçüler)

Dede Korkut'tan Masal

Moderato ♩ = 70

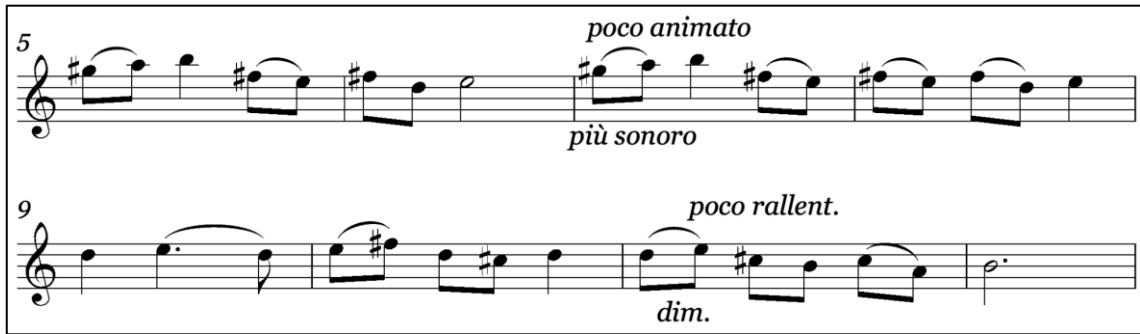


cantando dolcissimo

5 - 8. Ölçüler arasında birbirini tekrarlayan sekizlik lik temanın çeşitlenmiş halidir. ikinci gelişinde istenen animato vurgusu bir ekodur. Eserin devamında da bu küçük seslenme ve yankılar kendini göstermektedir.

Şekil 3.13

Dede Korkut' tan Masallar (5.-8.ölçüler)



poco animato
più sonoro
poco rallent.
dim.

13. Ölçüden itibaren tempo 1 olarak belirtilen tempo ile molto espressivo ifadesi ile alt ses bölgesindeki ki re notasına ulaşarak, anlatımın ilk cümlesi tamamlanır.

Şekil 3.14

Dede Korkut' tan Masallar (13.-19. Ölçüler)



19 ölçüde belirtilmiş olan virgöl ile yorumcu nefes aldıktan sonra 20. ölçüde belirtilen fortissimo nüansı ile birleşen boş tellerdeki kırık akor, eserin değişen dokusuna energico ifadesi ile Dede Korkut masalının içerisine kemeçenin tınısını aksanlar ile duyurmaktadır.

Şekil 3.15

Dede Korkut' tan Masallar (20.-21. Ölçüler)



Animato ile canlanan sekizlik notalar ve üçleme hareketler ile melodilendirilen folklorik bir halk dansı etkisi olarak değerlendirilebilir. Fa diyez ve si sesleri ile başlayan bu dörtlü aralıklar eserin geneline yayılmakta olup, Dede korkut masalında tasvir edilen etkili seslerdir .

Animato yapısına tezat oluşturan 24.ölçüde ki con sentimento ifadesi pianissimo nüansı ile desteklenerek molto vibrato tekniğinin vurgulanması devam etmiştir.

Çift seslerin keskin arşe hareketleri ile istenen rinforzando ,aksan ve ters kırılan akorlar ile eser bütün yoğunluğunu koruyarak, 38. ölçüde A bölmesindeki 3/4 lük yapısına ulaşır.

Şekil 3.16

Dede Korkut' tan Masallar (22.- 39. Ölçüler)

21 Animato 3

23 con sentimento 3 pp molto vibrato riten.

26 Animato risoluto 3

29 f ff ritenuto a tempo marcatissimo ff

32 sempre più rinforzando Largamente sf sff a piacere

35 38 riten molto dim.

Başlangıçta tekrar edilen melodi 51. ölçüden itibaren dönüştürülerek piyano nüansının dolce tınısına ulaşması ile hikayenin tekrar hatırlatılan temasının “tranquillo”(sakin) terimi ile başladığı si eksenine son bulur.

Şekil 3.17

Dede Korkut' tan Masallar (47.-55. Ölçüler)

47 *cantando*

49 *pp dolce con grazia animato*

53 *riten molto vibrato* *tranquillo*

3.5 Susss... Dinle Rüzgarı...

“Susss... Dinle Rüzgarı...” başlıklı bölüm dinleyiciye doğanın rüzgarla dansını hissettirmeyi amaçlar. Bu anlatı, sadece melodik yapısı ile değil, aynı zamanda kullanılan performans teknikleriyle de dinleyiciyi bu eşsiz atmosferin bir parçası haline getirir. Bölüm boyunca yay hakimiyetindeki dikkat, tel değişimleri sırasındaki ritmik eşitliğin korunmasına yardımcı olur.

Yayın, teller ile temasının sürekliliği bölümün akışkan ve doğal bir karakter kazanmasını sağlar.

La ekseninin etrafında örüntülenen atmosfer ile başlayan bu bölüm, pianosimmo nüansının kemanandaki sekizlik nota değerlerinin arasındaki tel geçişleri ile eserin içeriğindeki esinti duyulmaya başlar.

Şekil 3.18

Dinle Rüzgarı (1.-5. Ölçüler)

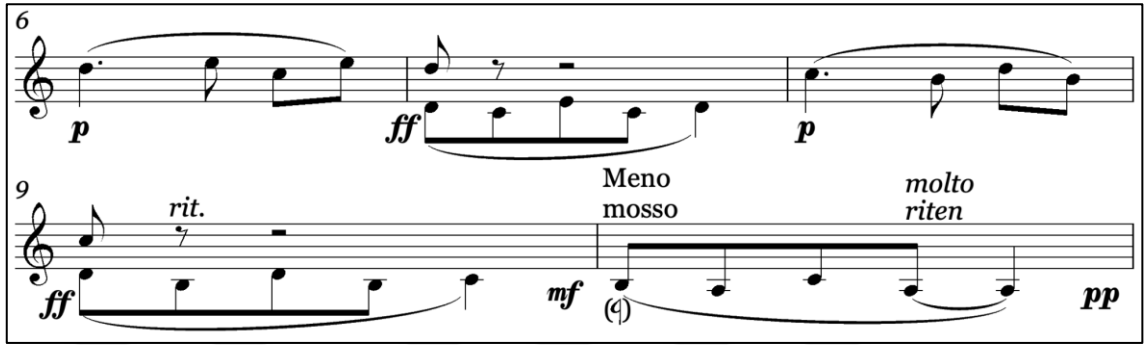
Agitato $\frac{1}{2} = 90$ *molto cresc.* *pp* *ff* *molto dim.*

4 *molto cresc.* *pp* *molto dim.* *ff*

6. ölçüden itibaren 9. ölçüye kadar solo kemanın soru cevap şeklindeki diyalogları görülmektedir. Bu soru cevap birer ölçülük motiflerin nüans kontrastları ile belirgin hale gelmiştir.

Şekil 3.19

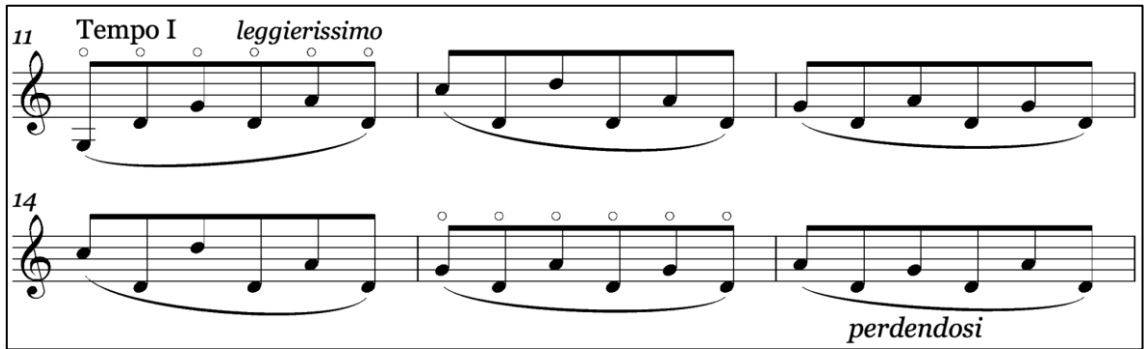
Dinle Rüzgarı (6.-10. Ölçüler)



11. ölçüde belirtilen tempo 1 den itibaren flajole tekniğinin boş tellerde 4. parmak dokunuşunun tüm ölçüyü saran altı bağlı yapısı ile motifi inici ve çıkıcı bir yapıda duymaktayız. Bu 6 ölçülük kısım rüzgarın hazırladığı fon olarak duyulur

Şekil 3.20

Dinle Rüzgarı (11.-16. Ölçüler)



17. Ölçüden itibaren con espressione ifadesi ile devam eden bir şarkıyı başlatır.

20. ölçüden itibaren molto cres. ifadesi ile yükselen melodinin vibrato ile desteklenerek fortissimo seslerinin cres. ve dim. nüans kontrastları ile legato bir B bölümü duyurulmuştur.

Şekil 3.21

Dinle Rüzgarı (17.-40. Ölçüler)

17 *con espressione* *poco cresc.* *dim.*

20 *molto cresc.* *vibrato*

23 *ff* *con molt' espressione* *molto*

27 *molto* *tr* *molto*

31 *molto*

35 *poco a poco dim.*

39 *Lento* *semplice p*

Üç formlu yapıda olan bu eser, baştaki fugato yapısını tekrar ederek, bize girişte duyurduğu 6 bağlı la minör tonalitesindeki tel dokunuşları ile, perdendesi teriminin sakinleştirici öğretisi ile la minör tonunun karar sesi olan la sesinin kemanda ki sol telinin kalın la notası ile iki ölçü içerisinde son bulur.

Şekil 3.22

Dinle Rüzgarı (44.-59. Ölçüler)

44 Tempo I *pp* *cresc. molto* *molto dim.*

47 *molto cresc.* *pp* *ff* *tr* *molto dim.* *p*

50 *ff* *p* *ff* *rit.* *Meno mosso* *molto riten* *mf(4)*

54 Tempo I *pp* *leggierissimo*

57 *perdendosi*

3.5 Oy Giresun

Sütün son ve en kısa bölümü olan “Oy Giresun”, Karadeniz’in kültürel mirasını ve yerel ezgilerinin dinamik yapısını yansıtan aksak ritmik bir yapıya sahiptir. Bu bölüm, sütün genel anlatısında bir zirve ve kapanış noktası olarak yer alırken, ritmik çeşitliliği ve melodik akıcılığıyla dikkat çeker. Bölüm, Karadeniz yöresine özgü horon dansının enerjik ve ritmik özelliklerinden ilham almıştır. Bu nedenle, yorumcunun bu bölümde teknik ustalığın yanı sıra Karadeniz müziğinin kendine özgü ruhunu ve coşkusunu yansıtan bir ifade anlayışıyla hareket etmesi gerekmektedir.

Horon, Karadeniz bölgesine özgü bir halk dansıdır ve bu dansın müzikal temelleri, bölge halkının yaşam tarzını, doğayla olan ilişkisini ve topluluk ruhunu yansıtır. Horonun ritmik yapısı genellikle 5/8, 7/8 ve 9/8 gibi aksak ölçülere dayanır. Aksak ritimler, belirli bir düzensizlik hissi yaratırken, aslında çok sıkı bir içsel düzen ve denge barındırır. Bu özellik, horon müziğini hem teknik açıdan zengin hem de dinamik bir şekilde ifade eder.

Horon müzikleri genellikle hızlı tempolu olup, sürekli hareket ve canlılık hissi uyandırır. Ritim ve melodinin birbirine olan sıkı bağı, bu müziği dans sırasında icra edilebilir kılar. Bölgesel çalgılar, özellikle kemençe ve tulum, horon müziklerinde başat bir rol oynar. Klasik müzik bestecileri de horonun bu karakteristik ritmik yapısını eserlerine entegre etmiş ve bu gelenekten ilham almıştır.

“Oy Giresun” bölümünün aksak ritmik yapısı, icracının yorumsal açıdan hassas bir denge kurmasını gerektirir. Bölümün ritmik enerjisi, horonun hareketli karakterini yansıtırken, aynı zamanda melodik çizginin akıcı bir şekilde ifade edilmesi önemlidir. Bu noktada, yorumcunun yay hareketlerini dikkatli bir şekilde organize etmesi gerekir. Melodiyi nota nota seslendirmek yerine, her ölçüyü tek bir nefeste ve akıcı bir yay hareketiyle ifade etmek, müziğin dinamik akışını korumak açısından yararlı olacaktır. Bu teknik hem ritmik sürekliliği sağlar hem de Karadeniz müziğine özgü hareketli ve akıcı yapıyı vurgular. Ayrıca son bölüm yorumcunun teknik becerilerini ve müzikal ifadesini bir arada sergileyebileceği bir atmosfer sunar.

“Allegro giocoso”(hızlı ve eğlenceli bir tempoyu ifade eder) ve “molto ritmico”(oldukça ritmik) terimlerini kullanması ile, Karadeniz in fırtınalı yapısını ve karakteristik tınısal özelliklerini 7/8 lik bu ritm yapısı ile net bir horon dans stilini görmekteyiz.

Şekil 3.23

Oy Giresun (1.-8. Ölçüler)

Oy Giresun

Allegro giocoso ♩ + ♩ = 63

mp *molto ritmico*

cresc.

dim. *ritard.*

Bestecinin Anadolu Türk kimliğini vurgulamak için yapıtına taşıdığı bu bölüm, 9. ölçüde yer alan *a tempo* *ff* nüansı ile desteklenen “con fuoco”(ateşli) terimi ile tipik bir Karadeniz kemençesini geleneksel armonik yapısında 8 ölçü boyunca duymaktayız. Bu bölümde kullanılan “Tempestoso”(fırtınalı) terimi Karadeniz havasını yorumlamamıza yardımcı olur.

Şekil 3.24

Oy Giresun (9.-16. Ölçüler)

Bestecinin giriş bölümünde de yer verdiği parmak “pizzicatolarının”(sol el ile telerin çekilmesi) tekrar duyumu ile adeta fırtınanın sona erdiğini duyuran sürekli “ritardando” (yavaşlama) ve “diminuendo” (sesin azalması)lar ile tüm yapıt boyunca kendini duyuran la minör tonalitesinde son bulur.

Şekil 3.25

Oy Giresun (21.- 26. Ölçüler)

4 TEMA VE ÇEŞİTLEMELER

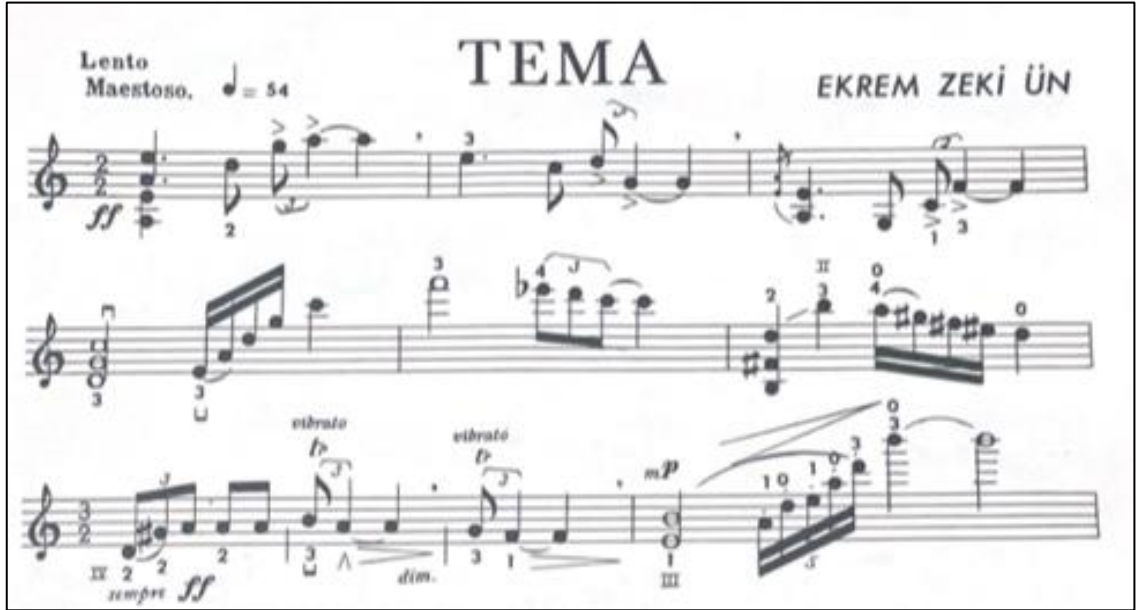
Klasik müzikte "tema ve çeşitlemeler" (theme and variations), bir melodinin (tema) temel alınarak, bu temanın farklı yönlerden ele alınıp çeşitli biçimlerde değişime uğratıldığı bir müzikal formdur. Besteciler, temayı ritmik, melodik, armonik veya dinamik açıdan dönüştürerek dinleyiciye aynı fikri farklı perspektiflerden sunar. Bu form, temanın tanıtılmasıyla başlar ve ardından gelen her çeşitlemede farklı bir karakter, tempo veya duygu yaratılarak zenginlik katılır. Ludwig van Beethoven'ın "Diabelli Çeşitlemeleri", Joseph Haydn'ın "Tanrı İmparatoru Korusun" teması üzerine çeşitlemeleri ve Johannes Brahms'ın "Haydn Teması Üzerine Çeşitlemeler" bu formun klasik dönemden romantik döneme uzanan güzel örneklerindendir. Bu eserler, tema ve çeşitlemelerin zengin ifade gücünü gözler önüne serer.

Ekrem Zeki Ün'ün Tema ve Çeşitlemeler adlı eseri, bestecinin en özgün ve önemli yapıtlarından biri olarak kabul edilir. Eser, güçlü ve karakteristik bir tema ile başlamaktadır. Tempo göstergesi olarak dörtlük=54 metronom ile birlikte Lento Mesto (yavaş, üzüntülü, melankolik) ifadesi verilmiştir. Altı adet çeşitlemeden oluşan bu eser, iki ikilik ölçü rakamı ile belirtilmiştir.

Eserin başlangıcı son derece güçlüdür ve aksanlarla belirginleştirilmiş figürler, temanın karakterini ortaya koyar. İlk dört ölçü, ritmik açıdan birbirine benzeyen sekanslardan (bir ezgi ya da ritim motifinin gam dizisinin değişik derecelerinde yinelenmesi) oluşur. Bu ritmik yapı, özellikle yay teknikleri ve aksanlar yoluyla güçlendirilmiştir. Temanın şekilde belirtilen ölçülerinde ağırlıklı olarak la eksenlimpentatonik dizi sesleri kullanılmıştır Her ölçüde farklı bir modülasyon ile zenginleştirilen eser, 7. ölçüden itibaren üç ikilik bir ritim yapısına geçer. Bu bölümde, Ekrem Zeki Ün'ün diğer yaylı çalgı eserlerinde de görülen trill (titremeler) ve aksan süslemeleri, vibrato ile harmanlanmış olarak karşımıza çıkar.

Şekil 4.1

Tema (1-8. Ölçüler)



9. ölçüden itibaren Molto Tranquillo (çok sakin ve yavaş) bir yapı başlar. Ağırlıklı olarak çift sesli basışlar öne çıkmıştır ve bu duyum dem tutan seslerin altında sıralanan sesler olarak göze çarpar. 11. ölçüde eser yeniden üç ikilik ölçü rakamına döner ve yedinci ile sekizinci ölçülerde görülen ritmik yapının farklı bir perdeden aktarılmış hali ile devam eder. Bu kısımda, Ekrem Zeki Ün'ün sıkça kullandığı trill, aksan ve vibrato üçlüsü belirgin şekilde kendini gösterir. Tema, pianissimo ile ulaştığı la ve mi 5 li aralığında tınlatılan doğuşkanlar ile tamamlanır.

Şekil 4.2

Tema (9-12. Ölçüler)



Temanın genel yapısına bakıldığında, görülen ritmik yapıların, çeşitlemeler boyunca zenginleştirildiği görülür. Bestecinin solo keman için kendine özgü trill ve vibrato

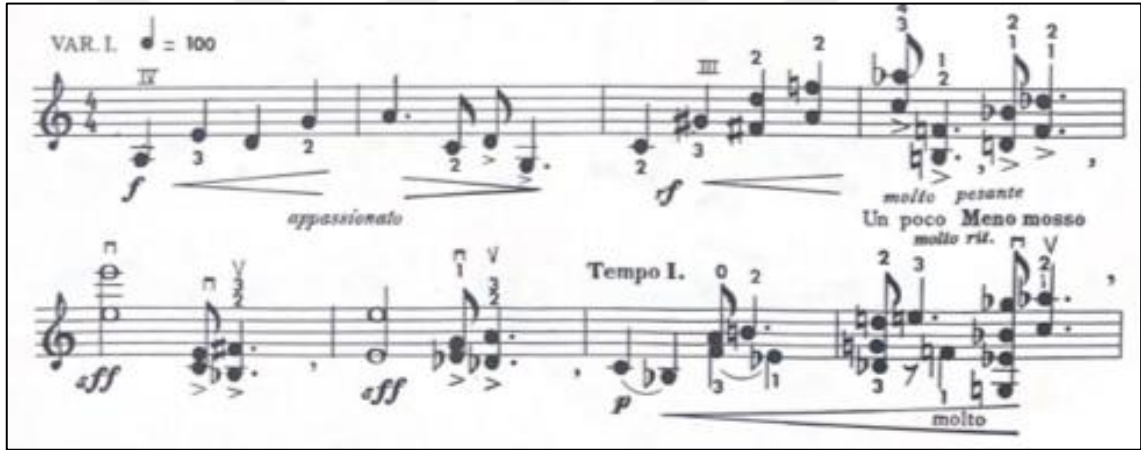
teknikleri kullanması ile makamsal soyutlamalar yaparak dörtlü ve beşlilerin renklerinin kullanılması ile tema, çeşitlemelere hazırlamıştır.

4.1 Varyasyon I

Birinci eşitleme, temaya kıyasla belirgin bir tempo değişikliği ile başlar. Tempo göstergesi, drtlk=100 metronom olarak belirtilmiştir. eşitlemenin başlangıcında, temada olduğu gibi ilk dört ölçüdeki ritmik figürlerin aynısı kullanılmıştır. Bu figürler, yine aksanlarla belirginleştirilmiş olup, besteci tarafından notaların zerine Molto Pesante (ağır ve vurgulu) ifadesi eklenmiştir. Bu yönlendirme, figürlerin üzerinde özellikle durularak alınması gerektiğini ifade eder.

şekil 4.3

Varyasyon I (13-20. ller)



Birinci eşitleme boyunca bu ritmik figürlerin sürdüğü yapı içerisinde gelişim gösterdiği görülmektedir. eşitlemenin 9. lsnde bulunan üçleme tartım kalıbı devam eden figüre eklenmiştir. bu noktada un poconlento olarak belirtilen tempodaki genişleme kontrast noktası gibi duran 1/4 lk ölçü rakamındaki "sus" a ulaşır.

11. ldeki Tempo 1 itibari ile başlayan ve çeşitlemenin sonuna kadar kademeli olarak devam eden yavaşlama ölçü rakamı değişimleri ile belirginleştirilmiştir. l sonlarında besteci tarafından belirtilen virgüller ile anlatıma bir soluk kazandırmıştır. Çeşitleme mf nansın giderek azalması ile si bemol sesinde son bulur. Sakinleşerek biten ikinci çeşitleme bir sonraki bölüm için tezat niteliğindedir.

Şekil 4.4

Varyasyon I (21.-30. Ölçüler)



4.2 Varyasyon II

Tempestoso (fırtınalı) olarak belirtilmiş olan 2. Varyasyonun karakterinin temposu dörtlük=120 olarak belirlenmiştir. Bestecinin daha karmaşık bir yapıya yöneldiği bir bölüm olarak nitelendirilebilir. 2. ölçüden itibaren, tempo ve ritim açısından belirgin bir çeşitlilik gözlemlenir. Özellikle 6/8 , 3/8 ve 9/8 lik gibi farklı metrik kalıpların birleşimi, eserin dinamizmini artırarak ritmik çeşitliliği vurgular. Temada ve birinci varyasyonda yer alan, la-mi-re-sol notalarından oluşan dörtlü ve beşlilere dayalı yapı yeniden ele alınmıştır. Besteci, dörtlü ve beşli aralıkları enstrumanın boş tel efekti ile eserine zengin bir renk katmıştır. Bu ölçülerde, Ekrem Zeki Ün'ün sıkça kullandığı trill, çarpmalar ve aksanlar, eserin karakterini güçlendiren önemli unsurlar olarak öne çıkar.

Şekil 4.5

Varyasyon II (31.-42. Ölçüler)



Varyasyonun son kısmında, eserin başındaki dörtlü ve beşlilere dayalı ritmik ve figüratif yapı tekrar ortaya çıkar. Bu teknik yaklaşım Ekrem Zeki Ün'ün "Yudumluk" eserinin "Alp Ertunga" ve "Oy Giresun" adlı bölümlerinde görülmektedir.

Şekil 4.6

Varyasyon II (62.-70. Ölçüler)

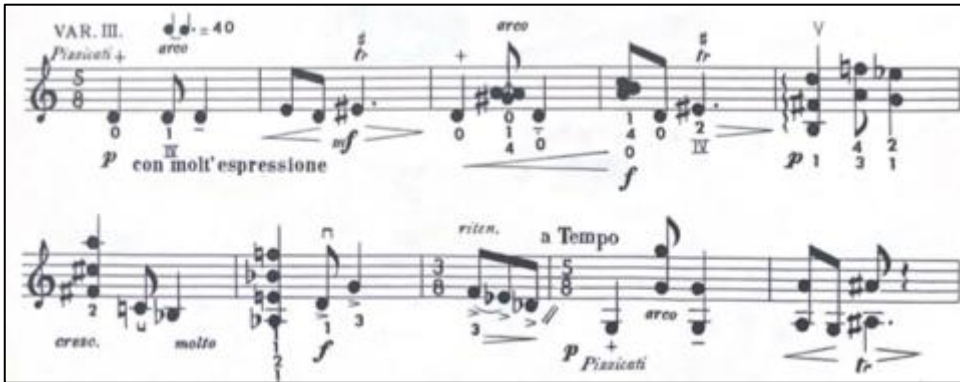


4.3 Varyasyon III

Temposu sekizlik =40 olarak belirlenmiş ve 5/8 lik ritmik yapısı ile diğer varyasyonlardan farklı olarak ağır bir karakter taşımaktadır. Bu bölümde, özellikle sol el pizzicato tekniklerinin ve trill kullanımlarının öne çıktığı bir yapı mevcuttur. Ölçü rakamı 5/8 lik olarak belirtilen Türk müziğinin aksak ritim anlayışı ile uyumlu bir şekilde ele alınmış, ancak temanın özgün ritmik yapısıyla doğrudan bir bağlantı kurulamamıştır. Bu varyasyonun dikkat çeken diğer bir özelliği, sıkça kullanılan çift sesler ve kırık akor yapılarının oluşturduğu. Ritmik gelişim, çeşitleme boyunca devam ederken, ikinci satırda temanın başındaki yapılarla benzerlikler kurulur, ancak 5/8 ritmik kalıp bu çeşitlemeye hakim unsur olarak varlığını sürdürür.

Şekil 4.7

Varyasyon III (71.-80. Ölçüler)



Bestecinin akor seslerinin yukarı veya aşağı yönde kırılacağını gösteren ok işaretlerinin kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 4.8

Varyasyon III (81.-84. Ölçüler)



Üçüncü satırın son ölçüsünde, bestecinin tam ton dizisine yöneldiği görülmektedir. Tam ton dizisi, özellikle Fransız bestecilerinin (örneğin Debussy) sıklıkla kullandığı bir yapı olup, Ekrem Zeki Ün'ün Paris Konservatuvarı'nda aldığı eğitimin etkisini açıkça gösterir. Tam ton dizi kullanımı 3. varyasyonun armonik ve melodik açıdan zenginleştirilmiştir.

Varyasyonun Lento ifadesi ile belirtilen orta bölümünde farklı bir yapı gözlemlenir. 4/8 lik ölçü rakamı ile çift sesli sekizlik notaların molto vibrato ifadesi güçlendirilmiştir. Animato ve ardından gelen con fuoco ile pekişen akor yapılı ölçüler arasında bu pasaj, yapısal farklılığını ortaya koyar. Ardından gelen risoluto karakterindeki kısa figür puandorg ile varyasyonun başındaki 5/8 lik ritmik yapıya bağlanır.

Şekil 4.9

Varyasyon III (97.-110 Ölçüler)



Bu varyasyon, lento kısmındaki triller ve süslemeler ardından morendo ifadesi ile ... ölçüdeki suslarla sessizliğe ulaşır. Varyasyonun finalinde Lento maestoso (görkemli) bir şekilde ortaya çıkan son ölçü bir sonraki varyasyonun şiddetli duyurusu gibidir ve köprü niteliğindedir .

Şekil 4.10

Varyasyon III (111.-116. Ölçüler)



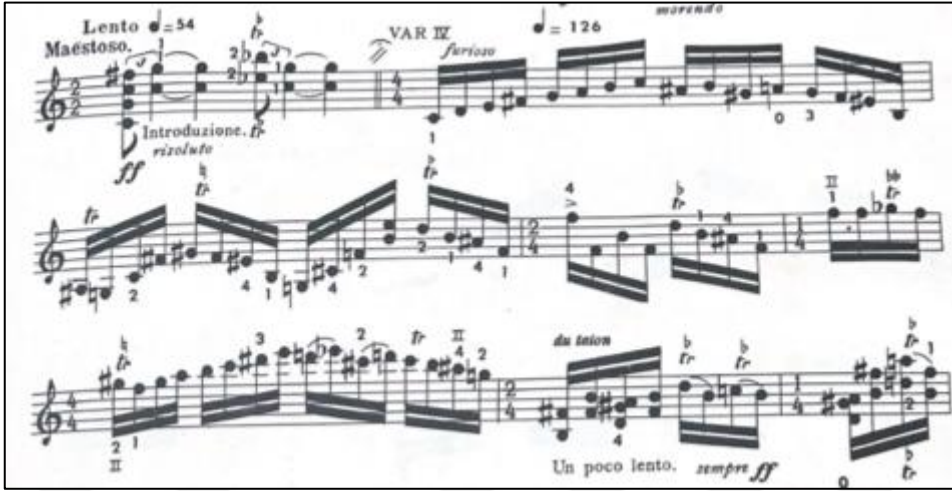
4.4 Varyasyon IV

Dördüncü çeşitleme lento hız terimiyle başlayarak dörtlük = 54 temposunda bir ağırbaşlılıkla şekillenir. Bu bölümde, temanın başındaki maestoso karakterini hatırlatan bir giriş figürü dikkati çeker. Besteci, vibrato ve trill kullanımıyla kendi özgün yazı dilini ortaya koymuş, bu teknikleri eserin başlangıcında belirgin bir şekilde sergilemiştir. Ancak, hemen ardından gelen furioso (öfkeli) ifade terimiyle belirlenmiş, dörtlük = 126 temposunda hızlı bir bölüm, eserin dinamizmini artıran teknik açıdan oldukça karmaşık bir yapı sunar.

Bu hızlı bölüm, Ekrem Zeki Ün'ün öğrencilik yıllarında Eugene Ysaÿe'nin yazı stilinden etkilenmiş olabileceğini düşündürmektedir. Özellikle *Ysaÿe'nin dört numaralı sonatında, Fritz Kreisler'e ithaf edilen bölümde* kullanılan trill ve hızlı geçişler, Ekrem Zeki Ün'ün bu varyasyonda ortaya koyduğu yazı teknikleriyle benzerlik göstermektedir. Besteci, grupların başında kullandığı trill teknikleriyle bu etkilenimi hissettirmiş, aynı zamanda kendi yaratıcı üslubunu da esere yansıtmıştır.

Şekil 4.11

Varyasyon IV (117.-124. Ölçüler)



Hızlı bölümde makamsal dizilerin soyutlamalar halinde birbiriyle bağlantılı şekilde işlendiği görülmektedir. Bu soyutlama, eserin teknik açıdan virtüöz bir yapıya bürünmesini sağlamış ve bestecinin cesur bir yaklaşımla makamsal müziği modern tekniklerle harmanladığını göstermiştir. Özellikle 2/4 lük kısımdan itibaren ritmik yapı önemli ölçüde değişir. Burada bestecinin Yudumluk eserindeki temalar gibi benzer soyutlamalar sergilediği gözlemlenebilir.

A tempo başlıklı bölüm, bestecinin daha önce Yudumluk eserindeki Alp Ertunga başlıklı bölümde kullandığı pedal notalarının bir yansımasıdır. Bu pedal notalar, esere hem bir sağlamlık hem de tematik bir bağ kazandırmıştır. Çeşitlemenin ilerleyen kısımlarında, sayfanın sonuna doğru görülen çift seslerin ve atlamalı notaların üst üste gelmesiyle yazı oldukça teknik ve zorlayıcı bir hale bürünür.

Şekil 4.12

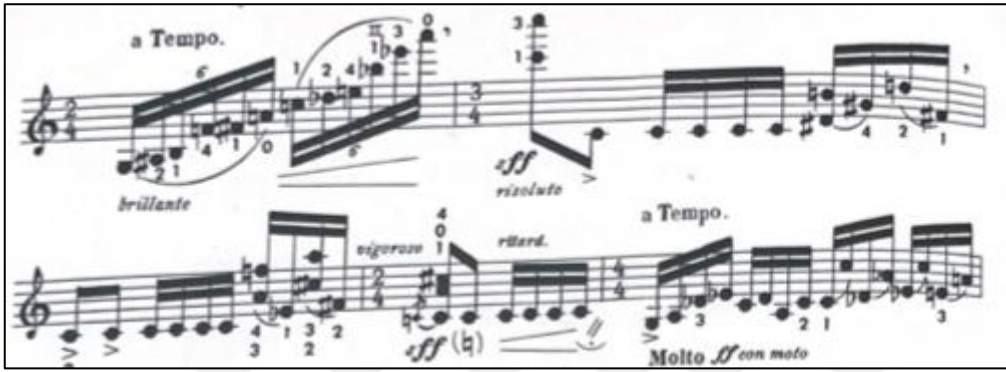
Varyasyon IV (129.-136. Ölçüler)



3/4 lük ritimle başlayan ve risoluto (kararlı) ifade başlığını taşıyan bölüm, bestecinin aksanlı ve kuvvetli bir yapı inşa ettiği kısımdır. Bu bölümde, tempo ilk fikirden itibaren gelişmeye devam ederken, zaman zaman birbirine tezat oluşturan tempo değişiklikleri yer almaktadır. Özellikle 20. yüzyıl erken dönem Batı müziği dizilerinin ve makamsal Türk müziği dizilerinin yan yana kullanımı, bu eserin temel unsurlarından biri olarak öne çıkmaktadır.

Şekil 4.13

Varyasyon IV (137.-141. Ölçüler)



Çeşitleme, aksanlı dört notalık bir figürle sona erer. Bu kapanış, temanın başında hissedilen ağırbaşlılık ve karakteristik özellikleri çağrıştırarak eserin bütünlüğünü sağlamıştır.

Dördüncü çeşitleme, teknik zorlukları, makamsal soyutlamaları ve modern müzik teknikleriyle Ekrem Zeki Ün'ün bestecilik anlayışını yansıtan önemli bir bölüm olarak dikkat çeker. Bestecinin Batı müziği ile Türk müziği unsurlarını yaratıcı bir şekilde bir araya getirmesi, eser boyunca dinamik bir ifade gücü yaratmıştır. Bu varyasyon hem teknik zenginliği hem de melodik ve ritmik çeşitliliği ile bestecinin çok yönlü sanat anlayışını sergileyen bir örnektir.

4.5 Varyasyon V

Beşinci çeşitleme, lento hız göstergesi ile yavaş ve sakin bir karaktere sahiptir. Metronom değeri dörtlük = 60 olarak belirlenen bu bölüm, diğer çeşitlemelerden farklı olarak dingin ve huzurlu bir yapı sunar. Varyasyon, temanın ritmik figürlerini hafif bir şekilde anımsatarak başlar ve Ekrem Zeki Ün'ün makamsal referanslarını hemen ilk ölçülerden itibaren ortaya koyar.

Şekil 4.14

Varyasyon V (149.- 156. Ölçüler)

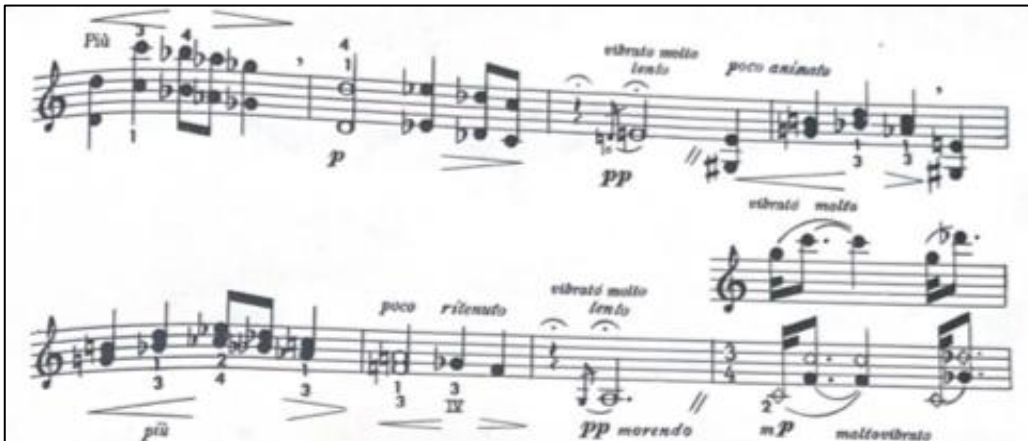


Bu çeşitlemede , bestecinin önceki bölümlerden farklı olarak dörtlü ve beşlilerin daha belirgin bir şekilde öne çıktığı görülür. Bu aralıklar, bestecinin makamsal dizileri soyut bir formda ele alma yaklaşımının bir yansımasıdır. “Sabâ makamı” dizisinin izlerini taşıyan bu bölümde, makamsal öğeler armonik bir zenginlik ile harmanlanmış ve varyasyona özgün bir atmosfer kazandırılmıştır.

Varyasyonun orta bölümü, temadaki lento kısmını anımsatan figürler ile dikkat çeker. Bu figürler, armonik yapıların devreye girmesiyle mistik bir duygu yaratır. Besteci, armonik yapılarla Türk müziğinin geleneksel enstrümanlarından biri olan neyin tınısını taklit etmeyi başarmıştır. Bu, yalnızca melodik bir taklit değil, aynı zamanda Türk müziğinin ruhunu Batı müziği çerçevesinde ifade etme çabasının bir göstergesidir. Neyin derin ve manevi tınısı, bu çeşitlemede sabâ makamı dizisinin hafifletilmiş soyutlamalarıyla uyum içinde sunulmuştur.

Şekil 4.15

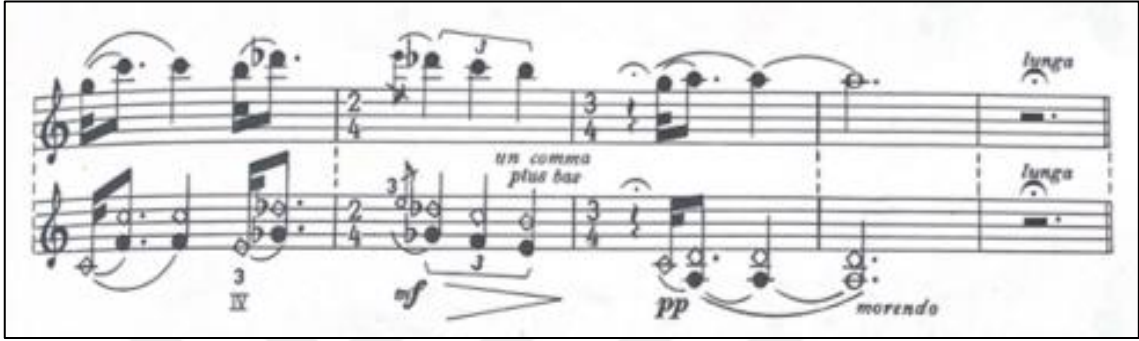
Varyasyon V (157.- 164. Ölçüler)



Varyasyon, armonik yapıların etkileyici kullanımıyla sona erer. Bestecinin sabâ makamını Batı müziği armonik teknikleriyle birleştirme başarısı, bu varyasyona özgün bir kimlik kazandırır. Bu bölüm, yalnızca müzikal olarak değil, aynı zamanda duygusal ve manevi bir boyut sunmasıyla da dikkat çeker.

Şekil 4.16

Varyasyon V (165.- 169. Ölçüler)



4.6 Varyasyon VI

Eserin son varyasyonu olan altıncı varyasyon, oldukça yavaş bir tempoda başlar ve metronom değeri dörtlük = 66 olarak belirlenmiştir. Bu varyasyon, Ekrem Zeki Ün'ün özgün melodik ve ritmik anlayışını güçlü bir şekilde sergiler. Giriş bölümü, aksanlı ritmik figürlerle dikkat çeker ve bestecinin yazı dilinde Türk müziği ile halk müziği öğelerinin birleşimini yansıtır.

Şekil 4.17

Varyasyon VI (170.- 177. Ölçüler)



Bu varyasyonda, *Kürdi makam dizisi öne çıkar. Bununla birlikte, Ekrem Zeki Ün'ün zaman zaman pentatonik unsurları da müziğine dahil ettiği görülmektedir. Halk müziği

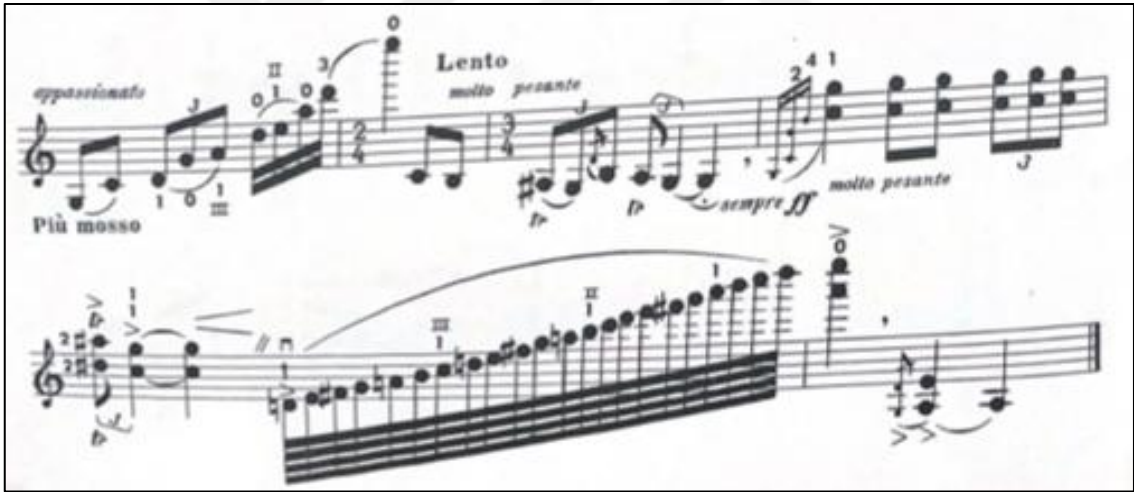
sazlarından etkilenererek oluşturduğu yazı dili, bu çeşitlemede belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Özellikle trill tekniği, bestecinin eser boyunca tercih ettiği önemli bir ifade biçimidir. Bu teknik, polifonik yazılarla makamsal dizilerin bir arada sunulmasına olanak tanımış ve varyasyona zenginlik katmıştır.

Besteci, varyasyonun ilerleyen bölümlerinde daha önceki bölümlerde olduğu gibi “müstar dizisini” beşli üzerinde kullanmıştır. Ayrıca, tam ton dizisinin de sıklıkla kullanılması eserin modernist yaklaşımını destekler.

Son varyasyon, düzensiz sesleri içeren arpejlerle tansiyonlu bir atmosfer kazanır. Bestecinin bu teknikle esere dinamik bir yapı kazandırdığı söylenebilir. Maestoso başlıklı kesit ise bir coda olarak değerlendirilebilir. Bu bölümde, temada kullanılan figürler farklı oktavlarda zenginleştirilerek tekrar edilir.

Şekil 4.18

Varyasyon VI (190.-195. Ölçüler)



Eser, re miksolidyen modundaki 3 oktavlık parlak bir gam ile kemanın en üst ses bölgesine ulaşarak son bulur.

5 SONUÇ

Ekrem Zeki Ün Türk ve Batı müzik kültürleri arasında bir köprü kurma çabasıyla, her iki dünyanın estetik ve teknik özelliklerini bir araya getiren yenilikçi bir yaklaşımla öne çıkmış bir müzik insanıdır. Ün'ün eserleri, Türk müziğinin makam yapılarındaki derin melodik gelenekleri, Batı müziğinin polifonik ve armonik zenginliğiyle buluşturarak hem ulusal hem de evrensel bir dil yaratmayı hedeflemiştir. Bu bağlamda, Ün'ün müziği sadece teknik beceri ve müzikal bilgi birikiminin bir yansıması değil, aynı zamanda kültürel bir vizyonun ürünü olarak değerlendirilebilir.

Besteci, geleneksel Türk müziği makamlarının kendine özgü modal yapısını Batı müziğinin tonal ve atonal sistemleriyle ustalıkla harmanlamış, böylece iki farklı müzik kültürünün estetik unsurlarını sentezlemiştir. Segâh, Kürdi, Müstear ve Nikriz gibi makamların zengin melodik dokularını eserlerinde sıkça kullanmış, zaman zaman soyut bir yaklaşımla duyurmuş olan Ün, bu makamları yalnızca bir süsleme aracı olarak değil, aynı zamanda eserlerinin dramatik ve anlatsal temellerini oluşturacak şekilde işlemiştir. Bunun yanı sıra, Batı müziğinin modern tekniklerinden tam ton dizileri, pentatonik yapılar ve polifonik yazı biçimlerini kullanarak, Türk müziğini küresel bir platforma taşımayı başarmıştır.

Ün'ün bestecilik anlayışı, sadece müzikal bir sentezden ibaret değildir; aynı zamanda derin bir kültürel anlayışı ve estetik yaklaşımı da yansıtır. Türk halk müziğinin ritmik çeşitliliğini ve Karadeniz bölgesine özgü aksak ritimleri modern bir bağlamda kullanması, bu kültürel mirası evrensel bir düzeyde temsil etme çabasını göstermektedir. Örneğin, "Oy Giresun" adlı bölümde yer alan aksak ritimler ve Karadeniz horonlarından esinlenen melodik yapılar, bestecinin yerel unsurları evrensel bir müzikal dil içinde nasıl dönüştürdüğünün somut bir örneğidir.

Ün'ün eserleri Türk mitolojisi ve halk hikayelerinden derin bir ilham alır. "Alp Ertunga" ve "Dede Korkut'tan Masal" gibi bölümler, Türk tarihine ve kültürel mirasına duyduğu saygıyı yansıtırken, bu hikayeleri modern müzik teknikleriyle yeniden anlatır. Bu tür anlatsal unsurlar, Ün'ün eserlerini sadece birer müzik eseri olmaktan çıkararak, aynı zamanda birer kültürel bellek taşıyıcısı haline getirir.

Teknik açıdan bakıldığında, Ün'ün eserleri, icracılar için hem zorluk hem de yaratıcılık imkânları sunar. Besteci, flautando, sul tasto, sol el pizzicato ve trill gibi çeşitli teknikleri ustalıkla kullanarak, doğayı ve insan duygularını betimleyen zengin bir ifade dili

oluşturmuştur. Flautando tekniği, rüzgarın hafifliğini ve doğanın sakinliğini müzikal bir duyarlılıkla yansıtır. Bunun yanında, hızlı tel değişimleri, kompleks ritmik yapılar ve vibrato tekniklerinin dikkatli bir şekilde uygulanması, eserlerin teknik gereksinimlerini karşılamak için üstün bir icra becerisi gerektirir.

Ekrem Zeki Ün'ün müziği, bir ulusun kültürel mirasını ve kimliğini yansıtarak, bu mirası evrensel bir müzik dili içinde yeniden yorumlayan bir bestecilik anlayışını temsil eder. Onun eserleri, yalnızca birer müzik eseri olmanın ötesine geçerek, kültürler arasında diyalog kurmayı amaçlayan bir sanatsal vizyonun ifadesi niteliğindedir.

Ekrem Zeki Ün'ün eserleri, Türk ve Batı müzik geleneklerini yenilikçi bir yaklaşımla bir araya getirerek zengin bir kültürel repertuvar sunmaktadır. Bestecinin makamsal Türk müziğinin melodik ve ritmik zenginliklerini Batı müziğinin polifonik ve armonik teknikleriyle harmanlaması, eserlerine hem estetik bir derinlik hem de anlatısal bir zenginlik kazandırmıştır.

Ekrem Zeki Ün'ün müzik dünyasına yaptığı katkılar, sadece Türk müziği repertuvarını genişletmekle sınırlı kalmamış, aynı zamanda bu müziğin uluslararası sahnelerde tanınmasını sağlamıştır. Ün, Türk ve Batı müzik kültürleri arasında bir köprü inşa ederek, bu iki dünyanın estetik değerlerini birleştirmiş ve evrensel bir müzik dili yaratmıştır. Bu nedenle, onun eserleri yalnızca teknik bir ustalık değil, aynı zamanda derin bir kültürel anlayış ve duygusal bağlılık gerektirir. Ün'ün müziği, dinleyiciye hem yerel bir aidiyet hissi sunar hem de evrensel bir perspektif kazandırır.

Ekrem Zeki Ün'ün "Yudumluk" ve "Tema ve Çeşitlemeler" adlı eserleri, Türk müziğinde hem melodik hem de armonik anlamda önemli bir yere sahiptir. Bu tez, bestecinin eserlerinde yer alan tematik derinlikleri, özgün biçimsel yaklaşımları ve müzikal çeşitliliği ele alarak, Türk besteciliğindeki yenilikçi tavrını ve estetik anlayışını ortaya koymayı hedeflemiştir. Ün'ün müziğinde görülen tema işleme ve çeşitleme teknikleri, onun sadece bir besteci değil, aynı zamanda bir müzik düşünürü olarak da önemli bir figür olduğunun bir göstergesidir. Eserlerin incelenmesi ve icra edilmesi müzikseverler ve akademisyenler ve tüm keman öğrencileri ve sanatçıları için, Türk müziğinde modernleşme sürecine dair daha derin bir anlayış geliştirmeyi sağlayacak bir bakış açısı sunmaktadır. Bu tez çalışması, Ekrem Zeki Ün'ün müziğini anlamak isteyenlere rehberlik edecek bir kaynak olmayı amaçlamakta ve onun müzikal dilini keşfetmek isteyenler için bir başlangıç noktası teşkil etmektedir.

KAYNAKÇA

- Antep, E. (2006). *Türk bestecileri eser kataloğu*. Pan Yayınları.
- Boran, İ. ve Şenürkmez, K. Y. (2007). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. Yapı Kredi Yayınları.
- Çelebioğlu, E. (1986). *Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş*. Üç Dal Yayınevi.
- Gedikli, N. (1999). *Ülkemizdeki etki ve sonuçlarıyla uluslararası sanat müziği*. Ege Üniversitesi Basımevi.
- Günaltay Şahinalp, A. (2012). Çok Sesli Türk Müziğinin Çok Yönlü Bestecisi Ekrem Zeki Ün. *İstanbul Üniversitesi Bilim Kültür ve Sanat Dergisi*, 7, 2012, 100-111.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2025). *Dede Korkut* [Web sayfası]. <https://bayburt.ktb.gov.tr/TR-246891/dede-korkut.html>
- Öztekin, M. İ. (2022). *Ekrem Zeki Ün: Bir müzik öncüsü*. Pan Yayınları.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. Orient Yayınları.
- Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi*. Sanem Matbaası.
- Şahinalp, A. G. (2012). Çok sesli Türk müziğinin çok yönlü bestecisi Ekrem Zeki Ün. *İstanbul Üniversitesi Bilim Kültür ve Sanat Dergisi*, 100-111.
- Tatçı, M. (1998). *Yunus Emre Divanı*. Akçağ Yayınları.
- Ulucan Weinstein, S (2011). *Türk Keman Okulu'nun oluşumu*. [Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Ün, E. Z. (1987). *Hayatı ve eserleri*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Ün, E. Z. (1987). Köroğlu. İçinde *Hayatı ve eserleri*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Ün, E. Z. (1988). Anadolu türküsü. İçinde *Keman için eserler*. Kültür Bakanlığı.
- Ün, E. Z. (1988). Armağan. İçinde *Keman için eserler*. Kültür Bakanlığı.
- Ün, E. Z. (1988). Atatürk'e armağan. İçinde *Keman için eserler*. Kültür Bakanlığı.
- Ün, E. Z. (1988). *Keman için eserler*. Kültür Bakanlığı.
- Ün, E. Z. (1988). Köçekçe. İçinde *Keman için eserler*. Kültür Bakanlığı.
- Ün, E. Z. (1988). Rapsodi. İçinde *Keman için eserler*. Kültür Bakanlığı.
- Ün, E. Z. (1988). Ülkem. İçinde *Keman için eserler*. Kültür Bakanlığı.
- Ün, E. Z. (1988). Yaylılar dörtlüsü, 2. İçinde *Keman için eserler*. Kültür Bakanlığı.
- Ün, E. Z. (1988). Yıldızlar. İçinde *Keman için eserler*. Kültür Bakanlığı.
- Ün, E. Z. (1988). Yudum. İçinde *Keman için eserler*. Kültür Bakanlığı.
- Ün, E. Z. (1988). Yudumluk. İçinde *Keman için eserler*. Kültür Bakanlığı.
- Ün, E. Z. (1988). Yunus'un mezarında. İçinde *Keman için eserler*. Kültür Bakanlığı.
- Wikipedia (2025). [Web sayfası]. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Anasayfa>

EKLER

EK-1. Görseller

Yudumluk

Giriş EKREM ZEKİ ÜN

cantando
mp
a tempo
cresc.
mf
a tempo
pesante
f
ff
dim.
poco rallent.
a tempo
poco cresc.
riten molto
dim.
a tempo
p semplice
poco cresc.
dim.
poco a poco ritenuto e smorzando

Alp Ertunga

Allegro agitato.

♩ = 108

senza rigore il tempo

segue

The musical score for 'Alp Ertunga' is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into several sections with varying dynamics and articulations. The first section is marked 'Allegro agitato.' with a tempo of 108 beats per minute and the instruction 'senza rigore il tempo'. It begins with a forte (ff) dynamic and features many triplets and slurs. The second section is marked 'pesante' and 'molto vigoroso'. The third section is marked 'molto rit.' and 'dim.'. The fourth section is marked 'Meno mosso' and 'p'. The fifth section is marked 'cresc.' and 'molto espressivo'. The sixth section is marked 'dim. calando'. The seventh section is marked 'con fuoco'. The score includes various fingerings, slurs, and articulations such as 'Pizz' (pizzicato) and 'arco' (arco).

ff *pesante* *molto vigoroso* *molto rit. dim.* *Meno mosso* *p* *cresc.* *molto espressivo* *dim. calando* *con fuoco*

ff *vigoroso*

poco animato

3

furioso *Lento vibrato molto*
con molt' espressione. (b) (4)

sempre ff
Più mosso *mf* *poco a poco dim.* *molto rit.*

poco a poco *Tempo I.* *poco a poco cresc*
p *segue* (4)

0 *3*

1 *con fuoco* *rit*

Lento 2 *Maestoso. ff* *pesante* *molto*

Dede Korkut'tan Masal

Moderato $\bullet = 70$

cantando dolcissimo

poco animato

piu sonoro

poco rallent.

dim.

molto espressivo

0 Tempo I. 0 2 3

poco a poco dim.

ff

Plu mosso energico

Animato

con sentimento.

pp molto vibrato

riten

Animato.

risoluto

ff

ritenuto *a tempo marcatissimo*

sempre più rinforzando *sf* *Largamente* *ff* *a piacere* 1 4 2

riten molto *dim.* *Tempo I.* *pp leggerissimo*

sonoro *meno* *più* *meno*

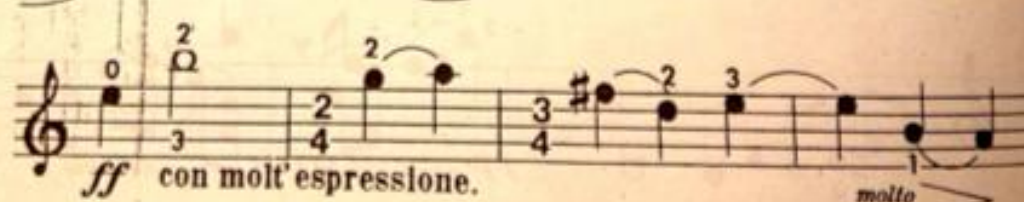
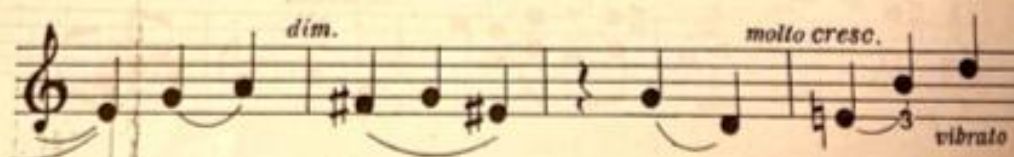
più *cantando*

pp dolce con grazia *animato*

tranquillo *riten molto vibrato*

Susss... Dinle Rüzgârı

Agitato. $\text{♩} = 90$



This is a handwritten musical score on eight staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The score is divided into several sections by tempo changes.

Staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The first measure has a fermata over a half note. The second measure has a slur over a quarter note and a half note. The third measure has a slur over a quarter note and a half note. The fourth measure has a slur over a quarter note and a half note. The fifth measure has a slur over a quarter note and a half note. The sixth measure has a slur over a quarter note and a half note. The seventh measure has a slur over a quarter note and a half note. The eighth measure has a slur over a quarter note and a half note.

Staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The first measure has a fermata over a half note. The second measure has a slur over a quarter note and a half note. The third measure has a slur over a quarter note and a half note. The fourth measure has a slur over a quarter note and a half note. The fifth measure has a slur over a quarter note and a half note. The sixth measure has a slur over a quarter note and a half note. The seventh measure has a slur over a quarter note and a half note. The eighth measure has a slur over a quarter note and a half note.

Staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The first measure has a slur over a quarter note and a half note. The second measure has a slur over a quarter note and a half note. The third measure has a slur over a quarter note and a half note. The fourth measure has a slur over a quarter note and a half note. The fifth measure has a slur over a quarter note and a half note. The sixth measure has a slur over a quarter note and a half note. The seventh measure has a slur over a quarter note and a half note. The eighth measure has a slur over a quarter note and a half note.

Staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The first measure has a slur over a quarter note and a half note. The second measure has a slur over a quarter note and a half note. The third measure has a slur over a quarter note and a half note. The fourth measure has a slur over a quarter note and a half note. The fifth measure has a slur over a quarter note and a half note. The sixth measure has a slur over a quarter note and a half note. The seventh measure has a slur over a quarter note and a half note. The eighth measure has a slur over a quarter note and a half note.

Staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The first measure has a slur over a quarter note and a half note. The second measure has a slur over a quarter note and a half note. The third measure has a slur over a quarter note and a half note. The fourth measure has a slur over a quarter note and a half note. The fifth measure has a slur over a quarter note and a half note. The sixth measure has a slur over a quarter note and a half note. The seventh measure has a slur over a quarter note and a half note. The eighth measure has a slur over a quarter note and a half note.

Staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The first measure has a slur over a quarter note and a half note. The second measure has a slur over a quarter note and a half note. The third measure has a slur over a quarter note and a half note. The fourth measure has a slur over a quarter note and a half note. The fifth measure has a slur over a quarter note and a half note. The sixth measure has a slur over a quarter note and a half note. The seventh measure has a slur over a quarter note and a half note. The eighth measure has a slur over a quarter note and a half note.

Staff 7: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The first measure has a slur over a quarter note and a half note. The second measure has a slur over a quarter note and a half note. The third measure has a slur over a quarter note and a half note. The fourth measure has a slur over a quarter note and a half note. The fifth measure has a slur over a quarter note and a half note. The sixth measure has a slur over a quarter note and a half note. The seventh measure has a slur over a quarter note and a half note. The eighth measure has a slur over a quarter note and a half note.

Staff 8: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The first measure has a slur over a quarter note and a half note. The second measure has a slur over a quarter note and a half note. The third measure has a slur over a quarter note and a half note. The fourth measure has a slur over a quarter note and a half note. The fifth measure has a slur over a quarter note and a half note. The sixth measure has a slur over a quarter note and a half note. The seventh measure has a slur over a quarter note and a half note. The eighth measure has a slur over a quarter note and a half note.

Tempo and Dynamic Markings:

- Staff 2:** *poco a poco dim.*
- Staff 3:** **Lento** 3, *semplice p*
- Staff 4:** **Tempo I.** *cresc. molto*, *pp*
- Staff 5:** *cresc. molto*, *molto dim.*, *sf*, *pp*, *sf*, *p*
- Staff 6:** *ff*, *p*, *ff*, *mf*, **Meno mosso.** *molto riten*
- Staff 7:** **Tempo I.** *leggierissimo*, *pp*
- Staff 8:** *perdendosi.*

Oy Giresun

Allegro
giocoso

$\text{♩} + \text{♩} = 63$

The musical score for "Oy Giresun" consists of ten staves of music. The first staff begins with the tempo marking "Allegro giocoso" and a note value of $\text{♩} + \text{♩} = 63$. The key signature has one sharp (F#). The first staff includes the markings "4+3", "8", "mp", "0", "molto ritmico", and "3". The second staff includes "cresc.", "1", and "1". The third staff includes "4", "1", "dim.", "1", "ff", "con fuoco", "a Tempo", and "ritard.". The fourth staff includes "brillante" and "arco". The fifth staff includes "Pizzicati", "tempestoso.", "V", "2", and "arco". The sixth staff includes "Pizzicati", "molto rit.", "mp", "3", "arco", "dim.", "Pizzicati", and "a Tempo". The seventh staff includes "3", "cresc.", "0", "ritard.", "dim.", and "a Tempo.". The eighth staff includes "p", "arco", "0", "arco", "pp", and "morendo". The score includes various musical notations such as treble clefs, notes, rests, and dynamic markings.

Ek-2. Tema ve Varyasyonlar

Lento
Maestoso. ♩ = 54

TEMA

Ekrem Zeki Ün

ff **vibrato** **f** **vibrato** **mP** **dim.** **sempre ff** **molto tranquillo** **pp** **cresc.** **mf** **p** **pp**

VAR. I. ♩ = 100

f **appassionato** **f** **molto pesante** **Un poco** **Meno mosso** **molto rit.** **Tempo I.** **ff** **ff** **p** **molto**

The image shows a page from a musical score, likely for guitar, featuring two main sections: 'Lento' and 'Tempetuoso'.

Top Section: Lento
 - Tempo: *Lento* (marked with a half note = 54).
 - Dynamics: *ff* (fortissimo), *sempre ff*, *molto espressivo*, *pesante*, *riten.* (ritardando), *mf* (mezzo-forte).
 - Fingerings: Various numbers (1-4) and Roman numerals (I, II, III, IV) are indicated for fretting and fingering.
 - Trills: Marked with 'tr' and a trill symbol.

Bottom Section: Tempetuoso
 - Tempo: *Tempetuoso* (marked with a half note = 120).
 - Dynamics: *ff*, *tr* (trill), *mf*, *cresc.* (crescendo), *pesante*.
 - Fingerings: Numerous numbers and Roman numerals are present throughout the section.
 - Trills: Marked with 'tr' and a trill symbol.

The score is written on a single staff with a treble clef. The key signature has one flat (B-flat). The 'Lento' section is in 4/4 time, and the 'Tempetuoso' section is in 6/8 time. The page includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

[illegible]

con espressione
cresc.
p
Più f
molto

ff
molto appassionato

stringendo
riten

a Tempo
lunga
Lento
molto vibrato
pp
poco a poco cresc.
poco a poco ritard.
con fuoco
risoluto
Tempo I arco
arco
mf
f

The musical score is written for guitar on seven staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff includes fingerings (e.g., 2, 1, 3, 2, 1, 1, 3, 2, 4, 3) and dynamics like *p* and *f*. The second staff features a *tr* (trill) and *ff* dynamic. The third staff has *fff* and *stringendo* markings. The fourth staff starts with *a Tempo* and includes a *tr*. The fifth staff is marked *Lento* and *molto vibrato*, with *pp* and *poco a poco cresc.* dynamics. The sixth staff has *ff* and *poco a poco ritard.* markings. The seventh staff begins with *risoluto* and *Tempo I arco*, followed by *arco* and *f* dynamics. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingerings.

Lento

pp *tr* *morendo* *lunga*

Lento $\text{♩} = 54$ **Maestoso.** *Introduzione. tr. risoluto* *ff*

VAR II *fervido* $\text{♩} = 126$

da taton *Un poco lento. sempre ff*

da taton *riten*

lunga *a Tempo.* *p* *cantabile.*

più mosso *pesante* *molto*

Meno mosso.

a Tempo.

brillante

ff risoluto

a Tempo.

vigorouso

ritard.

ff (b)

Molto ff con moto

Più Lento

ritard.

4 2 1 riten

a Tempo

ff

pesante

Meno mosso.

lunga

Lento

VAR. V

♩ = 60

leggierissimo pp

molto espressivo

morendo

mf espressivo

pp

mp con espressione

The musical score consists of five systems of staves, primarily in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical elements such as triplets, slurs, and dynamic markings.

System 1: The first staff begins with a *Pia* marking and a triplet of eighth notes. It includes dynamics *p* and *pp*, and performance instructions *vibrato molto lento* and *poco animato*.

System 2: The second staff features a *pia* marking and dynamics *pp* and *mp*. It includes the instruction *vibrato molto lento* and *molto vibrato*.

System 3: The third staff includes the instruction *un comma più bas* and dynamics *pp* and *morendo*. It also features a *lunga* marking.

System 4: The fourth staff is marked *VAR II* and *poco lento*. It begins with a *ff* dynamic and the instruction *risoluto*.

System 5: The fifth staff includes the instruction *ritenuto* and dynamics *p* and *ff*. It concludes with the instruction *a Tempo animato*.

This page contains six staves of musical notation for a guitar piece. The notation includes various tempo markings, dynamics, and technical instructions.

Staff 1: Features a series of sixteenth-note runs and chords. Fingerings are indicated by numbers 1-4.

Staff 2: Starts with a triplet of eighth notes. Includes the instruction *ff a piacere*. A section marked *Meno mosso* follows, leading to a triplet of eighth notes. The tempo then changes to *a Tempo*.

Staff 3: Marked *Meno mosso*. Includes a *riten molto* (ritardando molto) section. The tempo then changes to *Maestoso* with a tempo marking of $\text{♩} = 54$. The instruction *sempre ff* (always fortissimo) is present, along with *con molt' espressione*.

Staff 4: Marked *passionato* with a tempo marking of $\text{♩} = 80$. This is followed by a section marked *Più mosso*. The tempo then changes to *Lento molto pesante*.

Staff 5: Marked *passionato* and *Più mosso*. It includes a section marked *Lento molto pesante*. The instruction *sempre ff* is present.

Staff 6: Features a long, sweeping melodic line with a series of ascending notes, followed by a descending line. The notation includes various fingerings and technical markings.

Ek-3. Terimler Sözlüğü

- A 2P molto vibrato - İki parmakla çok titreşimli
- A piacere - İsteğe bağlı olarak (Resim 3)
- A tempo - Tempoya dönerek (Resim 2)
- A tempo marcattissimo - Çok belirgin bir tempoda
- A Tempo - Tempo'ya dön (Resim 2)
- A tempo animato - Canlandırılmış tempoda (Resim 2)
- Agitato - Hızlı ve heyecanlı (Resim 4)
- Allegro agitato - Hareketli ve heyecanlı
- Allegro giocoso - Neşeli hızlı
- animato - Canlanarak (Resim 2)
- Appassionato - Tutkulu (Resim 4)
- arco - Yay ile çalınan (Resim 4)
- brillante - Parlak (Resim 4)
- calando - Azalarak (Resim 3)
- Cantabile - Şarkı söyler gibi (Resim 4)
- cantando - Şarkı söyleyerek (Resim 4)
- cantando dolcissimo - Çok tatlı bir şekilde şarkı söyleyerek
- con espressione - İfadeli (Resim 4)
- con fuoco - Ateşli, tutkulu (Resim 4)
- con molt'espressione - Çok ifadeli (Resim 4)
- con moto - Hareketli (Resim 4)
- con sentimento - Duygulu bir şekilde (Resim 4)
- cresc. - Crescendo (giderek artan ses) (Resim 4)
- cresc. molto - Çok artarak
- crescendo - Giderek kuvvetlenerek (Resim 4)

- dim. - Azalarak (Resim 4)
- dim. calando - Azalarak ve yavaşlayarak
- dim. e rit. - Azalarak ve yavaşlayarak
- dim. molto - Çok azalarak
- dim. poco a poco - Yavaş yavaş azalarak
- dim. smorzando - Azalarak ve sesi kısarak
- diminuendo - Giderek zayıflayarak (Resim 4)
- dolce - Tatlıca (Resim 4)
- espressivo - İfade ile (Resim 4)
- ff (fortissimo) - Çok güçlü (Resim 4)
- ff Pizz - Çok güçlü pizzicato (telli çalgılarda parmakla çalma)
- furioso - Öfkeli (Resim 4)
- largamente - Genişçe (Resim 2)
- Lento - Yavaş (Resim 2)
- Maestoso - Görkemli (Resim 2)
- meno - Daha az (Resim 2)
- meno mosso - Daha az hareketli (Resim 2)
- mf (mezzo forte) - Orta güçlü (Resim 4)
- moderato - Orta hızda (Resim 2)
- Molto - Çok (Resim 2)
- molto agitato - Çok hareketli ve heyecanlı
- molto cresce - Çok artarak
- molto dim. - Çok azalarak
- molto espressione - Çok ifadeli (Resim 4)
- molto espressivo - Çok ifadeli (Resim 4)
- molto pesante - Çok ağır (Resim 4)

- molto rit. - Çok yavaşlayarak
- molto ritmico - Çok ritmik
- molto tranquillo - Çok sakin (Resim 4)
- molto vibrato - Çok titreşimli
- morendo - Ölüş gibi, yavaş yavaş kaybolarak (Resim 4)
- Più mosso - Daha hareketli (Resim 2)
- più sonoro - Daha sesli
- pizzicato - Parmakla çalma (Resim 4)
- poco a poco cresc. - Yavaş yavaş artarak (Resim 4)
- poco a poco dim. - Yavaş yavaş azalarak (Resim 4)
- poco animato - Biraz canlanarak (Resim 4)
- poco lento - Biraz yavaş (Resim 4)
- poco rallent. - Biraz yavaşlayarak (Resim 4)
- poco ricercato - Biraz araştırılmış (Resim 4)
- poco rit. - Biraz yavaşlayarak (Resim 4)
- poco semplice - Basitçe (Resim 4)
- poco tranquillo - Biraz sakin (Resim 4)
- poco vibrato - Biraz titreşimli
- pp (pianissimo) - Çok yumuşak (Resim 4)
- pp dolce con grazia - Çok yumuşak ve zarif
- pp leggerissimo - Çok hafif
- ritard. - Yavaşlayarak (Resim 4)
- riten. - Yavaşlayarak (Resim 4)
- ritm - Ritim (Resim 4)
- segue - Devam eder
- semplice - Basit (Resim 4)

- sempre - Her zaman (Resim 2)
- sempre con fuoco - Her zaman ateşli
- sempre più rinforzando - Sürekli güçlenerek
- smorzando - Yavaşlayarak ve sesi kısarak (Resim 4)
- stringendo - Hızlanarak (Resim 4)
- Tempo I - Birinci tempo (Resim 4)
- Tempo I. leggiero - Birinci tempo. Hafifçe
- tempestuoso - Fırtınalı (Resim 4)
- tranquillo - Sakin (Resim 4)
- un poco animato - Biraz canlandırılmış (Resim 4)
- un poco lento - Biraz yavaş (Resim 4)
- un poco meno mosso - Biraz daha az hareketli (Resim 4)
- vibrato - Titreşimli (Resim 4)
- vivace - Canlı (Resim 4)

ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı : Hande GÜRSEL

Yabancı Dil : İngilizce

Doğum Yeri/Yılı

E-Posta

ORCID Numarası

Eğitim Bilgileri:

Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Yaylı Sazlar Keman Ana Sanat Dalı

Mesleki Deneyimi:

2004/ Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası / Keman Sanatçısı

Sanatsal Faaliyetleri (Sergi, Konser, Gösteri vb.):

Eskişehir Senfoni Orkestrası 2004 yılından bu yana tüm sezon konserleri,

Amerika- Birleşik Arap Emirlikleri- Yunanistan turneleri

İsviçre "Gençlik Senfoni Orkestrası" 2002/2003 sezonu katılımı

İspanya Murcia Festivali katılımı 2000

2024 Barcelona

Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde Orkestra konseri

Ülke içindeki devlet Senfoni ve filarmoni orkestraları ile katıldığı konserler