



NİYAZİ SAYIN'IN ÜSLUP VE TAVRINI YANSITAN ARTİKÜLASYON ÖGELERİ

Nihat Ozan Köroğlu¹
Nurtuğ Barışeri Ahmethan²

ÖZET

Bu çalışmada Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği 32 saz eserinde kullandığı artikülasyon öğeleri tespit edilerek, bu öğelerin saz eserlerindeki kullanım sıklığı ortaya konulmuştur. Bu öğelerin tespit edilmesi aşamasında saz eserlerinin geleneksel notaları, işitsel ve görsel/işitsel kayıtları elde edilmiş, bu kayıtlar Niyazi Sayın'ın kişisel icra tavrının ortaya konması 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 artikülasyon öğelerini hangi sıklıkla kullandığı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Niyazi Sayın, Niyazi Sayın Tavrı, Artikülasyon Öğeleri, Ney İcrasında Artikülasyon Öğeleri.

ARTICULATION ELEMENTS REFLECTING NİYAZİ SAYIN'S PERFORMANCE STYLE AND MANNER

ABSTRACT

In this study, it is identified the articulation 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. In this research the frequency of articulation elements, which reflect distinctive performance manners of Niyazi Sayın's performance of instrumental pieces within an ensemble was examined.

Keywords: Niyazi Sayın, Niyazi Sayın's Performance Manner, Articulation Elements, Articulations in Ney Performance.

¹ Öğr. Gör. Dr., Niğde Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, nihatozankoroglu@nigde.edu.tr

² Yrd. Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi A.B.D., nahmethan@konya.edu.tr

GİRİŞ

Günümüzde eserlerin yazılı notası ile icra sırasında ortaya çıkan nota arasında büyük farklılıklar görülmekte, nota bütünüyle eseri yansıtmakta yetersiz kalmaktadır. Günümüz müzik eğitimine bakıldığında; notanın öğrenimin ve icranın temeli haline geldiği ve yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Tanrıkorur (2003: 15)'un "Klasik Türk Müziği nesilden nesile aktarımı Batı müziğindeki gibi nota yoluyla değil; meşk yoluyla sağlanan bir şahsi üslup ve ifade müziğidir." şeklinde yapmış olduğu Klasik Türk Müziği tanımıyla Klasik Türk Müziği'nde üslup ve tavır aktarımının notadan daha fazla ön plana çıktığı görülmektedir.

Klasik Türk Müziği'nde bir seslendirme biçimi olan tavır derinlik ve öznel bir üsluba sahip olmayı gerektirir (Say, 2002: 512). Sezgin (2006: 62)'ye göre ise tavır; "Şahsi ifade ve yorum tarzının ortaya konmasıdır." Klasik Türk Müziği'nde tavrın büyük bir önemi vardır. Çünkü bu müziğin meşk sistemi ile günümüze kadar ulaştığı düşünüldüğünde; ilk etapta tavır ön plana çıkmaktadır. Tavır hocanın öğrencisiyle birebir meşk etmesi ile oluşur ve eserdeki süslemeler, nüanslar ve diğer unsurlar hafızaya alınarak ancak bu şekilde öğrenciye aktarılır. Öğrenciye aktarılan bu unsurlar ise eserde yer almayıp hocanın bağlı bulunduğu meşk silsilesini meydana getiren tavır ve üslubun ürünüdür (Beşiroğlu, 2006: 52). Günümüzde hala çoğu eserin notası, icra edecek kişi için sadece bir taslak niteliğindedir. İcracılar ise bu taslağı kendi üslup ve tavır özellikleri doğrultusunda şekillendirirler. Bu bağlamda günümüzde yeterli önem verilmeyen ve Klasik Türk Müziği'nde sıklıkla nota üzerinde kullanılmayan artikülasyon öğelerinin nota üzerinde gösterilmesi büyük önem arz etmektedir (Özbilen, 2007: 2). Klasik Türk Müziği'nde yüksek icra kabiliyetine sahip icracılar her ne kadar notada yazmasa da kendi ustalarından meşk yolu ile öğrendiklerini icralarına yansıtmışlardır. Klasik Türk Müziği'nde eserlerde kullanılan artikülasyon öğeleri notada gösterilmemesine rağmen icracılar eserleri yorumlarken bu öğeleri kullanarak ustalıklarını göstermişlerdir. Kısaca notada yazmayan bu öğeler meşkin yanı sıra icra sırasında alınan ses kayıtları vasıtasıyla günümüze kadar ulaşmıştır.

İcra üzerinde yapılan, aynı zamanda tavır ve üslupların oluşmasını da sağlayan artikülasyon öğelerinin tespit edilmesi, Klasik Türk Müziği'nin bu önemli icracılarının tavır ve üsluplarının tanınması, eğitimde kullanılması ve sürekliliğinin sağlanması açısından önem teşkil etmektedir. Bu da otoritelerce kabul gören icracıların ses kayıtlarının dinlenmesi ve notaya alınması ile mümkündür. Bu sayede notada yapılan değişiklikler sadece kağıt üzerinde kalmayacak, teorik olarak da tespit edilecektir. Belirli bir meşk silsilesine bağlı olarak günümüze ulaşmış üstatların icralarını, ses kaydından bile olsa dinlemek ve bu şekilde eseri icra etmeye çalışmak notalı sistemin yanında önemi yadsınamaz bir gerçektir. Ancak bu özellikler gözetilerek yapılan bir icrada, eserin yazılmış olduğu dönemin ruhu, üslubu ve tavır gösterilebilir. Bu bağlamda araştırmanın amacı; işitsel ve görsel/işitsel kayıtlar dinlenerek tespit edilen artikülasyon öğeleri ışığında eserleri yeniden notaya almak, icra edilen nota ile yazılan nota arasındaki farkı göstermek ve Niyazi Sayın'ın kişisel icra tavrını artikülasyon çerçevesinde ortaya koymaktır. Niyazi Sayın tavrının ayırt edici özelliklerinden ilki Ney'den çıkarmış olduğu fosurtusu rahatsız edici olmayan temiz sestir. Baş ve vücudu etkili bir şekilde kullanarak ve parmak pozisyonlarını zenginleştirerek Ney'de teknik anlamda yenilikler ortaya koymuş ve icra kolaylığı sağlamıştır. Gerekliğinde Ney'in karakteristik özelliği olan ve duyum açısından kulağa

hoş gelen uzun sesleri diğer seslerle zenginleştirerek ustalıkla icra etmiş, gerektiğinde de sazının kapasitesini zorlayarak Ney’de icrası zor olan ritmik ve kısa sesleri de aynı ustalıkla icra etmiştir. Ney’de pest ve tiz bölgelerde istediği sesi net bir şekilde üflemiş, ayrıca bu sesler arasında nefes şiddetini arttırarak ve azaltarak kusursuz geçişler yapmış, Ney’e yepyeni bir soluk getirmiştir (Sayın, 2006: CD).

Niyazi Sayın tavrının belirleyici özelliklerinden biri olan, icrayı ifade açısından zenginleştiren ve sıradanlıktan kurtaran artikülasyon 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 artikülasyon 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 artikülasyon öğeleri nelerdir? Ayrıca araştırma konusundan yola çıkarak aşağıda verilen sorular cevaplanmıştır;

- Niyazi Sayın’ın üslup ve tavrını yansıtan artikülasyon öğeleri nelerdir?
- Niyazi Sayın’ın üslup ve tavrını yansıtan ‘Glissando’ öğeleri nelerdir?
- Niyazi Sayın’ın üslup ve tavrını yansıtan ‘Nefes Yerleri’ öğeleri nelerdir?
- Niyazi Sayın’ın üslup ve tavrını yansıtan ‘Puandorg’ öğeleri nelerdir?
- Niyazi Sayın’ın üslup ve tavrını yansıtan ‘Staccato’ öğeleri nelerdir?

İcra sırasında yapılan, aynı zamanda tavır ve üslupların oluşmasını da sağlayan artikülasyon 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 artikülasyon öğeleri 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, Niyazi Sayın’ın yapmış olduğu artikülasyon öğelerinin yazılı bir belge haline gelmesi ve bunun sonucunda bu tavır ve üslubun bizzat notadan okunarak taklit ve icra edilebilmesi açısından fayda sağlayacaktır.

METODOLOJİ

Araştırmanın amacı dikkate alınarak, verilerin elde edilmesinde 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 elde edilmiştir. Bu işitsel ve görsel-işitsel kayıtlar, Niyazi Sayın’ın kişisel icra biçiminin (tavrının) ortaya konması amacıyla müziksel dikte yoluyla notaya alınmıştır. Ayrıca araştırmanın evrenini Niyazi Sayın’ın toplulukla saz eseri icralarının işitsel ve görsel-işitsel kayıtları oluşturmaktadır. Bu kayıtlar içerisinde ses kalitesi iyi olan, artikülasyon öğeleri bakımından zengin olan ve çalgı renk (tını) ayırımı net olarak duyulabilen kayıtlardan seçilmiş 32 adet işitsel ve görsel-işitsel saz eseri kaydı araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır. Örneklemini oluşturan eserler sırasıyla: Neyzen Salih Dede’nin Acemaşiran Peşrevi, Gazi Giray Han’ın Bayati Araban Peşrevi, Rauf Yekta Bey’in

Bayati Araban Saz Semaisi, Küçük Mustafa Dede'nin Bayati Mevlevi Ayini 4. Selamı, Necmettin Hakkı İzmirli'nin Bayati Saz Semaisi, Numan Ağa'nın Bestenigar Peşrevi, Yumni Dede'nin Evcara Saz Semaisi, Tanburi Cemil Bey'in Ferahfeza Peşrevi, Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)'nin Hicaz Hümayun Saz Semaisi, Tanburi Cemil Bey'in Hüseyini Oyun Havası (Çeçen Kızı), Lavtacı Andon'un Hüseyini Saz Semaisi, Dr. Cemil Özbal'ın Hüzzam Saz Semaisi, Abdürrahim Dede (Hafız Şeyda)'nın Irak Mevlevi Ayini Son Yürük Semaisi, Gazi Giray Han'ın Mahur Peşrevi, Gazi Giray Han'ın Mahur Saz Semaisi, Muhayyer Tekke Semaisi, Tanburi Cemil Bey'in Neva Peşrevi, Mesud Cemil Bey'in Nihavend Saz Semaisi, Tanburi Cemil Bey'in Nikriz Longası, Tanburi Kemal Batanay'ın Nikriz Peşrevi, Neyzen Salih Dede'nin Pençgah Peşrevi, Sultan III. Selim Han'ın Pesendide Saz Semaisi, Tanburi Büyük Osman Bey'in Saba Peşrevi, Aziz Dede'nin Saba Saz Semaisi, Nayi Osman Dede'nin Segah Saz Semaisi, Refik Fersan'ın Sultaniyegah Peşrevi, Nedim Ağa'nın Sultaniyegah Saz Semaisi, Raif Bey'in Sultaniyegah Saz Semaisi, Kemani Ali Ağa'nın Şehnaz Peşrevi, Neyzen Salih Dede'nin Uşşak Saz Semaisi, Arif Mehmed Ağa'nın Zavil Saz Semaisi'dir. Bu eserler sınırlar başlığında belirtilen özellikler göz önünde bulundurularak seçilmiştir.

SINIRLAR

Araştırma kapsam açısından, Klasik Türk Müziği çevrelerinde yaygın olarak kabul gören Neyzen Niyazi Sayın'ın araştırma sürecinde elde edilebilen toplulukla icra edilen görsel/işitsel kayıtları, kayıt kalitesi bakımından notaya alınmaya uygun olan görsel/işitsel kayıtları, yoğun artikülasyon çeşidi içeren toplulukla eser icraları ile sınırlandırılmıştır.

BULGULAR

Batı müziğinde besteciler tarafından eserlerde kullanılan artikülasyon öğeleri genel olarak şu şekilde karşımıza çıkmaktadır; Legato, Legatissimo, Staccato ve Staccatissimo (Hacıev, 1996: 167). Niyazi Sayın icra sırasında bazen bu artikülasyonları birebir bazende Türk Müziği icrasının estetik yapısına uygun olarak değişik çeşitlemeler yaparak kullanmıştır. Glissando, Puandorg ve Nefes Yerleri öğeleri Niyazi Sayın'ın tavrı özelliğini yansıttığından dolayı bu çalışmada 'Artikülasyon' başlığı altına alınmış ve incelenmiştir.

Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan İcra Öğeleri

Araştırmanın bu bölümünde, Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği saz eserlerinde kullanmış olduğu artikülasyon öğeleri tespit edilerek farklı konu başlıkları alt öğeler şeklinde ele alınmıştır. Aynı zamanda artikülasyon öğelerinin Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarındaki kullanım sıklığı tablolaştırılarak gösterilmiştir.

Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan Artikülasyon Öğeleri

Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği saz eserlerinde kullanmış olduğu ve kendi üslup ve tavrı özelliklerini yansıtan artikülasyon öğeleri 4 öğeden oluşmaktadır. Bu öğeler Glissando, Nefes Yerleri, Puandorg ve Staccato öğeleri olarak sınıflandırılmış ve incelenmiştir.

Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan 'Glissando' Öğeleri

"Kaydırmak." Sesleri birbiri ardı sıra hızla üretme anlamına gelmektedir (Say, 2002: 225.Gazimihal, 1961: 103). Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları

incelendiğinde, çıkıcı ve inici olmak üzere 2 tip glissando alt ögesinin kullanıldığını söyleyebiliriz.

Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan 'Çıkıcı Glissando' Ögeleri

Ney'de pest taraftaki notadan tizdeki bir notaya geçerken parmakların sırayla ve hızlı bir şekilde açılması şeklinde uygulanan bir glissando alt ögesidir. Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarına baktığımızda Çıkıcı Glissando'nun üç veya üçten fazla ses arasında yapıldığı görülmektedir. Notada glissandonun başlangıç sesinin değil de bitiş sesinin vurgulandığı icralar ve iki sesin de aynı seviyede vurgulandığı icralar olmak üzere iki şekilde gösterilmiştir. Glissandonun başlangıç sesinin değil de bitiş sesinin vurgulandığı icralarda başlangıç sesi çarpma işareti ile gösterilmiş, ayrıca başlangıç sesi ile glissandonun yapıldığı ses arasında dalgalı çizgi konulmuştur. (bkz. Şekil 1)

Acemaşiran Peşrevi - Neyzen Sâlih Dede (Ölçü 1)

Hüzzam Saz Semâisi - Dr. Cemil Özbal (Ölçü 17)

Şekil 1: Çıkıcı Glissando-1

Parmakların açılması sırasında pest ve tiz ses arasındaki seslerde nefes şiddeti azaltılır. Tiz olan sesi daha vurgulu ifade edebilmek için bu seste nefes şiddeti artırılır.

Ney'in; pestte sol (Kaba Rast) ve tizde re (Tiz Neva) seslerinden oluşan ve temiz duyulan 2,5 oktav bir ses sahası vardır. Bu ses sahası içerisinde de 4 farklı üfleşiş şiddetinden söz edebiliriz. (bkz. Şekil 2)

Şekil 2: Ney'in Ses Sahası

Ayrıca Ney'de, re (Neva) perdesinden itibaren tize doğru çıkıldıkça farklı pozisyonlarda ve çoğunlukla farklı üfleşiş şiddetlerinde aynı ses elde edilmeye başlar. Böylece Neva perdesinden tize doğru çıkıldıkça her sesin iki farklı pozisyonda icra edilebilmesi mümkün olmaktadır. İcrada en sık kullanılan perdeler; re (Neva), sol (Gerdaniye) ve La (Muhayyer) perdeleridir. (bkz. Şekil 3)

	Neva		Gerdaniye		Muhayyer	
Parmak Pozisyonu	Açık	Kapalı	Açık	Kapalı	Açık	Kapalı
Üfleme Şiddeti	2.	3.	3.	4.	3.	4.

Şekil 1: Farklı Pozisyon ve Üfleme Şiddetlerinde Elde Edilen Aynı Sesler

Bu perdelerin ilk pozisyonlarını açık, ikinci pozisyonlarını kapalı olarak ifade edersek Çıkıcı Glissando yapabilmek için ikinci pozisyon olan kapalı seslerin çok sık kullanıldığını Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarını incelediğimizde söyleyebiliriz. (bkz. Şekil 4)

<p>Pesendide Saz Semâisi - Sultan III. Selim Han (Ölçü 22)</p> <p>Kapalı</p> <p>İcra</p> <p>Nota</p>	<p>Nikriz Peşrevi - Tanbûri Kemal Batanay (Ölçü 24)</p> <p>Kapalı</p> <p>İcra</p> <p>Nota</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------

Şekil 42: Çıkıcı Glissando-2

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde glissando yapılırken iki sesin de aynı ölçüde vurgulandığı icralar da tespit edilmiştir. Bu glissando alt ögesi de sadece glissando yapılan sesler arasına konulan dalgalı çizgi ile gösterilmiştir. (bkz. Şekil 5)

<p>Bayâti Araban Peşrevi - Gâzi Giray Han (Ölçü 24)</p> <p>İcra</p> <p>Nota</p>	<p>Sabâ Peşrevi - Tanbûri Büyük Osman Bey (Ölçü 28)</p> <p>İcra</p> <p>Nota</p>
---------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------

Şekil 5: Çıkıcı Glissando-3

Tablo 11: Çıkıcı Glissando Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı

	Saz Eserleri	Çıkıcı Glissando ve Kaç Kez Kullanıldığı
1)	Acemaşîran Peşrevi <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	56 Ölçüde 6 kez
2)	Bayâti Araban Peşrevi <i>Gâzi Giray Han</i>	48 Ölçüde 8 kez
3)	Bayâti Araban Saz Semâisi <i>Rauf Yektâ Bey</i>	76 Ölçüde 20 kez

4)	Bayâti Mevlevî Âyini 4. Selam <i>Küçük Mustafa Dede</i>	18 Ölçüde 8 kez
5)	Bayâti Saz Semâisi <i>Necmettin Hakkı İzmirli</i>	65 Ölçüde 17 kez
6)	Bestenigâr Peşrevi <i>Nûman Ağa</i>	72 Ölçüde 10 kez
7)	Evcârâ Saz Semâisi <i>Yumni Dede</i>	44 Ölçüde 2 kez
8)	Ferahfezâ Peşrevi <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	72 Ölçüde 9 kez
9)	Hicaz Hümâyün Saz Semâisi <i>Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)</i>	64 Ölçüde 3 kez
10)	Hüseyni Oyun Havası (Çeçen Kızı) <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	108 Ölçüde 1 kez
11)	Hüseyni Saz Semâisi <i>Lavtacı Andon</i>	48 Ölçüde 18 kez
12)	Hüzzam Saz Semâisi <i>Dr. Cemil Özbal</i>	49 Ölçüde 13 kez
13)	Irak Mevlevî Âyini Son Yürük <i>Abdürrahîm Dede (Hâfiz Şeydâ)</i>	84 Ölçüde 3 kez
14)	Mâhur Peşrevi <i>Gâzi Giray Han</i>	106 Ölçüde 2 kez
15)	Mâhur Saz Semâisi <i>Gâzi Giray Han</i>	92 Ölçüde 3 kez
16)	Muhayyer Tekke Semâisi <i>Bilinmiyor</i>	102 Ölçüde 1 kez
17)	Nevâ Peşrevi <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	58 Ölçüde 3 kez
18)	Nihavend Saz Semâisi <i>Mes'ûd Cemil Bey</i>	101 Ölçüde 7 kez
19)	Nikriz Peşrevi <i>Tanbûri Kemal Batanay</i>	112 Ölçüde 20 kez
20)	Pençgâh Peşrevi <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	112 Ölçüde 13 kez
21)	Pesendide Saz Semâisi <i>Sultan III. Selim Han</i>	36 Ölçüde 12 kez
22)	Sabâ Peşrevi <i>Tanbûri Büyük Osman Bey</i>	72 Ölçüde 18 kez
23)	Sabâ Saz Semâisi <i>Aziz Dede</i>	46 Ölçüde 10 kez

24)	Segâh Saz Semâisi <i>Nâyi Osman Dede</i>	56 Ölçüde 15 kez
25)	Sultaniyegâh Peşrevi <i>Refik Fersan</i>	72 Ölçüde 12 kez
26)	Sultaniyegâh Saz Semâisi-A <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 5 kez
27)	Sultaniyegâh Saz Semâisi-B <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 9 kez
28)	Sultaniyegâh Saz Semâisi <i>Raif Bey</i>	60 Ölçüde 9 kez
29)	Şehnaz Peşrevi <i>Kemâni Ali Ağa</i>	90 Ölçüde 22 kez
30)	Uşşak Saz Semâisi <i>Neyzen Salih Dede</i>	66 Ölçüde 6 kez
31)	Zâvil Saz Semâisi <i>Ârif Mehmed Ağa</i>	68 Ölçüde 15 kez

Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan 'İnici Glissando' Öğeleri

İnici Glissando Ney'de parmakların tizden peste doğru sırayla ve yavaşça kapatılması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Genellikle ardışık seslerde kullanılmakla birlikte aralıklı seslerde de kullanılmaktadır. (bkz. Şekil 6)

Sultâniyegâh Peşrevi -Refik Fersan (Ölçü 7)

Sabâ Saz Semâisi- Aziz Dede (Ölçü 45)

Şekil 63: İnici Glissando

İnici Glissando başın, parmakların ve nefes şiddetinin birlikte hareket ettiği bir glissando alt ögesidir. Parmaklar yavaşça kapatılırken baş ve dudak ta bulunduğu pozisyondan Ney'le aynı açığa gelme hareketi yapmaktadır. Ayrıca baş ve dudağın bu hareketi sırasında nefes şiddeti de azaltılıp çoğaltılmaktadır.

İnici Glissando alt ögesi özellikle makamların karakteristik özelliklerini ve bu makamlardaki hassas perdeleri vurgulamak için kullanılır. İncelenen eserlerde İnici Glissando'nun çoğunlukla çarpma yapılmayan ardışık sesler arasında ve muhtelif perdelerdeki Uşşak çeşnilerde kullanıldığı görülür. Niyazi Sayın bu perdelerle dikkat çekmek için Ney'de bazı perdeleri dikten peste doğru icra etmenin gerekliliğine özellikle vurgu yapmakta ve icralarında İnici Glissando alt ögesini sıklıkla kullanmaktadır.

Tablo 2: İnici Glissando Alt Ögesinin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı

	Saz Eserleri	İnici Glissando ve Kaç Kez Kullanıldığı
1)	Acemaşîran Peşrevi <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	56 Ölçüde 9 kez
2)	Bayâtî Araban Peşrevi <i>Gâzi Giray Han</i>	48 Ölçüde 10 kez
3)	Bayâtî Araban Saz Semâisi <i>Rauf Yektâ Bey</i>	76 Ölçüde 18 kez
4)	Bayâtî Saz Semâisi <i>Necmettin Hakkı İzmirli</i>	65 Ölçüde 15 kez
5)	Bestenigâr Peşrevi <i>Nûman Ağa</i>	72 Ölçüde 9 kez
6)	Evcârâ Saz Semâisi <i>Yumni Dede</i>	44 Ölçüde 1 kez
7)	Ferahfezâ Peşrevi <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	72 Ölçüde 10 kez
8)	Hicaz Hümâyün Saz Semâisi <i>Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)</i>	64 Ölçüde 4 kez
9)	Hüseyni Oyun Havası (Çeçen Kızı) <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	108 Ölçüde 6 kez
10)	Hüseyni Saz Semâisi <i>Lavtacı Andon</i>	48 Ölçüde 10 kez
11)	Hüzzam Saz Semâisi <i>Dr. Cemil Özbal</i>	49 Ölçüde 4 kez
12)	Irak Mevlevî Âyini Son Yürük <i>Abdürrahîm Dede (Hâfız Şeydâ)</i>	84 Ölçüde 2 kez
13)	Mâhur Peşrevi <i>Gâzi Giray Han</i>	106 Ölçüde 3 kez
14)	Mâhur Saz Semâisi <i>Gâzi Giray Han</i>	92 Ölçüde 5 kez
15)	Nevâ Peşrevi <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	58 Ölçüde 6 kez

16)	Nihavend Saz Semâisi <i>Mes'ûd Cemil Bey</i>	101 Ölçüde 2 kez
17)	Nikriz Peşrevi <i>Tanbûri Kemal Batanay</i>	112 Ölçüde 8 kez
18)	Pençgâh Peşrevi <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	112 Ölçüde 2 kez
19)	Pesendide Saz Semâisi <i>Sultan III. Selim Han</i>	36 Ölçüde 7 kez
20)	Sabâ Peşrevi <i>Tanbûri Büyük Osman Bey</i>	72 Ölçüde 17 kez
21)	Sabâ Saz Semâisi <i>Aziz Dede</i>	46 Ölçüde 2 kez
22)	Segâh Saz Semâisi <i>Nâyi Osman Dede</i>	56 Ölçüde 15 kez
23)	Sultaniyegâh Peşrevi <i>Refik Fersan</i>	72 Ölçüde 2 kez
24)	Sultaniyegâh Saz Semâisi-A <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 5 kez
25)	Sultaniyegâh Saz Semâisi-B <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 3 kez
26)	Sultaniyegâh Saz Semâisi <i>Raif Bey</i>	60 Ölçüde 5 kez
27)	Şehnaz Peşrevi <i>Kemâni Ali Ağa</i>	90 Ölçüde 6 kez
28)	Uşşak Saz Semâisi <i>Neyzen Salih Dede</i>	66 Ölçüde 12 kez
29)	Zâvil Saz Semâisi <i>Ârif Mehmed Ağa</i>	68 Ölçüde 8 kez

Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan 'Nefes Yerleri' Ögeleri

Nefesli sazlarda icracı, genellikle sus işaretlerinin olduğu yerlerde, icra edilen eserin durumuna göre 'dinlenmek için nefes alır.' Tavrı yansıttığı düşünülen nefes yeri, legato ve bu icra şekline bağlı olarak motif ve cümlenin ortaya konması; nefes yeriyle başlayan sesin (notanın) belirgin bir şekilde vurgulanması icrayı farklılaştıran bir özelliktir. Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında da legato çalışma ve sözü edilen nefes yeri sonrasında yapılan vurguya sıkça rastlanmış ve nefes almanın icrayı etkileyen bir unsur olduğu tespit edilerek incelenmiştir. 'Nefes Yerleri' portenin üst kısmına (nefes alınacak yere) bir virgül işareti konularak gösterilir. Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği 32 saz eseri incelendiğinde sus işaretlerine karşılık gelen yerlerde ve ölçü sonlarında nefes alındığı gibi, buralardan bağımsız olarak notanın değerini kısaltarak nefes alındığını da söyleyebiliriz. (bkz. Şekil 7)

Mâhur Peşrevi - Gâzi Giray Han (Ölçü 10)

Muhayyer Tekke Semâisi - Bilinmiyor (Ölçü 74)

Şekil 7: Nefes Yerleri

Tablo 33: Nefes Yerleri Alt Ögesinin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı

	Saz Eserleri	Nefes Yerleri ve Kaç Kez Kullanıldığı
1)	Acemaşîran Peşrevi <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	56 Ölçüde 22 kez
2)	Bayâti Araban Peşrevi <i>Gâzi Giray Han</i>	48 Ölçüde 20 kez
3)	Bayâti Araban Saz Semâisi <i>Rauf Yektâ Bey</i>	76 Ölçüde 31 kez
4)	Bayâti Mevlevî Âyini 4. Selam <i>Küçük Mustafa Dede</i>	18 Ölçüde 14 kez
5)	Bayâti Saz Semâisi <i>Necmettin Hakkı İzmirli</i>	65 Ölçüde 47 kez
6)	Bestenigâr Peşrevi <i>Nûman Ağa</i>	72 Ölçüde 35 kez
7)	Evcârâ Saz Semâisi <i>Yumni Dede</i>	44 Ölçüde 30 kez
8)	Ferahfezâ Peşrevi <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	72 Ölçüde 29 kez
9)	Hicaz Hümâyün Saz Semâisi <i>Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)</i>	64 Ölçüde 39 kez
10)	Hüseyini Oyun Havası (Çeçen Kızı) <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	108 Ölçüde 36 kez
11)	Hüseyini Saz Semâisi <i>Lavtacı Andon</i>	48 Ölçüde 23 kez
12)	Hüzzam Saz Semâisi <i>Dr. Cemil Özbal</i>	49 Ölçüde 23 kez
13)	Irak Mevlevî Âyini Son Yürük <i>Abdürrahîm Dede (Hâfız Şeydâ)</i>	84 Ölçüde 31 kez

14)	Mâhur Peşrevi <i>Gâzi Giray Han</i>	106 Ölçüde 31 kez
15)	Mâhur Saz Semâisi <i>Gâzi Giray Han</i>	92 Ölçüde 55 kez
16)	Muhayyer Tekke Semâisi <i>Bilinmiyor</i>	102 Ölçüde 23 kez
17)	NevâPeşrevi <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	58 Ölçüde 32 kez
18)	Nihavend Saz Semâisi <i>Mes'ûd Cemil Bey</i>	101 Ölçüde 47 kez
19)	Nikriz Longa <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	124 Ölçüde 24 kez
20)	Nikriz Peşrevi <i>TanbûriKemalBatanay</i>	112 Ölçüde 58 kez
21)	Pençgâh Peşrevi <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	112 Ölçüde 46 kez
22)	Pesendîde Saz Semâisi <i>Sultan III. Selim Han</i>	36 Ölçüde 20 kez
23)	Sabâ Peşrevi <i>Tanbûri Büyük Osman Bey</i>	72 Ölçüde 34 kez
24)	Sabâ Saz Semâisi <i>Aziz Dede</i>	46 Ölçüde 29 kez
25)	Segâh Saz Semâisi <i>Nâyi Osman Dede</i>	56 Ölçüde 38 kez
26)	Sultaniyegâh Peşrevi <i>Refik Fersan</i>	72 Ölçüde 41 kez
27)	Sultaniyegâh Saz Semâisi-A <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 18 kez
28)	Sultaniyegâh Saz Semâisi-B <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 18 kez
29)	Sultaniyegâh Saz Semâisi <i>Raif Bey</i>	60 Ölçüde 49 kez
30)	Şehnaz Peşrevi <i>Kemâni Ali Ağa</i>	90 Ölçüde 47 kez
31)	Uşşak Saz Semâisi <i>Neyzen Salih Dede</i>	66 Ölçüde 35 kez
32)	Zâvil Saz Semâisi <i>Ârif Mehmed Ağa</i>	68 Ölçüde 29 kez

Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan 'Puandorg' Ögeleri

Puandorg, eserin usulüne bakılmaksızın nota süresinin birkaç katı uzatılmasıdır (Öztuna, 2000: 324). Askıya alınacak notaya karşılık gelen yere şapkalı nokta şeklinde bir işaret konularak gösterilir. Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği saz eserlerinde puandorga çoğunlukla eserlerin sonlarına doğru rastlanır. Eserin son notalarını askıya

alarak icra etmek aynı zamanda bitiş hissini kuvvetlendiren bir faktördür. Niyazi Sayın eser sonu haricinde eserin herhangi bir yerinde bir notayı vurgulamak için de bu artikülasyon ögesini kullanmıştır. (bkz. Şekil 8)

Nihâvend Saz Semâisi - Mes'ûd Cemil Bey (Ölçü 91) Nihâvend Saz Semâisi - Mes'ûd Cemil Bey (Ölçü 101)

İcra

Nota

Şekil 8: Puandorg (Araştırmada, işitsel kayıtlarda yer alan Mesud Cemil Bey'in Nihavend Saz Semâisi Ney ve Tanbur ile süpürde akort (1 ses) olarak icra edilmiştir. Ancak Niyazi Sayın'ın bu eserleri Şah Ney (6 ses) ile göçürerek çaldığı tespit edilmiştir. Bu nedenle Mesud Cemil Bey'in Nihavend Saz Semâisi yerinde Nihavend dizisi değil Yegahta Nihavend makamı dizisi şekliyle dikkate alınmış, artikülasyon öğeleri bu akortla dikte edilmiştir.)

Tablo 4: Puandorg Alt Ögesinin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı

	Saz Eserleri	Puandorg ve Kaç Kez Kullanıldığı
1)	Bayâti Araban Saz Semâisi <i>Rauf Yektâ Bey</i>	76 Ölçüde 1 kez
2)	Bayâti Saz Semâisi <i>Necmettin Hakkı İzmirli</i>	65 Ölçüde 1 kez
3)	Evcârâ Saz Semâisi <i>Yumni Dede</i>	44 Ölçüde 1 kez
4)	Hüseyni Saz Semâisi <i>Lavtacı Andon</i>	48 Ölçüde 1 kez
5)	Hüzzam Saz Semâisi <i>Dr. Cemil Özbek</i>	49 Ölçüde 1 kez
6)	Irak Mevlevî Âyini Son Yürük <i>Abdürrahîm Dede (Hâfız Şeydâ)</i>	84 Ölçüde 2 kez
7)	Mâhur Saz Semâisi <i>Gâzi Giray Han</i>	92 Ölçüde 1 kez
8)	Nihavend Saz Semâisi <i>Mes'ûd Cemil Bey</i>	101 Ölçüde 4 kez
9)	Pesendîde Saz Semâisi <i>Sultan III. Selim Han</i>	36 Ölçüde 1 kez
10)	Sultaniyegâh Peşrevi <i>Refik Fersan</i>	72 Ölçüde 11 kez
11)	Sultaniyegâh Saz Semâisi-A <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 1 kez

12)	Sultaniyegâh Saz Semâisi-B <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 3 kez
13)	Sultaniyegâh Saz Semâisi <i>Raif Bey</i>	60 Ölçüde 4 kez
14)	Uşşak Saz Semâisi <i>Neyzen Salih Dede</i>	66 Ölçüde 2 kez
15)	Zâvil Saz Semâisi <i>Arif Mehmed Ağa</i>	68 Ölçüde 2 kez

Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan 'Staccato' Öğeleri

Staccato notaları taneleyerek seslendirme; birbirinden ayrı seslendirme anlamına gelir (Say, 2002: 491) Nota üzerinde herhangi bir artikülasyon işareti görünmemesine rağmen Niyazi Sayın notaları estetik bir bütün içinde kesik kesik (staccato) icra ederek esere hareketlilik kazandırmıştır. Aynı zamanda geleneksel notadan bağımsız ve diğer sazlardan farklı olarak yapılan staccatolu icra ile Niyazi Sayın kendi tavrı özelliklerini yansıtmaktadır. Staccato kesik çalınacak notaya karşılık gelen yere konulan tek bir nokta ile gösterilir. Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında genellikle nefes yerlerinden ve sus işaretlerinden önce gelen notaların bu şekilde icra edildiğini görmekteyiz. (bkz. Şekil 9)

Hüseyini Oyun Havası (Çeçen Kızı) - Tanbûri Cemil Bey (Ölçü 3)

Pesendide Saz Semâisi - Sultan III. Selim Han (Ölçü 14)

Şekil 9: Staccato

Tablo 5: Staccato Alt Öğesinin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı

	Saz Eserleri	Staccato ve Kaç Kez Kullanıldığı
1)	Acemaşîran Peşrevi <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	56 Ölçüde 30 kez
2)	Bayâti Araban Peşrevi <i>Gâzi Giray Han</i>	48 Ölçüde 10 kez
3)	Bayâti Araban Saz Semâisi <i>Rauf Yektâ Bey</i>	76 Ölçüde 45 kez
4)	Bayâti Mevlevî Âyini 4. Selam <i>Küçük Mustafa Dede</i>	18 Ölçüde 8 kez
5)	Bayâti Saz Semâisi <i>Necmettin Hakkı İzmirli</i>	65 Ölçüde 25 kez

6)	Bestenigâr Peşrevi <i>Nûman Ağa</i>	72 Ölçüde 35 kez
7)	Evcârâ Saz Semâisi <i>Yumni Dede</i>	44 Ölçüde 25 kez
8)	Ferahfezâ Peşrevi <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	72 Ölçüde 16 kez
9)	Hicaz Hümâyun Saz Semâisi <i>Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)</i>	64 Ölçüde 17 kez
10)	Hüseyini Oyun Havası (Çeçen Kızı) <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	108 Ölçüde 34 kez
11)	Hüseyini Saz Semâisi <i>Lavtacı Andon</i>	48 Ölçüde 17 kez
12)	Irak Mevlevî Âyini Son Yürük <i>Abdürrahîm Dede (Hâfız Şeydâ)</i>	84 Ölçüde 27 kez
13)	Mâhur Peşrevi <i>Gâzi Giray Han</i>	106 Ölçüde 22 kez
14)	Mâhur Saz Semâisi <i>Gâzi Giray Han</i>	92 Ölçüde 23 kez
15)	Muhayyer Tekke Semâisi <i>Bilinmiyor</i>	102 Ölçüde 40 kez
16)	Nevâ Peşrevi <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	58 Ölçüde 9 kez
17)	Nihavend Saz Semâisi <i>Mes'ûd Cemil Bey</i>	101 Ölçüde 63 kez
18)	Nikriz Longa <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	124 Ölçüde 20 kez
19)	Nikriz Peşrevi <i>Tanbûri Kemal Batanay</i>	112 Ölçüde 21 kez
20)	Pençgâh Peşrevi <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	112 Ölçüde 14 kez
21)	Pesendide Saz Semâisi <i>Sultan III. Selim Han</i>	36 Ölçüde 26 kez
22)	Sabâ Peşrevi <i>Tanbûri Büyük Osman Bey</i>	72 Ölçüde 19 kez
23)	Sabâ Saz Semâisi <i>Aziz Dede</i>	46 Ölçüde 12 kez
24)	Segâh Saz Semâisi <i>Nâyi Osman Dede</i>	56 Ölçüde 47 kez
25)	Sultaniyegâh Peşrevi <i>Refik Fersan</i>	72 Ölçüde 18 kez

26)	Sultaniyegâh Saz Semâisi-A <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 33 kez
27)	Sultaniyegâh Saz Semâisi-B <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 11 kez
28)	Sultaniyegâh Saz Semâisi <i>Raif Bey</i>	60 Ölçüde 35 kez
29)	Şehnaz Peşrevi <i>Kemâni Ali Ağa</i>	90 Ölçüde 30 kez
30)	Uşşak Saz Semâisi <i>Neyzen Salih Dede</i>	66 Ölçüde 162 kez
31)	Zâvil Saz Semâisi <i>Ârif Mehmed Ağa</i>	68 Ölçüde 35 kez

ANALİZ

Araştırmada Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan icra ögeleri, Niyazi Sayın'ın görsel-işitsel kayıtları dinlenerek Ney eğitiminde kullanıma sunulmak amacıyla notaya alınmıştır (Koroğlu, 2015: 155). Notaya alınan icra ögeleri artikülasyon ögeleri olarak sınıflandırılmış ve alt ögelere ayrılmıştır. Böylelikle araştırmada bir problem olarak ele alınan ve çözümüne yönelik çalışılan durum, Ney eğitiminde tavrı özelliklerinin öğretilmesinde nota yazısı eksikliğidir. Klasik Türk Müziği'nde notada yer almayıp irticalen yapılan artikülasyon ögeleri, çalgı eğitimi göz önüne alındığında Ney eğitimini olumsuz yönde etkileyen bir durum olarak düşünülmektedir. Bu bağlamda, tavrın öğrenilmesi, kavranması, geliştirilmesi ve sonraki kuşaklara aktarılmasında nota yazısının büyük önemi olduğu söylenebilir. Nitekim bu alanda yapılan bilimsel çalışmalar Klasik Türk Müziği'nde eserlerin notaya alınmasında sorunlar yaşandığını, nota yazısı kapsamında artikülasyon ögeleri açısından eksikler olduğunu ortaya koymaktadır.

SONUÇ

Araştırmanın alt problemlerinden Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan artikülasyon ögelerine yönelik elde edilen bulgulara göre ulaşılan sonuçlar şöyle özetlenebilir: Dikte sonucu elde edilen artikülasyon ögelerinden biri olan Glissando ögesi 2 alt ögeden oluşmaktadır. Bunlar: 1) Çıkıcı Glissando, 2) İnci Glissando alt ögeleridir. Bu alt ögelerden **birincisinin**, (Çıkıcı Glissando alt ögesinin) Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarına baktığımızda üç veya üçten fazla ses arasında yapıldığı; notada Glissandonun başlangıç sesinin değil de bitiş sesinin vurgulandığı icralar ve iki sesin de aynı seviyede vurgulandığı icralar olmak üzere iki şekilde ortaya çıktığı; ayrıca Çıkıcı Glissando yapabilmek için ikinci pozisyon olan kapalı seslerin çok sık kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu alt ögelerden **ikincisinin**, (İnci Glissando alt ögesinin) Niyazi Sayın'ın, toplulukla saz eseri icralarında, makamların karakteristik özelliklerini ve bu makamlardaki hassas perdeleri vurgulamak için sıklıkla kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Dikte sonucu elde edilen artikülasyon ögelerinden biri olan Nefes Yerleri ögesinin Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği 32 saz eseri incelendiğinde sus işaretlerine karşılık gelen yerlerde, ölçü sonlarında ve buralardan bağımsız olarak notanın değerini kısaltarak kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Dikte sonucu elde edilen

artikülasyon öğelerinden biri olan Puandorg öğesinin Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği 32 saz eseri incelendiğinde çoğunlukla eserlerin sonlarında kullanıldığı; Niyazi Sayın'ın eser sonlarında bitiş hissini kuvvetlendirmek ve eserin herhangi bir yerinde bir notayı vurgulamak için Puandorg artikülasyon öğesini kullandığı sonucuna ulaşılmıştır. Dikte sonucu elde edilen artikülasyon öğelerinden biri olan Staccato öğesinin Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında genellikle nefes yerlerinden ve sus işaretlerinden önce kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKLAR

- BEŞİROĞLU, Ş., (2006). *Osmanlı-Türk Müzik Eğitimi İçinde Bir Öğretim ve Aktarım Yöntemi: Meşk*. Selçuk Üniversitesi II. Türk Müziği Etkinlikleri. 19-21 Nisan 2006. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- GAZİMİHAL, M., R., (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- HACIEV, P., (1996). *Temel Müzik Teorisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- KARASAR, N., (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- KÖROĞLU, N., O., (2015). *Niyazi Sayın'ın Toplulukla Saz Eseri İcralarındaki Tavrı Çerçevesinde Oluşturulan Etütler ve Bu Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Konya. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- ÖZBİLEN, N., Ö., (2007). *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler*. Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZTUNA, Y., (2000). *Türk Müsıkisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: AKM Yayınları.
- SAY, A., (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SEZGİN, H., K., (2006). *Musikimizde Öğretim Metotları*. Selçuk Üniversitesi II. Türk Müziği Etkinlikleri. 19-21 Nisan 2006. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- TANRIKORUR, C., (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Müsıkisi* (1. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Türk Müziği Ustaları, Niyazi Sayın-Necdet Yaşar Audio CD (2006). Albüm Metni: Bülent Aksoy, Kalan Müzik. İstanbul: FRS Matbaacılık.