



Nihat Ozan Koroğlu

Niğde University, nayiozan@hotmail.com, Niğde-Turkey

<http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2016.11.1.D0170>

NİYAZİ SAYIN'IN ÜSLUP VE TAVRINI YANSITAN SÜSLEME ÖGELERİ

ÖZ

Bu çalışmada Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği 32 saz eserinde kullandığı süsleme ögeleri tespit edilerek, bu ögelerin saz eserlerindeki kullanım sıklığı ortaya konulmuştur. Bu ögelerin tespit edilmesi aşamasında saz eserlerinin geleneksel notaları, işitsel ve görsel/işitsel kayıtları elde edilmiş, bu kayıtlar Niyazi Sayın'ın kişisel icra tavrının ortaya konulması amacıyla müziksel dikte yöntemiyle notaya alınmıştır. Notaya alınan icra biçimi ile saz eserlerinin geleneksel notası iki ayrı dizekte gösterilerek farklar ortaya konmuştur. Araştırmada, Niyazi Sayın'ın, toplulukla saz eseri icralarında, tavrının karakteristik özelliklerini yansıtan süsleme ögelerini etkin bir şekilde kullandığı ve bu ögelere toplulukla saz eseri icralarında sıklıkla yer verdiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Niyazi Sayın, Niyazi Sayın Tavrı,
Ney İcrasında Süsleme, Süsleme Ögeleri,
Toplulukla İcra

ORNAMENT ELEMENTS REFLECTING NİYAZİ SAYIN'S PERFORMANCE STYLE AND MANNER

ABSTRACT

In this study, it is identified the ornament elements used by Niyazi Sayın's 32 instrumental works which were performed with an ensemble and also their frequency of occurrence in the musical pieces are presented. At the stage of identification of those elements it is obtained the musical pieces, traditional scores and audio/video records of Niyazi Sayın's performance. These recordings have been dictated in order to execute Niyazi Sayın's individual performance manner. The traditional notation and dictated notation of his performance style have been shown in separate staves in order to show the differences in between. It is concluded that the ornaments are used efficiently which reflect distinctive features of his performance manner and it is also found out that the ornaments are frequently used in Niyazi Sayın's performance of instrumental pieces within an ensemble.

Keywords: Niyazi Sayın, Niyazi Sayın's Performance Manner,
Ornaments in Ney Performance, Ornament Elements,
Performance with Ensemble

1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Türk kültürünü yansıtan en önemli unsurlardan biri olan Klasik Türk Müziği'nin geçmişten günümüze aktarımında meşk sistemi büyük önem teşkil etmektedir (Gerçek, 2008:152). Notanın henüz icat edilmediği dönemlerde Klasik Türk Müziği'nin öğretimi meşk adı verilen bir sistemle sağlanıyordu. Meşk, önceleri hat sanatındaki yazı örneği, yazı karalaması anlamında kullanılıyordu. Ancak Osmanlı'nın son dönemlerinde sadece güzel yazı ve müzik sanatında kullanılan bir terim haline almıştı (Behar, 2006:13). Meşk adı verilen bu öğretim şekli; usta-çırak ilişkisine ve tamamen hafızaya dayanan bir öğretim anlayışındaydı (Kaçar, 2005:216). Sezgin'e göre meşkin en önemli özelliği; usta ile çırak arasında özel, birebir ders yapılması ve eserin ilk ağızdan yani aracısız olarak öğrenilmesidir (Sezgin, 2006:61). Meşkin bir diğer özelliği de eserlerin ustasından iyi ve doğru bir şekilde öğrenilmesini sağlamasıdır. Klasik Türk Müziği'nde bu öğretim şekli ile musiki üstatları kendi bestelerini ve hafızalarındaki diğer eserleri talebelerine aktarmışlardır.

Bu aktarma sürecinde icra bakımından belirli üslup ve tavır oluşmuş, bu üslup ve tavır özellikleri asırlar boyunca günümüze kadar taşınmış ve unutulmaktan kurtulmuştur (Gerçek, 2008:152). Notanın aktif olarak kullanılmasına kadar geçen süreçte; eserler icracıların kendi üslup ve tavır özellikleri ile yoğrulmuş ve icracıların icra sırasında eserler üzerinde yaptıkları değişiklikler talebeleri vasıtasıyla nesilden nesile aktarılmıştır (Özbilen, 2007:1).

Meşk yoluyla eğitimin yanı sıra Osmanlı dönemi süresince ve sonrasında müziği yazmak adına farklı çalışmalar yapılmış, farklı sistemler geliştirilmiş ancak bu çalışmalar yeterince ilgi görmemiştir. Klasik Türk Müziği'nin yazılı hale gelmesi için yapılan çalışmalarda Batı (Avrupa) nota yazısına kadar olan süreçte, Ali Ufki'nin kullandığı Avrupa porteli nota sistemi dışında, harf veya harf-şekil yazıları kullanılmıştır. Arap harflerinin yanı sıra Türkçe ve Farsça dillerindeki sesler için Arap harflerine yapılan eklemelerle Osmanlıca dili oluşmuş ve Klasik Türk Müziği'nin günümüze kadar gelmesinde Osmanlıca alfabesi büyük rol oynamıştır (Tohumcu, 2006:132-133). Bunun bir sonucu olarak notanın Osmanlı'da kullanılmaya başlanması ile beraber besteciler eserlerini notaya aktarma fırsatı elde etmişlerdir. Fakat Kaçar'ın (2005:216) da ifade ettiği gibi; nota bir amaç değil, eserleri hatırlamak adına sadece bir araç olarak kullanılmıştır. Besteciler eserlerini kendi icra ettikleri şekli ile notaya almamışlar, eseri icra edecek kişilere adeta yorumlama özgürlüğü tanımışlardır. Bu durum, Klasik Türk Müziği'nde belirli bir üslup ve tavrın doğuşuna ve bu müziğin bir üslup ve tavır müziği olarak kabul edilmesine sebep olmuştur.

Ancak icracıların eserin icrası sırasında, notaya bağlı kalmadan kendi üslup ve tavır özelliklerini de katarak notadan farklı bir icra ortaya koymaları, eserin orijinalinin bozulması şeklinde yorumlansa da bu durum icracılar arasında özellikle bir ustalık ve sanatkarlık göstergesi olmuştur (Özbilen, 2007:2). Bu icracılar içinde kendine has tavrı ve üslubuyla kendinden öncekilerden farklı olan ve kendinden sonra gelen icracıları derinden etkileyen Niyazi Sayın ön plana çıkmaktadır. Niyazi Sayın tavrı denildiğinde ilk akla gelen özellikler sesi tekdüzelikten kurtaran kendine özgü dudak vibratosu, aynı sesin tekrarında ve farklı sesler arası geçişte yapmış olduğu çarpmalar ve bir sesi üflerken diğer seslerden de yararlanma amacı ile yapılan perde açma teknikleridir (Tan, 2008:24). Doğadaki seslerin birbirleriyle uyum içinde hareket ederek bir ahenk oluşturması olgusundan hareketle müzikte de seslerin tek başına bırakılmaması ve diğer seslerle desteklenmesi gerektiğini ifade eden Niyazi Sayın, bu



olguyu gerek solo gerekse topluluk içindeki icralarında göstermektedir. Solo icralar doğaçlama (taksim) formunda olduğundan ve icra ile kıyaslanacak standart bir nota olmadığından araştırma kapsamına alınmamıştır. Bu bağlamda araştırmanın amacı; işitsel ve görsel/işitsel kayıtlar dinlenerek tespit edilen süsleme öğeleri ışığında eserleri yeniden notaya almak, icra edilen nota ile yazılan nota arasındaki farkı göstermek ve Niyazi Sayın'ın kişisel icra tavrını bu açılarından ortaya koymaktır. Niyazi Sayın tavrının belirleyici özelliklerinden biri olan, icrayı süsleme çeşidi açısından zenginleştiren ve sıradanlıktan kurtaran süsleme öğeleri, toplulukla icra edilen saz eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Genelde çalgı eğitiminde özelde ise Ney eğitiminde sözü edilen üslup ve tavır özelliklerini yansıtan öğelerden biri olan süsleme öğelerinin nota üzerinde gösterilmesi, hem öğretimin niteliği hem de bu üslup ve tavır özelliklerinin gelecek nesillere aktarılması açısından önem teşkil etmektedir. Bu amaç ve önem doğrultusunda araştırmada cevap aranan problem cümlesi şöyle oluşturulmuştur:

- Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında kullandığı süsleme öğeleri nelerdir ve bunları kullanım biçimi nasıldır?

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

İcra sırasında yapılan, aynı zamanda tavır ve üslupların oluşmasını da sağlayan süsleme öğelerinin tespit edilmesi, Klasik Türk Müziği'nin önemli icracılarının tavır ve üsluplarının tanınması, eğitimde kullanılması ve sürekliliğinin sağlanması açısından önem teşkil etmektedir. Bu da usta icracıların ya kendilerinin ya da işitsel ve görsel-işitsel kayıtlarının dinlenmesi ve notaya alınması ile mümkündür. Bu sayede icra sırasında yapılan, tavır ve üslubu ortaya koymada rol oynayan süslemeler notaya aktarılacak ve kuramsal boyutuyla da tespit edilmiş olacaktır. Bu çalışma; Niyazi Sayın'ın üslup ve tavır özelliklerinin ortaya çıkartılması ve gelecek nesillere aktarılması açısından, O'nun yapmış olduğu süsleme öğelerinin yazılı bir belge haline gelmesi ve bunun sonucunda bu tavır ve üslubun bizzat notadan okunarak taklit ve icra edilebilmesi açısından fayda sağlayacaktır.

3. METOT (METHOD)

Etütlerin yazılmasına yönelik verilerin elde edilmesinde araştırmanın amacı doğrultusunda belgesel tarama yöntemi kullanılmıştır. "Var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya belgesel tarama denir. Tarananlar geçmişteki olguların anında iz bıraktığı resim, film, plak, ses ve resim kayıtlı bantlar, araç gereç, bina heykel, vb. kalıntılar..." dır (Karasar, 2011:183). Bu çalışmada da Niyazi Sayın'ın toplulukla icra etmiş olduğu eserlerin işitsel, görsel-işitsel kayıtları ve bu kayıtların geleneksel notaları TRT yaprak nota arşivi ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü nota arşivleri taranarak (baskı niteliği okunaklı olan notalar) araştırma kapsamına alınmıştır. Bu işitsel ve görsel-işitsel kayıtlar, Niyazi Sayın'ın kişisel icra biçiminin (tavrının) ortaya konulması amacıyla müziksel dikte yoluyla notaya alınmıştır. Eserlerin geleneksel notaları ile dikte yoluyla elde edilen notaların karşılaştırılması (ortak ve farklı yönlerinin anlaşılabilmesi) için iki dizek kullanılmıştır. Birinci dizekte Niyazi Sayın'ın tavrını yansıtan icra biçiminin notası, ikinci dizekte ise eserin geleneksel notası yer almıştır. Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarındaki süsleme öğelerinde kullanmış olduğu çeşitlemelerden dolayı süsleme öğelerinin tespit edilen alt öğeleri (1-1, 5-30, 10-12 vb.) şeklinde sayısal olarak adlandırılmıştır.

Dikteler yapıлып süsleme öğeleri belirlendikten sonra, bir standart oluşması (notasyon ve onun çeşitlemelerinin gruplanmasının sağlanması) bakımından eser donanımları ve ses yükseklikleri dikkate alınmamıştır ve tüm süsleme öğeleri buselik (si) perdesi üzerinde gösterilmiştir. Örneğin:

	Bayati	Bestenigâr	Pençgâh	Standart
	Mevlevi	Peşrevi	Peşrevi	Notasyon
	Ayni			
	2. Ölçü	2. Ölçü	7. Ölçü	

Niyazi Sayın'ın tavrını yansıtan icra biçimi →		=	
Eserin Geleneksel notası →			

Şekil 1. Standart notasyon
(Figure 1. Standart notation)

Ney'in yapısı ve çalma pozisyonu el verdiği sürece icra öğelerinin başka perdeler üzerinde de uygulandığı dikte esnasında görülmüştür. Aynı zamanda her notada farklılık gösterdiğinden süsleme öğelerine standart notasyonda yer verilmemiştir. Niyazi Sayın'ın solo Ney icra kayıtları olsa da solo icra kayıtlarının çoğunlukla doğaçlama (taksim) formunda olması nedeniyle araştırma Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarının işitsel ve görsel-işitsel kayıtları çerçevesindedir ki bu kayıtlar içerisinde ses kalitesi iyi, süsleme öğeleri bakımından zengin olan ve çalgı renk (tını) ayırımı net olarak duyulabilen 32 adet işitsel ve görsel-işitsel saz eseri kaydı araştırmanın örneklemini oluşturmuştur.

4. BULGULAR VE TARTIŞMA (FINDINGS AND DISCUSSIONS)

Araştırmanın bu bölümünde, ilgili araştırma sorusu çerçevesinde Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği saz eserlerinde kullanmış olduğu süsleme öğeleri; *Ses Ekleme*, *Ses Eksiltme*, *Motifleri Bağlama*, *Karışık Figür*, *Kendine Özgü Serbest*, *Çarpma*, *Trill* ve *Tremolo* öğeleri olarak tespit edilerek her alt öge farklı konu başlıklarıyla ele alınmıştır. Tespit edilen her alt öge kolay ulaşılabilirliği sağlamak açısından numaralandırılmıştır.

4.1. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan 'Ses Ekleme' Öğeleri (Sound Adding Elements Reflecting Niyazi Sayın's Performance Style and Manner)

Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan 'Ses Ekleme' öğeleri; Mordanlı Süsleme Grupları, Grupettolu Süsleme Grupları, Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler ve Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler olmak üzere 4 alt öğeden oluşmaktadır.

4.1.1. Mordanlı Süsleme Grupları (Ornamentation Group with Mordent)

Mordan esas ses, ek es ve tekrar esas ses olmak üzere üç sestem oluşur (Elhankızı, 2012:234). Niyazi Sayın bu yapıyı tek başına kullandığı gibi ses ekleme öğeleri çerçevesinde ezgisel yapıların içerisinde de kullanmıştır.



Şekil 2. 'Mordanlı Süsleme Grupları' alt öğeleri
(Figure 2. 'Ornamentation Group with Mordent' sub elements)

Şekil 2'de görüldüğü üzere 'Mordanlı Süsleme Grupları' alt öğeleri 17 farklı şekildedir: 1-1, 1-7, 1-8, 1-9, 1-10, 1-12, 1-13, 1-16 alt öğelerinde esas sestem sonra ek ses olarak bir üst ses, 1-2, 1-3, 1-4, 1-5, 1-11, 1-14, 1-15, 1-17 alt öğelerinde ise esas sestem sonra ek ses olarak bir alt ses kullanılmıştır. Niyazi Sayın'ın 32 saz eserinin 20'sinde kullanılan bu alt öğelerden en fazla 1-7 ve 1-8 alt öğelerini tercih ettiği görülmüştür. Kullanım sıklığı olarak bu alt öğelerden sonra 1-10 ve 1-14 alt öğelerinin geldiği söylenebilir.

4.1.2. Grupettolu Süsleme Grupları (Ornamentation Group with Grupetto)

Grupetto, dört veya beş sestem oluşan süslemelerdir ve iki çeşit icrası vardır. Bu icralardan ilki esas sestem sonra üst ek ses ve esas ses ile alt ek ses ve esas ses şeklindedir. Bu icralardan ikinci ise esas sestem başlar ve ilk icra çeşidi gibi devam eder (Elhankızı, 2012:234-235). Bu araştırmada Niyazi Sayın'ın sözü edilen iki icra çeşidinden başka, Grupettoya benzer birçok farklı şekilde icra ettiği yapıyla karşılaşılmıştır. Grupettoyla benzerlik gösteren bu süsleme (Ses Ekleme) öğelerine aşağıda yer verilmiştir.

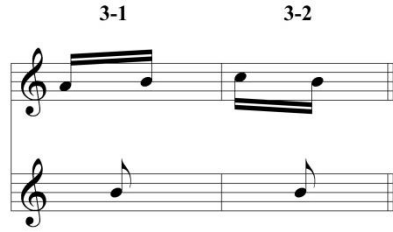


Şekil 3. 'Grupettolu Süsleme Grupları' alt öğeleri
(Figure 3. 'Ornamentation Group with Grupetto' sub elements)

Şekil 3'te Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eserleri icraları incelendiğinde, 'Grupettolu Süsleme Grupları' alt öğelerinin 10 farklı şekilde olduğu tespit edilmiştir. Bu alt öğeler içerisinde esas sestten başlayıp tekrar aynı sese dönen yapıların yanı sıra esas sestten başlayıp tekrar aynı sese dönmeyen yapıların da olduğu görülmüştür. Sayın'ın 32 saz eserinin 23'ünde bu alt öğelerden en çok 2-5 alt öğesini tercih ettiği belirlenmiştir.

4.1.3. Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler (The Additions Attached to the Front of a Note)

Notanın değerini kısaltarak yapılan bu eklemeler eserlere icrada belirli bir hareketlilik getirmiştir. Ayrıca yapılan bu eklemelerin notalar arasında bir bağ vazifesi gördüğü de söylenebilir.

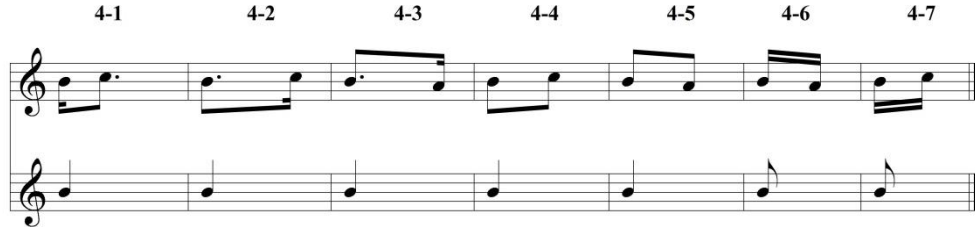


Şekil 4. 'Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler' alt öğeleri
(Figure 4. 'The Additions Attached to the Front of a Note' sub elements)

Şekil 4'te 'Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler' alt öğelerinin iki farklı şekilde icra edildiği görülmüştür. Bu icra sekizlik notanın iki onaltılık notaya bölünmesi şeklinde ortaya çıkmış ve değeri yarıya düşen notanın önüne pestten ve tizden eklenen ilave notalar şeklinde kullanılmıştır. Sayın'ın icra şekliyle notaya alınan 32 saz eserinin 30'unda 'Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler' alt öğeleri kullanılmış ve en çok notanın önüne tizden eklenen ilave notalar şekli olan 3-2 alt öğesi tercih edilmiştir.

4.1.4. Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler (The Additions Attached to the Back of a Note)

Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler, esas notanın süre değeri kısaltılarak arkasına ilave ses ekleme şeklindedir. Bu ilave ile yapılan icra sıradanlıktan kurtarılmıştır. Tespit edilen öğelere dayanarak notanın arkasına eklenen ilavelerin, notanın önüne eklenen ilavelerden daha çeşitli olduğunu söyleyebiliriz.



Şekil 5. 'Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler' alt öğeleri
(Figure 5. 'The Additions Attached to the Back of a Note' sub elements)

Bu alt öğeler, Şekil 5 incelendiğinde notanın arkasına tize ve peste nota ilave etmek şeklinde ikiye ayrılmaktadır. 4-1, 4-2, 4-4, 4-7'de notanın arkasına tize, 4-3, 4-5, 4-6'da ise notanın arkasına peste doğru eklemeler yapıldığını görmekteyiz. İcra şekli tespit edilen eserlerde Niyazi Sayın'ın bu ilaveyi notanın arkasından gelen

tiz ya da pest notaya geçişte sıklıkla kullandığını söyleyebiliriz. Sayın'ın icra şekliyle notaya alınan 32 saz eserin 31'inde 'Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler' alt öğelerinin kullanılmış ve en çok 4-7 alt öğesindeki sekizlik notanın arkasına tize yapılan ilave şekli tercih edilmiştir.

4.2. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan 'Ses Eksiltme' Öğeleri (Sound Decrement Elements Reflecting Niyazi Sayın's Performance Style and Manner)

Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan 'Ses Eksiltme' Öğeleri; Ses Eksiltme ve Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak alt öğeleri olmak üzere 2 alt öğeden oluşmaktadır.

4.2.1. Ses Eksiltme (Sound Decrement)

Ses Eksiltme, notada olan fakat icra sırasında çalınmayan bu sesler yerine diğer seslerin süre değerlerinin uzatıldığı ezgisel yapılardır. Niyazi Sayın'ın icralarında notaya ilaveler ne kadar sık kullanıldıysa notaya göre sade icra da o kadar sık kullanılmıştır. Her ikisinde de amaç notaya bağlı kalmayarak icra edilen eserde kendi üslup ve tavrını ortaya koymaktır. Ayrıca Sayın, Ney'in karakteristik özelliklerinden biri olan uzun ses üflemeyi kullanarak özellikle toplulukla icrada diğer sazlar arasında ön plana çıkmaktadır.

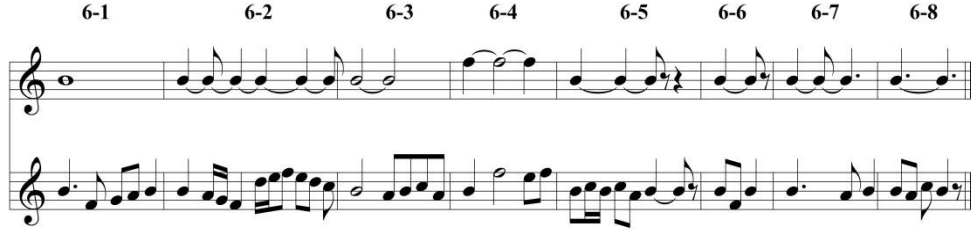


Şekil 6. 'Ses Eksiltme' alt öğeleri
(Figure 6. 'Sound Decrement' sub elements)

Şekil 6'da görüldüğü gibi, 'Ses Eksiltme' nota öbeği içerisindeki seslerin bazılarının icra sırasında çalınmadığı, bazılarının ise bunu telafi etmek ve kalıbın dışına çıkamamak için uzatıldığı yapılardır. On altılık notaların sekizlik, sekizlik notaların ise dörtlük nota şeklinde çalınıp uzatıldığı yapılar 'Ses Eksiltme' alt öğeleri içerisinde ağırlıklı olarak görülür. Niyazi Sayın, en çok 5-14 ve 5-23 alt öğelerini kullanmıştır. Sayın'ın icrasındaki nota öbeğinin, ilave ses eklemenin yanı sıra ses eksilterek daha sade bir hale geldiği ve ses eklemeye kıyasla daha çok tercih edildiği söylenebilir.

4.2.2. Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak (Melodic Ostinato)

'Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak' sadece toplulukla icra sırasında uygulanabilen ses eksiltmeye yönelik bir icra özelliğidir. Bir ölçü süresi boyunca baskın sesin uzatılmasıdır. Dem ses bir ölçü süresince üflenebileceği gibi birden fazla ölçü süresince de üflenebilir. İcra sırasında bazen notayı çalmayarak o ölçü veya ölçüler yerine tek ses üflemek, üflemeli bir saz olan Ney'i diğer sazlar arasında ön plana çıkartan bir özelliktir.



Şekil 7. 'Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak' alt öğeleri
(Figure 7. 'Melodic Ostinato' sub elements)

Şekil 7'ye bakıldığında nota öbeği süresince tutulan dem sesin 6-4 alt ögesi hariç başlangıç sesi olduğu görülmektedir. 6-4 alt ögesinde ise bir 5'li atlama söz konusu olup, dem tutma mantığı göz önüne alındığında asıl baskın olan sesin (Acem) üflendiği tespit edilmiştir. Aynı zamanda Niyazi Sayın dem ses tutarken notada başlangıç sesi ile bitmeyen 6-2 ve 6-3 alt öğelerinde asıl notanın bittiği sesi dikkate almamış ve nota öbeğinin başlangıç sesini dem ses olarak tutmaya devam etmiştir. 32 eserin 12'sinde 'Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak' alt öğeleri kullanılmış ve bu alt öğelerden en çok 6-2 tercih edilmiştir. Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında çok sık olduğu tespit edilen bu özellik, toplulukla icrada sadece notayı çalmanın yeterli olmadığını, bu tür sade icraların esere birçok yenilik ve özellik kattığını göstermektedir.

4.3. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan 'Motifleri Bağlama' Öğeleri (Attached Motifs Elements Reflecting Niyazi Sayın's Performance Style and Manner)

Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan 'Motifleri Bağlama' Öğeleri; Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler ve Kısa Dizi alt öğeleri olmak üzere 2 alt öğeden oluşmaktadır.

4.3.1. Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler (Melodic Bridges Between Measures)

Bu geçişler, bir notayı kendisinden sonra gelen melodi grubuna veya ölçüye bağlar. Yapılan bu eklemeler adeta bir köprü vazifesi yaparak geçişlerde bir akıcılık ve ahenk sağlar.

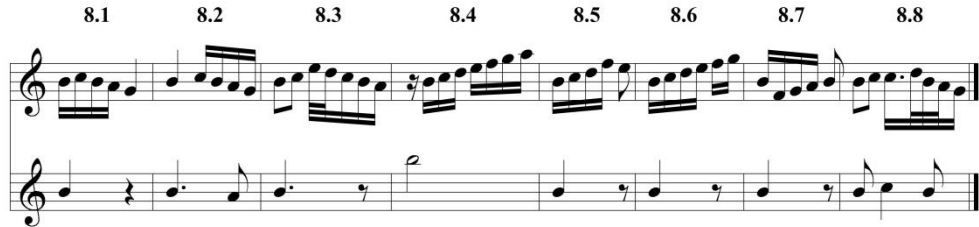


Şekil 8. 'Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler' Alt Öğeleri
(Figure 8. 'Melodic Bridges Between Measures' Sub Elements)

Şekil 8'e bakıldığında 18 farklı 'Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler' alt ögesi ortaya çıkmıştır. İncelenen icra notalarında bu alt öğelerin çoğunlukla ölçü sonlarında diğer ölçüye geçerken kullanıldığı görülür. Ayrıca 'köprü' olarak isimlendirilebilecek olan bu alt öğeler, Sayın'ın icrasında çoğunlukla ölçü sonlarındaki sus işaretleri yerine kullanmıştır ki 7-3, 7-4, 7-9, 7-10, 7-11, 7-13, 7-14, 7-15, 7-16, 7-17, 7-18 alt öğeleri bu duruma örnektir. 32 saz eserinin 17'sinde ve Şekil 11'deki 7-2, 7-12, 7-15 alt öğelerinde yine bu alt öğelerin ardışık seslerden başka atlamalı olarak da yapıldığı görülür. Sayın'ın geçişlerde yaptığı icra incelendiğinde, en fazla 7-18 alt ögesindeki sus işareti yerine notanın arkasından gelen pest ardışık sesi tercih ettiği ortaya çıkmıştır. Bu icra şekline sonra kullanma sıklığı fazla olan 7-12 ve 7-15 alt öğelerinde ise 5'li atlama yapıldığı görülür.

4.3.2. Kısa Dizi (Short Scale)

Kısa Dizi'nin ölçü veya melodileri birbirine bağlayan geçişlerdeki gibi bir kullanımı olmakla birlikte, aynı zamanda asıl dizi seslerinin bir kısmı kullanılarak yapılan bir icra şeklidir. Bazen de bu geçişler sırasında dizi sesleri içerisinde atlamalı olarak bir çıkış veya iniş de yapılmıştır.



Şekil 9. 'Kısa Dizi' alt öğeleri
(Figure 9. 'Short Scale' sub elements)

Şekil 9 incelendiğinde 8 farklı 'Kısa Dizi' alt ögesinin kullanıldığı görülmektedir. Sayın'ın aşağıya ve yukarıya doğru kısa dizi oluşturulduğu söylenebilir. Şekil 12'de 8-1, 8-2, 8-3, 8-8 alt öğelerinde aşağıya doğru kısa dizi oluşturulmuşken, 8-4, 8-5, 8-6, 8-7 alt öğelerinde ise yukarı yönlü bir kısa dizi oluşturma söz konusudur. İncelenen eserler sonucunda her iki icra şeklinin de eşit sayıda yapıldığı söylenebilir. 'Kısa Dizi' 32 saz eserinin 9'unda, en çok 8-7

alt ögesindeki, asıl notaya pestten tize doğru ardışık seslerle yapılan bir çıkış şeklinde var olmuştur.

4.4. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan 'Karışık Figür' Öğeleri (Mixed Figure Elements Reflecting Niyazi Sayın's Performance Style and Manner)

Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan 'Karışık Figür' öğeleri; Karışık Figürler olmak üzere 1 alt ögeden oluşmaktadır. Çoğunlukla notaya bağlı kalınmadan yapılan icralar bu kategoriye girmektedir.

4.4.1. Karışık Figürler (Mixed Figures)

Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği eserlerde, eserin yapısına göre çok farklı figürler de kullanmıştır. Kullanılan bu figürler eser içerisinde (birbirinin aynı ölçüler hariç) çoğunlukla bir kereye mahsus icralar olarak göze çarpmaktadır. Tespit edilen bu icralar, Sayın'ın tavır özelliklerini yansıtması bakımından önem arz etmektedir.



Şekil 1. 'Karışık Figürler' alt öğeleri
(Figure 10. 'Mixed Figures' sub elements)

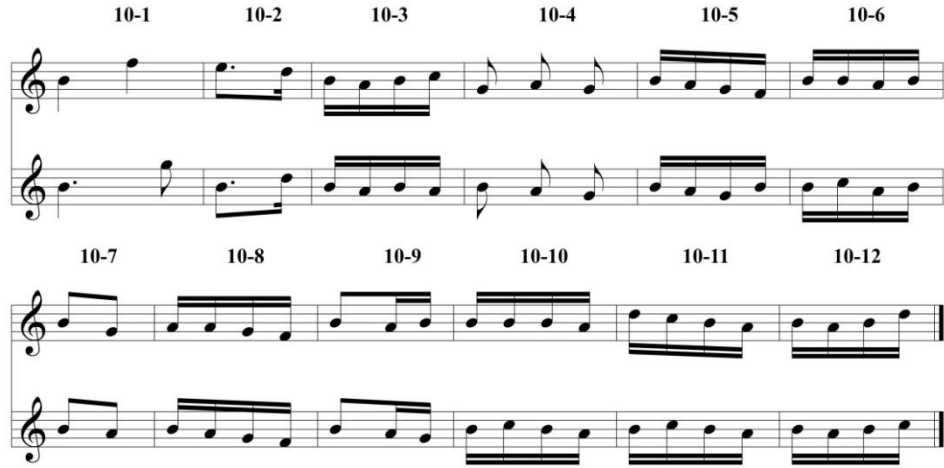
Şekil 10'a bakıldığında, Niyazi Sayın bir kalıba bağlı kalmadan, fakat belirli bir düzen içerisinde karışık figürler ortaya koyarak Ney'e hakimiyetini ve icradaki ustalığını göstermektedir. Bu öğelerden 9-8 ve 9-9 alt öğelerindeki üçlemelerde "si" notası kromatik olarak önce "si^b" (Kürdi), sonra "si^d" (Segah) olarak icra edilmiştir. Değiştirme işaretleri notasyonda standardı korumak açısından gösterilmediği için bu durum ayrıca açıklanmıştır. Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarındaki 9-6, 9-16 ve 9-17 alt öğelerinin, yaygın olarak kullanılan kalıplar olduğu tespit edilmiştir.

4.5. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan 'Kendine Özgü Serbest' Öğeler (Own Free Elements Reflecting Niyazi Sayın's Performance Style and Manner)

Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan 'Kendine Özgü Serbest' Öğeler; Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi, Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi ve Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi alt öğeleri olmak üzere 3 alt öğeden oluşmaktadır.

4.5.1. Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi (Changing of a Pitch in a Melodic Pattern)

Bu yorumlama şekli, ezgisel bir kalıp içindeki bir sesin nota öbeği içerisinde değiştirilerek icra edilmesidir. Özellikle toplulukla icralarda, diğer sazlarla aynı kalıbın dışında bir icra ortaya konulduğunda bu fark belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu Niyazi Sayın'ın da toplulukla saz eseri icralarında çok sık kullandığı bir yapıdır.



Şekil 2. 'Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi' alt öğeleri

(Figure 11. 'Changing of a Pitch in a Melodic Pattern' sub elements)

Şekil 11'de 'Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi' ögesi 12 farklı alt öge olarak ortaya çıkmıştır. Onaltılıklardan oluşan nota öbeğinde yapılan tek ses yüksekliği değişikliğinin daha fazla olduğu söylenebilir. Ses yüksekliği, 10-2, 10-3, 10-9, 10-11, 10-12 alt öğelerinde tize, 10-1, 10-4, 10-5, 10-6, 10-7, 10-8, 10-10 alt öğelerinde ise peste doğru değişiklik göstermiştir. 32 saz eserinin 12'sinde en çok son sesin tize doğru yüksekliğinin değiştiği ve 10-12 alt ögesinin kullanıldığı görülür.

4.5.2. Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi (Changing of Two Pitches in a Melodic Pattern)

Bu yapı ezgisel bir kalıp içinde iki sesin nota öbeği içerisinde değiştirilerek icra edilmesidir.



Şekil 3. 'Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi'
alt öğeleri
(Figure 12. 'Changing of Two Pitches in a Melodic
Pattern' sub elements)

Şekil 12'ye bakıldığında 11-2, 11-5, 11-6, 11-8 alt öğeleri hariç diğer 14 alt öğede 'Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi' alt öğeleri dört onaltılık notanın iki notasının değişmesi şeklinde ortaya çıkmıştır. 11-3, 11-7 ve 11-14 alt öğeleri yapı itibari ile tizden peste ardışık bir iniş özelliği göstermesi bakımından aynıdır. Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında kalıbın başındaki iki notanın yüksekliğinin değişmesi çeşidinin daha çok tercih edildiği Şekil 12'de görülür. Bu yapı, 32 saz eserinin 8'inde, en çok 11-10 alt ögesindeki icra şekliyle kullanılmıştır.

4.5.3. Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi (Changing of Note Duration Value in a Rhythmic Pattern)

Bu yapı, icra sırasında sadece seslerin sürelerinin değiştiği yapılardır. Bir sesin süresinden alarak diğer bir sese ilave etme şekli, Niyazi Sayın'ın sık kullandığı icra şekillerinden biridir. İncelenen eserlerdeki bu icra ile, değeri uzatılan sesi vurgulamak amaçlanmıştır. Ayrıca eserlerin nefes yerlerindeki sesin değeri nefes almak için yapılan 'es' ile değişmiştir. Nefes almak için yapılan bu değişiklik, incelenen eserlerde bu yapının en çok kullanılan icra şeklidir. Bu yapıdaki üçlemeler ise genellikle ilk iki ses kısa, son ses uzun veya ilk ses uzun, son iki ses kısa şekliyle icra edilmiştir. 'Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi' ögesi, genel anlamda icra edilen 32 saz eserinin hepsinde en çok kullanılan gruplardan bir tanesidir.



Şekil 4. 'Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi' alt öğeleri
(Figure 13. 'Changing of Note Duration Value in a Rhythmic Pattern' sub elements)

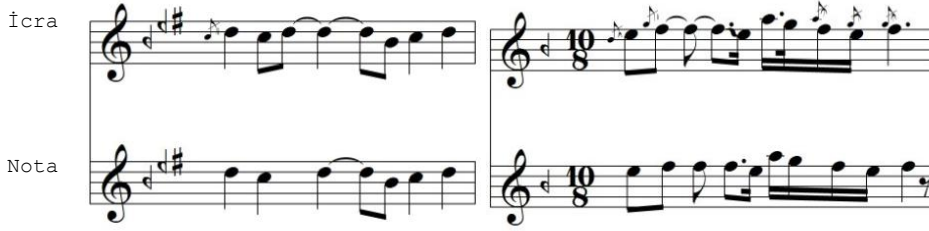
Şekil 13'te görüldüğü gibi Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında 'Tartımsal Bir Kalıp İçerisinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi' öğeleri 12 farklı alt öge şeklinde ortaya çıkmıştır. 12-3, 12-4 ve 12-5 alt öğelerinde olduğu gibi, Sayın nota öbeği içerisindeki seslerin, çoğunlukla da üçlemelerin, süre değerlerini değiştirerek farklı şekillerde icra etmiştir. 12-1, 12-2 ve 12-10 alt öğelerinde ise tiz taraftaki sesi vurgulamak için pestteki sesin süresini yarı yarıya kısaltmış ve tizdeki sesi vurgulamak istemiştir. 12-6, 12-7, 12-8 ve 12-12 alt öğelerinde ise sesin süre değerinin değişmesinin asıl nedeninin nefes almak olduğu tespit edilmiştir. Bu yapı, 32 eserin tamamında kullanılmış ve en çok 12-6, 12-9 ve 12-10 alt öğeleri tercih edilmiştir.

4.6. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan 'Çarpma' Öğeleri (Grace Notes Elements Reflecting Niyazi Sayın's Performance Style And Manner)

Niyazi Sayın'ın tavır özelliklerine bakıldığında Ney'de yapmış olduğu çarpmaların makamlara, Ney'in yapısına ve Ney'deki parmak pozisyonlarına göre şekillendiğini söyleyebiliriz. Bu çarpmalar, Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar ve Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar olmak üzere iki başlık altında sınıflandırılmıştır.

4.6.1. Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar (Grace Notes Taken the Value from Previous Note)

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında 'Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar' iki şekilde görülmüştür. Bu çarpmalardan ilkinde bir sesin pestteki ardışık sesinden destek alma söz konusudur. Pestteki ses kısa bir şekilde duyurulur ve böylece asıl sese vurgu yapılmış olur. Sayın'ın bu çarpmayı genellikle sus'lardan ve nefes yerlerinden sonra kullandığı görülmüştür. Ayrıca eser içerisinde bir sesi özellikle vurgulamak için de bu çarpmanın tercih edildiği söylenebilir. Örneğin;



Şekil 54. 'Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar'-1
(Figure 14. 'Grace Notes Taken the Value from Previous Note'-1)

Niyazi Sayın'ın toplulukla yaptığı saz eseri icralarında çarpma yaparken ardışık sesi pestten aldığı örnekler de görülmüştür. Örneğin;



Şekil 15. 'Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar'-2
(Figure 15. 'Grace Notes Taken the Value from Previous Note'-2)

Bu çarpmalardan ikincisinde ise bir sesin pestteki aralıklı sesinden destek alma söz konusudur. Genellikle eser girişlerinde, bazen de eser içerisinde bir sesi vurgulamak için pest taraftaki 4'lü aralık kullanılmak suretiyle yapılır. Örneğin;

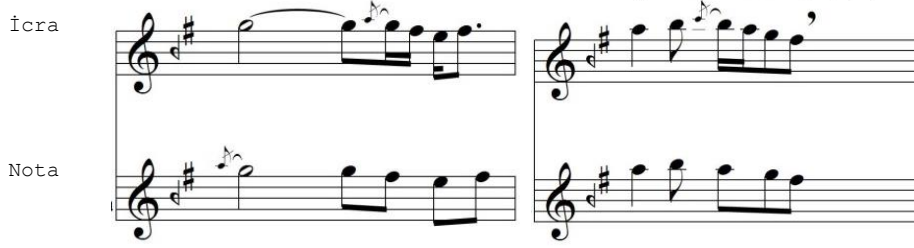


Şekil 16. 'Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar'-3
(Figure 16. 'Grace Notes Taken the Value from Previous Note'-3)

Vurgulanmak istenen sesin Ney'deki parmak ve üfleme pozisyonuna uygun bir ses olması bu çarpmanın uygulanması için esastır. Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında 4'lü aralık kullanılarak pest tarafta yapılan çarpmanın diğer çarpma çeşitlerine göre çok fazla kullanılmadığı görülmüştür.

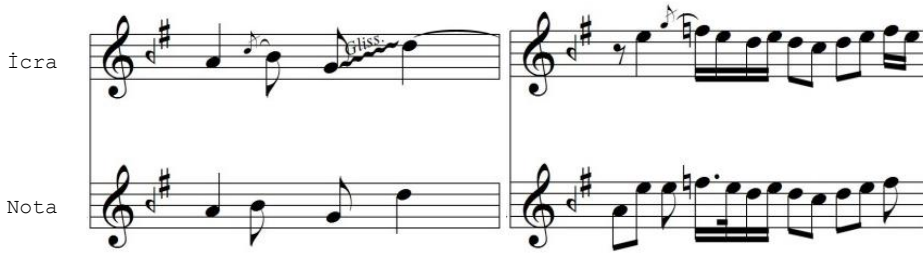
4.6.2. Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar (Grace Notes Taken the Value from Subsequent Note)

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarındaki 'Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar' altı şekilde ortaya çıkmıştır. Bu çarpmalardan ilki; genellikle aynı sesler arasında bir geçiş söz konusu olduğunda yapılan ve bu geçiş sırasında bir üst notayı duyurarak geçişin daha belirgin ve vurgulu olmasını sağlayan çarpma şeklidir. Örneğin;



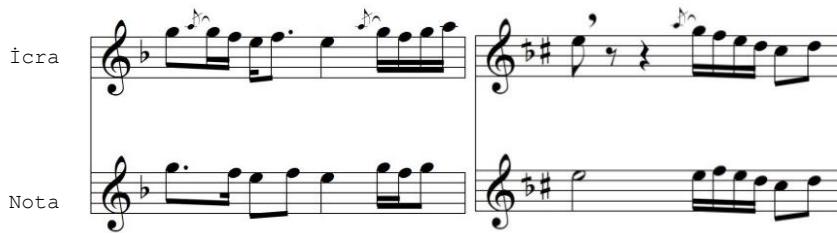
Şekil 17. 'Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar'-1
(Figure 17. 'Grace Notes Taken the Value from Subsequent Note'-1)

Aynı zamanda Niyazi Sayın'ın icralarında Ney'de çıkıcı seyirde sol-la (Rast-Düġah) ve do-re (Çargah-Neva) seslerindeki geçişte nadir icralar hariç çarpma yapılmamaktadır. Bu perdelerin Ney'de üfleyiş şiddetiyle değişen farklı seslerinde de aynı pozisyonlarda çarpma yapılmadığı tespit edilmiştir. Bu çarpmalardan ikincisi; neyde çıkıcı seyir sırasında sol-la ve do-re seslerindeki geçişler haricindeki la-si (Düġah-Buselik) ve si-do (Buselik-Çargah) sesleri ve bu seslerin üfleyiş şiddetiyle değişen farklı seslerinde de yapılan çarpma şeklindedir. Örneğin;



Şekil 18. 'Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar'-2
(Figure 18. 'Grace Notes Taken the Value from Subsequent Note'-2)

Bu çarpmalardan üçüncüsü; icra sırasında tizdeki bir nota vurgulanmak istendiğinde atlamalı sesler arasında yapılan çarpma şeklindedir. Örneğin;



Şekil 19. 'Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar'-3
(Figure 19. 'Grace Notes Taken the Value from Subsequent Note'-3)

Bu çarpmalardan dördüncüsünde ise genellikle tizden peste doğru inişte ardışık notalarda tiz taraftaki 3'lü aralığın kullanıldığı görülmektedir. Örneğin;



Şekil 20. 'Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar'-4
(Figure 20. 'Grace Notes Taken the Value from Subsequent Note'-4)

Bu çarpmalardan beşincisinde ise arka arkaya gelen aynı iki notanın birbirinden tiz taraftaki 3'lü aralık kullanılarak ayrıldığı Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında görülmektedir. Örneğin;



Şekil 216. 'Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar'-5
(Figure 21. 'Grace Notes Taken the Value from Subsequent Note'-5)

Bu çarpmalardan altıncısında ise ardışık notalardan başka, tizden peste doğru gelen aralıklı sesler arasındaki geçişlerde tiz taraftaki 4'lü aralığında kullanıldığı görülmüştür. Örneğin;



Şekil 22. 'Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar'-6
(Figure 22. Grace Notes, Taken the Value from Subsequent Note-6)

4.7. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan 'Trill' Öğeleri (Trill Elements Reflecting Niyazi Sayın's Performance Style and Manner)

Trill, ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren seslendirmedir (Say, 2002:528). Niyazi Sayın'ın Ney'de pozisyon olarak la (Dügah) ve si bemol (Kürdi) seslerine karşılık gelen farklı üflemiş şiddetlerinde çoğunlukla pestten tize, ayrıca yine pozisyon olarak re (Neva) ve do diyez (Nim

Hicaz) seslerine karşılık gelen farklı üfleyiş şiddetlerinde tizden peste doğru bir Trill yaptığı söylenebilir. Örneğin;




Şekil 23. Trill-1
(Figure 23. Trill-1)

Bir notanın süresinin tamamında Trill yapıldığı gibi süresinin bir kısmında Trill yapıp diğer kısmında ise birinci veya ikinci sesin düz icra edildiği, notayı takip eden sese erken geçildiği ve başka ezgisel yapıların kullanıldığı 'Trill' alt öğeleri vardır. Örneğin;



Şekil 24. Trill-2
(Figure 24. Trill-2)

İncelenen icralarda bazen de icra edilen eserin notasından kısmen bağımsız olarak, ard arda gelen ölçülerdeki aynı notaların Trill yapmak için birbirine bağlandığı görülür. Örneğin;



Şekil 25. Trill-3
(Figure 25. Trill-3)

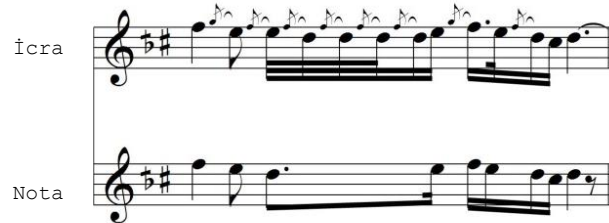
4.8. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan 'Tremolo' Öğeleri (Tremolo Elements Reflecting Niyazi Sayın's Performance Style And Manner)

Tremolo, bütün müzik türlerinde kullanılan bir süsleme biçimi: iki notanın birbirini ardı sıra çok hızlı şekilde seslendirilmesidir (Say, 2002:526). Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarını incelediğimizde bir ses Tremolo olarak icra edilirken ikinci sesin çarpma olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Örneğin;



Şekil 26. Tremolo-1
(Figure 26. Tremolo-1)

İncelenen icralarda bazen de Tremolo yapılacak sestten bir önceki sesin Tremoloya dahil edildiği alt öğeler de tespit edilmiştir. Örneğin;



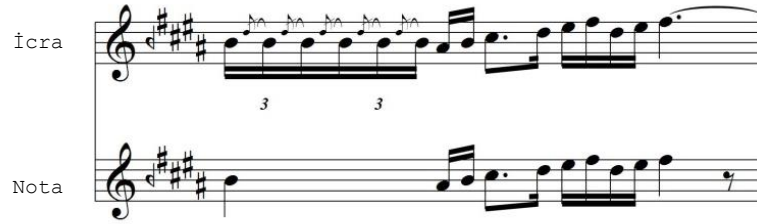
Şekil 27. Tremolo-2
(Figure 27. Tremolo-2)

Ayrıca notanın süre değerinin bir kısmının Tremolo, diğer kısmının başka motiflerle icra edildiği alt öğeler de vardır. Örneğin;



Şekil 28. Tremolo-3
(Figure 28. Tremolo-3)

Bu 'Tremolo' alt öğelerinin yanında, Tremolonun üçleme şeklinde icra edildiği alt öge de tespit edilmiştir.



Şekil 297. Tremolo-4
(Figure 29. Tremolo-4)

5. SONUÇ (CONCLUSION)

İlgili problemden yola çıkılarak yapılan analiz ve ulaşılan bulgulara ilişkin sonuçlar şöyledir: Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarındaki 'Ses Ekleme' öğelerini, Ney'deki pozisyonlar el verdiği sürece, icra edilecek sesi diğer seslerle destekleme amacıyla kullandığı ve böylece alt öge sayısının artmasıyla icranın daha zengin bir hale geldiği sonucuna varılmıştır. Sayın'ın 'Ses Eksiltme' öğelerini kullanarak, temelde Niyazi Sayın tavrının karakteristik özelliklerinden biri olan, 'dem tutma' özelliği ile hem bir eşlik vazifesi yaptığı hem de notada yer alan bazı sesleri icra etmeyerek diğer sazlar arasında ön plana çıktığı sonucuna varılmıştır. Sus işaretlerini genelde nefes almak için değil ölçüleri birbirine bağlamak için kullanmanın ve nota sürelerini kısaltarak nefes almanın Niyazi Sayın tavrının karakteristik özelliklerinden biri olduğu, ayrıca Sayın'ın 'Motifleri Bağlama' öğelerini kullanarak diğer sazlara bir yol göstericilik görevi yaptığı ve icraya bir akıcılık kazandırdığı ortaya çıkmıştır.

Sayın'ın 'Karışık Figür' öğelerini kullanarak bir kalıba bağlı kalmadan fakat belirli bir düzen içerisinde Ney'e hakimiyetini ve icradaki ustalığını gösterdiği tespit edilmiştir. Sayın'ın 'Kendine Özgü Serbest' öğeleri kullanarak temelde belirli ezgisel kalıplar içerisindeki sesleri değiştirerek bu yapıların farklı seslerle olan ilişkilerini de gösterdiği, ayrıca seslerin süre değerlerini



değiştirerek vurgulamak istediği sesi daha belirgin hale getirdiği ve kendi tavrını ortaya koyduğu görülmüştür. Niyazi Sayın tavrının karakteristik özelliklerinden biri olan ve sesleri küçük ses eklemeleriyle desteklemeyi ve icrayı süsleme çeşidi açısından zenginleştirmeyi amaçlayan 'Çarpma' ögelerinin Sayın'ın icralarında önemli bir yeri olduğu tespit edilmiştir. Dikte sonucu elde edilen süsleme ögelerinden biri olan 'Trill' ögesini Sayın'ın farklı üfleyiş şiddetlerinde çoğunlukla pestten tize ve tizden peste doğru kullandığı görülmüştür. Ayrıca bir notanın süresinin tamamında Trill yapıldığı gibi nota süresinin bir kısmında Trill yapılıp diğer kısmında ise birinci veya ikinci sesin düz icra edildiği yapılarda tespit edilmiştir. Bununla birlikte, notayı takip eden sese erken geçildiği ve başka ezgisel yapıların kullanıldığı; bazen de icra edilen eserin notasından kısmen bağımsız olarak, ard arda gelen ölçülerdeki aynı notaların Trill yapmak için birbirine bağlandığı görülmüştür.

Dikte sonucu elde edilen süsleme ögelerinden biri olan 'Tremolo' ögesini Sayın'ın bir sesi Tremolo olarak icra ederken ikinci sesi çarpma olarak kullandığı; Tremolo yapılacak sesteki önceki sesi Tremoloya dahil ettiği, notanın süre değerinin bir kısmını Tremolo diğer kısmını başka motiflerle icra ettiği ve Tremoloyu üçleme şeklinde icra ettiği görülmüştür.

KAYNAKLAR (REFERENCES)

- Behar, C., (2006). Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Elhankızı, A.E., (2012). Uygulamalı Temel Müzik Bilgileri. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Gerçek, İ.H., (2008). Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Meşk Sisteminden Notalı Eğitim Sistemine Geçişle İlgili Bazı Düşünceler. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı:38, ss:151-158.
- Karasar, N., (2011). Bilimsel Araştırma Yöntemi. (Yirmi İkinci Basım). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Özbilen, N.Ö., (2007). Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler. Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Say, A., (2002). Müzik Sözlüğü. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sezgin, H.K., (2006). Musikimizde Öğretim Metotları. Selçuk Üniversitesi II. Türk Müziği Etkinlikleri. Konya, Bildiriler Kitabı, ss:61-64.
- Tan, A., (2008). Niyazi Sayın'ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tohumcu, Z.G., Müziği Yazmak Müzik Notasyonunun Tarih İçinde Yolculuğu. İstanbul: Nota Yayıncılık.
- Yahya Kaçar, G., (2005). Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt:25, Sayı:2, ss:215-228.