

T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**NİYAZİ SAYIN'IN**  
**TOPLULUKLA SAZ ESERİ İCRALARINDAKİ**  
**TAVRININ İNCELENMESİ**  
**ve**  
**BU ÇERÇEVEDE OLUŞTURULAN**  
**ETÜTLERİN NEY EGİTİMİNDE**  
**KULLANILABİLİRLİĞİ**

**Nihat Ozan KÖROĞLU**  
**DOKTORA TEZİ**

**Danışmanı**

**Yrd. Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ AHMETHAN**

**KONYA-2015**





T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü  
BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Nihat Ozan KÖROĞLU
	Numarası	118309023002
	AnaBilim / BilimDalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Müzik Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tezin Adı	Niyazi Sayın'ın Toplulukla Saz Eseri İcralarındaki Tavrının İncelenmesi ve Bu Çerçeve Oluşturulan Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tezyazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin imzası



## DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Nihat Ozan KÖROĞLU
	Numarası	118309023002
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Müzik Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ AHMETHAN
Tezin Adı	Niyazi Sayın'ın Toplulukla Saz Eseri İcralarındaki Tavrının İncelenmesi ve Bu Çerçeve Oluşturulan Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği	

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Niyazi Sayın'ın Toplulukla Saz Eseri İcralarındaki Tavrının İncelenmesi ve Bu Çerçeve Oluşturulan Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği” başlıklı bu çalışma 12/06/2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Yrd. Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ AHMETHAN	Danışman	
Prof. Yusuf AKBULUT	Üye	
Doç. Dr. Aynur Elhan NAYIR	Üye	
Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA	Üye	
Yrd. Doç. Dr. Ömer ÖZDEN	Üye	

## ÖNSÖZ

Usta sazendelerin icralarındaki tavır özellikleri, icra ettikleri eserlerde yapmış oldukları süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri sayesinde ortaya çıkmaktadır. Günümüzde ilerleyen teknolojiyle birlikte görsel-işitsel kayıtlar, sazende ve hanendeler için adeta bir hoca işlevi görmektedir. Böylece bir ustadan meşek etmek isteyenler, hayatta olmayan veya aktif icra yapamayan ustaların icralarını bu kayıtlar vasıtasıyla dinleyip icraya yönelik uygulama imkanı bulmaktadırlar. Klasik Türk müziğinde hali hazırda kullanılan notalar icra anlamında sadece bir taslak görevi görmekte ve çalgı eğitiminde tavır özelliklerinin öğrenilmesi bakımından yetersiz kalmaktadır. Bu bağlamda usta icracıların görsel-işitsel kayıtlarına sahip olmayan veya sahip olsada tavır özelliklerinin öğrenilmesi bakımından bu kayıtlardan etkin bir şekilde yararlanamayan öğrenciler için kayıtlarda yapılan süsleme öğeleri ve artikülasyon öğelerinin notaya aktarılmasının büyük önem taşıdığı; notaya aktarılan bu icraların yeni etütlerle de desteklenerek, öğrenciler için bir kılavuz olacağı, çalgı eğitimi sürecinin verimliliğini arttıracığı düşünülmektedir. Bunun yanında süsleme öğeleri ve artikülasyon öğelerinin notada gösterilmesinin tekbaşına yeterli olmayacağını, notanın yanında meşkin ve usta sazendelerin kayıtlarını çokça dinlemenin de elzem olduğunu ifade etmek gerekir.

Tez kapsamında incelenen Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında tespit edilen süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri çerçevesinde oluşturulan etütler yardımıyla, Niyazi Sayın'ın tavır özelliklerinin, öğrenciler tarafından notada görülüp uygulanacağı ve böylelikle ney eğitiminin verimliliğinin artırılacağı düşünülmektedir.

Çalışma kapsamında Niyazi Sayın'ın toplulukla icra etmiş olduğu 32 saz eserinin görsel-işitsel kayıtları tespit edilmiş, bu kayıtlardan Niyazi Sayın'ın icrası, süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleriyle dikte edilmiş, dikte edilen saz eserlerindeki aynı ve farklı özellikteki öğeler, süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri şeklinde gruplandırılmış, bu öğeler kullanılarak etütler yazılmış ve yazılan bu etütlerin ney eğitiminde kullanılabilirliğine yönelik uzman görüşleri alınmıştır.

Böylece Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları dikte edilerek tespit edilen süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri ile birlikte bu bağlamda oluşturulan etütlerle ney eğitimine katkıda bulunmak amaçlanmıştır. Gerçekleştirilen bu çalışmanın özelde ney eğitimine, genelde de çalgı eğitimine faydalı olacağı düşünülmektedir.

Araştırma konusunun belirlenmesi aşamasında fikirsel açıdan desteklerini gördüğüm ve kendisinden icazet alma imkanı bulduğum Kutb'un Nayi Niyazi SAYIN Hocama en içten teşekkürlerimi sunarım.

Yine araştırma konusunun belirlenmesi ve araştırmanın tüm aşamalarında desteklerini gördüğüm tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ AHMETHAN'a içten teşekkür ederim.

Tez izleme komisyonumda bulunan ve araştırma sürecinde fikirlerinden faydalandığım Prof. Yusuf AKBULUT'a, Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA'ya, araştırmanın farklı aşamalarında fikirsel destek ve yardımlarını gördüğüm Doç. Dr. Ali TAN, Yrd. Doç. Dr. Emrah HATİPOĞLU ve Doç. Dr. Ferit BULUT'a içten teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca araştırmanın önemli bir aşaması olan görüşme kapsamında görüşlerine başvurduğum Öğr. Gör. Dr. Ali TÜFEKÇİ, Öğr. Gör. Kâşif DEMİRÖZ, Öğr. Gör. Ömer BİLDİK ve Öğr. Gör. Emre PINARBAŞI'ya teşekkür ederim.

Tüm akademik çalışmalarında içten yardım ve desteklerini hep yanımda hissettiğim sevgili eşim Öğr. Gör. Gamze Nevra KÖROĞLU'na ve varlığıyla bana ilham veren biricik kızım Almila Eylül KÖROĞLU'na teşekkür etmeyi bir borç bilirim.



**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü**

<b>Oğrencinin</b>	Adı Soyadı	Nihat Ozan KÖROĞLU
	Numarası	118309023002
	AnaBilim / BilimDalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Müzik Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tezin Adı	Niyazi Sayın'ın Toplulukla Saz Eseri İcralarındaki Tavrının İncelenmesi ve Bu Çerçeve de Oluşturulan Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği

### ÖZET

Bu araştırmanın genel amacı, Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği 32 saz eserinde kullandığı süsleme öğeleri ile artikülasyon öğelerinin tespit edilerek, bu öğeler kullanılarak etütler oluşturulması ve bu etütlerin ney eğitimindeki işlevselliğinin ortaya konmasıdır. Bu amaçla Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği 32 saz eserinin görsel-işitsel kaydı bulunarak araştırma kapsamına alınmış, bu kayıtların müziksel dikteleri yapılmış, tespit edilen ve Niyazi Sayın'ın tavır özelliklerini yansıtan süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri kullanılarak etütler oluşturulmuş, oluşturulan bu etütlerin ney eğitiminde kullanılabilirliğine yönelik uzman görüşleri alınmış ve bu görüşler değerlendirilmiştir.

Araştırmada etütlerin yazılmasına yönelik verilerin elde edilmesinde belgesel tarama yöntemi kullanılmış, ayrıca yazılan etütlerin ney eğitimindeki teknik ve müziksel işlevselliğinin ortaya konması amacıyla uzman görüşlerine başvurulmuştur. Bu amaçla yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu 10 yıl ve üzeri mesleki deneyime sahip olan ney öğretim elemanları

oluşturmaktadır. Araştırmada ney eğitiminin 3. ve 4. yılında kullanılmak üzere yazılan etütlerin ney eğitiminde Niyazi Sayın tavrının kavranmasına yönelik katkı sağlayacağı sonucu ortaya çıkmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Niyazi Sayın, Niyazi Sayın Tavrı, Ney Eğitimi, algı Eğitimi, algı Eğitiminde Etüt.



**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü**

<b>Oğrencinin</b>	Adı Soyadı	Nihat Ozan KÖROĞLU
	Numarası	118309023002
	AnaBilim / BilimDalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Müzik Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tezin İngilizce Adı	The Examination of Niyazi Sayın's Performance Manner of Assemble Instrumental Works and Usability of Etudes in Ney Training Created According to His Performance Manner.

### SUMMARY

General purpose of this research is to identify the ornamentation and articulation elements used in 32 saz work of Niyazi Sayın and create etudes using these elements and establish functionality of these elements in ney training. Audio-visual recording of 32 saz work of Niyazi Sayın was handled under the research; musical dictation of these recording was conducted; ornamentation and articulation elements reflecting the manner of Niyazi Sayın were used to create etudes; expert opinions were asked on usability of these etudes in ney training and these opinions were evaluated.

Document scanning method has been used to obtain data on etude writing and expert opinions were asked to establish technical and musical functionality of these etudes. Structured interview technique has been used. Ney lecturers from different universities who have over 10 years professional experience are the working group

of the research. It has been found in the research that etudes which are written in 3rd and 4th year of ney training can contribute to conception of Niyazi Sayın manner.

**Key Words:** Niyazi Sayın, Niyazi Sayın Manner, Ney Training, Instrument Training, Etude in Instrument Training.

## İÇİNDEKİLER

<b>BİLİMSEL ETİK SAYFASI</b> .....	<b>i</b>
<b>DOKTORA TEZİ KABUL FORMU</b> .....	<b>ii</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>v</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>vii</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>ix</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>xiii</b>
<b>TABLolar LİSTESİ</b> .....	<b>xiv</b>
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ</b> .....	<b>xviii</b>
<b>BÖLÜM I</b> .....	<b>1</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1. Problem Durumu</b> .....	<b>1</b>
<b>1.2. Araştırmanın Amacı</b> .....	<b>4</b>
<b>1.3. Araştırmanın Önemi</b> .....	<b>6</b>
<b>1.4. Araştırmanın Sayıtları</b> .....	<b>7</b>
<b>1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları</b> .....	<b>7</b>
<b>1.6. Araştırmanın Tanımları</b> .....	<b>7</b>
<b>BÖLÜM II</b> .....	<b>9</b>
<b>KAVRAMSAL ÇERÇEVE</b> .....	<b>9</b>
<b>2.1. Ney Sözcüğünün Etimolojisi ve Ney'in Tarihçesi</b> .....	<b>9</b>
<b>2.2. Ney'in Yapısı ve Özellikleri</b> .....	<b>9</b>
<b>2.3. Niyazi Sayın'ın Hayatı</b> .....	<b>11</b>
2.3.1. Dahil Olduğu Meşk ve İntikal Zinciri .....	13
2.3.1.1. Kuyumcu Oskiyam Efendi (1780?-1870?) .....	14
2.3.1.2. Salim Bey (1829-1885).....	14
2.3.1.3. Aziz Dede (1835-1905) .....	15
2.3.1.4. Emin Dede (1884-1945) .....	15
2.3.1.5. Halil Dikmen (1906-1964).....	16

<b>2.4. Niyazi Sayın'ın Ney İcrasındaki Yeri ve Önemi.....</b>	<b>16</b>
<b>2.5. Niyazi Sayın'ın Toplulukla İcra Ettiği Saz Müziği Formları.....</b>	<b>18</b>
2.5.1. Peşrev.....	18
2.5.2. Saz Semaisi.....	18
2.5.3. Longa.....	19
2.5.4. Oyun Havası.....	19
2.5.5. Ayin Bölümü.....	19
<b>BÖLÜM III.....</b>	<b>20</b>
<b>İLGİLİ LİTERATÜR.....</b>	<b>20</b>
<b>BÖLÜM IV.....</b>	<b>27</b>
<b>YÖNTEM.....</b>	<b>27</b>
<b>4.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni.....</b>	<b>27</b>
<b>4.2. Evren ve Örneklem.....</b>	<b>30</b>
<b>4.3. Niyazi Sayın'ın Toplulukla Saz Eseri İcralarındaki Süsleme Öğeleri ve Artikülasyon Öğeleri Çerçevesinde Etütlerin Oluşturulma Süreci.....</b>	<b>31</b>
4.3.1. Niyazi Sayın'ın Toplulukla İcra Ettiği Saz Eserlerinin İşitsel ve Görsel-İşitsel Kayıtlarının Tespit Edilmesi.....	31
4.3.2. Niyazi Sayın'ın Toplulukla İcra Ettiği Saz Eserlerinin Geleneksel Notalarının Tespit Edilmesi.....	32
4.3.3. Niyazi Sayın'ın Toplulukla İcra Ettiği Saz Eserlerinin Dikte Edilmesi.....	33
4.3.4. Dikte Sonucunda Elde Edilen Öğelerin Sınıflandırılması.....	33
4.3.5. Etütlerin Oluşturulması.....	43
<b>4.4. Verilerin Toplanması.....</b>	<b>46</b>
4.4.1. Etütlerin Yazılmasında Verilerin Toplanması.....	46
4.4.2. Veri Toplama Aracı.....	46
4.4.3. Veri Analizi.....	47
<b>BÖLÜM V.....</b>	<b>47</b>
<b>BULGULAR VE YORUM.....</b>	<b>47</b>
<b>5.1. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan İcra Öğeleri.....</b>	<b>47</b>
5.1.1. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan <i>Süsleme</i> Öğeleri.....	48
5.1.1.1. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan “Ses Ekleme” Öğeleri.....	48
5.1.1.1.1. Mordanlı Süsleme Grupları.....	48
5.1.1.1.2. Grupettolu Süsleme Grupları.....	51
5.1.1.1.3. Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler.....	53
5.1.1.1.4. Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler.....	55
5.1.1.2. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan “Ses Eksiltme” Öğeleri.....	58
5.1.1.2.1. Ses Eksiltme.....	58
5.1.1.2.2. Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak.....	62
5.1.1.3. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan “Motifleri Bağlama” Öğeleri.....	64
5.1.1.3.1. Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler.....	64
5.1.1.3.2. Kısa Dizi.....	66

5.1.1.4. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan "Karışık Figür" Öğeleri .....	68
5.1.1.4.1. Karışık Figürler .....	68
5.1.1.5. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan "Kendine Özgü Serbest" Öğeler .....	71
5.1.1.5.1. Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi .....	71
5.1.1.5.2. Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi .....	73
5.1.1.5.3. Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi .....	75
5.1.1.6. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan "Çarpma" Öğeleri .....	80
5.1.1.6.1. Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar .....	80
5.1.1.6.2. Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar .....	82
5.1.1.7. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan "Trill" Öğeleri .....	85
5.1.1.8. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan "Tremolo" Öğeleri .....	87
5.1.2. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan <i>Artikülasyon Öğeleri</i> .....	89
5.1.2.1. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan "Glissando" Öğeleri .....	90
5.1.2.1.1. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan "Çıkıcı Glissando" Öğeleri .....	90
5.1.2.1.2. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan "İnici Glissando" Öğeleri .....	93
5.1.2.2. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan "Nefes Yerleri" Öğeleri .....	95
5.1.2.3. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan "Puandorg" Öğeleri .....	96
5.1.2.4. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan "Staccato" Öğeleri .....	97

## **5.2. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Yazılan Etütlerin İcrasal İçeriği ..... 99**

5.2.1. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerin <i>Süsleme Öğeleri</i> İçeriği .....	99
5.2.1.1. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik <i>Ses Ekleme</i> Amacıyla Yazılan Etütler .....	99
5.2.1.2. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik <i>Ses Eksiltme</i> Amacıyla Yazılan Etütler .....	102
5.2.1.3. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik <i>Motifleri Bağlama</i> Amacıyla Yazılan Etütler .....	109
5.2.1.4. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik <i>Karışık Figür</i> Amacıyla Yazılan Etütler .....	113
5.2.1.5. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik <i>Kendine Özgü Serbest</i> Amacıyla Yazılan Etütler .....	117
5.2.1.6. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerde <i>Çarpma</i> .....	127
5.2.1.7. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerde <i>Trill</i> .....	128
5.2.1.8. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerde <i>Tremolo</i> .....	128
5.2.2. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerin <i>Artikülasyon Öğeleri</i> İçeriği .....	128
5.2.2.1. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerde <i>Glissando</i> .....	128
5.2.2.2. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerde <i>Nefes Yerleri</i> .....	130
5.2.2.3. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerde <i>Puandorg</i> .....	131
5.2.2.4. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerde <i>Staccato</i> .....	131

## **5.3. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği İle İlgili Uzman Görüşlerinin Nitel Analizi ..... 133**

<b>BÖLÜM VI.....</b>	<b>140</b>
<b>SONUÇ .....</b>	<b>140</b>
<b>6.1. Niyazi Sayın'ın Üslup Ve Tavrını Yansıtan Süsleme Öğelerine Yönelik Sonuçlar .....</b>	<b>140</b>
<b>6.2. Niyazi Sayın'ın Üslup Ve Tavrını Yansıtan Artikülasyon Öğelerine Yönelik Sonuçlar .....</b>	<b>145</b>
<b>6.3. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği İle İlgili Uzman Görüşlerine Yönelik Sonuçlar .....</b>	<b>146</b>
<b>BÖLÜM VII .....</b>	<b>147</b>
<b>TARTIŞMA.....</b>	<b>147</b>
<b>7.1. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan İcra Öğelerinin Notaya Alınmasına Yönelik Tartışma .....</b>	<b>147</b>
<b>7.2. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan Etütlerin Kullanımına İlişkin Tartışma .....</b>	<b>149</b>
<b>BÖLÜM VIII.....</b>	<b>150</b>
<b>ÖNERİLER .....</b>	<b>150</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>152</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>155</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>399</b>

**KISALTMALAR**

- CD** : Compact Disc
- MP3** : Moving Picture Experts Group-1 Audio Layer 3
- TRT** : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

## TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Örnekleme Oluşturan Saz Eserlerinin Form Yapısı ve Sayısal Dağılımı ....	30
Tablo 2: Süsleme Ögeleri ve Artikülasyon Ögeleri Tespit Edilen Saz Eserleri Listesi.....	32
Tablo 3: Süsleme Ögeleri ve Artikülasyon Ögelerinin Sınıflandırılması.....	34
Tablo 4: Notadaki Duruma Karşılık Gelen İcradaki Durumlar .....	35
Tablo 5: Dikte Sonucunda Elde Edilen Ögelerin Süsleme Ögeleri ve Süsleme Alt Ögeleri Olarak Sınıflandırılması.....	39
Tablo 6: Dikte Sonucunda Elde Edilen Ögelerin Artikülasyon Ögeleri ve İfade Alt Ögeleri Olarak Sınıflandırılması.....	43
Tablo 7: Etütlerin Yazımında Makam Dağılımı .....	44
Tablo 8: Etütlerin Yazıldığı Makamlar ve Seviyeleri.....	45
Tablo 9: Mordanlı Süsleme Grupları Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Yeri.....	49
Tablo 10: Grupettolu Süsleme Grupları Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Yeri .....	52
Tablo 11: Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Yeri	54
Tablo 12: Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Yeri .....	56
Tablo 13: Ses Eksiltme Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Yeri.....	59
Tablo 14: Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Yeri .....	63
Tablo 15: Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçiş Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Yeri	65
Tablo 16: Kısa Dizi Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Yeri .....	67
Tablo 17: Karışık Figürler Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Yeri.....	69
Tablo 18: Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Yeri.....	72
Tablo 19: Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Yeri .....	74
Tablo 20: Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Yeri .....	76

Tablo 21: Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan arpmaların Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı.....	81
Tablo 22: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan arpmaların Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı.....	84
Tablo 23: Trill Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı.....	87
Tablo 24: Tremolo Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı.....	89
Tablo 25: Çıkıcı Glissando Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı.....	92
Tablo 26: İnici Glissando Alt Ögesinin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı.....	94
Tablo 27: Nefes Yerleri Alt Ögesinin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı.....	95
Tablo 28: Puandorg Alt Ögesinin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı.....	97
Tablo 29: Staccato Alt Ögesinin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı.....	98
Tablo 30: Rast Makamında Yazılan Etüt-1'in İcrasal İeriği.....	99
Tablo 31: Neva Makamında Yazılan Etüt-2'nin İcrasal İeriği.....	100
Tablo 32: Segah Makamında Yazılan Etüt-3'ün İcrasal İeriği.....	100
Tablo 33: Rast Makamında Yazılan Etüt-4'ün İcrasal İeriği.....	101
Tablo 34: Rast Makamında Yazılan Etüt-5'in İcrasal İeriği.....	102
Tablo 35: Nikriz Makamında Yazılan Etüt-6'nın İcrasal İeriği.....	102
Tablo 36: Bayati Makamında Yazılan Etüt-7'nin İcrasal İeriği.....	103
Tablo 37: Saba Makamında Yazılan Etüt-8'in İcrasal İeriği.....	103
Tablo 38: Uşşak Makamında Yazılan Etüt-9'un İcrasal İeriği.....	104
Tablo 39: Neva Makamında Yazılan Etüt-10'un İcrasal İeriği.....	104
Tablo 40: Hüseyini Makamında Yazılan Etüt-11'in İcrasal İeriği.....	105
Tablo 41: Nihavend Makamında Yazılan Etüt-12'nin İcrasal İeriği.....	105
Tablo 42: Uşşak makamında yazılan Etüt-13'ün icrasal ieriği.....	106
Tablo 43: Uşşak Makamında Yazılan Etüt-14'ün İcrasal İeriği.....	106
Tablo 44: Uşşak Makamında Yazılan Etüt-15'in İcrasal İeriği.....	107
Tablo 45: Kürdi Makamında Yazılan Etüt-16'nın İcrasal İeriği.....	107
Tablo 46: Hüseyini Makamında Yazılan Etüt-17'nin İcrasal İeriği.....	108
Tablo 47: Müstear Makamında Yazılan Etüt-18'in İcrasal İeriği.....	108
Tablo 48: Nihavend Makamında Yazılan Etüt-19'un İcrasal İeriği.....	109
Tablo 49: Saba Makamında Yazılan Etüt-20'nin İcrasal İeriği.....	109
Tablo 50: Segah Makamında Yazılan Etüt-21'in İcrasal İeriği.....	110

Tablo 51: Rast Makamında Yazılan Etüt-22'nin İcrasal İçeriği.....	110
Tablo 52: Acemaşiran Makamında Yazılan Etüt-23'ün İcrasal İçeriği.....	111
Tablo 53: Acemaşiran Makamında Yazılan Etüt-24'ün İcrasal İçeriği.....	111
Tablo 54: Hüseyini Makamında Yazılan Etüt-25'in İcrasal İçeriği.....	112
Tablo 55: Rast Makamında Yazılan Etüt-26'nın İcrasal İçeriği.....	112
Tablo 56: Hüseyini Makamında Yazılan Etüt-27'nin İcrasal İçeriği.....	113
Tablo 57: Rast Makamında Yazılan Etüt-28'in İcrasal İçeriği.....	113
Tablo 58: Neva Makamında Yazılan Etüt-29'un İcrasal İçeriği.....	114
Tablo 59: Segah Makamında Yazılan Etüt-30'un İcrasal İçeriği.....	114
Tablo 60: Hüseyini Makamında Yazılan Etüt-31'in İcrasal İçeriği.....	115
Tablo 61: Karcıgar Makamında Yazılan Etüt-32'nin İcrasal İçeriği.....	115
Tablo 62: Segah Makamında Yazılan Etüt-33'ün İcrasal İçeriği.....	116
Tablo 63: Bayati Makamında Yazılan Etüt-34'ün İcrasal İçeriği.....	116
Tablo 64: Eviç Makamında Yazılan Etüt-35'in İcrasal İçeriği.....	117
Tablo 65: Hüzzam Makamında Yazılan Etüt-36'nın İcrasal İçeriği.....	117
Tablo 66: Hüzzam Makamında Yazılan Etüt-37'nin İcrasal İçeriği.....	118
Tablo 67: Nihavend Makamında Yazılan Etüt-38'in İcrasal İçeriği.....	118
Tablo 68: Muhayyer Makamında Yazılan Etüt-39'un İcrasal İçeriği.....	119
Tablo 69: Rast Makamında Yazılan Etüt-40'in İcrasal İçeriği.....	120
Tablo 70: Segah Makamında Yazılan Etüt-41'in İcrasal İçeriği.....	120
Tablo 71: Saba Makamında Yazılan Etüt-42'nin İcrasal İçeriği.....	121
Tablo 72: Acemkürdi Makamında Yazılan Etüt-43'ün İcrasal İçeriği.....	121
Tablo 73: Acemaşiran Makamında Yazılan Etüt-44'ün İcrasal İçeriği.....	122
Tablo 74: Uşşak Makamında Yazılan Etüt-45'in İcrasal İçeriği.....	122
Tablo 75: Hüzzam Makamında Yazılan Etüt-46'nın İcrasal İçeriği.....	123
Tablo 76: Eviç Makamında Yazılan Etüt-47'nin İcrasal İçeriği.....	123
Tablo 77: Uşşak Makamında Yazılan Etüt-48'in İcrasal İçeriği.....	124
Tablo 78: Hüseyini Makamında Yazılan Etüt-49'un İcrasal İçeriği.....	124
Tablo 79: Hicaz Hümayun Makamında Yazılan Etüt-50'nin İcrasal İçeriği.....	125
Tablo 80: Hüzzam Makamında Yazılan Etüt-51'in İcrasal İçeriği.....	126
Tablo 81: Nikriz Makamında Yazılan Etüt-52'nin İcrasal İçeriği.....	126
Tablo 82: Saba Makamında Yazılan Etüt-53'ün İcrasal İçeriği.....	127

Tablo 83: Etütlerdeki Glissando Kullanım Sıklığı .....	129
Tablo 84: Etütlerdeki Nefes Yerleri Kullanım Sıklığı.....	130
Tablo 85: Etütlerdeki Puandorg Kullanım Sıklığı .....	131
Tablo 86: Etütlerdeki Staccato Kullanım Sıklığı.....	132

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Niyazi Sayın'ın Dahil Olduğu Meşk Zinciri .....	14
Şekil 2: Eserlerin Geleneksel Notaları İle Dikte Yoluyla Elde Edilen Notaların Karşılaştırılması .....	27
Şekil 3: Araştırmanın Genel Deseni .....	29
Şekil 4: Standart Notasyon .....	47
Şekil 5: Mordanlı Süsleme Grupları Alt Öğeleri .....	48
Şekil 6: Grupettolu Süsleme Grupları Alt Öğeleri.....	51
Şekil 7: Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler Alt Öğeleri .....	53
Şekil 8: Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler Alt Öğeleri .....	56
Şekil 9: Ses Eksiltme Alt Öğeleri .....	59
Şekil 10: Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak Alt Öğeleri .....	62
Şekil 11: Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler Alt Öğeleri .....	64
Şekil 12: Kısa Dizi Alt Öğeleri.....	66
Şekil 13: Karışık Figürler Alt Öğeleri .....	68
Şekil 14: Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi Alt Öğeleri .	72
Şekil 15: Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi Alt Öğeleri..	73
Şekil 16: Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi Alt Öğeleri .....	75
Şekil 17: Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar-1 .....	80
Şekil 18: Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar-2 .....	81
Şekil 19: Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar-3 .....	81
Şekil 20: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-1.....	82
Şekil 21: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-2.....	83
Şekil 22: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-3.....	83
Şekil 23: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-4.....	83
Şekil 24: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-5.....	84
Şekil 25: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-6.....	84
Şekil 26: Trill-1.....	86
Şekil 27: Trill-2.....	86

Şekil 28: Trill-3.....	87
Şekil 29: Tremolo-1 .....	88
Şekil 30: Tremolo-2 .....	88
Şekil 31: Tremolo-3 .....	88
Şekil 32: Tremolo-4 .....	89
Şekil 33: Çıkıcı Glissando-1 .....	90
Şekil 34: Neyin Ses Sahası .....	91
Şekil 35: Farklı Pozisyon ve Üfleşiş Şiddetlerinde Elde Edilen Aynı Sesler .....	91
Şekil 36: Çıkıcı Glissando-2 .....	91
Şekil 37: Çıkıcı Glissando-3 .....	92
Şekil 38: İnici Glissando.....	93
Şekil 39: Nefes Yerleri .....	95
Şekil 40: Puandorg.....	96
Şekil 41: Staccato.....	97

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın; problem durumuna, amacına, önemine, sayılıtlarına, sınırlılıklarına ve tanımlarına yer verilmiştir.

#### 1.1. Problem Durumu

Türk kültürünü yansıtan en önemli unsurlardan biri olan Klasik Türk müziğinin geçmişten günümüze aktarımında meşk sistemi büyük önem teşkil etmektedir (Gerçek, 2008: 152). Notanın henüz icad edilmediği dönemlerde Klasik Türk müziğinin 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 anlayışıydı (Kaçar, 2005: 216). Sezgin (2006: 61)'e göre meşkin en önemli özelliği; usta ile çırak arasında özel, birebir ders yapılması ve eserin ilk ağızdan yani aracısız olarak öğrenilmesidir. Meşkin bir diğer özelliği de; eserlerin ustasından iyi ve doğru bir şekilde öğrenilmesini sağlamasıdır. Klasik Türk müziğinde bu öğretim şekli ile musiki üstatları hafızalarındaki 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 müziğinin yazılı hale gelmesi için yapılan çalışmalarda batı nota yazısına kadar olan süreçte Ali Ufki'nin bulmuş olduğu 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 müziğimizin 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 (2005: 216)'ın 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 müziğinde belirli bir üslup ve tavrın doğuşuna ve bu müziğin bir üslup ve tavrı müziği olarak kabul edilmesine sebep olmuştur.

Ancak icracıların eserin icrası sırasında, notaya bağlı kalmadan kendi üslup ve tavrı özelliklerini de katarak notadan farklı bir icra ortaya koymaları, eserin orijinalinin bozulması şeklinde yorumlansada, bu durum daha çok icracılar arasında bir ustalık ve sanatkarlık göstergesi olmuştur (Özbilen, 2007: 2).

Eserlerin günümüzdeki notası ile icra sırasında ortaya çıkan nota arasında büyük farklılıklar görülmekte, nota bütünüyle eseri yansıtmakta yetersiz kalmaktadır. Günümüz müzik eğitimine bakıldığında; notanın yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu durum öğrenimin ve icranın temeli haline gelmiş olmasına rağmen Tanrıkorur (2003: 15)'un belirttiği gibi “Klasik Türk müziği nesilden nesile aktarımı batı müziğindeki gibi nota yoluyla değil; meşk yoluyla sağlanan bir şahsi üslup ve ifade müziğidir.” Tanrıkorur'un vurgulamak istediği bu durum üslup ve tavrı aktarımını ön plana çıkarmaktadır. Çünkü icradaki bu üslup ve tavrı özellikleri günümüz notalarında ifade edilememektedir. Oysa Klasik Türk müziğinde bir eseri icra ederken sadece notaya bağlı kalmak kabul gören bir durum değildir.

Torun (2009: 11)'a göre; “Bugünün ve geleceğin Türk musikisi icracısı bir yandan deşifre problemi olmadan batılı anlamda enstrümanının imkanlarını mümkün olduğunca kullanmak; diğer taraftan gelenekteki seslerimiz ve üslubu kaybetmeden nota dışı icra, transpoze, taksim yapabilmek zorundadır.” Bu bağlamda; 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 tavrı gösterilebilir.

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 müziğinde sıklıkla nota üzerinde kullanılmayan süsleme öğeleri büyük önem arz etmektedir (Özbilen, 2007: 2).

Klasik Türk müziğinde yüksek icra kabiliyetine sahip icracılar her ne kadar notada yazmasada kendi ustalarından meşk yolu ile öğrendiklerini icralarına yansıtmışlardır. Klasik Türk müziğinde eserlerdeki çarpma, trill, glissendo gibi birçok süsleme ögesi ve artikülasyon ögesi 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.

Klasik Türk müziğinde süslemeler büyük önem taşıyor olsada, teorik olarak bu öğeler üzerinde fazla durulmaması, yeterli yazılı kaynakların olmaması, bir tavır ortaya çıkaracak nota dışı değişiklikler ve süslemeler hususunda Klasik Türk müziği icracılarına yeterli çalışma yapma imkanı sağlamamaktadır (Özbilen, 2007: 4).

Bu bağlamda; icra üzerinde yapılan, aynı zamanda tavır ve üslupların oluşmasını da sağlayan süsleme öğelerinin ve artikülasyon öğelerinin tespit edilmesi, Klasik Türk müziğinin 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.

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).

Yukarıda değinilen böyle özelliklere sahip bir tavrın ney eğitiminde sürekliliğinin sağlanması için çalışma yapmak ve bu icraları yazılı bir şekilde ortaya koymak gerekmektedir. Böylece bu tavrın kaybolmaması ve nesilden nesile aktarılması sağlanacaktır. Bu araştırmada; Klasik Türk müziği saz eseri icracılığı açısından Niyazi Sayın'ın neyde yapmış olduğu çeşitli makamlardaki toplulukla saz eseri icraları incelenmiş, süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri tespit edilerek notaya alınmıştır. Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği saz eserlerindeki süsleme öğeleri ve artikülasyon öğelerinin sadece meşk yöntemiyle değil, nota yazısına alınarak ney eğitiminde kullanılmasının faydalı olacağı düşünülmektedir. Çünkü bu işlem sayesinde ney eğitimi sırasında hem zamandan tasarruf edilmiş olacak hem de daha az zamanda eğitim adına daha fazla yol kat edilecektir.

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelenerek tespit edilen *süsleme öğeleri* ve *artikülasyon öğeleri* ışığında etütler oluşturulmuştur. Bu etütler oluşturulurken öncelikle tespit edilen *öge* ve *alt ögeler* sınıflandırılmış, nota ve icradaki durum farklılıkları gözetilerek gruplandırılmış ve bu gruplardan yola çıkılarak etütler yazılmıştır. Bu bağlamda; elde edilen veriler ışığında oluşturulacak etütlerin ney eğitiminde kullanılmasının bir ihtiyaç olduğu düşünülmektedir. Ayrıca bu araştırma, daha önce böyle bir çalışmanın olmaması açısından önem teşkil etmektedir.

“Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarındaki tavrı çerçevesinde oluşturulan etütler ve bu etütlerin ney eğitiminde kullanılabilirliği” nedir?

## 1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırma Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında yer verdiği süsleme öğeleri ile artikülasyon öğelerinin tespit edilerek bu öğeler çerçevesinde oluşturulan etütler ve bu etütlerin ney eğitimindeki işlevselliğinin ortaya konması amacıyla yapılmıştır.

Bu araştırmanın amacı; Klasik Türk müziği saz eseri icracılığı açısından, Niyazi Sayın'ın ney sazında yapmış olduğu süsleme öğeleri ve artikülasyon öğelerini tespit etmek, bu öğelerden oluşan, Niyazi Sayın'ın üslubunda icra becerisini kazanmak adına ney sazını öğrenmek isteyenler için etütler yazmaktır.

Araştırmanın diğer bir amacı ise; görsel/işitsel kayıtlar dinlenerek tespit edilen süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri ışığında eserleri yeniden notaya almak ve icra edilen nota ile yazılan nota arasındaki farkı göstermektir. Böylece Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrı çerçevesinde ortaya çıkacak etütler bir araç olarak kullanılarak, öğrencilerin eserleri sadece nota olarak görmemeleri gereği vurgulanacaktır. Aynı zamanda yazılan etütler usta icracının müziğini karakterize eden üslup ve tavrını göstermekle kalmayıp, bu üslubu pekiştirecek ve öğrencilere çalışma kolaylığı sağlayacaktır.

Araştırma konusundan yola çıkarak aşağıda verilen sorular cevaplanmıştır;

## **1. Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan icra öğeleri nelerdir?**

### 1.1. Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan *süsleme* öğeleri nelerdir?

- 1.1.1. Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan “Ses Ekleme” öğeleri nelerdir?
- 1.1.2. Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan “Ses Eksiltme” öğeleri nelerdir?
- 1.1.3. Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan “Motifleri Bağlama” öğeleri nelerdir?
- 1.1.4. Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan “Karışık Figür” öğeleri nelerdir?
- 1.1.5. Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan “Kendine Özgü Serbest” öğeleri nelerdir?
- 1.1.6. Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan “Çarpma” öğeleri nelerdir?
- 1.1.7. Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan “Trill” öğeleri nelerdir?
- 1.1.8. Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan “Tremolo” öğeleri nelerdir?

### 1.2. Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan *artikülasyon* öğeleri nelerdir?

- 1.2.1. Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan “Glissando” öğeleri nelerdir?
- 1.2.2. Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan “Nefes Yerleri” öğeleri nelerdir?
- 1.2.3. Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan “Puandorg” öğeleri nelerdir?
- 1.2.4. Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan “Staccato” öğeleri nelerdir?

## **2. Niyazi Sayın tavrının ney eğitiminde kavranmasına yönelik etütler nasıl bir görünüm sergilemektedir?**

2.1. Niyazi Sayın tavrının ney eğitiminde kavranmasına yönelik etütlerin süsleme öğeleri açısından görünümü nasıldır?

- 2.1.1. Ses Ekleme
- 2.1.2. Ses Eksiltme
- 2.1.3. Motifleri Bağlama
- 2.1.4. Karışık Figür
- 2.1.5. Kendine Özgü Serbest
- 2.1.6. Çarpma
- 2.1.7. Trill
- 2.1.8. Tremolo

2.2. Niyazi Sayın tavrının ney eğitiminde kavranmasına yönelik etütlerin artikülasyon öğeleri açısından görünümü nasıldır?

- 2.2.1. Glissando
- 2.2.2. Nefes Yerleri
- 2.2.3. Puandorg
- 2.2.4. Staccato

## **3. Niyazi Sayın'ın toplulukla icra etmiş olduğu saz eserlerinden tespit edilen süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri ışığında yazılan etütlerin ney eğitiminde kullanılabilirliğine yönelik uzman görüşleri nelerdir?**

### **1.3. Araştırmanın Önemi**

Bu çalışma;

- Niyazi Sayın'ın üslup ve tavır özelliklerinin ortaya çıkartılması ve gelecek nesillere aktarılması açısından,
- Niyazi Sayın'ın yapmış olduğu süsleme öğeleri ve artikülasyon öğelerinin yazılı bir belge haline gelmesi ve bunun sonucunda bu tavır ve üslubun bizzat notadan okunarak taklit ve icra edilebilmesi açısından,
- Tespiti yapılan bulgulardan yola çıkarak öğrencilere yönelik etütlerin oluşturulması açısından,
- Niyazi Sayın'ın toplulukla icra etmiş olduğu saz eserlerinden tespit edilen süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri ışığında yazılan etütlerin

kullanılabilirlik durumunun tespit edilmesi açısından önem teşkil etmektedir.

#### **1.4. Araştırmanın Sayıtları**

Bu araştırmada kullanılan;

1. Araştırmaya ait olan eserlerin yazılı notalarının doğru olduğu,
2. Araştırmada kullanılan “MP3” kayıtlarının doğru transkript edildiği,
3. Görüşüne başvuru uzman kişilerin verdikleri bilgilerin geçerli ve güvenilir olduğu varsayılmıştır.

#### **1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları**

Araştırma kapsam açısından, Klasik Türk müziği çevrelerinde yaygın olarak kabul gören Neyzen Niyazi Sayın’ın tespit edilmiş;

1. Araştırma sürecinde elde edilebilen toplulukla icra edilen görsel/işitsel kayıtları,
2. Kayıt kalitesi bakımından notaya alınmaya uygun olan görsel/işitsel kayıtları,
3. Yoğun süsleme ögesi çeşidi içeren toplulukla eser icraları ile sınırlandırılmıştır.

#### **1.6. Araştırmanın Tanımları**

**Artikülasyon Ögeleri:** Tez kapsamında Niyazi Sayın’ın toplulukla saz eseri icralarında geleneksel notadan icra anlamında farklı olarak yapılan ve Glissando, Nefes Yerleri, Puandorg ve Staccato ögelerinden ve bu ögelerin alt ögelerinden oluşan icra ögesidir.

**Geleneksel Nota:** Osmanlı döneminde kullanılan nota yazıları, harf yazıları ve nota yazıları olmak üzere iki gruba ayrılır. İkinci gruba giren nota yazıları Avrupa nota yazısının geleneksel sanat müziğine uyarlanmış halidir. Müzik tarihimizde Ali Ufki tarafından 17. Yüzyılda geliştirilen nota yazısı 1828 yılından sonra Geleneksel Türk sanat müziğinde kullanılmaya başlanmış ve uluslararası nota yazısından ithal edilmiştir (Say, 2002: 369).

**Göçürme:** Bir makam dizisini sesler arasında ki aralığı bozmadan ve gerektiğinde dizi seslerinde işaret değişikliklerini de yaparak, kendi yerinden (bulunduğu perdeden) alıp başka bir perde üzerine aktarmaktır (Özkan, 2001: 189).

**Meşk:** Meşk sözlük anlamı olarak yazı örneği, yazı numunesi anlamına gelir (Devellioğlu, 2006: 631). Bir örneği taklit ederek öğrenmek veya öğretmek olan meşk Klasik Türk müziğinde, bir üstat tarafından müzik parçasının parça parça çalınması ve okunması yoluyla talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir (Öztuna, 2006: 45).

**Perde:** Müzik seslerinin Türk Müziği'ndeki adı: Dügah perdesi, Neva perdesi gibi (Tanrıkorur, 2003: 208).

**Renk (Tım):** Sesin niteliği. Çeşitli ses kaynaklarında oluşan seslerin renk farkı (Say, 2002: 477).

**Süsleme Ögeleri:** Tez kapsamında Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında geleneksel notadan icra anlamında farklı olarak yapılan ve Ses Ekleme, Ses Eksiltme, Motifleri Bağlama, Karışık Figür, Kendine Özgü Serbest, Çarma, Trill ve Tremola ögelerinden ve bu ögelerin alt ögelerinden oluşan icra ögesidir.

**Tavır:** Klasik Türk müziğinde okuyuş üslup ve usulü. Sazendeler için de aynı terim kullanılır (Öztuna, 2006: 382).

**Üslup:** Güzel sanatlarda takip edilen hususi yola verilen addır. Sanatçının karakterine ait hususi yola üslup (style) adı verilir (Öztuna, 2006: 471).

## **BÖLÜM II**

### **KAVRAMSAL ÇERÇEVE**

#### **2.1. Ney Sözcüğünün Etimolojisi ve Ney'in Tarihçesi**

Ney sazının en eski adı kargı ve kamış anlamlarına gelen na veya nay'dır. Araplar ney için nefes borusu ve ses organı olarak da ifade edilen, aynı zamanda üflemeli sazların genel adı olan mizmar kelimesini kullanmışlardır. Bu isimlerin yanında Türkçede yaygın olarak kullanımı ney şeklinde olmuştur. Sümerler dönemine ait kazılarda ney sazının İslamiyet'ten önce kullanıldığı saptanmıştır. Pennsylvania Üniversitesi ve British Museum heyetlerinin yapmış olduğu kazılar sırasında M.Ö. 2800 yıllarına ait bir nay bulunmuştur. Bu çalgı halen Amerika Filadelfia Üniversitesi müzesinde sergilenmektedir. Üflendiğinde (do, re, mi, fa diyez, sol, la, si, do) sesleri veren bu neyin çok sert bir kamıştan yapıldığı tespit edilmiştir (Öztekin, 2007: 1).

Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden sonra kullanmaya başladıkları ney sazı, dönemin mutasavvıf, veli, şair ve filozofu Mevlana Celaleddin Rumi'nin etkisiyle 13. Yüzyıldan itibaren İslam tasavvufunda önemli bir sembol haline gelmiştir (Gunca, 2007: 20).

#### **2.2. Ney'in Yapısı ve Özellikleri**

Ses genişliği üç oktav dolayında olan ney sazı sade bir çalgı olduğundan kullanımı zordur. Genelde ses çıkarmak için yapılan ilk hareket neyzenin başını sağa doğru yatırmasıdır. Farklı uzunluk ve kalınlıkta on iki çeşidi vardır. Boyu küçüldükçe sesi tizleşen, boyu uzadıkça sesi pestleşen bir çalgıdır (Say, 2002: 377).

Türkiye'de kullanılmakta olan neyin, biri arkada altısı önde olmak kaydıyla yedi perde deliği bulunmaktadır. Arkadaki perde deliği üfleyen kişinin tutuş pozisyonuna göre, orta nokta merkez alınarak sağa veya sola doğru açılmalıdır.

Bunun sebebi rahat bir tutuş pozisyonuna sahip olmaktır (Ünaldı, 2008: 11). Ney, kamış, başpare ve parazvane adı verilen üç bölümden oluşmaktadır.

**Kamış:** Neyin ana bölümünü oluşturan kamış Mısır'da, Suriye'de ve ülkemizde Hatay'ın Samandağı ilçesinde sıkça görülmektedir. Diğer bölgelerde de kaliteli ve olgunlaşmış kamışlar olsada iklim özellikleri bakımından yukarıda saydığımız bölgelerde yetişen kamışlar daha çok tercih edilmektedir. Ney yapmak için tercih edilen, boğum araları kısa ve kalınlığı çok fazla olmayan kamışlardır. Bu standartlarda olmayan kamışlar ney yapımında kullanılamaz (Öztekin, 2007: 4). Tercihen dokuz boğumlu olan kamışın 1. boğumu nefesi sese çeviren ses kutusu işlevi görür (Toz, 2014: 8).

Bundan yaklaşık 300 sene öncesinde Kutb-ı Nayi Osman Dede (1652–1730) tarafından kullanılmaya başlanmış neyin ilk perdesi, yukarıdan aşağıya doğru beşinci boğumda, arka tarafta ve neyin ölçü olarak tam orta noktasındadır. Diğer delikler beşinci boğumdaki delikten itibaren altıncı, yedinci ve sekizinci boğumlara ikişer tane açılmak üzere ön tarafta bulunmaktadır (Ünaldı, 2008: 10).

**Başpare:** Neyin üst kısmına sesin daha net çıkması, dudak hakimiyetinin sağlanması ve dudakların yaralanmaması için takılan, aynı zamanda neyin estetik açıdan güzel görünmesini sağlayan bir parçadır. Başpare imalatında fildişi, abanoz, şimşir gibi maddelerin yanında en çok manda boynuzu tercih edilmektedir. Günümüzde ise manda neslinin tükenmek üzere olmasından dolayı başpare yapımında sanayide kullanılan teflon, fiberglas gibi maddeler tercih edilmektedir. Başparenin üst kısmındaki ağız çapı, iç yüzey derinliği ve dış çapı neyzenlerin alışkanlıkları ve dudak özelliklerine göre farklılık göstermektedir (Öztekin, 2007: 3-4).

**Parazvane:** Neyin çatlamasını önlemek için en üst ve en alt uçlarına takılan, çeşitli metallere imal edilen halkalardır. Parazvane yapımında en çok oksitlenmeyen bir alaşım olan bafon (alpakka) tercih edilmektedir. Neyden daha çok verim almak ve sesin tınısını korumak için ince parazvaneler tercih edilmelidir. Parazvaneden başka boğum çizgilerine, çatlamalara karşı dayanıklılığı artırmak ve

estetik güzellik katmak amacıyla gümüş veya başka maddelerden yapılan teller sarılmaktadır (ztekin, 2007: 4).

Yaklaşık üç oktav ses sahasına sahip olan neyin pest seslerden tiz seslere doğru hafif fleyişten tüm nefes gücüyle üflemeye kadar altı farklı üfleyiş şekli vardır. Ney sazında ney boyu kısaltıldıķa akort tizleşir, akort tizleştikçe de yaklaşık üç oktav olan ses sahasındaki sesleri üflemek zorlaşır. Kaba rast ve tiz neva arasındaki sesler tüm neylerde nispeten daha rahat flenebilir (Toz, 2014: 9).

Gunca (2007: 21)'nin ifade ettiği gibi; "Farklı akortlardaki icralara eşlik edebilmek amacıyla çeşitli çap ve akortlarda imal edilen ney ailesi üç grupta karşımıza çıkmaktadır.

- a) Ana Neyler: Bol Ahenk, Davut, şah, Mansur, Kız, Mstahzen ve Sprde neylerdir.
- b) Mabeyn Neyler: İki ana ney arasında yer alan yarım sese akord edilmiş neylere denmektedir. Nu ney; yarım ses aralığıyla ilişkide bulunduğu iki neyin isminin mabeyn ismiyle birleşmesi şeklinde isimlendirilir. Bolahenk Mabeyni, şah Mansur Mabeyni, Kız Mansur Mabeyni, Yıldız Mabeyni, Sprde Bolahenk Mabeyni.
- c) Nısfıye: Ana ve Mabeyn neylerin bir oktav daha tiz ses veren şekillerine denilmektedir. Bolahenk Nısfıyesi."

### **2.3. Niyazi Sayın'ın Hayatı**

12 şubat 1927 senesinde, İstanbul Üsküdar'da açık türbe denilen Doğancılar semtindeki aħřap, eski bir Türk evinde dünyaya geldi. Babası Rumeli dediğimiz Resne, annesi de yine aynı beldeden Manastır'da dünyaya gelmişlerdir. Babası polis memuru mer Hulusi Bey annesi ise Necmiye Hanım'dır. İlk ve ortaokulları, Üsküdar Paşakapı'da, liseyi Haydarpaşa ve Beyoğlu'nda okumuştur. 2. Dünya Savaşı ve yoksullukların nde olduğu bir devir olduğu için tahsilini tamamlayamamıştır.

Resneli Niyazi Bey, Tanburi Cemil Bey'i, Resne'ye getirterek İkinci Meşrutiyet'in ilanını kutlamak ister ve mer Hulusi Bey'e bu hususta ricada

bulunur. Bir Tanburi Cemil hayranı olan Hulusi Bey bu istek üzerine Tanburi Cemil Bey'i Resne'ye götürür. Ömer Bey'in Tanburi Cemil Bey'e duyduğu, bu olayla pekişen hayranlık, Niyazi Sayın'ın küçük yaşlarda Tanburi Cemil Bey'in plaklarını dinlemesine imkan sağlamıştır. O yaşlarda dinlediği Tanburi Cemil, musiki zevkinde önemli bir yer işgal eder (Ayvazoğlu, 2002: 92-93).

Niyazi Sayın'ın musiki aşkı lise zamanlarında da şiddetlenerek devam etmiştir. Musiki haricinde spor ve edebiyata meraklı olan Niyazi Sayın'ın; koşma, barfiks, masa tenisi ve futbol merak duyduğu spor dallarındandır. Bu dalların içinde de futbolun ayrı bir yeri vardır. Lise zamanlarında Fenerbahçe Gençler Takımı'nda bir süre futbol oynamıştır.

1946 yılında babası Hulusi Bey vefat etmiş ve babasının vefatından bir yıl sonra (1947) Mustafa Düzgünman'ın evinde düzenlenen musiki meşklarına katılmaya başlamıştır. 4 Mart 1948'de ilk neyini, Üsküdar Musiki Cemiyeti neyzenlerinden Emin Akgöz refakatinde, Beyazıt Çadırcılar'daki Osman Dede'den on lira karşılığında satın almış ve bu neyi ile Gavsi Bey'den Üsküdar Sunar Sineması'nda 24 Aralık ve 31 Aralık 1948 tarihlerinde iki ders almıştır (Ayvazoğlu, 2002: 97). Niyazi Sayın'dan edinilen bilgi doğrultusunda; öncelikle dini musikiyi tahsil ettikten sonra Burhanettin Ökte'ye bir mektup yazarak ney öğrenmek istediğini belirtmiş ancak mali durumunun uygun olmadığını da bu mektupta ifade ederek bu dersi ücretsiz olarak talep etmiştir. Burhanettin Ökte bu yazıya olumlu cevap vermiş ve konservatuvarda kendisine ney dersi verebileceğini söylemiştir. Kendisinden olumlu cevabı aldığı gün önemli hattatlardan biri olan Necmettin Okyay vesilesiyle Halil Dikmen'e götürülmüştür. Onun çok kıymetli bir insan olduğunu dile getirir. Ney derslerine Halil Dikmen ile başlamıştır. Halil Dikmen'in, kendisi ile senelerce uğraştığını vurgulamıştır (Sayın, 2005).

Halil Dikmen'le ney derslerine devam eden Niyazi Sayın hocasının isteği üzerine İstanbul Belediye Konservatuarı'na aynı zamanda da Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne devam ediyordu. 1950 yıllarında Üsküdar Musiki Cemiyeti ve Neyzen Süleyman Erguner (dede) ile İstanbul Radyosu'nda saz eserleri icra eden Niyazi Sayın İstanbul Radyosu'nda çalışmaya başlamasını şöyle anlatıyor; “Yapmış

olduğum soloların bir neticesi olarak muhterem Nevzat Atlığ beyin arzuları ile İstanbul Radyosu Müzik yayınlarında vazife aldım. O devrin kıymetli hocalarının bulunduğu yıllarda ve devamında Radyo muhitinden çok feyiz almış olduğumu söyleyebilirim. 1954 yılından 1956 yılına kadar bu vazifede bulundum. Aynı zamanda Radyo müzik neşriyatlarına da iştirak ediyordum” (Sayın, 2001: Audio CD).

1956’dan 1976 yılına kadar İstanbul Belediye Konservatuvarı İcra Heyeti’nde ney üfleyen Niyazi Sayın 1976 yılında açılan Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nda ney hocası olarak göreve başladı. İstanbul Radyosu’nda otuz yıl çalıştıktan sonra 1980 yılında emekliye ayrıldı ve aynı yıl Amerika’da Seattle’daki Washington Üniversitesi’nde bir yıl Türk musikisi ve ney dersleri verdi. Halen İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’ndaki görevine devam etmektedir (Sayın, 2006: Audio CD).

### **2.3.1. Dahil Olduğu Meşk ve İntikal Zinciri**

Meşk zincirlerini sadece bir üstattan bir talebeye aktarılan öğretiler olarak düşünmek doğru değildir. Bunun nedeni meşk veren üstadın aynı zamanda birçok öğrenciyle de çalışma, öğrencinin de aynı zamanda birkaç üstattan da ders alabilme olasılığıdır (Behar, 2006: 103). Bu bağlamda Kuyumcu Oskiyam’dan Niyazi Sayın’a kadar gelen meşk zincirinde de birçok neyzen bulunmaktadır. Fakat çalışmanın bütünlüğünü korumak açısından Niyazi Sayın’a kadar gelen temel silsile açıklanmıştır.

Niyazi Sayın’ın dahil olduğu meşk zincirinin başlangıcı Kuyumcu Oskiyam’a dayanmaktadır. Silsileyi Neyzen Salim Bey, Neyzen Aziz Dede, Neyzen Emin Dede ve Halil Dikmen takip etmektedir (Ayvazoğlu, 2002:117-120). Bu silsile Neyzen Niyazi Sayın ile son bulmaktadır.

**Şekil 1: Niyazi Sayın'ın Dahil Olduğu Meşk Zinciri**



### **2.3.1.1. Kuyumcu Oskiyam Efendi (1780?-1870?)**

Kuyumcu Oskiyam namıyla meşhurdur. Samatyalıdır. Neyzen ve tanburi olan Ermeni asıllı Oskiyam 1780 senesinde İstanbul Samatya'da dünyaya gelmiştir. Musikide yararlı ve değerli bir insan olması sebebiyle II. Mahmut onu tanbur ve ney hocası olarak saraya almıştır (İnal, 1958: 238). Neyi kimden meşk ettiği bilinmemekle beraber, Tanburi İshak'tan tanbur meşk etmiştir. Aynı zamanda Salim Bey'e de ney dersi verdiği bilinmektedir (Ayvazoğlu, 2002: 18).

### **2.3.1.2. Salim Bey (1829-1885)**

Şeyh Said Dede'nin talebelerinden Neyzen Salim Bey, aynı zamanda Neyzen Oskiyam'dan ney meşk etmiştir. Mevlevi ve Rıfai tarikatlarına yakınlığı ile bilinen Salim Bey, Üsküdar Mevlevihanesi'nde neyzenbaşı olarak görev almıştır. Ayrıca

birçok saz eseri bestelemiştir. 1885 yılında Rıfai dergahında uşşak taksimi yaptığı sırada kalp krizi geçirerek vefat etmiştir (Ayvazoğlu, 2008: 33).

### **2.3.1.3. Aziz Dede (1835-1905)**

Takriben 1835 yılında Üsküdar Doğancılar'da dünyaya gelmiştir. Gençliğinde Mısır'a giderek Kahire Mevlevihanesi'nde "Sivas'lı" takma adı ile bilinen bir Şeyh'ten ney ve musiki dersleri almıştır. Mısır'dan babasının görevinden dolayı Gelibolu'ya gelen Aziz Dede; mevlevihaneye gidip gelmiş ve orada dinlediği neyzenlerden etkilenerak neye merak sarmıştır. Rüştüye'yi bitirdikten sonra, neyzen olmak istemiş ve Ağazade Mevlevihanesi Şeyh vekili Ali Efendi zamanında Hüsamettin Dede'ye intisab etmiştir. Onun Şeyhliği zamanında bin bir günlük çilesini tamamlayarak "Dede" ünvanını almaya hak kazanmıştır (Öztuna, 1969: 90).

Dede'nin tahminen kırk yaşına kadar Gelibolu'da kaldığı ve 1870'li yıllarda İstanbul'a geldiği düşünülmektedir. Galata Mevlevihanesi'nde eksiklerinin farkına varan Aziz Dede, neyde ilerlemek amacıyla devrin en büyük neyzeni olan Salim Bey'den ney dersleri almaya başlamıştır. Neyzen Salim Bey'den ney meşk eden Aziz Dede'yi dinleme şansına erişenler onun on neyzeneye bedel olduğunu söylemişlerdir (Ayvazoğlu, 2002: 37-38). Aziz Dede 1905 yılında vefat ederek Üsküdar Mevlevihanesi'nin bahçesine defnedilmiştir (İnal, 1958: 95).

### **2.3.1.4. Emin Dede (1884-1945)**

1884 yılında Tophane'de dünyaya gelmiştir (İnal, 1958: 176). Abisi Ömer Vasfi Efendi ile beraber Sami Efendi'den Hüsn-ü Hat ve Celi, Kadri Efendi'den ise sülüs ve nesih meşk etmiştir. Aynı zamanda geceleri Galata Mevlevihanesi'ne giderek kudümzenbaşı Raif Dede'den ve Zekai Dede'nin oğlu Ahmet İrsoy'dan ayin ve ilahiler meşk etmiştir Emin Efendi Raif Dede'ye gidip gelirken Aziz Dede'yi keşfetmiş, neye onu dinledikten sonra heves etmiştir. Muhtemelen 13-14 yaşlarında iken Aziz Dede'den ney meşk etmeye başlamıştır. Yıllarca Aziz Dede'den istifade etmek için Galata Mevlevihanesi'ne ve Dede'nin Üsküdar'daki evine giden Emin Efendi, aynı zamanda Şevket Gavsi ve Rauf Yekta Bey'den musiki nazariyatı, hamparsum ve alafranga nota sistemlerini öğrenmiştir (Ayvazoğlu, 2002: 47-49). 3

Şubat 1945 yılında vefat ederek, Eyüp Sultan'a defnedilmiştir (Ayvazoğlu, 2002: 62).

### **2.3.1.5. Halil Dikmen (1906-1964)**

1906 yılında İstanbul Fatih'te dünyaya gelmiştir. Babası Mehmet Haşim Bey'in müziğe olan ilgisi dolayısıyla evlerinde sık sık müzik toplantıları yapılırdı. Bu toplantılara katılan Neyzen İhsan Hoca'nın ney üfleyişini dikkatle takip eden Halil Dikmen, ondan ney dersleri almaya başlamıştır. 14-15 yaşlarındayken ney üfler hale gelmiştir (Ayvazoğlu, 2002: 69-70). Halil Dikmen hocası Emin Dede ile Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki öğrenciliği sırasında tanışmıştır. Salim Bey ve Aziz Dede yoluyla gelen üslubu Emin Dede'den teslim alıp kendi talebelerine devreden Halil Dikmen, şah ve mansur neylerinde üstattır (Ayvazoğlu, 2002: 79). Sayın (2005), hocası Halil Dikmen için; "Resimlerinde yapmış olduğu düşünceyi aynı zamanda müziğinde de ortaya koyan kıymetli ve kalender bir insandı. İnsanlara çok değer verirdi. Senelerce benimle uğraşmıştır. Çok zamanlar onun üflemiş olduğu neyi duyar, bunu yapamayacağım diye karamsarlığa düşerdim. Neyi kendisi soylu bir yoldan tahsil etmiştir. Hocası Neyzen Emin Efendi, onun hocası Aziz Dede'dir." 17 Ekim 1964 yılında vefat etmiş ve Zincirlikuyu Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir (Ayvazoğlu, 2002: 84).

### **2.4. Niyazi Sayın'ın Ney İcrasındaki Yeri ve Önemi**

Niyazi Sayın tavrından bahsetmeden önce "tavır" kelimesinin anlamını bilmek gerekmektedir. Geleneksel Sanat 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 müziğinde 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).

Gerek ses gerekse saz icracılığında tavrın önemli bir yeri vardır. Aynı eseri icra eden iki sazendenin ya da hanendenin farklı iki icra özelliğine sahip olmasının nedeni, meşk ile bağlı buldukları silsile ve bu silsilenin özelliklerini tavırlarına yansıtmasıdır. Günümüzde bir icracının tavrından bahsediliyorsa aynı zamanda o icracının öğrencileri tarafından takip edilmesi ve bir ekolün temsilcisi olması gerekir. Bu bağlamda ekol kelimesi günümüzde “okul” kavramını karşılamaktadır. Günümüzde ney tavrının önemli temsilcisi ve öğreticisi olan Niyazi Sayın’ın aynı zamanda bir okulun kurucusu olduğu bilinmektedir (Delikaya, 2014: 16-17).

Ancak sadece okul ortamında değil, çalgı öğreniminin teknik zorluklarından dolayı herhangi bir hocadan sürekli ve düzenli çalgı meşklere almadan da kendini yetiştiren sazendeler de vardır. Tanburi Cemil Bey bu şekilde kendini yetiştiren sazanelerin başında gelmektedir. Günümüzde de bu özelliğin “ses kayıtları” vasıtasıyla gerçekleştiğini ve Tanburi Cemil Bey’in taş plaklarını dinleyerek başta kemençe ve tanbur olmak üzere birçok sazendenin yetiştiğini söyleyebiliriz (Behar, 2006: 41).

Niyazi Sayın icrada Tanburi Cemil Bey’den etkilendiğini ve neydeki amacını Sada Albümünde şu şekilde ifade ediyor; “Tanburi Cemil üstadın olan sevgim ve onun elimizde olan plaklarından ve oğlu Mesud Cemil’in göstermiş olduğu yoldan bilhassa istifade etmiş olduğumu söylemeyi bir borç bilirim. Neyimde, gerek hocam Halil Dikmen’in gerekse Tanburi Cemil’in yollarını ve sanat anlayışlarını birleştirebilmek yegane arzum idi” (Sayın, 2001: Audio CD). Bu bağlamda Niyazi Sayın tavrının oluşmasında hem Tanburi Cemil’in hem de Halil Dikmen’in önemli rol oynadığını söylemek mümkündür. Bu tavırda Niyazi Sayın’ın ney üfleyişindeki ayırt edici özelliklerin ilki neyden çıkarmış olduğu fosurtusu rahatsız edici olmayan temiz sestir. Baş ve vücudu etkili bir şekilde kullanarak ve parmak pozisyonlarını zenginleştirerek neyde teknik anlamda yenilikler ortaya koymuş ve icra kolaylığı sağlamıştır. Gerektiğinde neyin karakteristik özelliği olan ve duyum açısından kulağa hoş gelen uzun sesleri diğer seslerle zenginleştirerek ustalıkla icra etmiş, gerektiğinde de sazının kapasitesini zorlayarak neyde icrası zor olan ritmik ve kısa sesleri de aynı ustalıkla icra etmiştir. Neyde pest ve tiz bölgelerde istediği sesi net bir

şekilde üflemiş, ayrıca bu sesler arasında nefes şiddetini arttırarak ve azaltarak kusursuz geçişler yapmış, neye yepyeni bir soluk getirmiştir (Sayın, 2006: Audio CD).

Niyazi Sayın'ın icra özelliklerini Ayvazoğlu (2002:102) ise şu şekilde ifade etmektedir; “Niyazi Sayın'ın ney icrasında yeni (teknik) kalıplar ve pozisyonlarla bir dönüm noktası teşkil ettiği bu manada geleneği kendi içinde yenilediği ortak kanaattir. Yani artık neyde bir “Niyazi Sayın öncesi” ve “Niyazi Sayın sonrası”ndan söz etmek gerekir. Perdeleri büyük bir titizlikle kullanması, nefes hakimiyeti ve benzersiz legatosuyla musiki tarihimizde seçkin bir yer edinen Niyazi Sayın'ın eskilere nazaran daha esnek ve nüanslı, daha lirik, yerleşik kalıplara daha az bağımlı üslubu bugün bir ekolün üslubudur, Niyazi Sayın Ekolu'nün.”

## **2.5. Niyazi Sayın'ın Toplulukla İcra Ettiği Saz Müziği Formları**

Saz eseri formları; Klasik Türk müziğinde sadece sazların icra etmesi için bestelenmiş eserlerdir. Ancak çalışmada sadece Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği saz eseri formları açıklanmıştır. Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği saz eserleri incelendiğinde bu eserlerin beş farklı form yapısında olduğu tespit edilmiştir. Bunlar; peşrev, saz semaisi, longa, oyun havası, ve ayin bölümüdür. Aşağıda bu formların açıklamaları yer almaktadır.

### **2.5.1. Peşrev**

Farsçada “önden giden, önde giden” anlamına gelen peşrev, bir faslın en başında çalınan saz eserleridir. Her birine hane denilen kısımlardan meydana gelmişlerdir (Özkan, 2001: 80). Genellikle büyük usüllerdedir ve peşrevin teslim denilen kısmı ise makamda bitiş hissi verecek şekilde bestelenmiştir (Say, 2002: 420).

### **2.5.2. Saz Semaisi**

İlk üç haneleri 10/8'lik aksak semai usülü ile yazılan, 4. haneleri ise daha yürük, istenilen bir başka usülde olan saz eseri formudur (Özkan, 200: 81).

### 2.5.3. Longa

“Geleneksel müziğimize 19.yüzyılın ikinci yarısında Romanya’dan giren, hızlıca tempoda, kıvrak karakterde, iki dörtlük ölçüde bir dans müziği” dir (Say, 2002: 326). Özkan (2001: 81) ise longayı; “Peşrevden daha serbest bir yapıya sahiptir. İki dörtlük usülle ölçülendirilmiş, yürük ve oynak olan bir çeşit oyun havasıdır” şeklinde açıklamıştır.

### 2.5.4. Oyun Havası

Halk danslarına eşlik edilmesi için yazılmıştır. Çoğunlukla eğlence amacına yönelik olup, çalgısal veya sözlü olarak da bestelenebilirler (Say, 2002: 408). Köyde ve kentte çeşitli oyunları oynamak için iki zamanlıdan on zamanlıya kadar olan usüller ile ölçülendirilmiş, kesin kuralları olmayan saz eseri formudur (Özkan, 2001: 82).

### 2.5.5. Ayin Bölümü

Mevlevi ayinleri; Mevlevilerin musiki eşliğinde dönerek yaptığı sema adı verilen ayinlerdir. Sema esnasında saz ve sözle icra edilen bu besteler selam adı verilen dört bölümden oluşmaktadır. Farklı usül ve yapılardan oluşan dört selamdan sonra son peşrev ve son yürük semai adları verilen saz bölümleri icra edilerek ayin sona erer (Özkan, 2001: 82-83).

Niyazi Sayın’ın toplulukla icra ettiği saz eserleri incelendiğinde Derviş Köçek Mustafa Dede’nin bayati mevlevi ayininin dördüncü selamı, ayinin sözlü bölümlerinden olmasına rağmen enstrümantal olarak icra edildiği için araştırma kapsamına alınmıştır. Ayrıca Abdürrahîm Dede’nin (Hâfız Şeydâ) irak mevlevi ayininin son yürük semaisi de *Ayin Bölümü* başlığı altında incelenmiştir.

## BÖLÜM III

### İLGİLİ LİTERATÜR

Bu bölümde, araştırma konusu ile ilgili yurt içi ve yurt dışı çalışmalar taranarak, elde edilen araştırma bulgularına dayalı bilgiler bir araya getirilmiştir.

Kaçar (1993), “Türk Saz Musikisi’nde icra-nota farklılığı” konulu yüksek lisans tezinde, birçok saz ustasının icra ettiği saz eserlerinden yirmi kadarını seçilerek icra-nota farklılığı incelenmiştir. Eserlerin notası ustanın icrası üstte, yayınlanmış notalar alta gelecek şekilde çift porte üzerine yazılmıştır. Daha sonra yayınlanmış notalarda görülmeyen, icracıların notadan farklı olarak yapmış oldukları süslemelerin ve nota dışı ilavelerin analizi ve sınıflandırılması yapılmıştır. Araştırmanın sonucunda, nota dışı yapılan icra ve süslemelerin aktarımı için eserlerin icra edildiği şekliyle notaya alınmasının gerekliliği vurgulanmıştır.

Eruzun (1997), “Tanburi Cemil Bey’in Kemeñçe ile Eser İcrası Üzerine Bir Çalışma (icra-nota farklılığı)” konulu yüksek lisans tezinde, kemeñçede geleneksel icranın teknik gelişmeye etkisi olacağı düşüncesinden hareketle Tanburi Cemil Bey’in eldeki kayıtları incelenmiştir. Bu çalışmanın geleneksel icra üslubumuza dayanan bir anahtar görevi üstlenmesi amaçlanmıştır. Saz eserlerinin kayıtları farklı özellikler gözetilerek notaya alınmış, analizi yapılmış ve sınıflandırılmıştır. Araştırmanın sonucunda, elde edilen bulgular ışığında kemeñçe sazında teknik anlamda ve üslup özellikleri dikkate alınarak bir metot oluşturma gereği ortaya konmuş, sistematik çalışmaların enstrüman icralarının geliştirilmesinde en doğru yol olduğu kanısına varılmıştır.

Eruzun Özel (2010), “Kemeñçe ile Eser İcralarından Hareketle Tanburi Cemil Bey’in Tavrı Özellikleri” başlıklı makalesinde günümüz kemeñçe icrasının teknik ve üslup eğitiminde yaşanan güçlüklerle çözüm getirilebilmesi amacıyla Tanburi Cemil Bey’in kemeñçe ile saz eserleri icrasında kullanmış olduğu karakteristik

ornemantasyon tekniği incelenmiştir. Cemil Bey tarafından taş plaklarda kemençe ile icra edilen saz eserleri kayıtları notaya alınmış, aynı dönemde basılmış olan edisyonlar ile karşılaştırmalı olarak incelenen kayıtlar arasındaki icra farklılıkları tespit edilmiştir. Belirli süsleme isimleri altında kategorize edilen bu veriler, kullanıma göre en fazladan en aza doğru sıralanmıştır. Araştırmanın sonucunda, bu tekniğin dönemin hafızlarının tekniği ile büyük benzerlik taşıdığı ve Cemil Bey gibi diğer usta müzisyenlerin de birbirlerinden etkilenmiş olabilecekleri varsayımına ulaşılmıştır.

Kaçar, Gülçin Yahya (2005), ‘‘Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar’’ başlıklı makalesinde geleneksel Türk sanat müziği eserlerinde Tanburi Cemil Bey, İzzettin kte, Refik Fersan, ř. Muhittin Targan, YorgoBacanos, Udi Hırant gibi usta sazandelerin nota dışı icraları ve süslemeleri incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda geleneksel Türk sanat müziğinde esas olanın nota değil icra olduğu görülmüş, özellikle Batı müziğinde nota üzerinde yazılı olan süslemelerin Türk müziğinde irticalen yapıldığı gözlenmiştir.

zgen (2006), ‘‘Klasik Kemenede Eğitim Yöntemleri ve Modern İcra İçin Etütler’’ konulu sanatta yeterlilik tezinde, kemençenin geleneksel, klasik yahut tarihsel icrası yanında yeni icraların da varlığının bilimsel olarak kabul edilmesi gerçeğinden hareket ederek kemençe eğitiminde bu icraların ele alınması ve eğitim yöntemlerinin tespitinin yapılması zorunluluğuna işaret etmiştir. Araştırmada, klasik kemençede uygulanabilecek eğitim yöntemleri sınıflandırılmış ve klasik Türk müziği repertuarı haricinde, farklı türlerdeki esere hazırlık sağlaması amacıyla özel etütler hazırlanmıştır. Geleneksel eğitime sadece bilgi olarak yer verilmiştir. Araştırmanın sonucunda, modern kemençe eğitiminde yazılı kaynakların ve öğretmenin (usta-hoca) modern kemençe eğitiminin temelini oluşturduğuna vurgu yapılarak, klasik icranın yanında modern icranın da batılı yöntemler göz önüne alınarak uygulanması gerekliliği ifade edilmiştir.

Efe (2007), “Geleneksel Türk Sanat Müziği Kemani Bestekarların Eserlerindeki Batı Müziğine Ait Müzikal Unsurlar ve Keman Eğitiminde Kullanılabilirliği” konulu doktora tezinde, az sayıdaki geleneksel Türk sanat müziği çevrelerinde keman icracısı ve aynı zamanda besteci kimlikleriyle tanınan sanatçılarımızın eserlerindeki, Batı müziğine ait müzikal unsurların varlığının tespit edilmesi ve buradan yola çıkılarak, bu eserlerin keman eğitim müziği dağarında yer alabileceğine ilişkin temel oluşturmak amaçlı öğrenci ve uzman görüşlerinin saptanmasını amaçlamıştır. Dokuz kemani bestekara ait iki yüz seksen üç eser üzerinde nota analizi yapılmıştır. Bu analizler ışığında seçilen on eser bölümü ses kayıt stüdyosu ortamında araştırmacı tarafından seslendirilmiş, bu ve benzeri eserlerin keman eğitim müziği dağarında yer alıp alamayacağı konusuna temel oluşturmak amacıyla bu konuda uzman öğretim elemanı ve keman eğitimi alan öğrencilerin görüşlerine başvurulmuştur. Araştırma sonucunda, araştırmaya konu olan bestecilerin eserlerinde Batı müziği unsurlarının varlığı tespit edilmiş, Klasik Batı müziği temelli keman eğitimi yapılan eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği ana bilim dallarında bu ve benzeri eserlerin keman öğretim programlarında yer alabileceği ortak görüşü saptanmıştır.

Koçak (2007), “Geleneksel Türk Sanat Müziği’nin Piyano ile İcrasında Kullanılan Süsleme Teknikleri” konulu doktora tezinde, geleneksel Türk sanat müziğinin solo piyano ile icrasında kullanılan süsleme tekniklerinin, neler olduğunun ve hangi durumlarda, nasıl kullanıldığının, müzik eğitimine katkı sağlayacak şekilde ortaya çıkarılmasını amaçlamıştır. Araştırmada, geleneksel Türk sanat müziğinin piyano ile icrasının temelini oluşturan süsleme teknikleri incelenmiş, bu teknikler, geleneksel Türk sanat müziği çevrelerinde yaygın olarak kabul gören piyano sanatçılarının icra ettiği eserler üzerinde incelenmiştir. Araştırmada öncelikle, piyanonun tarihsel süreç içerisindeki durumu ortaya konulmuş, daha sonra piyano sanatçılarına ait ses kayıtları notaya alınarak analiz edilmiş ve kullanılan süsleme teknikleri tespit edilmiştir. Araştırmanın sonucunda, kullanılan süslemelerin teknik özellikleri, çeşitleri, sağ ve sol elde ki kullanım durumları ile bilgilendirme yapılarak piyano sanatçılarının araştırma ile ilgili görüş ve önerilerine yer verilmiştir.

Özbilen (2007), “Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği’nde Süslemeler” konulu sanatta yeterlilik tezinde, on icracı üzerinden on dört eser incelenerek, ses kayıtlarında tespit edilen ve yalnızca insan sesi ile gerçekleştirilen süsleme elemanları üzerinde bir belirleme ve sınıflama yapılmış ve bu süsleme elemanlarının müziğe katkı ve etkilerinin neler olduğunu tespit etmeyi amaçlamıştır. Eserlerin seçiminde fasıl şarkıcısı kimliğine sahip olan kişilerin kayıtları tercih edilmiştir. Eserleri icra edenlerin notadan farklı olarak yaptıkları süslemeler seçilmiş ve nota dışı yapılan bu icralar detaylı bir şekilde incelenerek, eserlerin orijinal icraları üstte, yayınlanmış notaları altta yer almak üzere çift porte üzerinde Finale Nota Yazım Programı’nda yazılmıştır. Ayrıca konuya katkısı olacak kişilerle yapılan röportajlara da yer verilmiştir. Araştırma sonucunda, incelenen eserlerde icracıların sıklıkla kullanmış olduğu süsleme elemanları bu çalışma çerçevesinde ilk kez tespit edilmiştir.

Özdemir (2007), “Klasik Kemençe’de Geleneksel İcra Teknikleri Üzerine Bir Araştırma” konulu yüksek lisans tezinde, klasik kemençe icrasında kullanılan icra ve süsleme tekniklerinin ortaya çıkarılması ve bu alana katkı sağlayacak yeni etütlerin oluşturulmasını amaçlamıştır. Belirlenen örnek eser ve taksimler, sağ el ve sol el teknikleri bakımından değerlendirilerek, bu saza ait geleneksel icra özellikleri ortaya çıkarılmış ve örnek etütler oluşturulmuştur. Araştırmada, geleneksel Türk saz müziğinin yapısında nota icra farklılığının klasik kemençe icracılarının kişisel tavırlarını oluşturmada etken olduğu, örneklem olarak seçilen icracıların yorumladıkları eserlerin ve yaptıkları süslemelerin klasik kemençenin yapısal özelliğini yansıtır nitelik taşıdığı, icracının kişisel tavrını belirlemede önemli rol oynayan bu tekniklerin yazılı nota örneklerinde belirtilmediği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Tan (2008), “Niyazi Sayın’ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları” konulu yüksek lisans tezinde, Niyazi Sayın’ın ney icrasında kullandığı pozisyonların yazıya aktarımı gereksinimini karşılamak ve bu pozisyonları tespit ederek gelecek nesillere aktarmayı amaçlamıştır. Araştırma için gerekli nitel veriler kaynak eserlerden, bitirme ödevlerinden ve kişisel görüşmelerden elde edilmiştir. Araştırma üç

bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Niyazi Sayın'ın hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiş ve dahil olduğu meşk ve intikal zinciri anlatılmıştır. İkinci bölümde, tavır, musikide tavır ve Niyazi Sayın'ın tavır özelliklerinden bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde ise, Niyazi Sayın'ın ney tavrında perde pozisyonları başlığı altında makamlar hakkında kısa bilgiler verilmiş ve belirlenen makamlardaki pozisyonlar anlatılmıştır. Araştırma sonucunda ney sazının ileri düzey icrasında, hareketli olan pozisyonların video çekimleriyle aktarılmasının, bu pozisyonları yazıya aktarmaktan daha kolay olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca pozisyonları içeren videoların ney sazını ileri derece icra yetisine sahip okuyucu tarafından detaylı bir şekilde incelenmesi, mükerrer izlemelerle pekiştirilmesi suretiyle analiz edilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Torun (2009), “Ud Metodu ‘Gelenekten Geleceğe’” adlı kitabında gelenekteki sesler, makamlar, usüller ve örnekleriyle Türk musikisi icra üslubunun teknikleri; hem notanın “Batı” disipliniyle icrası, ses çıkarmak başta olmak üzere mızrap, dizi-hız ve benzeri çalışmalar; hem de ifadeye yardımcı olan uda özel tekniklerle ilgili çalışmalara yer verilmiştir. Kitabın amacı öğrencinin gelenekten kopmadan üstün bir teknik ve yorum gücüne ulaşmasıdır. Kitapta udun yapısı, teknik özellikleri ve icrası ile ilgili bilgilere yer verilmiş aynı zamanda teknik çalışmalar bölümünde süsleme çeşitleriyle alakalı sınıflandırmalar yapılmıştır.

Toz (2014), “Niyazi Sayın'ın Taksimlerinde İcraı Oluşturan Elemanların Transkripsyonu” adlı kitabında Niyazi Sayın'ın ney ekolündeki icra üslubunu oluşturan elemanların yazı ile belirtilebilmesi, ortaya çıkan tüm detay ve icra özelliklerinin ney öğrenimine bilinçli bir şekilde ve sırasıyla yansıtılması amaçlanmıştır. Kitapta neyin tarihi, yapısı, çeşitleri ve neydeki pozisyonlarla alakalı bilgiler verildikten sonra icraı oluşturan elemanlara değinilmiş, notasyonla alakalı bilgilendirme yapılmış ve Niyazi Sayın'ın *Sada* albümündeki taksim ve soloların transkripsyonu yazılarak oluşturulmuştur.

Ünaldı (2008), “2000’li Yıllarda Türkiye’de Ney Sazı, Tavrıları ve Bu Tavrıların Belli Başlı İcracıları” konulu yüksek lisans tezinde, ney sazının günümüzdeki durumunu ve konumunu belirlemeyi amaçlamıştır. Araştırmada neyin tarihçesi ve yapısına ve tezde adı geçen neyzenlere değinildikten sonra neyzen ve ney yapımcıları ile yapılan röportajlara ve görüşmelere yer verilmiştir. Araştırma sonucunda, neyin günümüzdeki icra özellikleri ile ilgili tespitlere yer verilmiş ayrıca Türkiye’de ney ile ilgili üç ayrı tarz belirlenmiş ve açıklanmıştır.

Hatipoğlu, Vasfi (2009), “Cemil Bey’in Kemeñçe İcrasında Kullanmış Olduğu Süslemeler” başlıklı makalesinde Cemil Bey’in “Traditional Crossroads” tarafından 1995 yılında yayınlanmış olan “Vol. II&III” isimli kompakt diskte yer alan kemeñçe ile icra etmiş olduğu saz eserlerini analiz etmiş, eserlerin icrasını notaya alarak TRT repertuarında yer alan günümüz nota örnekleri ile karşılaştırmıştır. Araştırma sonucunda Cemil Bey’in kemeñçe icrası sırasında uygulamış olduğu süsleme teknikleri ve ilave notalar tespit edilmiş ve Cemil Bey’in kemeñçe icrasına ilişkin üslubu ortaya konulmuştur.

Gökkaya (2010), “Neyzen Ahmet Yakupoğlu’nun Ney’deki Tavrı Üzerine Bir Çalışma” konulu yüksek lisans tezinde, Ahmet Yakupoğlu’nun hayatını, sanatını, ney tavrını ve bu tavrın günümüze intikal sürecini incelemeyi amaçlamıştır. Araştırmada ilk olarak ney hakkında bilgi verilmiş, Neyzen Ahmet Yakupoğlu’nun hayatı ve sanatçı kişiliğine değinilerek dahil olduğu meşk zinciri belirtilmiş ayrıca hocacı Halil Dikmen ile yapmış oldukları meşk kayıtları incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda, Neyzen Ahmet Yakupoğlu’nun biyografisine yerilmekle birlikte neyzenliği ve musikişinaslığı ile ilgili tespitlerde bulunulmuştur.

Çolak (2011), “Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Ney Sazı ve Neyzen Niyazi Sayın’ın Müzikal Yaşantısındaki Ney Tavrı Üzerine İncelemeler” konulu yüksek lisans tezinde, Neyzen Niyazi Sayın’ı müzikal bağlamda anlamak, ney tavrına yönelik bilinmeyen yönlerini, meşk silsilesini ve ney icrasına getirdiği yenilikleri ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmada konuyla ilgili yazılı belgeler taranarak ve uzman kişilerle görüşülerek Niyazi Sayın’ın hayatı ve sanatçı kişiliği incelenmiştir.

Araştırmanın sonucunda, ney sazının öğrenim ve öğretiminde meşkin önemli bir yeri olduğu ve Niyazi Sayın tavrının oluşmasında dahil olduğu meşk silsilesinin ve almış olduğu musiki eğitiminin önemli rol oynadığı yargısına varılmıştır.

Dural (2011), “Türk Musikisi Meşk Geleneğinde Bir İcra; Hafız Sami” konulu yüksek lisans tezinde, Türk musikisi tavrı ve makam anlayışının intikalinde meşk halkasında yer alan Hafız Sami’nin ferahnak gazelinin incelenerek öneminin vurgulanması ve bu tavrın günümüz Türk musikisi ses icrasında da kullanılabilir biçimde işlenmesini amaçlamıştır. Ferahnak makamı bu çalışmaya örnek olarak seçilmiş ve bu makam Türk musikisinin önemli bestekarlarının eserleriyle, teorisyenlerinin tanımlamalarıyla ve icracıların icralarından örneklerle desteklenmiştir. Hafız Sami’nin ferahnak gazeli; form özellikleri, biçimi, yapısı, makamsal özellikleri, güfte prozodisi ve ritm özellikleri, motifleri ve kullanılan süsleme teknikleri bakımından analiz edilmiştir. Araştırmanın sonucunda, Hafız Sami’nin ferahnak makamında okumuş olduğu gazel üzerinden, Türk musikisi meşk geleneğinde ferahnak makamının nasıl algılandığı referans icracıların, teorisyenlerin ve bestekarların yaklaşımları doğrultusunda açıklanmış ve bu bağlamda önerilerde bulunulmuştur.

Delikaya (2014), “Niyazi Sayın’ın Dört Taksiminin Makamsal ve Biçimsel Açından Çözümlemesi” konulu yüksek lisans tezinde, Türk müziğinde taksim formunun tanımı, öğeleri ve türleri tanımlamış, ney hakkında kısa bir bilgi verip neyin Türk müziğinde ki kullanımından bahsetmiştir. Niyazi Sayın’ın hayatı ve sanat yaşamı ele alınıp, icra etmiş olduğu farklı makamlarda dört taksim; form özellikleri, melodik yapıları, ritim özellikleri bakımından incelenerek, ney icrası ve üslubu analiz edilmiştir. Araştırmanın sonucunda, Niyazi Sayın’ın yapmış olduğu taksimlerin teknik özellikleri ayrıntılı bir şekilde açıklanarak bu tür çalışmaların Türk müziği eğitimi verilen konservatuar ve müzik eğitimi verilen kurumlarda, makam yapılarının öğrenilmesinde, öğrencilerin taksim yapma becerilerini geliştirmede, analitik görüş kabiliyeti ve bilimsel yaklaşımlar edinebilmelerinde faydalı olacağı kanısına varılmıştır.

## BÖLÜM IV

### YÖNTEM


Bu bölümde; araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama araçları, araştırma süreci, verilerin analizi ve çözümlenmesi ile ilgili açıklamalar yer almaktadır.

#### 4.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni

Araştırmanın amacı dikkate alınarak, etütlerin yazılmasına yönelik verilerin elde edilmesinde belgesel tarama yöntemi kullanılmıştır. “Var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya belgesel tarama denir. Tarananlar geçmişteki olguların arasında 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. 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.

#### Şekil 2: Eserlerin Geleneksel Notaları İle Dikte Yoluyla Elde Edilen Notaların Karşılaştırılması

Bayâti Araban Saz Semâisi – Rauf Yektâ Bey 66. Dizek

Niyazi Sayın’ın Tavrını Yansıtan İcra Biçimi	
Eserin Geleneksel Notası	

Araştırma Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında yer verdiği süsleme ögeleri ile artikülasyon ögelerinin tespit edilerek bu ögeler çerçevesinde oluşturulan etütler ve bu etütlerin ney eğitimindeki işlevselliğinin ortaya konması amacıyla yapılmıştır.

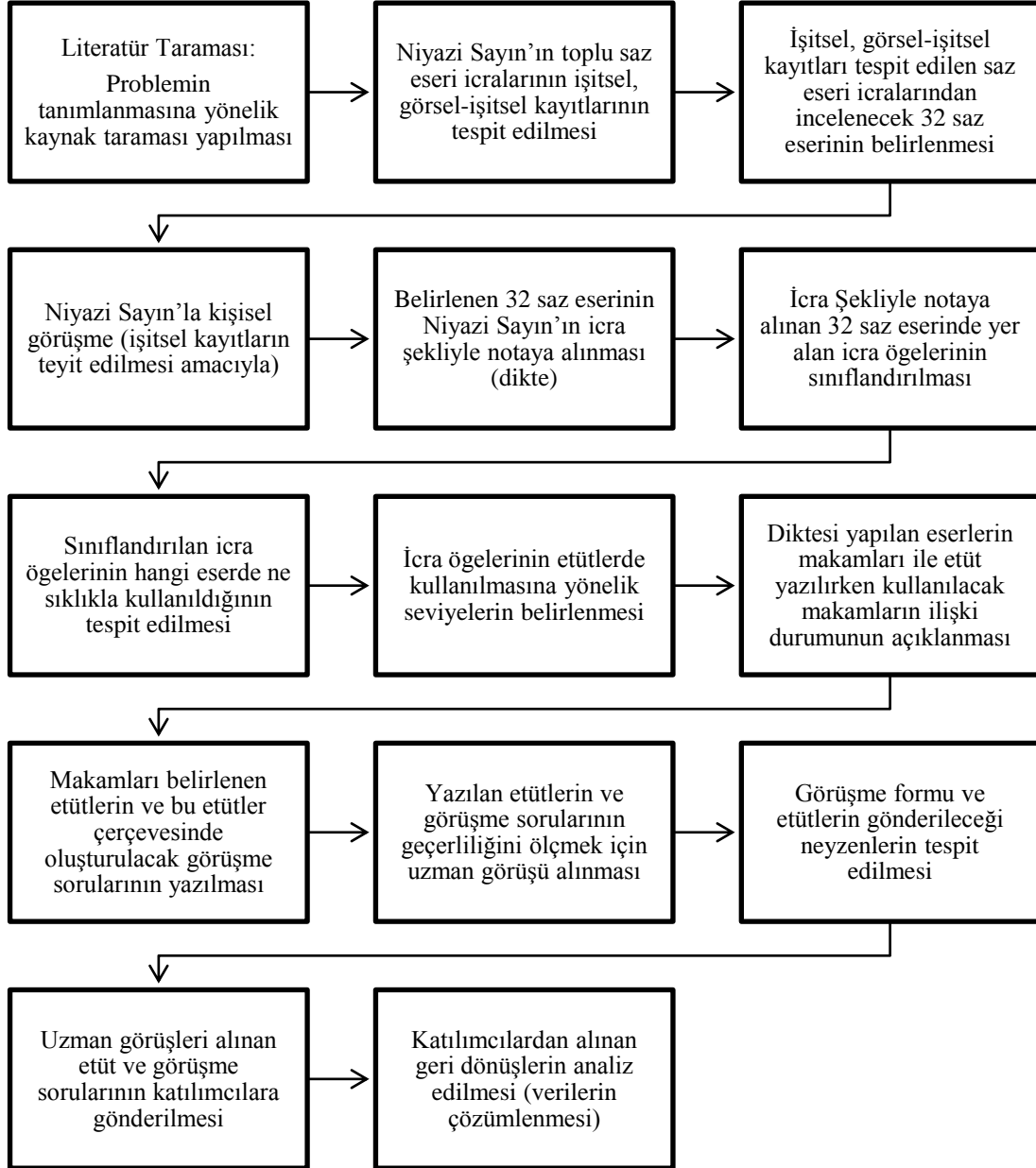
Müziksel diktesi yazılarak elde edilen Niyazi Sayın'ın tavrını ortaya koyan süsleme ögeleri ve artikülasyon ögeleri, farklı teknik amaçlara göre gruplandırılmış ve ney eğitiminde kullanılmak üzere araştırma kapsamında yazılan etütlerin oluşturulmasında etkin olarak kullanılmıştır.

Ayrıca araştırmada, yazılan etütlerin ney eğitimindeki teknik ve müziksel işlevselliğinin ortaya konması amacıyla uzman görüşlerine başvurulmuştur. Bu amaçla *yapılandırılmış görüşme* tekniği kullanılmıştır. “Yapılandırılmış görüşmede amaç, görüşülen bireylerin verdikleri bilgiler arasındaki paralelliği ve farklılığı saptamak ve buna göre karşılaştırmalar yapmaktır” (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 120).

Görüşme bütünü görme yoludur. Görüşme sonrasında elde edilen veriler birşelerek bir bütünü meydana getirirler. Bu şekilde araştırmanın ana teması oluşur (Büyüköztürk ve Çakmak, 2011: 161). “Görüşme yönteminin güçlü yönleri; esneklik, yanıt oranı, sözel olmayan davranış, ortam üzerindeki kontrol, soru sırası, anlık tepki, veri kaynağının teyit edilmesi, tamlık ve derinlemesine bilgidir” (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 120).

## Araştırmanın Betimsel Deseni

Şekil 3: Araştırmanın Genel Deseni



## 4.2. Evren ve Örneklem

Araştırma Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında yer verdiği süsleme öğeleri ile artikülasyon öğelerinin tespit edilerek bu öğeler çerçevesinde oluşturulan etütler ve bu etütlerin ney eğitimindeki işlevselliğinin ortaya konması amacıyla yapılmıştır.

Bu bağlamda araştırmanın evrenini Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarının işitsel (MP3) ve görsel-işitsel (Video) kayıtları oluşturmaktadır. Bu kayıtlar içerisinde ses kalitesi iyi olan, süsleme öğeleri ve 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.

**Tablo 1: Örneklemi Oluşturan Saz Eserlerinin Form Yapısı ve Sayısal Dağılımı**

	Makamlar	Eser Sayısı	Peşrev	Saz Semaisi	Longa	Ayin Bölümü	Oyun Havası
1	Acemaşiran	1	X				
2	Bayati Araban	2	X	X			
3	Bayati	2		X		X**	
4	Bestenigar	1	X				
5	Evcara	1		X			
6	Ferahfeza	1	X				
7	Hicaz Hümayun	1		X			
8	Hüseyni	2		X			X
9	Hüzzam	1		X			
10	Irak	1				X	
11	Mahur	2	X	X			
12	Muhayyer	1		X			
13	Neva	1	X				
14	Nihavend	1		X			
15	Nikriz	2	X		X		
16	Pençgah	1	X				
17	Pesendide	1		X			
18	Saba	2	X	X			
19	Segah	1		X			
20	Sultaniyegah	3	X	X, XX*			
21	Şehnaz	1	X				
22	Uşşak	1		X			
23	Zavil	1		X			
	<b>TOPLAM</b>	<b>32</b>	<b>11</b>	<b>16</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>1</b>

\*Nedim Ağa'nın sultaniyegah saz semaisinin iki farklı kaydı bulunmaktadır. İki farklı kaydın müziksel diktesi ayrı ayrı yazılmış fakat tabloda tek olarak gösterilmiştir. Ayrıca Nedim Ağa'nın sultaniyegah saz semaisinin tespit edilen işitsel kayıtlarından birincisi (A), ikincisi (B) olarak belirtilmiştir.

\*\*Derviş Köçek Mustafa Dede'ye ait olan bayati mevlevi ayininin dördüncü selamı, ayinin sözlü bölümlerinden biri olsada Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde bu bölümün enstrümantal olarak icra edildiği tespit edilmiş ve araştırmaya kapsamına alınmıştır.

Tablo 1’de görüldüğü üzere araştırmanın örnekleminde 23 farklı makamda çeşitli saz eseri formlarında bestelenmiş 32 eser yer almaktadır. 32 saz eserinin 11’inin peşrev, 16’sının saz semaisi, 1’inin longa, 2’sinin ayin bölümü ve 1’inin de oyun havası olduğu Tablo 1 incelendiğinde görülmektedir.

### **4.3. Niyazi Sayın’ın Toplulukla Saz Eseri İcralarındaki Süsleme Öğeleri ve Artikülasyon Öğeleri Çerçevesinde Etütlerin Oluşturulma Süreci**

Niyazi Sayın’ın toplulukla saz eseri icralarındaki süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri çerçevesinde etütlerin oluşturulması sürecinde öncelikle saz eserlerinin işitsel ve görsel-ışitsel kayıtları ve geleneksel notaları tespit edilmiş, saz eserlerinin işitsel ve görsel-ışitsel kayıtları dikte edilmiş, dikte sonucu elde edilen öğeler sınıflandırılmış ve etütler yazılmıştır. Bu bağlamda etütlerin oluşturulma sürecini bu başlıklar altında incelemek gerekmektedir.

#### **4.3.1. Niyazi Sayın’ın Toplulukla İcra Ettiği Saz Eserlerinin İşitsel ve Görsel-İşitsel Kayıtlarının Tespit Edilmesi**

Niyazi Sayın’ın icra etmiş olduğu eserlerin tespit edilmesi aşamasında alanyazın taraması yapılmasının yanı sıra işitsel ve görsel-ışitsel kayıtlar araştırılmıştır. Alanyazın taraması yardımıyla veya doğrudan işitsel ve görsel-ışitsel kayıtlar elde edilmiştir. Bu kayıtlar incelenerek saz eseri niteliğinde olan 32 eser, aşağıda yer verilen özellikleri göz önünde bulundurularak araştırma örneğine alınmıştır.

Örnekleme alınan Niyazi Sayın’ın toplulukla icra ettiği saz eserleri kayıtlarında şu özellikler göz önünde bulundurulmuştur:

- İşitsel / Görsel-İşitsel kayıтта ses temizliği ve netliğinin müziksel dikte yapmaya elverişli durumda olması,
- Niyazi Sayın’ın tavrında yer alan süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri bakımından çeşitli ve zengin olması,
- İşitsel / Görsel-İşitsel kayıtlardaki saz eserlerinin farklı makamlarda olması.

Tablo 2: Süsleme Ögeleri ve Artikülasyon Ögeleri Tespit Edilen Saz Eserleri Listesi

Sıra No	Saz Eserleri	Bestecileri
1)	Acemaşiran Peşrevi	Neyzen Sâlih Dede
2)	Bayâti Araban Peşrevi	Gâzi Giray Han
3)	Bayâti Araban Saz Semâisi	Rauf Yektâ Bey
4)	Bayâti Mevlevî Âyini 4. Selam	Derviş Köçek Mustafa Dede
5)	Bayâti Saz Semâisi	Necmettin Hakkı İzmirli
6)	Bestenigâr Peşrevi	Nûman Ağa
7)	Evcârâ Saz Semâisi	Yumni Dede
8)	Ferahfezâ Peşrevi	Tanbûri Cemil Bey
9)	Hicaz Hümâyün Saz Semâisi	Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)
10)	Hüseyni Oyun Havası (Çeçen Kızı)	Tanbûri Cemil Bey
11)	Hüseyni Saz Semâisi	Lavtacı Andon
12)	Hüzzam Saz Semâisi	Dr. Cemil Özbal
13)	Irak Mevlevî Âyini SonYürük	Abdürrahim Dede (Hâfız Şeydâ)
14)	Mâhur Peşrevi	Gâzi Giray Han
15)	Mâhur Saz Semâisi	Gâzi Giray Han
16)	Muhayyer Tekke Semâisi	Bilinmiyor
17)	NevâPeşrevi	Tanbûri Cemil Bey
18)	Nihavend Saz Semâisi	Mes'ûd Cemil Bey
19)	Nikriz Longa	Tanbûri Cemil Bey
20)	Nikriz Peşrevi	Tanbûri Kemal Batanay
21)	Pençgâh Peşrevi	Neyzen Sâlih Dede
22)	Pesendide Saz Semâisi	Sultan III. Selim Han
23)	Sabâ Peşrevi	Tanbûri Büyük Osman Bey
24)	Sabâ Saz Semâisi	Aziz Dede
25)	Segâh Saz Semâisi	Nâyi Osman Dede
26)	Sultaniyegâh Peşrevi	Refik Fersan
27)	Sultaniyegâh Saz Semâisi-A	Nedim Ağa
28)	Sultaniyegâh Saz Semâisi-B	Nedim Ağa
29)	Sultaniyegâh Saz Semâisi	Raif Bey
30)	Şehnaz Peşrevi	Kemâni Ali Ağa
31)	Uşşak Saz Semâisi	Neyzen Salih Dede
32)	Zâvil Saz Semâisi	Arif Mehmed Ağa

Tablo 2 incelendiğinde Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği 32 saz eserinden yola çıkarak genellikle Neyzen Salih Dede, Gazi Giray Han ve Tanburi Cemil Bey'in bestelediği olduğu saz eserlerinin icrada tercih edildiğini söyleyebiliriz.

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarındaki süsleme ögeleri ve artikülasyon ögeleri çerçevesinde, etütlerin oluşturulma süreci kapsamında tespit edilen saz eserlerinden Nedim Ağa'nın sultaniyegâh saz semâisinin değişik zamanlarda kaydedilmiş iki işitsel kaydına ulaşılmış ve iki kayıt da dikte edilmiştir. Niyazi Sayın'ın her iki kayıttaki icralarında yapmış olduğu süsleme ögeleri ve artikülasyon ögeleri tespit edilip etütlerde kullanılmıştır.

#### 4.3.2. Niyazi Sayın'ın Toplulukla İcra Ettiği Saz Eserlerinin Geleneksel Notalarının Tespit Edilmesi

Örnekleme alınan 32 adet saz eserinin geleneksel notaları ile dikte edilen notalarının karşılaştırılması (ortak ve farklı yönlerinin anlaşılabilmesi) amacıyla,

TRT yaprak nota arşivi ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü nota arşivi taranarak baskı niteliği okunaklı olan notalar araştırma kapsamına alınmıştır.

Bu notalar hem Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarındaki süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri ile geleneksel nota arasındaki farklılığın tespit edilmesinde hem de doğrudan ney eğitiminde kullanılmak üzere araştırma kapsamında yazılan etütlerin oluşturulmasında etkin olarak kullanılmıştır.

#### **4.3.3. Niyazi Sayın'ın Toplulukla İcra Ettiği Saz Eserlerinin Dikte Edilmesi**

Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği saz eserlerinin kayıtları bilgisayar ortamında dinlenerek doğrudan Finale 2012 nota yazım programı kullanılarak notaya alınmıştır. Notaya alma işleminde iki dizek kullanılmıştır. Birinci (üstteki) dizekte nota, Niyazi Sayın'ın saz eserlerini icra ettiği biçimde yer almakta ikinci (alttaki) dizekte ise nota geleneksel biçimiyle yer almaktadır (Bkz: Ek-1). Bu iki dizek, eserlerin geleneksel notaları ile dikte yoluyla elde edilen notaların karşılaştırılması (notalardaki ortak ve farklı yönlerinin anlaşılabilmesi) için kullanılmıştır.

İşitsel kayıtlarda yer alan Mesud Cemil Bey'in nihavend saz semaisi ile Tanburi Cemil Bey'in nikriz longası 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 semaisi yerinde nihavend dizisi değil yagahta nihavent makamı dizisi; Tanburi Cemil Bey'in nikriz longası da yerinde nikriz dizisi değil Niyazi Sayın'ın şah ney ile icra ettiği yegahta nikriz makamı dizisi şekliyle dikkate alınmış, süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri bu akortla dikte edilmiştir.

#### **4.3.4. Dikte Sonucunda Elde Edilen Öğelerin Sınıflandırılması**

Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği 32 saz eseri incelendiğinde, temelde Niyazi Sayın tavrını yansıtan iki unsur tespit edilmiş ve bu unsurlar *süsleme öğeleri* ve *artikülasyon öğeleri* olarak adlandırılmışlardır.

Tablo 3: Süsleme Öğeleri ve Artikülasyon Öğelerinin Sınıflandırılması














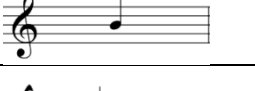


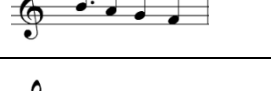
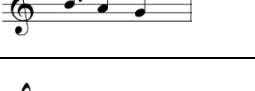
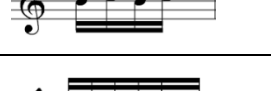

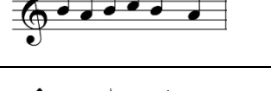
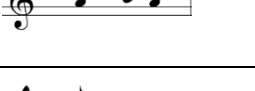
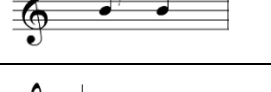

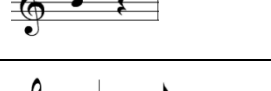
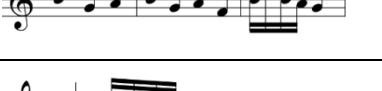
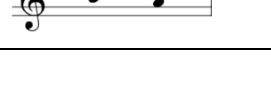
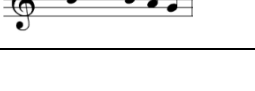
<b>5.1.DİKTE SONUCUNDA ELDE EDİLEN ÖGELER</b>	<b>5.1.1.Süsleme Öğeleri</b>	<b>5.1.1.1.Ses Ekleme</b>	<b>Alt Öğeler</b>	5.1.1.1.1.Mordanlı Süsleme Grupları
				5.1.1.1.2. Grupetolu Süsleme Grupları
				5.1.1.1.3.Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler
				5.1.1.1.4.Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler
		<b>5.1.1.2.Ses Eksiltme</b>		5.1.1.2.1.Ses Eksiltme
				5.1.1.2.2.Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak
		<b>5.1.1.3.Motifleri Bağlama</b>		5.1.1.3.1.Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler
				5.1.1.3.2.Kısa Dizi
		<b>5.1.1.4.Karışık Figür</b>		
				5.1.1.5.1.Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi
	<b>5.1.1.5.Kendine Özgü Serbest</b>	5.1.1.5.2.Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi		
		5.1.1.5.3.Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi		
	<b>5.1.1.6.Çarpma</b>	5.1.1.6.1.Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar		
		5.1.1.6.2 Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar		
	<b>5.1.1.7.Trill</b>			
	<b>5.1.1.8.Tremolo</b>			
	<b>5.1.2.Artikülasyon Öğeleri</b>	<b>Alt Öğeler</b>	<b>5.1.2.1.Glissando</b>	5.1.2.1.1.Çıkıcı Glissando
			<b>5.1.2.2.Nefes Yerleri</b>	5.1.2.1.2.İnci Glissando
<b>5.1.2.3.Puandorg</b>				
<b>5.1.2.4.Staccato</b>				

Tablo 3’te yer alan öğelere ulaşmak için parçadan bütüne doğru gidilmiş ve öncelikle Niyazi Sayın’ın 32 saz eserinde toplulukla icra sırasında yapmış olduğu süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri tespit edilmiştir. 53 notadaki duruma karşılık gelen 160 icradaki durum tespit edilmiş, birbirinin benzeri olan öğeler guruplandırılmış ve her bir gruba “öge”, tespit edilen her icradaki duruma da “alt öge” adı verilmiştir. Bu guruplandırma yapılırken tespit edilen alt öğelerin müzik nazariyatında (nota yazımı kurallarına göre) hangi süsleme ve artikülasyon grubuyla örtüştüğü uzman görüşleri alınarak ve literatür (alanyazın) taraması yapılarak tespit edilmiş, öge ve alt öge adlandırmaları literatür taraması, uzman görüşü ve araştırmanın içeriği doğrultusunda işlenerek yapılmıştır. Prof. Mutlu Torun’un “Ud Metodu”nda geleneksel icrada ustaların notadan farklı olarak yaptıkları nota dışı icra şekilleri guruplandırmasından da yararlanılmıştır. Bu sayede Klasik Türk müziğinde

geleneksel icradan gelen ve Batı müziğindeki çoğu süsleme unsurunu tam olarak karşılayamayan yapılar da ele alınabilmektedir.

**Tablo 4: Notadaki Duruma Karşılık Gelen İcradaki Durumlar**

	Notadaki durum	İcradaki durum
1		
2		
3		
4		
5		
6		
7		
8		
9		
10		
11		
12		
13		

14		
15		
16		
17		
18		
19		
20		
21		
22		
23		
24		
25		
26		
27		

28		
29		
30		
31		
32		
33		
34		
35		
36		
37		
38		
39		
40		

41		
42		
43		
44		
45		
46		
47		
48		
49		
50		
51		
52		
53	<p>İceradaki Drum</p>  <p>Notadaki Durum</p> 	

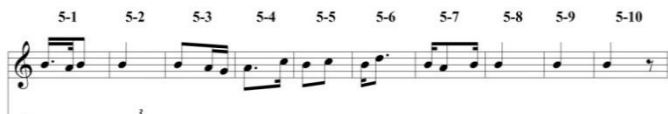



Tablo 4'e bakıldığında 53 numaralı satır *süsleme* öğeleri başlığı altında sınıflandırdığımız *Ses Eksiltme* öğelerinden *Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak*

















ögesinin alt ögeleridir. Sınıflandırma yapılırken notadaki durumlara karşılık gelen icradaki durumlar incelenmiş ve icradaki durumlarda (*alt öge*) karakteristik özellik olan “*dem tutma*” özelliğini tek bir etütte göstermek mümkün olduğundan her bir alt öge için etüt yazılmamış tek bir etütte notadaki durumlara karşılık gelen tüm alt ögeler gösterilmiştir (Bkz. Etüt-17).

Gruplandırılan ögeler ve alt ögeler de benzer ve farklı özellikleri dikkate alınarak *Ses Ekleme Ögeleri*, *Ses Eksiltme Ögeleri*, *Motifleri Bağlama Ögeleri*, *Karışık Figür Ögeleri*, *Kendine Özgü Serbest Ögeler*, *Çarma Ögeleri*, *Trill Ögeleri* ve *Tremolo Ögeleri* olmak üzere 8 başlık altında toplanmış ve *Süsleme Ögeleri* olarak sınıflandırılmıştır.

**Tablo 5: Dikte Sonucunda Elde Edilen Ögelerin Süsleme Ögeleri ve Süsleme Alt Ögeleri Olarak Sınıflandırılması**

Süsleme Ögeleri		Süsleme Alt Ögeleri	
1.Ses Ekleme Ögeleri	1.1. Mordanlı Süsleme Grupları	İcra	1-1 1-2 1-3 1-4 1-5 1-6 1-7 1-8 1-9
		Notasyon	
		İcra	1-10 1-11 1-12 1-13 1-14 1-15 1-16 1-17
		Notasyon	
1.2. Grupettolu Süsleme Grupları	1.2. Grupettolu Süsleme Grupları	İcra	2-1 2-2 2-3 2-4 2-5
		Notasyon	
		İcra	2-6 2-7 2-8 2-9 2-10
		Notasyon	

	1.3. Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler	<p>İcra</p>  <p>Notasyon</p>
	1.4. Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler	<p>İcra</p>  <p>Notasyon</p>
2. Ses Eksiltme Öğeleri	2.1. Ses Eksiltme	<p>İcra</p>  <p>Notasyon</p>  <p>İcra</p>  <p>Notasyon</p>
	2.2. Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak	<p>İcra</p>  <p>Notasyon</p>
3. Motifleri Bağlama Öğeleri	3.1. Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler	<p>İcra</p>  <p>Notasyon</p>  <p>İcra</p> <p>Notasyon</p>

	3.2. Kısa Dizi	<p>İcra</p>  <p>Notasyon</p> 
4.Karışık Figür Öğeleri	4.1. Karışık Figürler	<p>İcra</p>  <p>Notasyon</p>  <p>İcra</p>  <p>Notasyon</p>  <p>İcra</p>  <p>Notasyon</p> 
5.Kendine Özgü Serbest Öğeler	5.1. Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi	<p>İcra</p>  <p>Notasyon</p>  <p>İcra</p>  <p>Notasyon</p> 
	5.2. Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi	<p>İcra</p>  <p>Notasyon</p>  <p>İcra</p>  <p>Notasyon</p> 

	5.3.Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi	<p>İcra</p> <p>Notasyon</p> <p>İcra</p> <p>Notasyon</p>
6.Çarpma Öğeleri	6.1.Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar	<p>Şekil 17: Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar-1</p> <p>Şekil 18: Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar-2</p> <p>Şekil 19: Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar-3</p>
	6.2.Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar	<p>Şekil 20: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-1</p> <p>Şekil 21: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-2</p> <p>Şekil 22: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-3</p> <p>Şekil 23: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-4</p> <p>Şekil 24: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-5</p> <p>Şekil 25: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-6</p>
7.Trill Öğeleri	7.Trill	<p>Şekil 26: Trill-1</p> <p>Şekil 27: Trill-2</p> <p>Şekil 28: Trill-3</p>
8.Tremolo Öğeleri	8. Tremolo	<p>Şekil 29: Tremolo-1</p> <p>Şekil 30: Tremolo-2</p> <p>Şekil 31: Tremolo-3</p> <p>Şekil 32: Tremolo-4</p>

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında süsleme öğelerinden; *Çarpma*, *Trill* ve *Tremolo* öğeleri ayrıca incelenmiş ve bu üç süsleme ögesinin de alt öğeleri tespit edilerek tabloda gösterilmiştir.

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde tespit edilen *Glissando*, *Nefes Yerleri*, *Puandorg* ve *Staccato*'lar da öge ve alt öğeleriyle gruplandırılmış ve *artikülasyon öğeleri* olarak sınıflandırılmıştır. Böylece incelenen alt öge sayısı 183 olmuştur.

**Tablo 6: Dikte Sonucunda Elde Edilen Ögelerin Artikülasyon Ögeleri ve Artikülasyon Alt Ögeleri Olarak Sınıflandırılması**

Artikülasyon Ögeleri		Artikülasyon Alt Ögeleri
1. Glissando Ögeleri	1.1. Çıkıcı Glissando	Şekil 33. Çıkıcı glissando-1 Şekil 36. Çıkıcı glissando-2 Şekil 37. Çıkıcı glissando-3
	1.2. İnici Glissando	Şekil 38. İnici glissando
2. Nefes Yerleri Ögeleri	2. Nefes Yerleri	Şekil 39. Nefes yerleri
3. Puandorg Ögeleri	3. Puandorg	Şekil 40. Puandorg
4. Staccato Ögeleri	4. Staccato	Şekil 41. Staccato

#### 4.3.5. Etütlerin Oluşturulması

53 tane notadaki durum için her bir duruma karşılık gelen ve farklı icradaki durumlardan oluşan 53 tane etüt yazılmıştır. Etütleri yazmadan önce dikte edilen saz eserlerinin makamları incelenmiş ve 23 farklı makamda eser tespit edilmiştir. Etütlerde, Niyazi Sayın'ın yapmış olduğu süsleme ögeleri ve artikülasyon ögelerini, saz eserlerinin bestelendiği makamlarda da göstermek adına bu makamların yarısı seçilmek istenmiş bu bağlamda 12 makamda etüt, dikte edilen makamlardan seçilmiştir. 12 makamdan 39 farklı etüt yazılmıştır.

Niyazi Sayın'ın yapmış olduğu süsleme öğeleri ve artikülasyon öğelerinin farklı makamlarda da gözlemlenmesi açısından dikte edilen makamlar haricinde rastgele belirlenen 6 farklı makamda da 14 tane etüt yazılmıştır.

Etütlerin amacı virtüözite kazandırmak, Niyazi Sayın tavrının makamlar üzerinde anlaşılabilirliği ve hangi makamda uygunluğu değil, hangi makam olursa olsun tespit edilen icra özelliklerinin notaya alınıp eğitime yansımalarının boyutlarını ortaya koymaktır. Ayrıca etütler oluşturulurken ney eğitiminde vakit kazanmak ve tavrı gelişimini kısa zamanda verimli hale getirmek amaçlanmıştır.

**Tablo 7: Etütlerin Yazımında Makam Dağılımı**

	Dikte Edilen Saz Eserlerinin Bestelendiği Makamlar	Dikte Edilen Saz Eserlerinin Bestelendiği Makamlarla Kesişen ve Etüt Yazılan Makamlar	Dikte Edilen Saz Eserlerinin Bestelendiği Makamlar Haricinde Etüt Yazılan Makamlar
1	Acemaşiran	X	Acemkürdi
2	Bayati Araban		Eviç
3	Bayati	X	Karcıgar
4	Bestenigar		Kürdi
5	Evcara		Müstear
6	Ferahfeza		Rast
7	Hicaz Hümayun	X	
8	Hüseyni	X	
9	Hüzzam	X	
10	Irak		
11	Mahur		
12	Muhayyer	X	
13	Neva	X	
14	Nihavend	X	
15	Nikriz	X	
16	Pençgah		
17	Pesendide		
18	Saba	X	
19	Segah	X	
20	Sultaniyegah		
21	Şehnaz		
22	Uşşak	X	
23	Zavil		
	<b>TOPLAM</b>	<b>12</b>	<b>6</b>

Yazılan 53 etütün 27 tanesi 3. Sınıf, 26 tanesi ise 4. Sınıf olarak gruplandırılmıştır. Etütler yazılırken icra ve nota olarak iki farklı portede gösterilmiştir. Her etütün alt kısmında; altta notada ki durum, üstte icrada ki durumu gösteren şablon ayrıca belirtilmiştir. (Bkz. Ek-33)

Yazılan etütlerin tamamında açık pozisyon ve kapalı pozisyon, icra ve pozisyon kolaylığı açısından gösterilmiştir. Açık olan pozisyonlar “A”, kapalı olan

pozisyonlar “K” ve aynı notanın önce açık daha sonra kapalı pozisyonları “A-K” harflerini notanın üzerine yazarak gösterilmiştir. (Bkz. Ek-44)

**Tablo 8: Etütlerin Yazıldığı Makamlar ve Seviyeleri**

Sıra No	Makamı	Etütler	Seviyeleri
1.	Rast	Etüt-1	4.Sınıf
		Etüt-4	4.Sınıf
		Etüt-5	3.Sınıf
		Etüt-22	3.Sınıf
		Etüt-26	4.Sınıf
		Etüt-28	4.Sınıf
2.	Neva	Etüt-40	3.Sınıf
		Etüt-2	4.Sınıf
		Etüt-10	3.Sınıf
3.	Segah	Etüt-29	4.Sınıf
		Etüt-3	4.Sınıf
		Etüt-21	3.Sınıf
		Etüt-30	4.Sınıf
4.	Nikriz	Etüt-33	4.Sınıf
		Etüt-41	3.Sınıf
		Etüt-6	3.Sınıf
5.	Bayati	Etüt-52	4.Sınıf
		Etüt-7	3.Sınıf
6.	Saba	Etüt-34	4.Sınıf
		Etüt-8	4.Sınıf
		Etüt-20	3.Sınıf
		Etüt-42	3.Sınıf
7.	Uşşak	Etüt-53	3.Sınıf
		Etüt-9	3.Sınıf
		Etüt-13	3.Sınıf
		Etüt-14	3.Sınıf
		Etüt-15	4.Sınıf
		Etüt-45	3.Sınıf
8.	Hüseyni	Etüt-48	4.Sınıf
		Etüt-11	3.Sınıf
		Etüt-17	4.Sınıf
		Etüt-25	4.Sınıf
		Etüt-27	4.Sınıf
9.	Nihavend	Etüt-31	4.Sınıf
		Etüt-49	4.Sınıf
		Etüt-12	3.Sınıf
10.	Kürdi	Etüt-19	4.Sınıf
11.	Müstear	Etüt-38	3.Sınıf
12.	Acemaşiran	Etüt-16	4.Sınıf
		Etüt-23	3.Sınıf
		Etüt-24	4.Sınıf
13.	Karcığar	Etüt-44	3.Sınıf
		Etüt-32	4.Sınıf
14.	Eviç	Etüt-35	3.Sınıf
		Etüt-47	3.Sınıf
15.	Hüzzam	Etüt-36	3.Sınıf
		Etüt-37	3.Sınıf
		Etüt-46	3.Sınıf
		Etüt-51	4.Sınıf
16.	Muhayyer	Etüt-39	3.Sınıf
17.	Acemkürdi	Etüt-43	3.Sınıf
18.	Hicaz Hümayun	Etüt-50	4.Sınıf

#### **4.4.Verilerin Toplanması**

Araştırmanın alt problemlerini yanıtlamak için iki çeşit veri toplama tekniği kullanılmıştır. Birincisi etütlerin yazılmasında verilerin toplanması, ikincisi ise görüşme formunun hazırlanmasıdır.

##### **4.4.1. Etütlerin Yazılmasında Verilerin Toplanması**

Etütlerin yazımı sırasında veriler toplanırken aşağıdaki aşamalar göz önünde bulundurulmuştur.

- a) Ses kaydı
- b) Müzikal analiz
- c) Müziksel dikte
- d) Nota icra karşılaştırması
- e) İcradaki farklı öğelerin tespiti
- f) İcradaki durumları Sınıflandırma
- g) İcradaki durumları Gruplama
- h) Notadaki durumlarla icradaki durumları tablolaştırma.

##### **4.4.2. Veri Toplama Aracı**

Araştırmanın betimsel yönüyle ilgili bilgilere ulaşmak ve bu yolla etütlerin ney eğitiminde kullanılabilirliğini ölçmek amacıyla ney öğretim elemanlarına uygulanmak üzere görüşme formu düzenlenmiştir. İçerisinde etütlerin de olduğu görüşme formu düzenlenirken, öncelikle literatür taraması yapılarak ney eğitiminin teknik, müziksel, bilişsel öğeleri tespit edilmiş, ney eğitimine katkıları düşünülerek kümelendirilmiş ve kümelendirilen bu öğeler soruya dönüştürülmüştür. Oluşturulan bu soruların kapsam geçerliği için uzman görüşleri alınmıştır. Çalışmayla ilgili istenilen bilgilere ulaşmak ve bu anlamda araştırmanın eğitim boyutuna katkı sağlamak amacıyla ney öğretim elemanlarının konu ile ilgili görüşleri yapılandırılmış görüşme formu yoluyla toplanmıştır. Hazırlanan bu görüşme formu ve etütler konservatuvarlarda görev yapan 10 ney öğretim elemanına uygulanmıştır. Ancak

araştırma sürecinde ğretim elemanlarının yoğunluk, gezi vb. durumlarından kaynaklanan bazı nedenlerle 6 ğretim elemanı ile görüşme sağlanmıştır.

#### **4.4.3. Veri Analizi**

Araştırmada ney ğretim elemanları ile yapılan görüşmelerden elde edilen verilerin analizinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analiz yönteminde, görüşmeden elde edilen veriler araştırmacının oluşturduğu temalara göre düzenlenir. Bu yöntemde görüşmede yer alan kişilerin görüşlerini açık bir Şekilde ifade etmek adına sıklıkla doğrudan alıntılar yapılır. Veriler dört aşamada analiz edilmektedir. Öncelikle analizi yapmak için bir ereve oluşturulur, veriler bu çerçeveye dayanarak belirli temalara ayrılır ve veriler ayrılan bu temalara göre doğru bir Şekilde yerleştirilir. Aynı zamanda doğrudan alıntı yapılacak olan yerler belirlenir. Diğer aşamaya geçildiğinde; düzenlenen veriler tanımlanır ve direk alıntılara yer verilir. Dördüncü ve son aşamada ise; tanımlanan veriler doğru bir Şekilde yorumlanır (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 224).

Ney ğretim elemanları ile yapılan görüşmeden alıntılar yapılırken kişilerin gizliliğinin korunmasına zen gösterilmiştir. Bu bağlamda kişilere ait bilgilere belirli kodlar verilmiştir. Öğretim elemanlarının isimleri yerine ‘‘A’’ harfi, görüşme sırasına göre ise ‘‘1,2,..’’ Şeklinde sayısal ifade kullanılmıştır.

## BÖLÜM V

### BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde; araştırmanın alt problemlerine cevap bulabilmek için; etütlerin yazılması öncesinde ve sonrasında toplanan verilerin analiz edilmesi sonucunda elde edilen bulgular, her bir alt problem için ayrı ayrı sunulmuştur.

#### 5.1. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan İcra Ögeleri

Araştırmanın bu bölümünde, Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği saz eserlerinde kullanmış olduğu süsleme ögeleri ve artikülasyon ögeleri tespit edilerek farklı konu başlıkları, tablolar halinde ele alınmıştır. Tablolarda dikey sütunda eserlerin isimleri ve bestecileri, yatay sütunda ise alt ögelerin bulunduğu ölçüler belirtilmiştir. Yapılan icralar eserlerin ölçü numaraları ilgili bölüme yazılarak tespit edilmiştir.

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

**Şekil 4: Standart Notasyon**



İcra ögelerinin neyin yapısı ve pozisyon el verdiği sürece başka perdeler üzerinde de uygulandığı dikte esnasında görülmüştür. Aynı zamanda çarpma ögeleri, süsleme ögeleri ve artikülasyon ögelerine her notada ve notalar arası geçişte farklılık gösterdiğinden burada yer verilmemiş, Niyazi Sayın'ın saz eserlerinde yapmış olduğu tabloda gösterilen ögelerin, hangi eserin hangi ölçüsünde bulunduğu yine tablolarda gösterilmiştir.

### 5.1.1. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan *Süsleme* Öğeleri

Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği saz eserlerinde kullanmış olduğu ve kendi üslup ve tavır özelliklerini yansıtan süsleme öğeleri 6 öğeden oluşmaktadır. Bu öğeler Ses Ekleme, Ses Eksiltme, Motifleri Bağlama, Karışık Figür, Kendine Özgü Serbest, Çarpma, Trill ve Tremolo öğeleri olarak sınıflandırılmış ve incelenmiştir.

#### 5.1.1.1. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan “Ses Ekleme” Öğeleri

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 alt öğeleri olmak üzere 4 alt öğeden oluşmaktadır.

##### 5.1.1.1.1. Mordanlı Süsleme Grupları

Mordan esas ses, ek es ve tekrar esas ses olmak üzere üç sestem oluşur (Elhankızı, 2012: 234). Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde bu yapının tek başına kullanıldığı gibi ses ekleme öğeleri çerçevesinde melodik yapıların içerisinde de kullanıldığı görülmüştür.

##### Şekil 5: Mordanlı Süsleme Grupları Alt Öğeleri

The image displays 17 examples of Mordanlı Süsleme Grupları Alt Öğeleri, arranged in two systems. Each example is represented by two staves of musical notation. The first system contains examples 1-1 through 1-9, and the second system contains examples 1-10 through 1-17. The notation shows various rhythmic and melodic ornaments characteristic of the Mordan style, such as repeated notes, slurs, and specific rhythmic patterns.

Şekil 5'te *Mordanlı Süsleme Grupları* alt öğeleri 17 farklı şekilde görülmektedir. 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 sesin, 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 sesin kullanıldığı Şekil 5 incelendiğinde görülmektedir.

**Tablo 9: Mordanlı Süsleme Grupları Alt Öğelerinin Saz Eserlerindeki Yeri**

		MORDANLI SÜSLEME GRUPLARI								
		ALT ÖGELERİN BULUNDUĞU ÖLÇÜLER								
	SAZ ESERLERİ	1-1	1-2	1-3	1-4	1-5	1-6	1-7	1-8	1-9
1)	<b>Acemaşîran Peşrevi</b> <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	2	15					44	15	
2)	<b>Bayâti Araban Peşrevi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>								34	
3)	<b>Bayâti Mevlevî Âyini 4. Selam</b> <i>Köçek Derviş Mustafa Dede</i>					9,17		10,16		5
4)	<b>Bestenigâr Peşrevi</b> <i>Nûman Ağa</i>									25
5)	<b>Ferahfezâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>							4,12,34	62	
6)	<b>Hicaz Hümâyun Saz Semâisi</b> <i>Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)</i>				1,6, 18,30					8, 12, 20, 24, 32, 60
7)	<b>Hüseyini Saz Semâisi</b> <i>Lavtacı Andon</i>				2				1,6	
8)	<b>Hüzzam Saz Semâisi</b> <i>Dr. Cemil Özbal</i>			29						
9)	<b>Mâhur Saz Semâisi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>								3	
10)	<b>Nevâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>				9					
11)	<b>Nikriz Peşrevi</b> <i>Tanbûri Kemal Batanay</i>								13, 18, 33, 41, 45, 74, 102	
12)	<b>Pençgâh Peşrevi</b> <i>Neyzen Sâlih Dede</i>							45,73	17, 27, 55, 101, 111	
13)	<b>Pesendîde Saz Semâisi</b> <i>Sultan III. Selim Han</i>								4,5, 11, 36	
14)	<b>Sabâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Büyük Osman Bey</i>	37				46			2	53,67
15)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-A</b> <i>Nedim Ağa</i>								9, 17	
16)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-B</b> <i>Nedim Ağa</i>				5,7, 13		30			
17)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi</b> <i>Raif Bey</i>								60	
18)	<b>Şehnaz Peşrevi</b> <i>Kemâni Ali Ağa</i>							18, 48, 100, 108	99,101	

19)	<b>Uşşak Saz Semâisi</b> <i>Neyzen Salih Dede</i>							9,13, 23, 27, 37, 41, 61, 65		
20)	<b>Zâvil Saz Semâisi</b> <i>Ârif Mehmed Ağa</i>				41				1	
	<b>SAZ ESERLERİ</b>	<b>1-10</b>	<b>1-11</b>	<b>1-12</b>	<b>1-13</b>	<b>1-14</b>	<b>1-15</b>	<b>1-16</b>	<b>1-17</b>	
1)	<b>Acemaşîran Peşrevi</b> <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	48				4,5,9,30, 34,48,51				
2)	<b>Bayâtî Araban Saz Semâisi</b> <i>Rauf Yektâ Bey</i>	10	1			2				
3)	<b>Bayâtî Mevlevî Âyini 4. Selam</b> <i>Köçek Derviş Mustafa Dede</i>			8						
4)	<b>Bestenigâr Peşrevi</b> <i>Nûman Ağa</i>					20				
5)	<b>Ferahfezâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>					50	31			
6)	<b>Hüseyni Saz Semâisi</b> <i>Lavtacı Andon</i>				8,12					
7)	<b>Mâhur Saz Semâisi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>	15, 29, 35, 41, 57, 63, 85, 91							2	
8)	<b>Nevâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	10			18	1,10,25				
9)	<b>Nikriz Longa</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>							45,46, 47,49, 50,53, 55,102, 103,105, 109,110, 111,114		
10)	<b>Nikriz Peşrevi</b> <i>Tanbûri Kemal Batanay</i>				44	2,51	3			
11)	<b>Pençgâh Peşrevi</b> <i>Neyzen Sâlih Dede</i>					10				
12)	<b>Pesendîde Saz Semâisi</b> <i>Sultan III. Selim Han</i>				5					
13)	<b>Sabâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Büyük Osman Bey</i>	67, 68								
14)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-A</b> <i>Nedim Ağa</i>	30								
15)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi</b> <i>Raif Bey</i>	27, 35								
16)	<b>Şehnaz Peşrevi</b> <i>Kemâni Ali Ağa</i>	20, 50, 110								
17)	<b>Zâvil Saz Semâisi</b> <i>Ârif Mehmed Ağa</i>					20				

Tablo 9 incelendiğinde 32 saz eserinin 20'sinde *Mordanlı Süsleme Grupları* alt öğelerinin kullanıldığını görüyoruz. Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde bu alt öğelerden en fazla 1-7 ve 1-8 alt öğelerinin tercih edildiği görülmüştür. Kullanım sıklığı olarak bu alt öğelerden sonra 1-10 ve 1-14 alt öğelerinin geldiğini söyleyebiliriz.

### 5.1.1.1.2. Grupettolu Süsleme Grupları

Grupetto, dört veya beş sestem oluşan süslemelerdir ve iki çeşit icrası vardır. Bu icralardan ilki esas sestem sonra üst ek ses, esas ses, 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 toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde sözü edilen iki icra çeşidinden başka, grupettoya benzer birçok farklı şekilde icra edilmiş yapıyla karşılaşılmıştır. Grupettoyla benzerlik gösteren bu süsleme (ses ekleme) öğelerine aşağıda yer verilmiştir.

**Şekil 6: Grupettolu Süsleme Grupları Alt Öğeleri**



Şekil 6'da Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eserleri icraları incelendiğinde *Grupettolu Süsleme Grupları* alt öğelerinin 10 farklı şekilde olduğu tespit edilmiştir. Bu alt öğeler içerisinde esas sestem başlayıp tekrar aynı sese dönen yapıların yanı sıra esas sestem başlayıp tekrar aynı sese dönmeyen yapıların da olduğu görülmektedir.



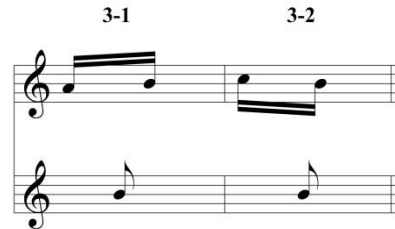
20)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi</b> <i>Raif Bey</i>										
21)	<b>Şehnaz Peşrevi</b> <i>Kemâni Ali Ağa</i>										
22)	<b>Uşşak Saz Semâisi</b> <i>Neyzen Salih Dede</i>										
23)	<b>Zâvil Saz Semâisi</b> <i>Ârif Mehmed Ağa</i>										7,30

Tablo 10’da, incelenen 32 eserin 23’ünde *Grupettolu Süsleme Grupları* alt öğelerinin kullanıldığı görülmektedir. Niyazi Sayın’ın icrasında en çok en çok 2-5 alt öğesinin kullanıldığını söyleyebiliriz.

### 5.1.1.1.3. Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler

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

#### Şekil 7: Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler Alt Öğeleri



Şekil 7’de *Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler* alt öğelerinin iki farklı şekilde icra edildiği görülmektedir. Bu icra sekizlik notanın iki onaltılık notaya bölünmesi şeklinde karşımıza çıkmış ve değeri yarıya düşen notanın önüne pestten ve tizden eklenen ilave notalar şeklinde kullanılmıştır.

**Tablo 11: Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler Alt Ögelerin Saz Eserlerindeki Yeri**

		NOTANIN ÖNÜNE EKLENMİŞ İLAVELER	
		ALT ÖGELERİN BULUNDUĞU ÖLÇÜLER	
	SAZ ESERLERİ	3-1	3-2
1)	<b>Acemaşîran Peşrevi</b> <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	8,19,49	17,20,35,47
2)	<b>Bayâti Araban Peşrevi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>	17	4,16
3)	<b>Bayâti Araban Saz Semâisi</b> <i>Rauf Yektâ Bey</i>		1,8,10, 12,20, 24,27,32,34, 36,76
4)	<b>Bayâti Mevlevî Âyini 4. Selam</b> <i>Küçük Mustafa Dede</i>		3,5,7, 9,11,15, 17
5)	<b>Bayâti Saz Semâisi</b> <i>Necmettin Hakkı İzmirli</i>		12,22, 27,33, 37,42, 46,47, 50,51, 52,57, 62,63
6)	<b>Bestenigâr Peşrevi</b> <i>Nûman Ağa</i>		7,25
7)	<b>Evcârâ Saz Semâisi</b> <i>Yumni Dede</i>		7,15, 17,23
8)	<b>Ferahfezâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>		46
9)	<b>Hicaz Hümâyun Saz Semâisi</b> <i>Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)</i>	3	5,6,8,9, 10,11, 12,18, 20,21, 22,24, 25,27, 29,30, 32,33, 34,57, 58,60, 61,62
10)	<b>Hüseyini Oyun Havası (Çeçen Kızı)</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>		3,4,5,6,17, 18,57, 58,59, 60,70, 71,72
11)	<b>Hüseyini Saz Semâisi</b> <i>Lavtacı Andon</i>		25
12)	<b>Hüzzam Saz Semâisi</b> <i>Dr. Cemil Özbal</i>		4,6,15, 19,24, 25,27,31
13)	<b>Mâhur Peşrevi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>		23,25, 27,33, 64, 101
14)	<b>Mâhur Saz Semâisi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>		15,29, 35,41, 57,63, 78,85, 91
15)	<b>Muhayyer Tekke Semâisi</b> <i>Bilinmiyor</i>		2,6,9,13
16)	<b>NevâPeşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>		1,10 14,19, 26, 30, 47,51, 54
17)	<b>Nihavend Saz Semâisi</b> <i>Mes'ûd Cemil Bey</i>		8,97

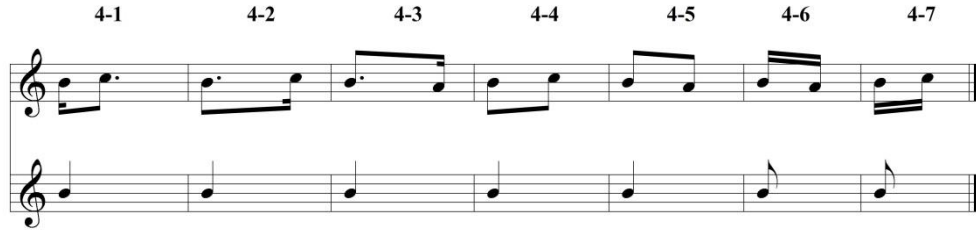
18)	<b>Nikriz Longa</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	33,89	
19)	<b>Nikriz Peşrevi</b> <i>Tanbûri Kemal Batanay</i>	33	9,12, 38,58, 61
20)	<b>Pençgâh Peşrevi</b> <i>Neyzen Sâlih Dede</i>		3
21)	<b>Pesendîde Saz Semâisi</b> <i>Sultan III. Selim Han</i>		4,35
22)	<b>Sabâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Büyük Osman Bey</i>	61,68	14,17, 21,39, 41, 55, 61,64, 67,68
23)	<b>Sabâ Saz Semâisi</b> <i>Aziz Dede</i>	12	1,35
24)	<b>Segâh Saz Semâisi</b> <i>Nâyi Osman Dede</i>		29,35, 36,43, 49, 53
25)	<b>Sultaniyegâh Peşrevi</b> <i>Refik Fersan</i>		6,15, 18,42, 66
26)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-B</b> <i>Nedim Ağa</i>		4,8,16, 22,24, 27, 35,44
27)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi</b> <i>Raif Bey</i>		1,2,3,4,28
28)	<b>Şehnaz Peşrevi</b> <i>Kemâni Ali Ağa</i>	20,50, 109	14,18, 20,44, 45, 48,55,56,103, 107, 109, 114, 115
29)	<b>Uşşak Saz Semâisi</b> <i>Neyzen Salih Dede</i>	33	3,7,8,21,24, 25,31, 35,38, 39,40, 42,49, 59,60, 62,63, 65,66
30)	<b>Zâvil Saz Semâisi</b> <i>Ârif Mehmed Ağa</i>		31

Tablo 11’de görüldüğü gibi Niyazi Sayın’ın icra şekliyle notaya alınan 32 saz eserin 30’unda *Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler* alt öğelerinin kullanıldığını görüyoruz. En çok notanın önüne tizden eklenen ilave notalar şekli olan 3-2 alt ögesi kullanılmıştır.

#### 5.1.1.1.4. Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler

Esas notanın süre değeri kısaltılarak arkasına ilave ses ekleme şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yapılan bu ilave ile yapılan icra sıradanlıktan kurtarılmıştır. Tespit edilen öğelere dayanarak notanın arkasına eklenen ilavelerin, notanın önüne eklenen ilavelerden daha çeşitli olduğunu söyleyebiliriz.

### Şekil 8: Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler Alt Ögeleri



Şekil 8 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.

**Tablo 12: Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Yeri**

		NOTANIN ARKASINA EKLENMİŞ İLAVELER						
		ALT ÖGELERİN BULUNDUĞU ÖLÇÜLER						
	SAZ ESERLERİ	4-1	4-2	4-3	4-4	4-5	4-6	4-7
1)	Acemaşîran Peşrevi <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	24,36, 37,54	23					6,19, 25,38, 46,47, 52
2)	Bayâtî Araban Peşrevi <i>Gâzi Giray Han</i>	23					12,18, 38	18,20, 40
3)	Bayâtî Araban Saz Semâisi <i>Rauf Yektâ Bey</i>		21, 23, 32, 74				4,16	10,11, 17,22, 28,71
4)	Bayâtî Mevlevî Âyini 4. Selam <i>Küçük Mustafa Dede</i>	10,16			2,6			
5)	Bayâtî Saz Semâisi <i>Necmettin Hakkı İzmirli</i>		14, 31		46, 47, 51, 52			
6)	Bestenigâr Peşrevi <i>Nûman Ağa</i>		22, 38	3 7	16, 34, 37, 57, 70	51	52,58,60	22,53,67
7)	Evcârâ Saz Semâisi <i>Yumni Dede</i>				32			

8)	<b>Ferahfezâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	52			66		63	13,31,54
9)	<b>Hüseyini Oyun Havası (Çeçen Kızı)</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>							8,20, 41,43, 44,45, 62,74, 93,94, 98,99
10)	<b>Hüseyini Saz Semâisi</b> <i>Lavtacı Andon</i>	5,15, 17,27, 29	6, 30, 46	4 7	10	11, 19,23, 47	5,14, 17,21, 29,33, 45	2
11)	<b>Hüzzam Saz Semâisi</b> <i>Dr. Cemil Özbal</i>							24,27,32
12)	<b>Irak Mevlevî Âyini</b> <i>Son Yürük Abdürrahîm Dede (Hâfiz Şeydâ)</i>					32,66		
13)	<b>Mâhur Peşrevi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>	23,24, 25,27, 34,61, 64, 100, 101						
14)	<b>Mâhur Saz Semâisi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>		53, 59, 87		12, 40, 67, 70, 78, 82, 83	22, 28, 66		1,2, 11, 15,21, 22,25,29,35,41,57,63,85,91
15)	<b>Muhayyer Tekke Semâisi</b> <i>Bilinmiyor</i>				19, 23, 27, 65, 69, 73		22, 64, 68	
16)	<b>Nevâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>						29, 53,57	10,32, 33
17)	<b>Nihavend Saz Semâisi</b> <i>Mes'ûd Cemil Bey</i>						4,30	28
18)	<b>Nikriz Longa</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>						28	
19)	<b>Nikriz Peşrevi</b> <i>Tanbûri Kemal Batanay</i>		11				2,6,66	27,40,55,83
20)	<b>Pençgâh Peşrevi</b> <i>Neyzen Sâlih Dede</i>		4, 14, 22, 24, 77		21, 34, 38, 49, 92, 98, 105			
21)	<b>Pesendîde Saz Semâisi</b> <i>Sultan III. Selim Han</i>							7
22)	<b>Sabâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Büyük Osman Bey</i>			2 8	35, 49		23,47, 54,59, 68,71	67,68
23)	<b>Sabâ Saz Semâisi</b> <i>Aziz Dede</i>	1	3,5		19			7,15, 16,18,35,42,46

24)	Segâh Saz Semâisi <i>Nâyi Osman Dede</i>		1		28, 37, 38, 39, 45, 47	4		3,5,6,7,14,15,16,20,22,26,27,30,31,32,50,51,54,55,56
25)	Sultaniyegâh Peşrevi <i>Refik Fersan</i>		9		5,14		70	21,39, 45,66
26)	Sultaniyegâh Saz Semâisi-A <i>Nedim Ağa</i>	15,43			32			7,11, 18,19, 23,31
27)	Sultaniyegâh Saz Semâisi-B <i>Nedim Ağa</i>	5,7,21, 43	23					4,15, 16,21, 27,35, 43
28)	Sultaniyegâh Saz Semâisi <i>Raif Bey</i>	50	50		42	39,47,48		9
29)	Şehnaz Peşrevi <i>Kemâni Ali Ağa</i>	29,34		19, 49, 108	92	114	26,56,104, 115	2,3,4,7,8,10, 13,18,20,24,40,43,48,50, 99,102, 109,113
30)	Uşşak Saz Semâisi <i>Neyzen Salih Dede</i>	66				33		5,10, 14,16,24,28,32,38,42,62
31)	Zâvil Saz Semâisi <i>Ârif Mehmed Ağa</i>						26	2,14, 15,22,28,31,33,53,57,63

Tablo 12’de görüldüğü gibi Niyazi Sayın’ın icra şekliyle notaya alınan 32 saz eserin 31’inde *Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler* alt öğelerinin kullanıldığını görüyoruz. En çok 4-7 alt ögesi sekizlik notanın arkasına tize yapılan ilave şeklinde kullanılmıştır.

### 5.1.1.2. Niyazi Sayın’ın Üslup ve Tavrını Yansıtan “Ses Eksiltme” Öğeleri

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.

#### 5.1.1.2.1. Ses Eksiltme

Notada olan fakat icra sırasında çalınmayan bu sesler yerine diğer seslerin süre değerlerinin uzatıldığı melodik 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 Niyazi Sayın, neyin karakteristik özelliklerinden biri olan uzun ses üflemeyi kullanarak özellikle toplulukla icrada diğer sazlar arasında ön plana çıkmaktadır.

Şekil 9: Ses Eksiltme Alt Öğeleri

Şekil 9’da görüldüğü gibi 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 yapıları *Ses Eksiltme* alt öğeleri içerisinde ağırlıklı olarak görmekteyiz.

Tablo 13: Ses Eksiltme Alt Öğelerinin Saz Eserlerindeki Yeri

		SES EKSİLTME									
		ALT ÖGELERİN BULUNDUĞU ÖLÇÜLER									
	SAZ ESERLERİ	5-1	5-2	5-3	5-4	5-5	5-6	5-7	5-8	5-9	5-10
1)	<b>Bayâti Araban Peşrevi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>		41								
2)	<b>Bayâti Saz Semâisi</b> <i>Necmettin Hakkı İzmirli</i>			20, 35,63	56						
3)	<b>Bestenigâr Peşrevi</b> <i>Nüman Ağa</i>					3,7,47, 59, 60	43, 63				
4)	<b>Hicaz Hümâyun Saz Semâisi</b> <i>Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)</i>			4				28			

5)	<b>Hüseyini Oyun Havası (Çeçen Kızı)</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>			53, 107					39, 40		
6)	<b>Hüseyini Saz Semâisi</b> <i>Lavtacı Andon</i>									41	
7)	<b>Irak Mevlevî Âyini Son Yürük</b> <i>Abdürrahîm Dede (Hâfiz Şeydâ)</i>								54, 55		40, 48
8)	<b>Mâhur Saz Semâisi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>								4,5,48, 52	18	
9)	<b>Nikriz Longa</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>								22		
10)	<b>Sabâ Saz Semâisi</b> <i>Aziz Dede</i>	16		8,17, 43,47							
11)	<b>Segâh Saz Semâisi</b> <i>Nâyi Osman Dede</i>								2		
12)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi</b> <i>Raif Bey</i>						5,21, 29, 30, 33, 57				
13)	<b>Uşşak Saz Semâisi</b> <i>Neyzen Salih Dede</i>			34				40		56	
14)	<b>Zâvil Saz Semâisi</b> <i>Ârif Mehmed Ağa</i>			7							

	SAZ ESERLERİ	5-11	5-12	5-13	5-14	5-15	5-16	5-17	5-18	5-19	5-20
1)	<b>Bayâtî Mevlevî Âyini 4. Selam</b> <i>Küçük Mustafa Dede</i>				14		11				
2)	<b>Bayâtî Saz Semâisi</b> <i>Necmettin Hakkı İzmirli</i>				55	8, 13, 23, 28, 38, 43					
3)	<b>Bestenigâr Peşrevi</b> <i>Nûman Ağa</i>				26, 27,51				3	12, 66	41
4)	<b>Ferahfezâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>				51, 57,58			10			
5)	<b>Hicaz Hümâyun Saz Semâisi</b> <i>Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)</i>				5, 17, 29						
6)	<b>Hüseyini Oyun Havası (Çeçen Kızı)</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>				106						15, 16, 35, 69, 82
7)	<b>Mâhur Peşrevi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>				7,8, 9,10, 16, 51						
8)	<b>Mâhur Saz Semâisi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>				6,7, 13, 22, 32, 33, 38, 39, 46, 54, 55, 60, 61, 88, 89						
9)	<b>Nevâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>								16		



8)	Sultaniyegâh Peşrevi <i>Refik Fersan</i>		63									
9)	Sultaniyegâh Saz Semâisi- A <i>Nedim Ağa</i>	2		8,42	8	44	8,42					
10)	Sultaniyegâh Saz Semâisi- B <i>Nedim Ağa</i>							2				
11)	Sultaniyegâh Saz Semâisi <i>Raif Bey</i>		3,6, 10, 15,18, 22,34,53,54									
12)	Şehnaz Peşrevi <i>Kemâni Ali Ağa</i>		14,44,95,104									
13)	Zâvil Saz Semâisi <i>Ârif Mehmed Ağa</i>	31										

Tablo 13’te görüldüğü gibi Niyazi Sayın’ın toplulukla saz eseri icralarında en çok 5-14 ve 5-23 alt ögelerini kullanmıştır. Niyazi Sayın’ın icrasında nota öbeğinin, ilave ses eklemenin yanı sıra ses eksilterek daha sade bir hale geldiğini ve ses eklemeye kıyasla daha çok tercih edildiğini söyleyebiliriz.

#### 5.1.1.2.2.Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak

Sadece toplulukla icra sırasında uygulanabilen 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 neyi diğer sazlar arasında ön plana çıkartan bir özelliktir.

#### Şekil 10: Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak Alt Ögeleri



Şekil 10’a 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 notada başlangıç sesi ile bitmeyen 6-2 ve 6-3 alt ögelerinde Niyazi Sayın dem ses tutarken asıl notanın bittiği sesi dikkate almamış nota öbeğinin başlangıç sesini dem ses olarak tutmaya devam etmiştir.

**Tablo 14: Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Yeri**

		EZGİYE KOŞUT OLARAK DEM TUTMAK							
		ALT ÖGELERİN BULUNDUĞU ÖLÇÜLER							
	SAZ ESERLERİ	6-1	6-2	6-3	6-4	6-5	6-6	6-7	6-8
1)	<b>Acemaşîran Peşrevi</b> <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	56							
2)	<b>Bayâti Araban Saz Semâisi</b> <i>Rauf Yektâ Bey</i>		29,30, 31						
3)	<b>Bestenigâr Peşrevi</b> <i>Nûman Ağa</i>			71					
4)	<b>Ferahfezâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>		21,22		57				
5)	<b>Hicaz Hümâyun Saz Semâisi</b> <i>Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)</i>		17						
6)	<b>Mâhur Peşrevi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>	97,98				16			
7)	<b>Nikriz Longa</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>						76		
8)	<b>Segâh Saz Semâisi</b> <i>Nâyi Osman Dede</i>		10						
9)	<b>Sultaniyegâh Peşrevi</b> <i>Refik Fersan</i>				51,52,53				
10)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-A</b> <i>Nedim Ağa</i>		5, 6, 13, 14, 16,21						
11)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-B</b> <i>Nedim Ağa</i>							38	
12)	<b>Zâvil Saz Semâisi</b> <i>Ârif Mehmed Ağa</i>								48

Tablo 14'e bakıldığında 32 eserin 12'sinde *Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak* alt ögelerinin kullanıldığını ve bu alt ögelerden en çok 6-2 alt ögesinin tercih edildiğini görüyoruz. Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında çok sık karşılaştığımız bu özellik, toplulukla icrada sadece notayı çalmanın yeterli olmadığını, bu tür sade icraların esere birçok yenilik ve güzellik kattığını göstermektedir.

### 5.1.1.3. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan “Motifleri Bağlama” Ögeleri

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

#### 5.1.1.3.1. Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler

Bir notayı kendisinden sonra gelen melodi grubuna veya ölçüye bağlayan geçişlerdir. Yapılan bu eklemeler adeta bir köprü vazifesi yaparak geçişlerde bir akıcılık ve ahenk sağlar.

#### Şekil 11: Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler Alt Ögeleri

The image shows 18 musical motifs, numbered 7.1 to 7.18, arranged in two systems of two staves each. The motifs are short melodic phrases in a 7/8 time signature, designed to connect one measure to the next. The first system contains motifs 7.1 through 7.9, and the second system contains motifs 7.10 through 7.18. Each motif is a short melodic phrase that connects one measure to the next.

Şekil 11'e bakıldığında 18 farklı *Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler* alt ögesi karşımıza çıkmaktadır. İncelenen icra notalarında bu alt ögelerin çoğunlukla ölçü sonlarında diğer ölçüye geçerken kullanıldığını görmekteyiz. Ayrıca köprü olarak isimlendirebileceğimiz bu alt ögeler Niyazi Sayın'ın icrasında çoğunlukla ölçü sonlarındaki sus'lar yerine kullanılan notalar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu duruma örnek olarak 7-3, 7-4, 7-9, 7-10, 7-11, 7-13, 7-14, 7-15, 7-16, 7-17, 7-18 alt ögelerini gösterebiliriz. Yine bu alt ögelerin ardışık seslerden başka atlamalı olarak ta yapıldığı Şekil 11'de 7-2, 7-12, 7-15 alt ögelerinde görülmektedir.



12)	Nikriz Longa Tanbûri Cemil Bey								5 0									
13)	Peçgâh Peşrevi Neyzen Sâlih Dede											14						
14)	Segâh Saz Semâisi Nâyi Osman Dede										33 , 46			1	4			
15)	Sultaniyegâ h Saz Semâisi-A Nedim Ağa														32	8		
16)	Şehnaz Peşrevi Kemâni Ali Ağa							50, 11 0				19, 49, 10 9						
17)	Uşşak Saz Semâisi Neyzen Salih Dede										52	44, 48						

Tablo 15’te *Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler* alt öğeleri, incelenen 32 saz eserinin 17’sinde karşımıza çıkmaktadır. Tabloya göre Niyazi Sayın’ın geçişlerde yaptığı icra incelendiğinde en fazla 7-18 alt ögesindeki sus işareti yerine notanın arkasından gelen peste ardışık sesi tercih ettiğini görmekteyiz. Bu icra şeklinden sonra kullanma sıklığı fazla olan 7-12 ve 7-15 alt ögelerinde ise 5’li atlama yapıldığını Tablo 15’e baktığımızda ifade edebiliriz.

### 5.1.1.3.2. Kısa Dizi

Ölçü veya melodileri birbirine bağlayan geçişlerdeki gibi bir kullanımı olmakla birlikte aynı zamanda dizi seslerinin bir kısmı kullanılarak yapılan bir icra şeklidir. Bazen de bu geçişler sırasında dizi sesleri içerisinde atlamalı olarak bir çıkış veya inişte yapılmıştır.

### Şekil 12: Kısa Dizi Alt Öğeleri



Şekil 12 incelendiğinde 8 farklı *Kısa Dizi* alt ögesinin kullanıldığı görülmektedir. Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde aşağıya ve yukarıya doğru kısa dizi oluşturulduğunu ifade edebiliriz. Şekil 12'de 8-1, 8-2, 8-3, 8-8 alt ögelerinde aşağıya doğru kısa dizi oluşturulmuşken, 8-4, 8-5, 8-6, 8-7 alt ögelerinde ise yukarı yönlü bir kısa dizi oluşturma söz konusudur. İncelenen eserler sonucunda her iki icra şeklinin de eşit sayıda yapıldığını söyleyebiliriz.

**Tablo 16: Kısa Dizi Alt Ögelerinin Saz Eserlerindeki Yeri**

		KISA DİZİ							
		ALT ÖGELERİN BULUNDUĞU ÖLÇÜLER							
	SAZ ESERLERİ	8-1	8-2	8-3	8-4	8-5	8-6	8-7	8-8
1)	<b>Acemaşiran Peşrevi</b> <i>Neyzen Sâlih Dede</i>			46					
2)	<b>Bayâti Mevlevî Âyini 4. Selam</b> <i>Küçük Mustafa Dede</i>		5,13						
3)	<b>Bayâti Saz Semâisi</b> <i>Necmettin Hakkı İzmirli</i>					10, 25, 40, 60			
4)	<b>Hüseyini Oyun Havası (Çeçen Kızı)</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>				26,33, 80,				96
5)	<b>Hüzzam Saz Semâisi</b> <i>Dr. Cemil Özbal</i>						8,17, 29		
6)	<b>Sabâ Saz Semâisi</b> <i>Aziz Dede</i>	35							
7)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-A</b> <i>Nedim Ağa</i>							12,22, 42	
8)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-B</b> <i>Nedim Ağa</i>							22,44	
9)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi</b> <i>Raif Bey</i>							8,20, 32,56	

Tablo 16'da *Kısa Dizi* alt ögeleri, incelenen 32 saz eserinin 9'unda karşımıza çıkmaktadır. En çok 8-7 alt ögesindeki, asıl notaya pestten tize doğru ardışık seslerle yapılan bir çıkış şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

#### 5.1.1.4. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan “Karışık Figür” Öğeleri

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

##### 5.1.1.4.1. Karışık Figürler

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, Niyazi Sayın'ın tavrı özelliklerini yansıtmaları bakımından önem arz etmektedir.

#### Şekil 13: Karışık Figürler Alt Öğeleri

The image displays 18 musical examples, labeled 9-1 through 9-18, arranged in three rows of six. Each example consists of two staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, often featuring triplets (indicated by a '3' above the notes) and complex rhythmic groupings. The examples are presented in a clean, black-and-white format, typical of a music score.

Şekil 13'e bakıldığında Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında bir kalıba bağlı kalmadan fakat belirli bir düzen içerisinde neye hakimiyetini ve icradaki ustalığını karışık figürler ortaya koyarak göstermektedir. Bu öğelerden 9-8 ve 9-9 alt



12)	<b>Pesendîde Saz Semâisi</b> <i>Sultan III. Selim Han</i>									
13)	<b>Sabâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Bîyîk Osman Bey</i>									
14)	<b>Sabâ Saz Semâisi</b> <i>Aziz Dede</i>			1						
15)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-B</b> <i>Nedim Ağa</i>									
16)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi</b> <i>Raif Bey</i>							9		17, 29, 57
17)	<b>Şehnaz Peşrevi</b> <i>Kemâni Ali Ağa</i>									
18)	<b>Uşşak Saz Semâisi</b> <i>Neyzen Salih Dede</i>				14					
19)	<b>Zâvil Saz Semâisi</b> <i>Ârif Mehmed Ağa</i>									
	<b>SAZ ESERLERİ</b>	<b>9-10</b>	<b>9-11</b>	<b>9-12</b>	<b>9-13</b>	<b>9-14</b>	<b>9-15</b>	<b>9-16</b>	<b>9-17</b>	<b>9-18</b>
1)	<b>Bayâtî Araban Saz Semâisi</b> <i>Rauf Yektâ Bey</i>									
2)	<b>Bestenigâr Peşrevi</b> <i>Nûman Ağa</i>									
3)	<b>Evcârâ Saz Semâisi</b> <i>Yumni Dede</i>									
4)	<b>Ferahfezâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>									
5)	<b>Nihavend Saz Semâisi</b> <i>Mes'ûd Cemil Bey</i>	14	4							
6)	<b>Nikriz Longa</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>									
7)	<b>Nikriz Peşrevi</b> <i>TanbûriKemal Batanay</i>									
8)	<b>Sabâ Saz Semâisi</b> <i>Aziz Dede</i>									
9)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-A</b> <i>Nedim Ağa</i>			4	9					

10)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi- B</b> <i>Nedim Ağa</i>								
11)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi</b> <i>Raif Bey</i>				13				
12)	<b>Şehnaz Peşrevi</b> <i>Kemâni Ali Ağa</i>					12			42
13)	<b>Uşşak Saz Semâisi</b> <i>Neyzen Salih Dede</i>						7,21,25, 35,39	21, 25, 35, 39, 59, 63	
14)	<b>Zâvil Saz Semâisi</b> <i>Arif Mehmed Ağa</i>		3,15						

Tablo 17 incelendiğinde Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında (9-6), (9-16) ve (9-17) alt öğeleri, yaygın olarak kullanılan kalıplar olarak tespit edilmiştir.

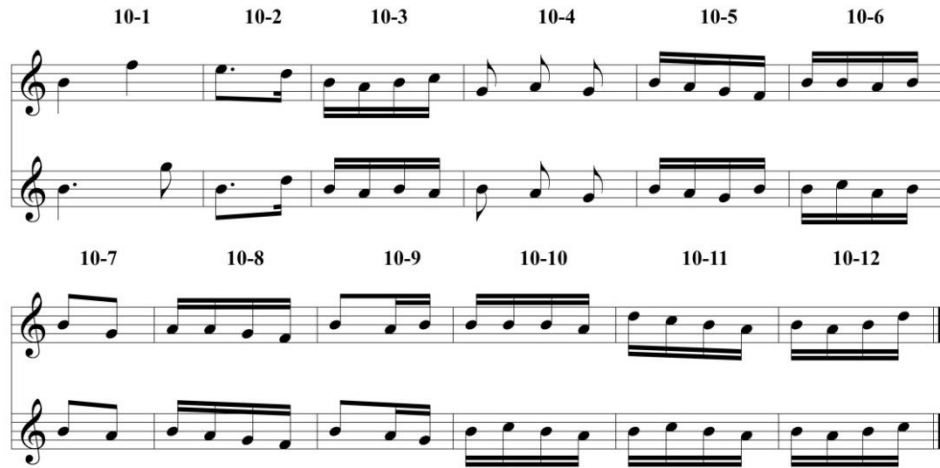
#### **5.1.1.5. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan “Kendine Özgü Serbest” Öğeler**

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.

##### **5.1.1.5.1. Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi**

Ezgisel bir kalıp içinde bir sesin nota öbeği içerisinde değiştirilerek icra edilmesidir. Özellikle toplulukla icralarda, diğer sazlarla aynı kalıbın dışında bir icra ortaya konduğunda bu fark belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında çok sık kullandığı bir yapıdır.

**Şekil 14: Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi Alt Öğeleri**



Şekil 14'e baktığımızda *Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* ögesini 12 farklı alt öge olarak görmekteyiz. Onaltılıklardan oluşan nota öbeğinde yapılan tek ses yüksekliği değişikliğinin daha fazla olduğunu söyleyebiliriz. 10-2, 10-3, 10-9, 10-11, 10-12 alt ögelerinde ses yüksekliğinin tize doğru değişiklik gösterdiği, 10-1, 10-4, 10-5, 10-6, 10-7, 10-8, 10-10 alt ögelerinde ise ses yüksekliğinin pest tarafa doğru değişiklik gösterdiğini ifade edebiliriz.

**Tablo 18: Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi Alt Öğelerinin Saz Eselerindeki Yeri**

		EZGİSEL BİR KALIP İÇİNDE BİR SESİN YÜKSEKLİĞİNİN DEĞİŞMESİ											
		ALT ÖGELERİN BULUNDUĞU ÖLÇÜLER											
	SAZ ESERLERİ	10-1	10-2	10-3	10-4	10-5	10-6	10-7	10-8	10-9	10-10	10-11	10-12
1)	<b>Bayâti Saz Semâisi</b> <i>Necmettin Hakkı İzmirli</i>	50											
2)	<b>Bestenigâr Peşrevi</b> <i>Nûman Ağa</i>										36	45	66
3)	<b>Ferahfezâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>		16										
4)	<b>Hüseyni Oyun Havası</b> <b>(Çeçen Kızı)</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>												11,23, 30,37, 65,77, 84,91
5)	<b>Hüseyni Saz Semâisi</b> <i>Lavtacı Andon</i>									16			12,24, 32,36, 48

6)	<b>Muhayyer Tekke Semâisi</b> <i>Bilinmiyor</i>				72							
7)	<b>Nihavend Saz Semâisi</b> <i>Mes'ûd Cemil Bey</i>				28							
8)	<b>Sabâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Büyük Osman Bey</i>						69					
9)	<b>Sabâ Saz Semâisi</b> <i>Aziz Dede</i>			10		46						
10)	<b>Şehnaz Peşrevi</b> <i>Kemâni Ali Ağa</i>										9,39, 59	
11)	<b>Uşşak Saz Semâisi</b> <i>Neyzen Salih Dede</i>		11, 39, 52, 55						20	46		
12)	<b>Zâvil Saz Semâisi</b> <i>Ârif Mehmed Ağa</i>							58			5,13, 17, 64	

Tablo 18’de *Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt öğeleri incelenen 32 saz eserinde 12 eserde karşımıza çıkmaktadır. En çok 10-12 alt öğesindeki son sesin tize doğru yüksekliğinin değişmesi şekliyle kullanılmıştır.

#### 5.1.1.5.2. Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi

Ezgisel bir kalıp içinde iki sesin nota öbeği içerisinde değiştirilerek icra edilmesidir.

#### Şekil 15: Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi Alt Öğeleri

Şekil 15’e 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



Tablo 19’ a bakıldığında *Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt öğeleri incelendiğinde 32 saz eserinden 8’inde bu alt öğelerin kullanıldığı görülmektedir. En çok 11-10 alt ögesindeki icra şekli kullanılmıştır.

### 5.1.1.5.3. Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi

İcra sırasında sadece seslerin değerlerinin değiştiği yapılardır. Bir sesin değerinden alarak diğer bir sese ilave etme şekli, Niyazi Sayın’ın icralarında sık kullandığı icra şekillerinden biridir.

İncelenen eserlerde bu kullanımla, değeri uzatılan sesi vurgulamak amaçlanmıştır. Ayrıca eserlerdeki nefes yerlerine karşılık gelen kısımlarda sesin değeri nefes almak için yapılan “es” ile değişmiştir. Nefes almak için yapılan bu değişiklik incelenen eserlerde en çok kullanılan şeklidir. Üçlemeler ise genellikle ilk iki ses kısa son ses uzun veya ilk ses uzun son iki ses kısa şekliyle icra edilmiştir. Genel anlamda icra edilen 32 saz eserinin hepsinde en çok kullanılan gruplardan bir tanesidir.

### Şekil 16: Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi Alt Öğeleri

The image displays 12 distinct rhythmic patterns, labeled 12-1 through 12-12, arranged in two systems of two staves each. The notation is in a 2/4 time signature. The first system includes patterns 12-1 to 12-6, and the second system includes patterns 12-7 to 12-12. Patterns 12-3, 12-4, and 12-5 are characterized by triplet markings over eighth notes.

Şekil 16’da görüldüğü gibi Niyazi Sayın’ın toplulukla saz eseri icralarında *Tartımsal Bir Kalıp İçerisinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi* öğeleri 12 farklı alt öge şeklinde karşımıza çıkmaktadır. 12-3, 12-4 ve 12-5 alt öğelerinde olduğu gibi Niyazi Sayın çoğunlukla üçlemeleri, nota öbeği içerisindeki seslerin 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.

**Tablo 20: Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi Alt Öğelerinin Saz Eserlerindeki Yeri**

TARTIMSAL BİR KALIP İÇİNDE SESLERİN SÜRE DEĞERLERİNİN DEĞİŞMESİ												
ALT ÖGELERİN BULUNDUĞU ÖLÇÜLER												
SAZ ESERLERİ	1 2 -	12- 2	1 2 -	1 2 -	12- 5	12-6	12- 7	12- 8	12-9	12-10	12- 11	12-12
1) Acemaşiran Peşrevi Neyzen Sâlih Dede		14, 29				1,3,5,7,9, 11,25,31, 44,45, 47, 51, 53,54	14	18, 28, 42,		1,6,8,10,12,19,20, 23,24,26,36,40,46, 47,50,52,54,55		34
2) Bayâti Araban Peşrevi Gâzi Giray Han	1 6		1 7	2 3 , 4 1	29, 31, 33	5,9,13,15, 21,29, 32, 37, 39,47			19	14		
3) Bayâti Araban Saz Semâisi Rauf Yektâ Bey						5,8, 14,16, 17,19, 20, 24, 25,33, 44,51, 52, 67, 72,74			53, 22, 70	7,11, 23,71, 75		
4) Bayâti Mevlevî Âyini 4. Selam Küçük Mustafa Dede		3				9,11	4,6 , 7,1 2, 14, 17		5	6,14,18		
5) Bayâti Saz Semâisi Necmettin Hakkı İzmirli	1 5 , 2 5 , 4 3					1,2,3,4,5,6, 11,15, 17, 19, 20,21, 22,26, 30,33, 35,39, 40,41, 43,47, 48,52, 59			7, 12, 15, 19, 25, 30, 38, 43, 46, 47, 51, 52, 55, 56, 58, 63,	7, 12 15,25 27,30 31,33, 35,38,40,43, 58,60		44, 45, 49, 50
6) Bestenigâr Peşrevi Nüman Ağa						1,7,10,13,15, 19,31,32, 45,49,51,62, 65,67	17, 35, 54, 59		20, 30, 48, 53, 69, 70	9, 10, 23,26, 34,40, 41,43, 46,50, 61,70		29, 40

7)	<b>Evcârâ Saz Semâisi Yumni Dede</b>					4,5,7, 13,15, 17,21,23,34, 41,43,44			5, 11, 35, 37, 40, 41, 43	3,4,6,8, 14,16		
8)	<b>Ferahfez â Peşrevi Tanbûri Cemil Bey</b>		23, 25, 27, 32, 47, 49, 54	3 8 , 4 8 , 5 1		18,28, 34,37, 40,42, 66,70	10	64	30	3,6,7, 13,15, 29,46	43, 66, 67	
9)	<b>Hicaz Hümâyûn Saz Semâisi Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)</b>		26	1 4 , 2 8 , 3 6 , 4 5 , 5 1 , 5 5 , 6 4		1,3,8, 12,14, 20,21,22,24,2 8,32,33,34, 36,50,57,58,6 0,61	53			2,4,5, 9,10, 11,14,16,21, 22,25,28,29, 34,57,58,61,	62	
10)	<b>Hüseyini Oyun Havası (Çeçen Kızı) Tanbûri Cemil Bey</b>					3,4,6,15,16,1 8,38,42,46, 48,54,57,58,6 0,69, 70,72, 100,102	66			28,89	63, 75	
11)	<b>Hüseyini Saz Semâisi Lavtacı Andon</b>			4 0		3,4,6, 12,14, 16,20, 22,24, 25,28,32,34,3 6,46				2,3,15,26,27		
12)	<b>Hüzzam Saz Semâisi Dr. Cemil Özbal</b>	2 3				7,13,15,16, 19,21, 25,27, 28,31, 33,41				4,5,6,13,14, 15,18, 19,22, 26,27, 30,31		
13)	<b>Irak Mevlevî ÂyiniSon Yürük Abdürrahim Dede (Hâfiz Şeydâ)</b>					4,6,8, 10,12, 14,16, 22,23, 25,27, 38,40, 44,46, 48,52, 58,59, 72,74, 76,78, 80,82, 84						

14)	<b>Mâhur Peşrevi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>		4,5				10,16, 26,28, 35,43, 63,67, 102, 104			6,8, 24, 26, 28, 40, 42, 43, 44, 45, 60, 61, 62, 63, 65, 73, 100, 102	28,65, 102		
15)	<b>Mâhur Saz Semâisi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>		67				3,5,7, 9,10,13,15, 16,20, 22,23, 26,27, 28,30, 34,35, 36,39, 40,41, 42,44, 45,50, 55,56, 57,58, 63,64, 73,79, 83,85, 90,91, 92	75, 80	68	9,26, 51			
16)	<b>Muhayyer Tekke Semâisi</b> <i>Bilîmîyör</i>						20,31, 32,35, 39,43, 74,76, 80,84, 88,99			11, 26, 61			
17)	<b>Nevâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	29 .5 7	11				8,12, 16,18, 22,24, 33,35, 40,41, 42,45, 47,50, 52,53		30	4,48, 57	1,7,10,11,14, 16,17, 19,20, 25,45, 48,53		
18)	<b>Nihavend Saz Semâisi</b> <i>Mes'ûd Cemil Bey</i>						11,23, 27,35, 48,52, 72, 100			4,6,7, 14, 18, 19, 25, 26, 27, 31, 32, 36, 76, 87, 96, 97	2,4,8, 10,11, 20,23, 27,30, 34,35, 97,99, 100		
19)	<b>Nikriz Longa</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>						5,26, 34,44, 60,68, 69,76, 100, 108, 116			11, 19, 23, 24, 30, 34, 43, 67, 75, 78, 79, 80, 82, 84, 86, 87, 88, 90, 93, 99, 123	6,8,10, 14,18, 38,40, 42,51, 59,62, 64,66, 72,74, 94,96, 98, 104, 118, 120, 122	54	
20)	<b>Nikriz Peşrevi</b> <i>Tanbûri Kemal Batanay</i>						6,7, 10,11, 14,19, 22,23, 26,31, 34,37, 45,47, 51,54, 59,61, 69,70, 75,77, 78,79, 80,82, 88,89, 94,95, 97, 103, 106, 110		42	19, 21, 22, 26, 31, 47, 49, 52, 54, 69, 75, 82, 89, 90, 97, 103, 105, 106, 110	11,23, 35,48, 50,51, 67,76, 79,88,90, 104		27,55, 83
21)	<b>Pençgâh Peşrevi</b> <i>Neyzen Sâlih Dede</i>		50				6,24 26,27, 30,31, 37,52, 54,60, 64,65, 85,86, 104, 108, 110	16, 41, 56, 72, 96	100 106	5,10 15, 33, 38, 40, 43, 62, 71, 98	6,25, 32,36, 37,53, 66,67, 79,80, 81		8,15, 45, 71,101

22)	<b>Pesendî e Saz Semâisi</b> <i>Sultan III. Selim Han</i>															3,17, 23,26, 31,34, 35,36					6,12, 18, 21, 29, 36,					
23)	<b>Sabâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Büyük Osman Bey</i>															1,2,4, 8,16, 19,20, 22,25, 28,31, 34,40, 43,44, 46,49, 53,56,61,64,70	18			12, 26, 42, 48		19, 37, 39, 43, 65	2,4,10, 15,21, 23,31, 32,37, 45,46, 47,59, 69,70,71			13,42
24)	<b>Sabâ Saz Semâisi</b> <i>Aziz Dede</i>															1,8, 14,17, 20,25, 29,40, 43,46, 47	2			1,4, 5, 14, 19, 22, 40	44		11,16			30,37
25)	<b>Segâh Saz Semâisi</b> <i>Nâyi Osman Dede</i>															3,4,5, 6,8, 11,14, 15,16, 19,23, 24,26, 27,30, 31,32, 40,47, 48,50, 51,54, 55,	38, 43			44		1,8, 16, 20,24, 32, 38, 56	19,23	5		
26)	<b>Sultaniye gâh Peşrevi</b> <i>Refik Fersan</i>						58, 62									1,3, 10,17, 20,24, 28,30, 31,38,41,44,46,48,59,69	8, 18, 47, 51, 72			6, 60		11, 16, 28, 48, 49	34,49	30	9, 25, 27, 36, 71	
27)	<b>Sultaniye gâh Saz Semâisi-A</b> <i>Nedim Ağa</i>															6,9, 10,14, 16,20, 23,24, 29,36, 41,43	30, 38					10, 18, 26, 27, 33, 34	1,2,11, 17			
28)	<b>Sultaniye gâh Saz Semâisi-B</b> <i>Nedim Ağa</i>															1,12, 16,19, 23,28, 32,41	30 38					1,2, 10, 12, 18, 20, 25, 26, 33, 34, 39	1,3,5,7,9,10, 17,21, 23,42			
29)	<b>Sultaniye gâh Saz Semâisi</b> <i>Raif Bey</i>	40, 44, 48, 49					2,4, 16, 28, 53									1,2,3, 4,6,8, 10,11, 12,13, 14,15, 17,18, 19,20, 21,22, 24,28, 30,32, 34,35, 36,37, 38,40, 41,42, 43,44 45,46, 48,49, 50,55 57,58, 59						25, 37	1,28, 45,53			2,9, 24, 29
30)	<b>Şehnaz Peşrevi</b> <i>Kemâni Ali Ağa</i>															3,9, 13,18, 25,30, 36,43, 48,53, 55, 100, 102, 108, 113	16, 38, 58, 111			21, 23, 27, 29, 46, 51, 57, 118		14, 34, 35, 40, 44, 47, 101, 102, 104	16,17, 46,47, 56,99, 101, 106, 107, 116			1,7, 19, 37, 39, 49, 60, 95, 97,109 119
31)	<b>Uşşak Saz Semâisi</b> <i>Neyzen Salih Dede</i>															6,10, 14,20, 23,24, 28,29, 32,34, 38,42, 46,62, 66	17, 29, 52, 55			56, 58		7,10, 15, 17, 21, 25, 29, 32, 35, 42, 66	6,8,11, 12,22, 26,28, 32,33, 36,39, 59,60, 63,64			

32)	Zâvil Saz Semâisi Ârif Mehmed Ağa					1,3,5,6,7, 10,12, 13,15,19,21, 22,27 29,31,32,35,4 2,44, 47,50, 52,55, 58,59			19, 22, 23, 60	3,15, 21,32		
-----	---	--	--	--	--	--	--	--	-------------------	-------------	--	--

Tablo 20’de *Tartımsal Bir Kalıp İçerisinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi* alt öğelerinin 32 eserin tamamında kullanıldığını görmekteyiz. En çok 12-6, 12-9 ve 12-10 alt öğeleri tercih edilmiştir.

### 5.1.1.6. Niyazi Sayın’ın Üslup ve Tavrını Yansıtan “Çarpma” Öğeleri

Niyazi Sayın’ın tavrı özelliklerine baktığımızda neyde yapmış olduğu çarpmaların makamlara, neyin yapısına ve neydeki parmak pozisyonlarına göre şekillendiğini söyleyebiliriz. Bu çarpmaları *Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar* ve *Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar* olmak üzere iki başlık altında inceleyebiliriz.

#### 5.1.1.6.1. Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar

Niyazi Sayın’ın toplulukla saz eseri icralarındaki çarpma öğeleri incelendiğinde *Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar* iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. 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. Niyazi Sayın’ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde bu çarpmanın genellikle sus’lardan ve nefes yerlerinden sonra kullanıldığını görmekteyiz. Ayrıca eser içerisinde bir sesi özellikle vurgulamak için de bu çarpmanın tercih edildiğini söyleyebiliriz. Örneğin;

#### Şekil 17: Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar-1

Segâh Saz Semâisi - Nâyi Osman Dede (Ölçü 39)

Bayatî Saz Semâisi - Dr. Necmettin Hakkı İzmirli (Ölçü 58)

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

**Şekil 18: Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar-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 19: Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar-3**



Vurgulanmak istenen sesin ney'deki parmak ve üfleyiş pozisyonuna uygun bir ses olması bu çarpmanın uygulanması için esastır. Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarını incelediğimizde pest taraftaki 4'lü aralık kullanılarak yapılan çarpmanın diğer çarpma çeşitlerine göre çok fazla kullanılmadığını söyleyebiliriz.

**Tablo 21: Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmaların Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı**

	Saz Eserleri	Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar ve Kaç Kez Kullanıldığı
1)	Acemaşîran Peşrevi <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	56 Ölçüde 1 kez
2)	Bayâti Araban Saz Semâisi <i>Rauf Yektâ Bey</i>	76 Ölçüde 1 kez
3)	Bayâti Saz Semâisi <i>Necmettin Hakkı İzmirli</i>	65 Ölçüde 2 kez
4)	Bestenigâr Peşrevi <i>Nûman Ağa</i>	72 Ölçüde 8 kez

5)	<b>Ferahfezâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	72 Ölçüde 1 kez
6)	<b>Nikriz Peşrevi</b> <i>Tanbûri Kemal Batanay</i>	112 Ölçüde 2 kez
7)	<b>Pençgâh Peşrevi</b> <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	112 Ölçüde 2 kez
8)	<b>Pesendîde Saz Semâisi</b> <i>Sultan III. Selim Han</i>	36 Ölçüde 3 kez
9)	<b>Sabâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Büyük Osman Bey</i>	72 Ölçüde 1 kez
10)	<b>Segâh Saz Semâisi</b> <i>Nâyi Osman Dede</i>	56 Ölçüde 1 kez
11)	<b>Sultaniyegâh Peşrevi</b> <i>Refik Fersan</i>	72 Ölçüde 1 kez
12)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-B</b> <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 2 kez
13)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi</b> <i>Raif Bey</i>	60 Ölçüde 1 kez
14)	<b>Uşşak Saz Semâisi</b> <i>Neyzen Salih Dede</i>	66 Ölçüde 1 kez
15)	<b>Zâvil Saz Semâisi</b> <i>Ârif Mehmed Ağa</i>	68 Ölçüde 6 kez

### 5.1.1.6.2. Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarındaki çarpma öğeleri incelendiğinde *Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar* altı şekilde karşımıza çıkmaktadır. 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 20: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-1

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

### Şekil 21: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-2

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

### Şekil 22: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-3

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

### Şekil 23: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-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 görmekteyiz. Örneğin;

### Şekil 24: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-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 25: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar-6

**Tablo 22: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmaların Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı**

	Saz Eserleri	Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar ve Kaç Kez Kullanıldığı
1)	Acemaşîran Peşrevi <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	56 Ölçüde 97 kez
2)	Bayâtî Araban Peşrevi <i>Gâzi Giray Han</i>	48 Ölçüde 106 kez
3)	Bayâtî Araban Saz Semâisi <i>Rauf Yektâ Bey</i>	76 Ölçüde 218 kez
4)	Bayâtî Mevlevî Âyini 4. Selam <i>Küçük Mustafa Dede</i>	18 Ölçüde 45 kez
5)	Bayâtî Saz Semâisi <i>Necmettin Hakkı İzmirli</i>	65 Ölçüde 173 kez
6)	Bestenigâr Peşrevi <i>Nüman Ağa</i>	72 Ölçüde 120 kez
7)	Evcârâ Saz Semâisi <i>Yumni Dede</i>	44 Ölçüde 73 kez
8)	Ferahfezâ Peşrevi <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	72 Ölçüde 93 kez
9)	Hicaz Hümâyün Saz Semâisi <i>Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)</i>	64 Ölçüde 32 kez
10)	Hüseyini Oyun Havası (Çeçen Kızı) <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	108 Ölçüde 83 kez
11)	Hüseyini Saz Semâisi <i>Lavtacı Andon</i>	48 Ölçüde 132 kez
12)	Hüzzam Saz Semâisi <i>Dr. Cemil Özbal</i>	49 Ölçüde 27 kez

13)	<b>Irak Mevlevî Âyini Son Yürük</b> <i>Abdürrahîm Dede (Hâfız Şeydâ)</i>	84 Ölçüde 110 kez
14)	<b>Mâhur Peşrevî</b> <i>Gâzi Giray Han</i>	106 Ölçüde 7 kez
15)	<b>Mâhur Saz Semâisi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>	92 Ölçüde 9 kez
16)	<b>Muhayyer Tekke Semâisi</b> <i>Bilünmiyor</i>	102 Ölçüde 9 kez
17)	<b>NevâPeşrevî</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	58 Ölçüde 28 kez
18)	<b>Nihavend Saz Semâisi</b> <i>Mes'ûd Cemil Bey</i>	101 Ölçüde 110 kez
19)	<b>Nikriz Longa</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	124 Ölçüde 38 kez
20)	<b>Nikriz Peşrevî</b> <i>Tanbûri Kemal Batanay</i>	112 Ölçüde 187 kez
21)	<b>Pençgâh Peşrevî</b> <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	112 Ölçüde 122 kez
22)	<b>Pesendide Saz Semâisi</b> <i>Sultan III. Selim Han</i>	36 Ölçüde 80 kez
23)	<b>Sabâ Peşrevî</b> <i>Tanbûri Büyük Osman Bey</i>	72 Ölçüde 81 kez
24)	<b>Sabâ Saz Semâisi</b> <i>Aziz Dede</i>	46 Ölçüde 68 kez
25)	<b>Segâh Saz Semâisi</b> <i>Nâyî Osman Dede</i>	56 Ölçüde 40 kez
26)	<b>Sultaniyegâh Peşrevî</b> <i>Refik Fersan</i>	72 Ölçüde 103 kez
27)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-A</b> <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 46 kez
28)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-B</b> <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 90 kez
29)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi</b> <i>Raif Bey</i>	60 Ölçüde 73 kez
30)	<b>Şehnaz Peşrevî</b> <i>Kemâni Ali Ağa</i>	90 Ölçüde 152 kez
31)	<b>Uşşak Saz Semâisi</b> <i>Neyzen Salih Dede</i>	66 Ölçüde 203 kez
32)	<b>Zâvil Saz Semâisi</b> <i>Ârif Mehmed Ağa</i>	68 Ölçüde 132 kez

### 5.1.1.7. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan “Trill” Öğeleri

Ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren seslendirme (Say, 2002: 528). Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarını incelediğimizde neyde pozisyon olarak la (dügah) ve si bemol (kürdi) seslerine karşılık gelen farklı üfleyiş 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* yapıldığını söyleyebiliriz. Örneğin;

### Şekil 26: 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 melodik yapıların kullanıldığı *trill* alt öğeleri vardır. Örneğin;

### Şekil 27: Trill-2

İncelenen icralarda bazen de icra edilen eserin notasından kısmen bağımsız olarak, ard arda gelen ölçülerdeki aynı notaların *trill* yapmak için birbirine bağlandığını görmekteyiz. Örneğin;

### Şekil 28: Trill-3

Şehnaz Peşrevi - Kemâni Ali Ağa (Ölçü 32-33)

Ferahfezâ Peşrevi - Tanbûri Cemil Bey (Ölçü 56-57)

**Tablo 23: Trill Alt Ögelerin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı**

	Saz Eserleri	Trill ve Kaç Kez Kullanıldığı
1)	Ferahfezâ Peşrevi <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	72 Ölçüde 3 kez
2)	Hicaz Hümâyun Saz Semâisi <i>Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)</i>	64 Ölçüde 2 kez
3)	Nihavend Saz Semâisi <i>Mes'ûd Cemil Bey</i>	101 Ölçüde 1 kez
4)	Nikriz Peşrevi <i>Tanbûri Kemal Batanay</i>	112 Ölçüde 1 kez
5)	Sabâ Peşrevi <i>Tanbûri Büyük Osman Bey</i>	72 Ölçüde 2 kez
6)	Şehnaz Peşrevi <i>Kemâni Ali Ağa</i>	90 Ölçüde 10 kez
7)	Zâvil Saz Semâisi <i>Ârif Mehmed Ağa</i>	68 Ölçüde 3 kez

#### 5.1.1.8. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan “Tremolo” Ögeleri

Bütün müzik türlerinde kullanılan bir süsleme biçimi: iki notanın birbiri ardı sıra çok hızlı şekilde seslendirilmesi (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 29: Tremolo-1

Acemaşiran Peşrevi - Neyzen Sâlih Dede (Ölçü 6) Nevâ Peşrevi - Tanbûri Cemil Bey (Ölçü 41)

İncelenen icralarda bazen de *Tremolo* yapılacak sestem bir önceki sesin *Tremolo*ya dahil edildiği alt ögeler de tespit edilmiştir. Örneğin;

### Şekil 30: Tremolo-2

Sultâniyegâh Saz Semâisi - Nedim Ağa (Farklı İcra) (Ölçü 20)

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

### Şekil 31: Tremolo-3

Acemaşiran Peşrevi - Neyzen Sâlih Dede (Ölçü 7) Bayâtî Mevlevî Âyini Dördüncü Selam - Derviş Köçek Mustafa Dede (Ölçü 16)

Bu *Tremolo* alt ögelerinin yanında, *Tremolonun* üçleme şeklinde icra edildiği alt öge de tespit edilmiştir.

### Şekil 32: Tremolo-4



**Tablo 24: Tremolo Alt Öğelerinin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı**

	Saz Eserleri	Tremolo Çeşitleri ve Kaç Kez Kullanıldığı
1)	Acemaşîran Peşrevi <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	56 Ölçüde 2 kez
2)	Bayâtî Araban Saz Semâisi <i>Rauf Yektâ Bey</i>	76 Ölçüde 3 kez
3)	Bayâtî Mevlevî Âyini 4. Selam <i>Küçük Mustafa Dede</i>	18 Ölçüde 2 kez
4)	Evcârâ Saz Semâisi <i>Yumni Dede</i>	44 Ölçüde 2 kez
5)	Hicaz Hümâyün Saz Semâisi <i>Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)</i>	64 Ölçüde 2 kez
6)	Hüseyîni Oyun Havası (Çeçen Kızı) <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	108 Ölçüde 3 kez
7)	Hüseyîni Saz Semâisi <i>Lavtacı Andon</i>	48 Ölçüde 5 kez
8)	Hüzzam Saz Semâisi <i>Dr. Cemil Özbal</i>	49 Ölçüde 1 kez
9)	NevâPeşrevi <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	58 Ölçüde 1 kez
10)	Nihavend Saz Semâisi <i>Mes'ûd Cemil Bey</i>	101 Ölçüde 2 kez
11)	Sabâ Peşrevi <i>Tanbûri Büyük Osman Bey</i>	72 Ölçüde 1 kez
12)	Sultaniyegâh Peşrevi <i>Refik Fersan</i>	72 Ölçüde 9 kez
13)	Sultaniyegâh Saz Semâisi-B <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 1 kez
14)	Şehnaz Peşrevi <i>Kemâni Ali Ağa</i>	90 Ölçüde 4 kez
15)	Uşşak Saz Semâisi <i>Neyzen Salih Dede</i>	66 Ölçüde 2 kez
16)	Zâvil Saz Semâisi <i>Ârif Mehmed Ağa</i>	68 Ölçüde 1 kez

#### 5.1.2. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan Artikülasyon Öğeleri

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

### 5.1.2.1.Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan “Glissando” Öğeleri

“Kaydırmak.” Sesleri birbiri ardı sıra hızla üretme anlamına gelmektedir (Say, 2002: 225). Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde, çıkıcı ve inici olmak üzere 2 tip glissando alt ögesinin kullanıldığını söyleyebiliriz.

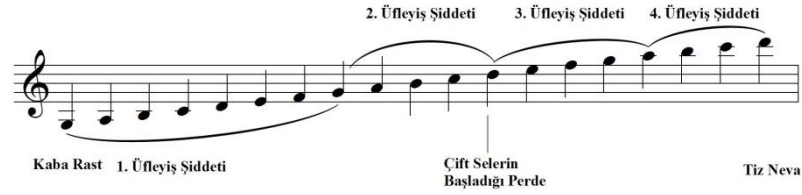
#### 5.1.2.1.1.Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan “Çıkıcı Glissando” Öğeleri

Neyde 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 yapıldı ses arasına dalgalı çizgi konulmuştur. Örneğin;

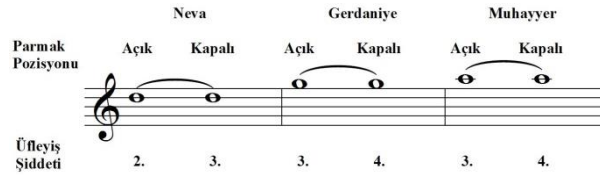
#### Şekil 33: Çıkıcı Glissando-1

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.

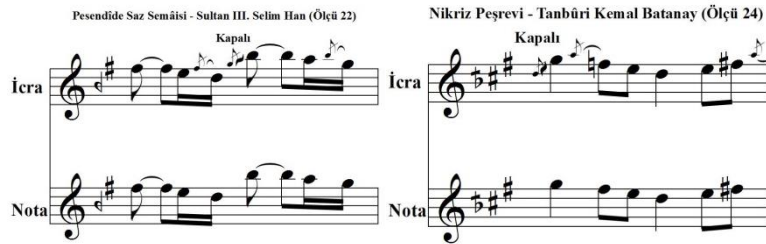
Neyin; pestte sol (kaba rast) ve tizde re (tiz neva) seslerinden oluşan ve temiz duyulan 2,5 oktav bir ses sahası vardır. Bu ses sahası içerisinde de 4 farklı üfleyiş şiddetinden söz edebiliriz.

**Şekil 34: Neyin Ses Sahası**

Ayrıca neyde, 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.

**Şekil 35: Farklı Pozisyon ve Üfleşiş 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. Örneğin;

**Şekil 36: Çıkıcı Glissando-2**

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarını 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. Örneğin;

## Şekil 37: Çıkıcı Glissando-3

Bayâti Araban Peşrevi - Gâzi Giray Han (Ölçü 24) Sabâ Peşrevi - Tanbûri Büyük Osman Bey (Ölçü 28)

Tablo 25: Çıkıcı Glissando Alt Öğelerinin 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 Hümâyun Saz Semâisi <i>Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)</i>	64 Ölçüde 3 kez
10)	Hüseyini Oyun Havası (Çeçen Kızı) <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	108 Ölçüde 1 kez
11)	Hüseyini 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 (Hâfız 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)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-A</b> <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 5 kez
27)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-B</b> <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 9 kez
28)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi</b> <i>Raif Bey</i>	60 Ölçüde 9 kez
29)	<b>Şehnaz Peşrevi</b> <i>Kemâni Ali Ağa</i>	90 Ölçüde 22 kez
30)	<b>Uşşak Saz Semâisi</b> <i>Neyzen Salih Dede</i>	66 Ölçüde 6 kez
31)	<b>Zâvil Saz Semâisi</b> <i>Ârif Mehmed Ağa</i>	68 Ölçüde 15 kez

### 5.1.2.1.2. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan “İnici Glissando” Ögeleri

*İnici Glissando* neyde parmakların tizden peste doğru sırayla ve yavaşça kapatılması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Genellikle ardışık seslerde kullanılmakla birlikte aralıklı seslerde de kullanılmaktadır. Örneğin;

#### Şekil 38: İnici Glissando

The image displays two musical examples of the 'İnici Glissando' technique. Each example consists of two staves: 'İcra' (Performance) and 'Nota' (Notation). The first example is for 'Sultaniyegâh Peşrevi - Refik Fersan (Ölçü 7)' and the second is for 'Sabâ Saz Semâisi- Aziz Dede (Ölçü 45)'. In both, the 'İcra' staff shows a sequence of notes with a wavy line above them, indicating the glissando effect. The 'Nota' staff shows the corresponding notes without the glissando effect.

*İnici Glissando* başın, parmakların ve nefes şiddetinin birlikte hareket ettiği bir glissando alt ögesidir. Parmaklar yavaşça kapatılırken baş ve dudak ta bulunduğu pozisyondan neyle 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. Niyazi Sayın bu perdelerle dikkat çekmek için neyde bazı perdeleri dikten peste doğru icra etmenin gerekliliğine özellikle vurgu yapmakta ve icralarında *İnici Glissando* alt ögesini sıklıkla kullanmaktadır.

**Tablo 26: İnici Glissando Alt Ögesinin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı**

	Saz Eserleri	İnici Glissando ve Kaç Kez Kullanıldığı
1)	<b>Acemaşîran Peşrevi</b> <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	56 Ölçüde 9 kez
2)	<b>Bayâtî Araban Peşrevi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>	48 Ölçüde 10 kez
3)	<b>Bayâtî Araban Saz Semâisi</b> <i>Rauf Yektâ Bey</i>	76 Ölçüde 18 kez
4)	<b>Bayâtî Saz Semâisi</b> <i>Necmettin Hakkı İzmirli</i>	65 Ölçüde 15 kez
5)	<b>Bestenigâr Peşrevi</b> <i>Nûman Ağa</i>	72 Ölçüde 9 kez
6)	<b>Evcârâ Saz Semâisi</b> <i>Yumni Dede</i>	44 Ölçüde 1 kez
7)	<b>Ferahfezâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	72 Ölçüde 10 kez
8)	<b>Hicaz Hümâyun Saz Semâisi</b> <i>Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)</i>	64 Ölçüde 4 kez
9)	<b>Hüseyini Oyun Havası (Çeçen Kızı)</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	108 Ölçüde 6 kez
10)	<b>Hüseyini Saz Semâisi</b> <i>Lavtacı Andon</i>	48 Ölçüde 10 kez
11)	<b>Hüzzam Saz Semâisi</b> <i>Dr. Cemil Özbal</i>	49 Ölçüde 4 kez
12)	<b>Irak Mevlevî Âyini</b> <i>Abdürrahîm Dede (Hâfiz Şeydâ)</i>	84 Ölçüde 2 kez
13)	<b>Mâhur Peşrevi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>	106 Ölçüde 3 kez
14)	<b>Mâhur Saz Semâisi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>	92 Ölçüde 5 kez
15)	<b>Nevâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	58 Ölçüde 6 kez
16)	<b>Nihavend Saz Semâisi</b> <i>Mes'ûd Cemil Bey</i>	101 Ölçüde 2 kez
17)	<b>Nikriz Peşrevi</b> <i>Tanbûri Kemal Batanay</i>	112 Ölçüde 8 kez
18)	<b>Pençgâh Peşrevi</b> <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	112 Ölçüde 2 kez
19)	<b>Pesendîde Saz Semâisi</b> <i>Sultan III. Selim Han</i>	36 Ölçüde 7 kez
20)	<b>Sabâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Büyük Osman Bey</i>	72 Ölçüde 17 kez
21)	<b>Sabâ Saz Semâisi</b> <i>Aziz Dede</i>	46 Ölçüde 2 kez
22)	<b>Segâh Saz Semâisi</b> <i>Nâyi Osman Dede</i>	56 Ölçüde 15 kez
23)	<b>Sultaniyegâh Peşrevi</b> <i>Refik Fersan</i>	72 Ölçüde 2 kez
24)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-A</b> <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 5 kez
25)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-B</b> <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 3 kez
26)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi</b> <i>Raif Bey</i>	60 Ölçüde 5 kez
27)	<b>Şehnaz Peşrevi</b> <i>Kemâni Ali Ağa</i>	90 Ölçüde 6 kez
28)	<b>Uşşak Saz Semâisi</b> <i>Neyzen Salih Dede</i>	66 Ölçüde 12 kez
29)	<b>Zâvil Saz Semâisi</b> <i>Ârif Mehmed Ağa</i>	68 Ölçüde 8 kez

### 5.1.2.2. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan“Nefes Yerleri” Ögeleri

Nefesli sazlarda genellikle sus işaretlerinin olduğu yerlerde icra edilen eserin durumuna göre dinlenmek için nefes alınır. Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında nefes almanın icrayı etkileyen bir unsur olduğu tespit edilerek ayrı bir başlık altında incelenmiştir. Portenin üst kısmına nefes alınacak yere bir virgül işareti konularak gösterilir. Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği 32 saz eseri incelendiğinde sus işaretlerine denk gelen yerlerde ve ölçü sonlarında nefes alındığı gibi, buralardan bağımsız olarak notanın değerini kısaltarak nefes alındığını da söyleyebiliriz. Örneğin;

Şekil 39: Nefes Yerleri

Tablo 27: 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)	Bayâtî Araban Peşrevi <i>Gâzi Giray Han</i>	48 Ölçüde 20 kez
3)	Bayâtî Araban Saz Semâisi <i>Rauf Yektâ Bey</i>	76 Ölçüde 31 kez
4)	Bayâtî Mevlevî Âyini 4. Selam <i>Küçük Mustafa Dede</i>	18 Ölçüde 14 kez
5)	Bayâtî 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 Hümâyun 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 (Hâfiz Şeydâ)</i>	84 Ölçüde 31 kez
14)	Mâhur Peşrevi <i>Gâzi Giray Han</i>	106 Ölçüde 31 kez

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

### 5.1.2.3. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan “Puandorg” Öğeleri

Bir eserde ses hareketinin bir süre askıya alınmasını gösteren işarettir (Say, 2002: 440). 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. Örneğin;

#### Şekil 40: Puandorg

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

**Tablo 28: Puandorg Alt Ögesinin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı**

	Saz Eserleri	Puandorg ve Kaç Kez Kullanıldığı
1)	<b>Bayâti Araban Saz Semâisi</b> <i>Rauf Yektâ Bey</i>	76 Ölçüde 1 kez
2)	<b>Bayâti Saz Semâisi</b> <i>Necmettin Hakkı İzmirli</i>	65 Ölçüde 1 kez
3)	<b>Evcârâ Saz Semâisi</b> <i>Yumni Dede</i>	44 Ölçüde 1 kez
4)	<b>Hüseyini Saz Semâisi</b> <i>Lavtacı Andon</i>	48 Ölçüde 1 kez
5)	<b>Hüzzam Saz Semâisi</b> <i>Dr. Cemil Özbal</i>	49 Ölçüde 1 kez
6)	<b>Irak Mevlî Âyini Son Yürük</b> <i>Abdürrahîm Dede (Hâfız Şeydâ)</i>	84 Ölçüde 2 kez
7)	<b>Mâhur Saz Semâisi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>	92 Ölçüde 1 kez
8)	<b>Nihavend Saz Semâisi</b> <i>Mes'ûd Cemil Bey</i>	101 Ölçüde 4 kez
9)	<b>Pesendîde Saz Semâisi</b> <i>Sultan III. Selim Han</i>	36 Ölçüde 1 kez
10)	<b>Sultaniyegâh Peşrevi</b> <i>Refik Fersan</i>	72 Ölçüde 11 kez
11)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-A</b> <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 1 kez
12)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-B</b> <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 3 kez
13)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi</b> <i>Raif Bey</i>	60 Ölçüde 4 kez
14)	<b>Uşşak Saz Semâisi</b> <i>Neyzen Salih Dede</i>	66 Ölçüde 2 kez
15)	<b>Zâvil Saz Semâisi</b> <i>Ârif Mehmed Ağa</i>	68 Ölçüde 2 kez

#### 5.1.2.4. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan “Staccato” Öğeleri

Notaları taneleyerek seslendirme; birbirinden ayrı seslendirme anlamına gelir (Say, 2002: 491). 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. Örneğin;

**Şekil 41: Staccato**

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

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

**Tablo 29: Staccato Alt Ögesinin Saz Eserlerindeki Kullanım Sıklığı**

	Saz Eserleri	Staccato ve Kaç Kez Kullanıldığı
1)	<b>Acemaşîran Peşrevi</b> <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	56 Ölçüde 30 kez
2)	<b>Bayâti Araban Peşrevi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>	48 Ölçüde 10 kez
3)	<b>Bayâti Araban Saz Semâisi</b> <i>Rauf Yektâ Bey</i>	76 Ölçüde 45 kez
4)	<b>Bayâti Mevlevî Âyini 4. Selam</b> <i>Küçük Mustafa Dede</i>	18 Ölçüde 8 kez
5)	<b>Bayâti Saz Semâisi</b> <i>Necmettin Hakkı İzmirli</i>	65 Ölçüde 25 kez
6)	<b>Bestenigâr Peşrevi</b> <i>Nûman Ağa</i>	72 Ölçüde 35 kez
7)	<b>Evcârâ Saz Semâisi</b> <i>Yumni Dede</i>	44 Ölçüde 25 kez
8)	<b>Ferahfezâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	72 Ölçüde 16 kez
9)	<b>Hicaz Hümâyün Saz Semâisi</b> <i>Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)</i>	64 Ölçüde 17 kez
10)	<b>Hüseyni Oyun Havası (Çeçen Kızı)</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	108 Ölçüde 34 kez
11)	<b>Hüseyni Saz Semâisi</b> <i>Lavtacı Andon</i>	48 Ölçüde 17 kez
12)	<b>Irak Mevlevî Âyini Son Yürük</b> <i>Abdürrahîm Dede (Hâfiz Şeydâ)</i>	84 Ölçüde 27 kez
13)	<b>Mâhur Peşrevi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>	106 Ölçüde 22 kez
14)	<b>Mâhur Saz Semâisi</b> <i>Gâzi Giray Han</i>	92 Ölçüde 23 kez
15)	<b>Muhayyer Tekke Semâisi</b> <i>Bilinmiyor</i>	102 Ölçüde 40 kez
16)	<b>Nevâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	58 Ölçüde 9 kez
17)	<b>Nihavend Saz Semâisi</b> <i>Mes'ûd Cemil Bey</i>	101 Ölçüde 63 kez
18)	<b>Nikriz Longa</b> <i>Tanbûri Cemil Bey</i>	124 Ölçüde 20 kez
19)	<b>Nikriz Peşrevi</b> <i>Tanbûri Kemal Batanay</i>	112 Ölçüde 21 kez
20)	<b>Pençgâh Peşrevi</b> <i>Neyzen Sâlih Dede</i>	112 Ölçüde 14 kez
21)	<b>Pesendide Saz Semâisi</b> <i>Sultan III. Selim Han</i>	36 Ölçüde 26 kez
22)	<b>Sabâ Peşrevi</b> <i>Tanbûri Büyük Osman Bey</i>	72 Ölçüde 19 kez
23)	<b>Sabâ Saz Semâisi</b> <i>Aziz Dede</i>	46 Ölçüde 12 kez
24)	<b>Segâh Saz Semâisi</b> <i>Nâyi Osman Dede</i>	56 Ölçüde 47 kez
25)	<b>Sultaniyegâh Peşrevi</b> <i>Refik Fersan</i>	72 Ölçüde 18 kez
26)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-A</b> <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 33 kez
27)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi-B</b> <i>Nedim Ağa</i>	44 Ölçüde 11 kez
28)	<b>Sultaniyegâh Saz Semâisi</b> <i>Rauf Bey</i>	60 Ölçüde 35 kez
29)	<b>Şehnaz Peşrevi</b> <i>Kemâni Ali Ağa</i>	90 Ölçüde 30 kez
30)	<b>Uşşak Saz Semâisi</b> <i>Neyzen Salih Dede</i>	66 Ölçüde 162 kez
31)	<b>Zâvil Saz Semâisi</b> <i>Ârif Mehmed Ağa</i>	68 Ölçüde 35 kez

## 5.2. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Yazılan Etütlerin İcrasal İçeriği

Bu başlık altında Niyazi Sayın tavrının ney eğitiminde kavranmasına yönelik olarak çalışma kapsamında yazılan 53 etüdün içerdiği süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri yer almaktadır.

### 5.2.1. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerin Süsleme Öğeleri İçeriği

Niyazi Sayın tavrının ney eğitiminde kavranmasına yönelik yazılan etütlerin, süsleme öğeleri içeriği; Ses Ekleme, Ses Eksiltme, Motifleri Bağlama, Karışık Figür ve Kendine Özgü Serbest öğelerinden oluşmaktadır. Bu öğeler amacıyla yazılan etütlerin icrasal içeriği tablolar halinde gösterilmiştir.

#### 5.2.1.1. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Ses Ekleme Amacıyla Yazılan Etütler

**Tablo 30: Rast Makamında Yazılan Etüt-1'in İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-1 (Rast)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	7
	<i>Mordanlı Süsleme Grupları</i>	4
	<i>Grupettolu Süsleme Grupları</i>	3
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	1
	Kendine Özgü Serbest	4
	Çarpma	43
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	6
	Nefes Yerleri	6
	Puandorg	1
	Staccato	2

Tablo 30'da icrasal içerik öğelerine yer verilen rast makamındaki Etüt-1 temelde *Ses Ekleme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-1'de, bu ögenin alt öğelerinden *Mordanlı Süsleme Grupları* alt ögesi 4 ve *Grupettolu Süsleme Grupları* alt ögesi 3 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-1 içerisinde *Karışık Figür* ögesine ait 1, *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 4 ve *Çarpma* ögesine ait 43 ögenin kullanılmasının yanı sıra 6 *Glissando*, 6 *Nefes Yeri*, 1 *Puandorg* ve 2 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-33)

**Tablo 31: Neva Makamında Yazılan Etüt-2'nin İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-2 (Neva)
Süsleme Öğeleri	<b>Ses Ekleme</b>	<b>17</b>
	<i>Mordanlı Süsleme Grupları</i>	5
	<i>Grupettolu Süsleme Grupları</i>	2
	<i>Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler</i>	10
	<b>Ses Eksiltme</b>	-
	<b>Motifleri Bağlama</b>	3
	<b>Karışık Figür</b>	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	3
	<b>Çarpma</b>	<b>68</b>
	<b>Trill</b>	-
Artikülasyon Öğeleri	<b>Tremolo</b>	<b>6</b>
	<b>Glissando</b>	<b>10</b>
	<b>Nefes Yerleri</b>	7
	<b>Puandorg</b>	-
	<b>Staccato</b>	5

Tablo 31'de icrasal içerik öğelerine yer verilen neva makamındaki *Etüt-2* temelde *Ses Ekleme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-2'de, bu ögenin alt öğelerinden *Mordanlı Süsleme Grupları* alt ögesi 5, *Grupettolu Süsleme Grupları* alt ögesi 2 ve *Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler* alt öğeleri 10 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-2 içerisinde *Motifleri Bağlama* ögesine ait 3, *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 3, *Çarpma* ögesine ait 68 ve *Tremolo* ögesine ait 6 ögenin kullanılmasının yanı sıra 10 *Glissando*, 7 *Nefes Yeri* ve 5 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-34)

**Tablo 32: Segah Makamında Yazılan Etüt-3'ün İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-3 (Segah)
Süsleme Öğeleri	<b>Ses Ekleme</b>	<b>12</b>
	<i>Mordanlı Süsleme Grupları</i>	3
	<i>Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler</i>	4
	<i>Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler</i>	5
	<b>Ses Eksiltme</b>	-
	<b>Motifleri Bağlama</b>	-
	<b>Karışık Figür</b>	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	5
	<b>Çarpma</b>	<b>59</b>
	<b>Trill</b>	-
Artikülasyon Öğeleri	<b>Tremolo</b>	2
	<b>Glissando</b>	7
	<b>Nefes Yerleri</b>	6
	<b>Puandorg</b>	-
	<b>Staccato</b>	4

Tablo 32'de icrasal içerik öğelerine yer verilen segah makamındaki *Etüt-3* temelde *Ses Ekleme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-3'te, bu ögenin alt öğelerinden *Mordanlı Süsleme Grupları* alt ögesi 3, *Notanın Önüne Eklenmiş*

*İlaveler* alt ögeleri 4 ve *Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler* alt ögeleri 5 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-3 içerisinde *Kendine Özgü Serbest* ögelerden 5, *Çarpma* ögesine ait 59 ve *Tremolo* ögesine ait 2 ögenin kullanılmasının yanı sıra 7 *glissando*, 6 *nefes yeri* ve 4 *staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-35)

**Tablo 33: Rast Makamında Yazılan Etüt-4'ün İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-4 (Rast)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	4
	<i>Mordanlı Süsleme Grupları</i>	2
	<i>Gruppetolu Süsleme Grupları</i>	2
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	3
	Çarpma	40
	Trill	1
	Tremolo	3
Artikülasyon Ögeleri	Glissando	8
	Nefes Yerleri	5
	Puandorg	1
	Staccato	2

Tablo 33'te icrasal içerik ögelerine yer verilen rast makamındaki *Etüt-4* temelde *Ses Ekleme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-4'te, bu ögenin alt ögelerinden *Mordanlı Süsleme Grupları* alt ögesi 2 ve *Gruppetolu Süsleme Grupları* alt ögesi 2 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-4 içerisinde *Kendine Özgü Serbest* ögelere ait 3, *Çarpma* ögesine ait 40, *Trill* ögesine ait 1 ve *Tremolo* ögesine ait 3 ögenin kullanılmasının yanı sıra 8 *Glissando*, 5 *Nefes Yeri*, 1 *Puandorg* ve 2 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-36)

### 5.2.1.2. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Ses Eksiltme Amacıyla Yazılan Etütler

**Tablo 34: Rast Makamında Yazılan Etüt-5'in İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-5 (Rast)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	5
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	-
	Çarpma	43
	Trill	-
	Tremolo	2
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	9
	Nefes Yerleri	5
	Puandorg	1
	Staccato	2

Tablo 34'te icrasal içerik öğelerine yer verilen rast makamındaki *Etüt-5* temelinde *Ses Eksiltme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-5'te, bu öge 5 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-5 içerisinde *Çarpma* ögesine ait 43 ve *Tremolo* ögesine ait 2 ögenin kullanılmasının yanı sıra 9 *Glissando*, 5 *Nefes Yeri*, 1 *Puandorg* ve 2 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-37)

**Tablo 35: Nikriz Makamında Yazılan Etüt-6'nın İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-6 (Nikriz)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	5
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	-
	Çarpma	39
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	13
	Nefes Yerleri	6
	Puandorg	-
	Staccato	1

Tablo 35'te icrasal içerik öğelerine yer verilen nikriz makamındaki *Etüt-6* temelinde *Ses Eksiltme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-6'da, bu öge 5 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-6 içerisinde *Çarpma* ögesine ait 39 ögenin kullanılmasının yanı sıra 13 *Glissando*, 6 *Nefes Yeri* ve 1 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-38)

**Tablo 36: Bayati Makamında Yazılan Etüt-7'nin İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-7 (Bayati)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	4
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	-
	Çarpma	24
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	7
	Nefes Yerleri	4
	Puandorg	1
	Staccato	-

Tablo 36'da icrasal içerik öğelerine yer verilen bayati makamındaki *Etüt-7* temelde *Ses Eksiltme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. *Etüt-7*'de, bu öge 4 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, *Etüt-7* içerisinde *Çarpma* ögesine ait 24 ögenin kullanılmasının yanı sıra 7 *Glissando*, 4 *Nefes Yeri* ve 1 *Puandorg* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-39)

**Tablo 37: Saba Makamında Yazılan Etüt-8'in İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-8 (Saba)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	3
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	-
	Çarpma	47
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	4
	Nefes Yerleri	5
	Puandorg	-
	Staccato	3

Tablo 37'de icrasal içerik öğelerine yer verilen saba makamındaki *Etüt-8* temelde *Ses Eksiltme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. *Etüt-8*'de, bu öge 3 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, *Etüt-8* içerisinde *Çarpma* ögesine ait 47 ögenin kullanılmasının yanı sıra 4 *Glissando*, 5 *Nefes Yeri* ve 3 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-40)

**Tablo 38: Uşşak Makamında Yazılan Etüt-9'un İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-9 (Uşşak)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	5
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	-
	Çarpma	23
	Trill	-
	Tremolo	1
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	13
	Nefes Yerleri	3
	Puandorg	-
	Staccato	1

Tablo 38'de icrasal içerik öğelerine yer verilen uşşak makamındaki *Etüt-9* temelde *Ses Eksiltme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-9'da, bu öge 5 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-9 içerisinde *Çarpma* ögesine ait 23 ve *Tremolo* ögesine ait 1 ögenin kullanılmasının yanı sıra 13 *Glissando*, 3 *Nefes Yeri* ve 1 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-41)

**Tablo 39: Neva Makamında Yazılan Etüt-10'un İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-10 (Neva)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	4
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	-
	Çarpma	28
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	10
	Nefes Yerleri	4
	Puandorg	-
	Staccato	5

Tablo 39'da icrasal içerik öğelerine yer verilen neva makamındaki *Etüt-10* temelde *Ses Eksiltme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-10'da, bu öge 4 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-10 içerisinde *Çarpma* ögesine ait 28 ögenin kullanılmasının yanı sıra 10 *Glissando*, 4 *Nefes Yeri* ve 5 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-42)

**Tablo 40: Hüseyini Makamında Yazılan Etüt-11'in İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-11 (Hüseyini)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	4
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	1
	Çarpma	34
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	4
	Nefes Yerleri	5
	Puandorg	-
	Staccato	1

Tablo 40'ta icrasal içerik öğelerine yer verilen hüseyini makamındaki *Etüt-11* temelinde *Ses Eksiltme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-11'de, bu öge 4 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-11 içerisinde *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 1 ve *Çarpma* ögesine ait 34 ögenin kullanılmasının yanı sıra 4 *Glissando*, 5 *Nefes Yeri* ve 1 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-43)

**Tablo 41: Nihavend Makamında Yazılan Etüt-12'nin İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-12 (Nihavend)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	7
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	1
	Çarpma	30
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	18
	Nefes Yerleri	7
	Puandorg	2
	Staccato	2

Tablo 41'de icrasal içerik öğelerine yer verilen nihavend makamındaki *Etüt-12* temelinde *Ses Eksiltme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-12'de, bu öge 7 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-12 içerisinde *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 1 ve *Çarpma* ögesine ait 30 ögenin kullanılmasının yanı sıra 18 *Glissando*, 7 *Nefes Yeri*, 2 *Puandorg* ve 2 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-44)

**Tablo 42: Uşşak makamında yazılan Etüt-13'ün icrasal içeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-13 (Uşşak)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	5
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	-
	Çarpma	42
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	6
	Nefes Yerleri	5
	Puandorg	-
	Staccato	3

Tablo 42'de icrasal içerik öğelerine yer verilen uşşak makamındaki *Etüt-13* temelde *Ses Eksiltme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-13'te, bu öge 5 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-13 içerisinde *Çarpma* ögesine ait 42 ögenin kullanılmasının yanı sıra 6 *Glissando*, 5 *Nefes Yeri* ve 3 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-45)

**Tablo 43: Uşşak Makamında Yazılan Etüt-14'ün İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-14 (Uşşak)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	5
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	-
	Çarpma	41
	Trill	-
	Tremolo	1
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	6
	Nefes Yerleri	4
	Puandorg	-
	Staccato	1

Tablo 43'te icrasal içerik öğelerine yer verilen uşşak makamındaki *Etüt-14* temelde *Ses Eksiltme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-14'te, bu öge 5 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-14 içerisinde *Çarpma* ögesine ait 41 ve *Tremolo* ögesine ait 1 ögenin kullanılmasının yanı sıra 6 *Glissando*, 4 *Nefes Yeri* ve 1 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-46)

**Tablo 44: Uşşak Makamında Yazılan Etüt-15'in İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-15 (Uşşak)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	4
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	1
	Kendine Özgü Serbest	3
	Çarpma	55
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	9
	Nefes Yerleri	6
	Puandorg	-
	Staccato	1

Tablo 44'te icrasal içerik öğelerine yer verilen uşşak makamındaki *Etüt-15* temelinde *Ses Eksiltme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-15'te, bu öge 4 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-15 içerisinde *Karışık Figür* ögesine ait 1, *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 3 ve *Çarpma* ögesine ait 55 ögenin kullanılmasının yanı sıra 9 *Glissando*, 6 *Nefes Yeri* ve 1 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-47)

**Tablo 45: Kürdi Makamında Yazılan Etüt-16'nın İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-16 (Kürdi)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	9
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	2
	Kendine Özgü Serbest	3
	Çarpma	46
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	8
	Nefes Yerleri	5
	Puandorg	-
	Staccato	2

Tablo 45'te icrasal içerik öğelerine yer verilen kürdi makamındaki *Etüt-16* temelinde *Ses Eksiltme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-16'da, bu öge 9 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-16 içerisinde *Karışık Figür* ögesine ait 2, *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 3 ve *Çarpma* ögesine ait 46 ögenin kullanılmasının yanı sıra 8 *Glissando*, 5 *Nefes Yeri* ve 2 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-48)

**Tablo 46: Hüseyini Makamında Yazılan Etüt-17'nin İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-17 (Hüseyini)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	8
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	9
	Çarpma	95
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	19
	Nefes Yerleri	15
	Puandorg	-
	Staccato	3

Tablo 46'da icrasal içerik öğelerine yer verilen hüseyini makamındaki *Etüt-17* temelinde *Ses Eksiltme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-17'de, bu öge 8 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-17 içerisinde *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 9 ve *Çarpma* ögesine ait 95 ögenin kullanılmasının yanı sıra 19 *Glissando*, 15 *Nefes Yeri* ve 3 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-49)

**Tablo 47: Müstear Makamında Yazılan Etüt-18'in İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-18 (Müstear)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	2
	Ses Eksiltme	4
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	4
	Çarpma	60
	Trill	1
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	13
	Nefes Yerleri	9
	Puandorg	1
	Staccato	4

Tablo 47'de icrasal içerik öğelerine yer verilen müstear makamındaki *Etüt-18* temelinde *Ses Eksiltme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-18'de, bu öge 4 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-18 içerisinde *Ses Ekleme* ögesine ait 2, *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 4, *Çarpma* ögesine ait 60 ve *Trill* ögesine ait 1 ögenin kullanılmasının yanı sıra 13 *Glissando*, 9 *Nefes Yeri*, 1 *Puandorg* ve 4 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-50)

**Tablo 48: Nihavend Makamında Yazılan Etüt-19'un İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-19 (Nihavend)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	6
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	5
	Çarpma	41
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	9
	Nefes Yerleri	9
	Puandorg	-
	Staccato	4

Tablo 48'de icrasal içerik öğelerine yer verilen nihavend makamındaki *Etüt-19* temelinde *Ses Eksiltme* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-19'da, bu öge 6 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-19 içerisinde *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 5 ve *Çarpma* ögesine ait 41 ögenin kullanılmasının yanı sıra 9 *Glissando*, 9 *Nefes Yeri* ve 4 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-51)

### 5.2.1.3. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Motifleri Bağlama Amacıyla Yazılan Etütler

**Tablo 49: Saba Makamında Yazılan Etüt-20'nin İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-20 (Saba)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	2
	<i>Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler</i>	2
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	4
	Çarpma	40
	Trill	1
Artikülasyon Öğeleri	Tremolo	-
	Glissando	7
	Nefes Yerleri	6
	Puandorg	-
Staccato	2	

Tablo 49'da icrasal içerik öğelerine yer verilen saba makamındaki *Etüt-20* temelinde *Motifleri Bağlama* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-20'de, bu ögenin alt öğelerinden *Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler* alt ögesi 2 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-20 içerisinde *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 4, *Çarpma* ögesine ait 40 ve *Trill* ögesine ait 1 ögenin kullanılmasının yanı sıra 7 *Glissando*, 6 *Nefes Yeri* ve 2 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: 52)

**Tablo 50: Segah Makamında Yazılan Etüt-21'in İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-21 (Segah)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	3
	<i>Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler</i>	3
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	1
	Çarpma	20
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	4
	Nefes Yerleri	4
	Puandorg	-
	Staccato	3

Tablo 50'de icrasal içerik öğelerine yer verilen segah makamındaki *Etüt-21* temelde *Motifleri Bağlama* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-21'de, bu ögenin alt öğelerinden *Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler* alt ögesi 3 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-21 içerisinde *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 1 ve *Çarpma* ögesine ait 20 ögenin kullanılmasının yanı sıra 4 *Glissando*, 4 *Nefes Yeri* ve 3 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-53)

**Tablo 51: Rast Makamında Yazılan Etüt-22'nin İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-22 (Rast)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	4
	<i>Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler</i>	3
	<i>Kısa Dizi</i>	1
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	1
	Çarpma	42
	Trill	-
Tremolo	-	
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	6
	Nefes Yerleri	5
	Puandorg	-
	Staccato	2

Tablo 51'de icrasal içerik öğelerine yer verilen Rast Makamındaki *Etüt-22* temelde *Motifleri Bağlama* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-22'de, bu ögenin alt öğelerinden *Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler* alt ögesi 3 ve *Kısa Dizi* alt ögesi 1 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-22 içerisinde *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 1 ve *Çarpma* ögesine ait 42 ögenin kullanılmasının yanı sıra 6 *Glissando*, 5 *Nefes Yeri* ve 2 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-54)

**Tablo 52: Acemaşiran Makamında Yazılan Etüt-23'ün İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-23 (Acemaşiran)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	3
	<i>Kısa Dizi</i>	3
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	1
	Çarpma	29
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	8
	Nefes Yerleri	5
	Puandorg	-
	Staccato	2

Tablo 52’de icrasal içerik öğelerine yer verilen acemaşiran makamındaki *Etüt-23* temelde *Motifleri Bağlama* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-23’te, bu ögenin alt öğelerinden *Kısa Dizi* alt ögesi 3 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-23 içerisinde *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 1 ve *Çarpma* ögesine ait 29 ögenin kullanılmasının yanı sıra 8 *Glissando*, 5 *Nefes Yeri* ve 2 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-55)

**Tablo 53: Acemaşiran Makamında Yazılan Etüt-24'ün İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-24 (Acemaşiran)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	7
	<i>Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler</i>	5
	<i>Kısa Dizi</i>	2
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	7
	Çarpma	51
	Trill	-
Tremolo	-	
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	5
	Nefes Yerleri	8
	Puandorg	1
	Staccato	3

Tablo 53’te icrasal içerik öğelerine yer verilen acemaşiran makamındaki *Etüt-24* temelde *Motifleri Bağlama* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-24’te, bu ögenin alt öğelerinden *Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler* alt ögesi 5 ve *Kısa Dizi* alt ögesi 2 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-24 içerisinde *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 7 ve *Çarpma* ögesine ait 51 ögenin kullanılmasının yanı sıra

5 *Glissando*, 8 *Nefes Yeri*, 1 *Puandorg* ve 3 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-56)

**Tablo 54: Hüseyini Makamında Yazılan Etüt-25'in İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-25 (Hüseyini)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	2
	<i>Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler</i>	1
	<i>Kısa Dizi</i>	1
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	7
	Çarpma	49
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Ögeleri	Glissando	8
	Nefes Yerleri	8
	Puandorg	-
	Staccato	2

Tablo 54'te icrasal içerik ögelerine yer verilen hüseyini makamındaki *Etüt-25* temelde *Motifleri Bağlama* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-25'te, bu ögenin alt ögelerinden *Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler* alt ögesi 1 ve *Kısa Dizi* alt ögesi 1 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-25 içerisinde *Kendine Özgü Serbest* ögelere ait 7 ve *Çarpma* ögesine ait 49 ögenin kullanılmasının yanı sıra 8 *Glissando*, 8 *Nefes Yeri* ve 2 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-57)

**Tablo 55: Rast Makamında Yazılan Etüt-26'nın İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-26 (Rast)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	11
	<i>Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler</i>	7
	<i>Kısa Dizi</i>	4
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	-
	Çarpma	51
	Trill	-
	Tremolo	1
Artikülasyon Ögeleri	Glissando	9
	Nefes Yerleri	7
	Puandorg	-
	Staccato	6

Tablo 55'te icrasal içerik ögelerine yer verilen rast makamındaki *Etüt-26* temelde *Motifleri Bağlama* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-26'da, bu ögenin alt ögelerinden *Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler* alt ögesi 7 ve *Kısa Dizi* alt ögesi 4

farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-26 içerisinde *Çarpma* ögesine ait 51 ve *Tremolo* ögesine ait 1 ögenin kullanılmasının yanı sıra 9 *Glissando*, 7 *Nefes Yeri* ve 6 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-58)

**Tablo 56: Hüseyini Makamında Yazılan Etüt-27'nin İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-27 (Hüseyini)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	3
	<i>Kısa Dizi</i>	3
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	4
	Çarpma	14
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	3
	Nefes Yerleri	4
	Puandorg	-
	Staccato	2

Tablo 56'da icrasal içerik öğelerine yer verilen hüseyini makamındaki *Etüt-27* temelde *Motifleri Bağlama* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-27'de, bu ögenin alt öğelerinden *Kısa Dizi* alt ögesi 3 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-27 içerisinde *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 4 ve *Çarpma* ögesine ait 14 ögenin kullanılmasının yanı sıra 3 *Glissando*, 4 *Nefes Yeri* ve 2 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-59)

#### 5.2.1.4. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Karışık Figür Amacıyla Yazılan Etütler

**Tablo 57: Rast Makamında Yazılan Etüt-28'in İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-28 (Rast)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	1
	Ses Eksiltme	3
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	4
	Kendine Özgü Serbest	5
	Çarpma	49
	Trill	-
	Tremola	-
	Artikülasyon Öğeleri	Glissando
Nefes Yerleri		5
Puandorg		-
Staccato		3

Tablo 57'de icrasal içerik öğelerine yer verilen rast makamındaki *Etüt-28* temelde *Karışık Figür* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-28'de, bu öge 4 farklı

biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-28 içerisinde *Ses Ekleme* ögesine ait 1, *Ses Eksiltme* ögesine ait 3, *Kendine Özgü Serbest* ögelere ait 5 ve *Çarpma* ögesine ait 49 ögenin kullanılmasının yanı sıra 3 *Glissando*, 5 *Nefes Yeri* ve 3 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-60)

**Tablo 58: Neva Makamında Yazılan Etüt-29'un İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-29 (Neva)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	4
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	3
	Kendine Özgü Serbest	5
	Çarpma	44
	Trill	-
	Tremola	-
Artikülasyon Ögeleri	Glissando	8
	Nefes Yerleri	6
	Puandorg	-
	Staccato	2

Tablo 58'de icrasal içerik ögelerine yer verilen neva makamındaki *Etüt-29* temelinde *Karışık Figür* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-29'da, bu öge 3 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-29 içerisinde *Ses Ekleme* ögesine ait 4, *Kendine Özgü Serbest* ögelere ait 5 ve *Çarpma* ögesine ait 44 ögenin kullanılmasının yanı sıra 8 *Glissando*, 6 *Nefes Yeri* ve 2 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-61)

**Tablo 59: Segah Makamında Yazılan Etüt-30'un İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-30 (Segah)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	4
	Kendine Özgü Serbest	1
	Çarpma	25
	Trill	-
	Tremola	-
Artikülasyon Ögeleri	Glissando	2
	Nefes Yerleri	3
	Puandorg	-
	Staccato	-

Tablo 59'da icrasal içerik ögelerine yer verilen segah makamındaki *Etüt-30* temelinde *Karışık Figür* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-30'da, bu öge 4 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-30 içerisinde *Kendine Özgü Serbest*

ögelere ait 1 ve *Çarpma* ögesine ait 25 ögenin kullanılmasının yanı sıra 2 *Glissando* ve 3 *Nefes Yeri* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-62)

**Tablo 60: Hüseyini Makamında Yazılan Etüt-31'in İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-31 (Hüseyini)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	2
	Kendine Özgü Serbest	4
	Çarpma	28
	Trill	-
	Tremola	-
Artikülasyon Ögeleri	Glissando	-
	Nefes Yerleri	4
	Puandorg	-
	Staccato	3

Tablo 60'ta icrasal içerik ögelerine yer verilen hüseyini makamındaki *Etüt-31* temelde *Karışık Figür* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-31'de, bu öge 2 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-31 içerisinde *Kendine Özgü Serbest* ögelere ait 4 ve *Çarpma* ögesine ait 28 ögenin kullanılmasının yanı sıra 4 *Nefes Yeri* ve 3 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-63)

**Tablo 61: Karcıgar Makamında Yazılan Etüt-32'nin İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-32 (Karcıgar)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	4
	Kendine Özgü Serbest	3
	Çarpma	37
	Trill	-
	Tremola	-
Artikülasyon Ögeleri	Glissando	9
	Nefes Yerleri	5
	Puandorg	-
	Staccato	1

Tablo 61'de icrasal içerik ögelerine yer verilen karcıgar makamındaki *Etüt-32* temelde *Karışık Figür* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-32'de, bu öge 4 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-32 içerisinde *Kendine Özgü Serbest* ögelere ait 3 ve *Çarpma* ögesine ait 37 ögenin kullanılmasının yanı sıra 9 *Glissando*, 5 *Nefes Yeri* ve 1 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-64)

**Tablo 62: Segah Makamında Yazılan Etüt-33'ün İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-33 (Segah)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	4
	Kendine Özgü Serbest	3
	Çarpma	37
	Trill	-
	Tremola	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	8
	Nefes Yerleri	3
	Puandorg	-
	Staccato	-

Tablo 62'de icrasal içerik öğelerine yer verilen segah makamındaki *Etüt-33* temelinde *Karışık Figür* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-33'te, bu öge 4 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-33 içerisinde *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 3 ve *Çarpma* ögesine ait 37 ögenin kullanılmasının yanı sıra 8 *Glissando* ve 3 *Nefes Yeri* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-65)

**Tablo 63: Bayati Makamında Yazılan Etüt-34'ün İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-34 (Bayati)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	2
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	4
	Kendine Özgü Serbest	4
	Çarpma	37
	Trill	-
	Tremola	1
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	7
	Nefes Yerleri	5
	Puandorg	-
	Staccato	4

Tablo 63'te icrasal içerik öğelerine yer verilen bayati makamındaki *Etüt-34* temelinde *Motifleri Bağlama* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-34'te, bu öge 4 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-34 içerisinde *Ses Eksiltme* ögesine ait 2, *Kendine Özgü Serbest* öğelere ait 4 ve *Çarpma* ögesine ait ögenin kullanılmasının yanı sıra 7 *Glissando*, 5 *Nefes Yeri* ve 4 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-66)

### 5.2.1.5. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Kendine Özgü Serbest Amacıyla Yazılan Etütler

**Tablo 64: Eviç Makamında Yazılan Etüt-35'in İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-35 (Eviç)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	<b>8</b>
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	4
	<i>Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi</i>	4
	<b>Çarpma</b>	<b>40</b>
	Trill	-
	Tremolo	1
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	10
	Nefes Yerleri	4
	Puandorg	-
	Staccato	3

Tablo 64'te icrasal içerik öğelerine yer verilen eviç makamındaki *Etüt-35* temelde *Kendine Özgü Serbest* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. *Etüt-35*'te, bu ögenin alt öğelerinden *Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 4 ve *Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi* alt ögesi 4 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, *Etüt-35* içerisinde *Çarpma* ögesine ait 40 ve *Tremolo* ögesine ait 1 ögenin kullanılmasının yanı sıra 10 *Glissando*, 4 *Nefes Yeri* ve 3 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-67)

**Tablo 65: Hüzzam Makamında Yazılan Etüt-36'nın İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-36 (Hüzzam)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	1
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	<b>8</b>
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	5
	<i>Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi</i>	3
	<b>Çarpma</b>	<b>48</b>
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	6
	Nefes Yerleri	4
	Puandorg	-
	Staccato	1

Tablo 65'te icrasal içerik öğelerine yer verilen hüzzam makamındaki *Etüt-36* temelde *Kendine Özgü Serbest* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. *Etüt-36*'da, bu ögenin alt öğelerinden *Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt

ögesi 5 ve *Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi* alt ögesi 3 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-36 içerisinde *Karışık Figür* ögesine ait 1 ve *Çarpma* ögesine ait 48 ögenin kullanılmasının yanı sıra 6 *Glissando*, 4 *Nefes Yeri* ve 1 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-68)

**Tablo 66: Hüzzam Makamında Yazılan Etüt-37'nin İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-37 (Hüzzam)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	<b>6</b>
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	2
	<i>Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi</i>	4
	<b>Çarpma</b>	<b>47</b>
	Trill	-
	Tremolo	1
Artikülasyon Ögeleri	Glissando	14
	Nefes Yerleri	5
	Puandorg	-
	Staccato	3

Tablo 66'da icrasal içerik ögelerine yer verilen hüzzam makamındaki *Etüt-37* temelde *Kendine Özgü Serbest* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-37'de, bu ögenin alt ögelerinden *Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 2 ve *Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi* alt ögesi 4 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-37 içerisinde *Çarpma* ögesine ait 47 ve *Tremolo* ögesine ait 1 ögenin kullanılmasının yanı sıra 14 *Glissando*, 5 *Nefes Yeri* ve 3 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-69)

**Tablo 67: Nihavend Makamında Yazılan Etüt-38'in İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-38 (Nihavend)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	<b>6</b>
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	2
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	2
	<i>Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi</i>	2
	<b>Çarpma</b>	<b>55</b>
	Trill	-
Tremolo	1	
Artikülasyon Ögeleri	Glissando	8
	Nefes Yerleri	6
	Puandorg	-
	Staccato	3

Tablo 67’de icrasal içerik öğelerine yer verilen nihavend makamındaki *Etüt-38* temelde *Kendine Özgü Serbest* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. *Etüt-38*’de, bu ögenin alt öğelerinden *Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 2, *Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 2 ve *Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi* alt ögesi 2 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, *Etüt-38* içerisinde *Çarpma* ögesine ait 55 ve *Tremolo* ögesine ait 1 ögenin kullanılmasının yanı sıra 8 *Glissando*, 6 *Nefes Yeri* ve 3 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-70)

**Tablo 68: Muhayyer Makamında Yazılan Etüt-39’un İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-39 (Muhayyer)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	<b>6</b>
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	4
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	2
	<b>Çarpma</b>	<b>35</b>
	<b>Trill</b>	<b>1</b>
	<b>Tremolo</b>	<b>1</b>
Artikülasyon Öğeleri	<b>Glissando</b>	<b>7</b>
	<b>Nefes Yerleri</b>	<b>5</b>
	<b>Puandorg</b>	-
	<b>Staccato</b>	<b>2</b>

Tablo 68’de icrasal içerik öğelerine yer verilen muhayyer makamındaki *Etüt-39* temelde *Kendine Özgü Serbest* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. *Etüt-39*’da, bu ögenin alt öğelerinden *Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 4 ve *Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 2 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, *Etüt-39* içerisinde *Çarpma* ögesine ait 35, *Trill* ögesine ait 1 ve *Tremolo* ögesine ait 1 ögenin kullanılmasının yanı sıra 7 *Glissando*, 5 *Nefes Yeri* ve 2 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-71)

**Tablo 69: Rast Makamında Yazılan Etüt-40'ın İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-40 (Rast)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	<b>5</b>
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	4
	<i>Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi</i>	1
	<b>Çarpma</b>	<b>40</b>
	Trill	-
	Tremolo	1
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	8
	Nefes Yerleri	5
	Puandorg	-
	Staccato	3

Tablo 69'da icrasal içerik öğelerine yer verilen rast makamındaki *Etüt-40* temelde *Kendine Özgü Serbest* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-40'ta, bu ögenin alt öğelerinden *Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 4 ve *Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi* alt ögesi 1 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-40 içerisinde *Çarpma* ögesine ait 40 ve *Tremolo* ögesine ait 1 ögenin kullanılmasının yanı sıra 8 *Glissando*, 5 *Nefes Yeri* ve 3 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-72)

**Tablo 70: Segah Makamında Yazılan Etüt-41'in İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-41 (Segah)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	<b>7</b>
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	6
	<i>Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi</i>	1
	<b>Çarpma</b>	<b>60</b>
	Trill	-
	Tremolo	1
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	10
	Nefes Yerleri	6
	Puandorg	-
	Staccato	4

Tablo 70'te icrasal içerik öğelerine yer verilen segah makamındaki *Etüt-41* temelde *Kendine Özgü Serbest* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-41'de, bu ögenin alt öğelerinden *Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 6 ve *Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi* alt ögesi 1 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-41 içerisinde *Çarpma* ögesine

ait 60 ve *Tremolo* ögesine ait 1 ögenin kullanılmasının yanı sıra 10 *Glissando*, 6 *Nefes Yeri* ve 4 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-73)

**Tablo 71: Saba Makamında Yazılan Etüt-42'nin İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-42 (Saba)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	2
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	<b>2</b>
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	1
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	1
	Çarpma	49
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Ögeleri	Glissando	7
	Nefes Yerleri	8
	Puandorg	-
	Staccato	2

Tablo 71'de icrasal içerik ögelerine yer verilen saba makamındaki *Etüt-42* temelinde *Kendine Özgü Serbest* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-42'de, bu ögenin alt ögelerinden *Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 1, *Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 1 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-42 içerisinde *Ses Eksiltme* ögesine ait 2 ve *Çarpma* ögesine ait 49 ögenin kullanılmasının yanı sıra 7 *Glissando*, 8 *Nefes Yeri* ve 2 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-74)

**Tablo 72: Acemkürdi Makamında Yazılan Etüt-43'ün İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-43 (Acemkürdi)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	<b>3</b>
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	3
	Çarpma	42
	Trill	-
	Tremolo	1
	Artikülasyon Ögeleri	Glissando
Nefes Yerleri		4
Puandorg		1
Staccato		-

Tablo 72'de icrasal içerik ögelerine yer verilen acemkürdi makamındaki *Etüt-43* temelinde *Kendine Özgü Serbest* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-43'te, bu ögenin alt ögelerinden *Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt

ögesi 3 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-43 içerisinde *Tremolo* ögesine ait 1 ve *Çarpma* ögesine ait 42 ögenin kullanılmasının yanı sıra 4 *Glissando*, 4 *Nefes Yeri* ve 1 *Puandorg* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-75)

**Tablo 73: Acemaşiran Makamında Yazılan Etüt-44'ün İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-44 (Acemaşiran)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	<b>4</b>
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	4
	Çarpma	44
	Trill	-
	Tremolo	-
	Glissando	9
Artikülasyon Ögeleri	Nefes Yerleri	7
	Puandorg	-
	Staccato	2

Tablo 73'te icrasal içerik ögelerine yer verilen acemaşiran makamındaki *Etüt-44* temelde *Kendine Özgü Serbest Ögesi* hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-44'te, bu ögenin alt ögelerinden *Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 4 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-44 içerisinde *Çarpma* ögesine ait 44 ögenin kullanılmasının yanı sıra 9 *Glissando*, 7 *Nefes Yeri* ve 2 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-76)

**Tablo 74: Uşşak Makamında Yazılan Etüt-45'in İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-45 (Uşşak)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	<b>4</b>
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	4
	Çarpma	43
	Trill	-
	Tremolo	1
	Glissando	11
Artikülasyon Ögeleri	Nefes Yerleri	6
	Puandorg	-
	Staccato	5

Tablo 74'te icrasal içerik ögelerine yer verilen uşşak makamındaki *Etüt-45* temelde *Kendine Özgü Serbest Ögesi* hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-45'te, bu ögenin alt ögelerinden *Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 4 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-45 içerisinde *Tremolo*

ögesine ait 1 ve *Çarpma* ögesine ait 43 ögenin kullanılmasının yanı sıra 11 *Glissando*, 6 *Nefes Yeri* ve 5 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-77)

**Tablo 75: Hüzzam Makamında Yazılan Etüt-46'nın İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-46 (Hüzzam)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	<b>4</b>
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	4
	<b>Çarpma</b>	<b>39</b>
	Trill	-
	Tremolo	-
	Glissando	4
Artikülasyon Ögeleri	Nefes Yerleri	4
	Puandorg	-
	Staccato	3

Tablo 75'te icrasal içerik ögelerine yer verilen hüzzam makamındaki *Etüt-46* temelde *Kendine Özgü Serbest* Ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-46'da, bu ögenin alt ögelerinden *Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 4 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-46 içerisinde *Çarpma* ögesine ait 39 ögenin kullanılmasının yanı sıra 4 *Glissando*, 4 *Nefes Yeri* ve 3 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-78)

**Tablo 76: Eviç Makamında Yazılan Etüt-47'nin İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-47 (Eviç)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	2
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	<b>6</b>
	<i>Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi</i>	6
	<b>Çarpma</b>	<b>44</b>
	Trill	1
	Tremolo	-
	Glissando	9
Artikülasyon Ögeleri	Nefes Yerleri	5
	Puandorg	-
	Staccato	3

Tablo 76'da icrasal içerik ögelerine yer verilen eviç makamındaki *Etüt-47* temelde *Kendine Özgü Serbest* Ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-47'de, bu ögenin alt ögelerinden *Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi* alt ögesi 6 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-47

içerisinde *Ses Eksiltme* ögesine ait 2, *Çarpma* ögesine ait 44 ve *Trill* ögesine ait 1 ögenin kullanılmasının yanı sıra 9 *Glissando*, 5 *Nefes Yeri* ve 3 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-79)

**Tablo 77: Uşşak Makamında Yazılan Etüt-48'in İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-48 (Uşşak)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	6
	Ses Eksiltme	3
	Motifleri Bağlama	2
	Karışık Figür	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	<b>8</b>
	<i>Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi</i>	7
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	1
	Çarpma	37
	Trill	-
	Tremolo	-
Artikülasyon Ögeleri	Glissando	10
	Nefes Yerleri	4
	Puandorg	-
	Staccato	1

Tablo 77'de icrasal içerik ögelerine yer verilen uşşak makamındaki *Etüt-48* temelde *Kendine Özgü Serbest* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. *Etüt-48*'de, bu ögenin alt ögelerinden *Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi* alt ögesi 7 ve *Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 1 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, *Etüt-48* içerisinde *Ses Ekleme* ögesine ait 6, *Ses Eksiltme* ögesine ait 3, *Motifleri Bağlama* ögesine ait 2 ve *Çarpma* ögesine ait 37 ögenin kullanılmasının yanı sıra 10 *Glissando*, 4 *Nefes Yeri* ve 1 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-80)

**Tablo 78: Hüseyini Makamında Yazılan Etüt-49'un İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Ögeleri		Etüt-49 (Hüseyini)
Süsleme Ögeleri	Ses Ekleme	5
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	2
	Karışık Figür	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	<b>10</b>
	<i>Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi</i>	10
	Çarpma	23
	Trill	-
	Tremolo	-
	Artikülasyon Ögeleri	Glissando
Nefes Yerleri		7
Puandorg		2
Staccato		3

Tablo 78’de icrasal içerik öğelerine yer verilen hüseyini makamındaki *Etüt-49* temelde *Kendine Özgü Serbest* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-49’da, bu ögenin alt öğelerinden *Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi* alt ögesi 10 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-49 içerisinde *Ses Ekleme* ögesine ait 5, *Motifleri Bağlama* ögesine ait 2 ve *Çarpma* ögesine ait 23 ögenin kullanılmasının yanı sıra 6 *Glissando*, 7 *Nefes Yeri*, 2 *Puandorg* ve 3 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-81)

**Tablo 79: Hicaz Hümayun Makamında Yazılan Etüt-50’nin İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-50 (Hicaz Hümayun)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	3
	Ses Eksiltme	4
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	<b>Kendine Özgü Serbest</b>	<b>10</b>
	<i>Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi</i>	7
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	3
	Çarpma	57
	Trill	1
	Tremolo	1
Artikülasyon Öğeleri	Glissando	8
	Nefes Yerleri	10
	Puandorg	-
	Staccato	3

Tablo 79’da icrasal içerik öğelerine yer verilen hicaz hümayun makamındaki *Etüt-50* temelde *Kendine Özgü Serbest* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-50’de, bu ögenin alt öğelerinden *Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi* alt ögesi 7 ve *Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 3 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-50 içerisinde *Ses Ekleme* ögesine ait 3, *Ses Eksiltme* ögesine ait 4, *Çarpma* ögesine ait 57, *Trill* ögesine ait 1 ve *Tremolo* ögesine ait 1 ögenin kullanılmasının yanı sıra 8 *Glissando*, 10 *Nefes Yeri* ve 3 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-82)

**Tablo 80: Hüz zam Makamında Yazılan Etüt-51'in İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-51 (Hüz zam)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	1
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	1
	Kendine Özgü Serbest	11
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	1
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	6
	<i>Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi</i>	4
	Çarpma	69
	Trill	-
Artikülasyon Öğeleri	Tremolo	-
	Glissando	12
	Nefes Yerleri	8
	Puandorg	1
	Staccato	3

Tablo 80'de icrasal içerik öğelerine yer verilen hüz zam makamındaki *Etüt-51* temelde *Kendine Özgü Serbest* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. Etüt-51'de, bu ögenin alt öğelerinden *Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 1, *Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 6 ve *Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi* alt ögesi 4 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, Etüt-51 içerisinde *Ses Eksiltme* ögesine ait 1, *Karışık Figür* ögesine ait 1 ve *Çarpma* ögesine ait 69 ögenin kullanılmasının yanı sıra 12 *Glissando*, 8 *Nefes Yeri*, 1 *Puandorg* ve 3 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-83)

**Tablo 81: Nikriz Makamında Yazılan Etüt-52'nin İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-52 (Nikriz)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	3
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	4
	Kendine Özgü Serbest	11
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	1
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	5
	<i>Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi</i>	5
	Çarpma	76
	Trill	-
Artikülasyon Öğeleri	Tremolo	-
	Glissando	6
	Nefes Yerleri	9
	Puandorg	2
	Staccato	2

Tablo 81’de icrasal içerik öğelerine yer verilen nikriz makamındaki *Etüt-52* temelde *Kendine Özgü Serbest* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. *Etüt-52*’de, bu ögenin alt öğelerinden *Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 1, *Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 5 ve *Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi* alt ögesi 5 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, *Etüt-52* içerisinde *Ses Eksiltme* ögesine ait 3, *Karışık Figür* ögesine ait 4 ve *Çarpma* ögesine ait 76 ögenin kullanılmasının yanı sıra 6 *Glissando*, 9 *Nefes Yeri*, 2 *Puandorg* ve 2 *Staccato* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-84)

**Tablo 82: Saba Makamında Yazılan Etüt-53’ün İcrasal İçeriği**

Süsleme ve Artikülasyon Öğeleri		Etüt-53 (Saba)
Süsleme Öğeleri	Ses Ekleme	-
	Ses Eksiltme	-
	Motifleri Bağlama	-
	Karışık Figür	-
	Kendine Özgü Serbest	3
	<i>Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi</i>	3
	Çarpma	38
	Trill	-
Artikülasyon Öğeleri	Tremolo	-
	Glissando	5
	Nefes Yerleri	4
	Puandorg	-
	Staccato	-

Tablo 82’de icrasal içerik öğelerine yer verilen saba makamındaki *Etüt-53* temelde *Kendine Özgü Serbest* ögesi hedef alınarak yazılmıştır. *Etüt-53*’te, bu ögenin alt öğelerinden *Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesi 3 farklı biçimde yer almaktadır. Tabloda ayrıca, *Etüt-53* içerisinde *Çarpma* ögesine ait 38 ögenin kullanılmasının yanı sıra 5 *Glissando* ve 5 *Nefes Yeri* ögesinin kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: EK-85)

#### **5.2.1.6. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerde Çarpma**

Yazılan 53 Etüdün tamamında Niyazi Sayın’ın toplulukla saz eseri icraları incelenerek tespit edilen ve *Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar* ve *Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar* olarak sınıflandırılan 2 farklı çarpma çeşidi kullanılmıştır. Kullanılan bu çarpmaların Niyazi Sayın’ın tavrında

önemli bir yeri oluğu tespit edilmiş ve çarpmaların ney sazında doğru bir şekilde kullanımı kazanımının sağlanması açısından yazılan etütlerde de sık kullanılmıştır.

#### **5.2.1.7. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerde *Trill***

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarına baktığımızda *Trill* ögesini kullanmak için önceliğin neye elverişli bir makam ve elverişli bir pozisyon olduğunu görmekteyiz. Yazılan etütlerde de bu iki unsur dikkate alınmış ve uygulanmıştır.

#### **5.2.1.8. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerde *Tremolo***

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde *Tremolonun* sesler arasında *Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar* kullanarak yapıldığı tespit edilmiştir. (Bkz: Şekil 24) Yazılan etütlerde elverişli pozisyonlarda *Tremolo* bu şekilde yazılmıştır.

#### **5.2.2. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerin *Artikülasyon Ögeleri İçeriği***

Niyazi Sayın tavrının ney eğitiminde kavranmasına yönelik yazılan etütlerin, artikülasyon ögeleri içeriği; *Glissando*, *Nefes Yerleri*, *Puandorg* ve *Staccato* ögelerinden oluşmaktadır. Bu ögeler amacıyla yazılan etütlerin icrasal içeriği açıklanmış ve bu ögelerin kullanım sıklığı tablolar halinde gösterilmiştir.

#### **5.2.2.1. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerde *Glissando***

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde perde hassasiyeti gerektiren makamlarda (saba, uşşak, segah, hüzzam vb.) ve sesleri vurgulamak adına diğer seslerden de yardım almak için *Glissandonun* kullanıldığı tespit edilmiştir. Tespit edilen *Glissandolar* çıkıcı ve inici olarak sınıflandırılmıştır. İki çeşit *Glissandoda* da nefes şiddeti ile parmak, dudak ve baş hareketleri eş zamanlı uygulandığında daha verimli olmaktadır. Yazılan etütlerden bir etüt hariç bütün etütlerde, iki *Glissando* ögesi birlikte kullanılmış ve birlikte tablolastırılmıştır.

Tablo 83: Etütlerdeki Glissando Kullanım Sıklığı

Sıra No	Etütler	Makamı	Glissando Kullanım Sıklığı
1.	Etüt-1	Rast	6 kez
2.	Etüt-2	Neva	10 kez
3.	Etüt-3	Segah	7 kez
4.	Etüt-4	Rast	7 kez
5.	Etüt-5	Rast	9 kez
6.	Etüt-6	Nikriz	13 kez
7.	Etüt-7	Bayati	7 kez
8.	Etüt-8	Saba	4 kez
9.	Etüt-9	Uşşak	13 kez
10.	Etüt-10	Neva	10 kez
11.	Etüt-11	Hüseyini	4 kez
12.	Etüt-12	Nihavend	18 kez
13.	Etüt-13	Uşşak	6 kez
14.	Etüt-14	Uşşak	6 kez
15.	Etüt-15	Uşşak	9 kez
16.	Etüt-16	Kürdi	8 kez
17.	Etüt-17	Hüseyini	19 kez
18.	Etüt-18	Müstear	13 kez
19.	Etüt-19	Nihavend	9 kez
20.	Etüt-20	Saba	7 kez
21.	Etüt-21	Segah	4 kez
22.	Etüt-22	Rast	6 kez
23.	Etüt-23	Acemaşiran	8 kez
24.	Etüt-24	Acemaşiran	5 kez
25.	Etüt-25	Hüseyini	8 kez
26.	Etüt-26	Rast	9 kez
27.	Etüt-27	Hüseyini	3 kez
28.	Etüt-28	Rast	3 kez
29.	Etüt-29	Neva	8 kez
30.	Etüt-30	Segah	2 kez
31.	Etüt-31	Hüseyini	-
32.	Etüt-32	Karcıgar	9 kez
33.	Etüt-33	Segah	8 kez
34.	Etüt-34	Bayati	7 kez
35.	Etüt-35	Eviç	10 kez
36.	Etüt-36	Hüzzam	6 kez
37.	Etüt-37	Hüzzam	14 kez
38.	Etüt-38	Nihavend	8 kez
39.	Etüt-39	Muhayyer	7 kez
40.	Etüt-40	Rast	8 kez
41.	Etüt-41	Segah	10 kez
42.	Etüt-42	Saba	7 kez
43.	Etüt-43	Acemkürdi	4 kez
44.	Etüt-44	Acemaşiran	9 kez
45.	Etüt-45	Uşşak	11 kez
46.	Etüt-46	Hüzzam	4 kez
47.	Etüt-47	Eviç	9 kez
48.	Etüt-48	Uşşak	10 kez
49.	Etüt-49	Hüseyini	6 kez
50.	Etüt-50	Hicaz Hümayun	8 kez
51.	Etüt-51	Hüzzam	12 kez
52.	Etüt-52	Nikriz	6 kez
53.	Etüt-53	Saba	5 kez
<b>TOPLAM</b>			<b>419</b>

Tablo 83 incelendiğinde, yazılan 53 etütten 13 tanesinin perde hassasiyeti gerektiren makamlar gözetilerek yazıldığı ve bu etütlerde kullanılan *Glissando* sayısının 10 ve üzeri olduğu görülmektedir.

### 5.2.2.2. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerde Nefes Yerleri

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde, sık nefes kullanımının aksine uzun melodik yapıların ve uzun seslerin tercih edildiğini görmekteyiz. Genellikle sus işaretlerine karşılık gelen *Nefes Yerleri*, Niyazi Sayın'ın çoğu saz eseri icrasında melodik yapılarla doldurulmuştur. Bu bağlamda mevcut notanın değerini kısaltarak nefes alma yöntemi tercih edilmiş ve *Nefes Yerleri* bu kısımlara karşılık gelmiştir. Etütlerin yazımında her iki durum da dikkate alınmış ve etütlerin tamamında nefes yerleri belirtilmiştir.

**Tablo 84: Etütlerdeki Nefes Yerleri Kullanım Sıklığı**

Sıra No	Etütler	Makamı	Nefes Yerleri Kullanımı
1.	Etüt-1	Rast	6 kez
2.	Etüt-2	Neva	7 kez
3.	Etüt-3	Segah	6 kez
4.	Etüt-4	Rast	5 kez
5.	Etüt-5	Rast	5 kez
6.	Etüt-6	Nikriz	6 kez
7.	Etüt-7	Bayati	4 kez
8.	Etüt-8	Saba	5 kez
9.	Etüt-9	Uşşak	3 kez
10.	Etüt-10	Neva	4 kez
11.	Etüt-11	Hüseyini	5 kez
12.	Etüt-12	Nihavend	7 kez
13.	Etüt-13	Uşşak	5 kez
14.	Etüt-14	Uşşak	4 kez
15.	Etüt-15	Uşşak	6 kez
16.	Etüt-16	Kürdi	5 kez
17.	Etüt-17	Hüseyini	15 kez
18.	Etüt-18	Müstear	9 kez
19.	Etüt-19	Nihavend	9 kez
20.	Etüt-20	Saba	6 kez
21.	Etüt-21	Segah	4 kez
22.	Etüt-22	Rast	5 kez
23.	Etüt-23	Acemaşiran	5 kez
24.	Etüt-24	Acemaşiran	8 kez
25.	Etüt-25	Hüseyini	8 kez
26.	Etüt-26	Rast	7 kez
27.	Etüt-27	Hüseyini	4 kez
28.	Etüt-28	Rast	5 kez
29.	Etüt-29	Neva	6 kez
30.	Etüt-30	Segah	3 kez
31.	Etüt-31	Hüseyini	4 kez
32.	Etüt-32	Karcıgar	5 kez
33.	Etüt-33	Segah	3 kez
34.	Etüt-34	Bayati	5 kez
35.	Etüt-35	Eviç	4 kez
36.	Etüt-36	Hüzzam	4 kez
37.	Etüt-37	Hüzzam	5 kez
38.	Etüt-38	Nihavend	6 kez
39.	Etüt-39	Muhayyer	5 kez
40.	Etüt-40	Rast	5 kez
41.	Etüt-41	Segah	6 kez
42.	Etüt-42	Saba	8 kez

43.	Etüt-43	Acemkürdi	4 kez
44.	Etüt-44	Acemaşiran	7 kez
45.	Etüt-45	Uşşak	6 kez
46.	Etüt-46	Hüzzam	4 kez
47.	Etüt-47	Eviç	5 kez
48.	Etüt-48	Uşşak	4 kez
49.	Etüt-49	Hüseyini	7 kez
50.	Etüt-50	Hicaz Hümayun	10 kez
51.	Etüt-51	Hüzzam	8 kez
52.	Etüt-52	Nikriz	9 kez
53.	Etüt-53	Saba	4 kez
<b>TOPLAM</b>			<b>306</b>

### 5.2.2.3. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerde *Puandorg*

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde, *Puandorgun* çok sık kullanılmadığı tespit edilmiştir. İncelenen eserlerde genellikle eser sonlarında ve eserlerin bitiş hissini kuvvetlendirmek için puandorg kullanıldığı görülmüştür. Yazılan 53 etüdün 11'inde de puandorg, icradaki bu özellikler dikkate alınarak kullanılmıştır.

**Tablo 85: Etütlerdeki Puandorg Kullanım Sıklığı**

Sıra No	Etütler	Makamı	Puandorg Kullanımı
1.	Etüt-1	Rast	1 kez
2.	Etüt-4	Rast	1 kez
3.	Etüt-5	Rast	1 kez
4.	Etüt-7	Bayati	1 kez
5.	Etüt-12	Nihavend	2 kez
6.	Etüt-18	Müstear	1 kez
7.	Etüt-24	Acemaşiran	1 kez
8.	Etüt-43	Acemkürdi	1 kez
9.	Etüt-49	Hüseyini	2 kez
10.	Etüt-51	Hüzzam	1 kez
11.	Etüt-52	Nikriz	2 kez
<b>TOPLAM</b>			<b>14</b>

### 5.2.2.4. Niyazi Sayın Tavrının Ney Eğitiminde Kavranmasına Yönelik Etütlerde *Staccato*

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde bazı notaların değerlerinden daha kısa sürede icra edildiği görülmüştür. Bu icralar genellikle vurgulanmak istenilen seslerde ve sus yerlerinden önce karşımıza çıkmaktadır.

**Tablo 86: Etütlerdeki Staccato Kullanım Sıklığı**

Sıra No	Etütler	Makamı	Staccato Kullanımı
1.	Etüt-1	Rast	2 kez
2.	Etüt-2	Neva	5 kez
3.	Etüt-3	Segah	4 kez
4.	Etüt-4	Rast	3 kez
5.	Etüt-5	Rast	2 kez
6.	Etüt-6	Nikriz	1 kez
7.	Etüt-8	Saba	3 kez
8.	Etüt-9	Uşşak	1 kez
9.	Etüt-10	Neva	5 kez
10.	Etüt-11	Hüseyni	1 kez
11.	Etüt-12	Nihavend	2 kez
12.	Etüt-13	Uşşak	3 kez
13.	Etüt-14	Uşşak	1 kez
14.	Etüt-15	Uşşak	1 kez
15.	Etüt-16	Kürdi	2 kez
16.	Etüt-17	Hüseyni	3 kez
17.	Etüt-18	Müstear	4 kez
18.	Etüt-19	Nihavend	4 kez
19.	Etüt-20	Saba	2 kez
20.	Etüt-21	Segah	3 kez
21.	Etüt-22	Rast	2 kez
22.	Etüt-23	Acemaşiran	2 kez
23.	Etüt-24	Acemaşiran	3 kez
24.	Etüt-25	Hüseyni	2 kez
25.	Etüt-26	Rast	6 kez
26.	Etüt-27	Hüseyni	2 kez
27.	Etüt-28	Rast	3 kez
28.	Etüt-29	Neva	2 kez
29.	Etüt-31	Hüseyni	3 kez
30.	Etüt-32	Karcıgar	1 kez
31.	Etüt-34	Bayati	4 kez
32.	Etüt-35	Eviç	3 kez
33.	Etüt-36	Hüzzam	1 kez
34.	Etüt-37	Hüzzam	3 kez
35.	Etüt-38	Nihavend	3 kez
36.	Etüt-39	Muhayyer	2 kez
37.	Etüt-40	Rast	3 kez
38.	Etüt-41	Segah	4 kez
39.	Etüt-42	Saba	2 kez
40.	Etüt-44	Acemaşiran	2 kez
41.	Etüt-45	Uşşak	5 kez
42.	Etüt-46	Hüzzam	3 kez
43.	Etüt-47	Eviç	3 kez
44.	Etüt-48	Uşşak	1 kez
45.	Etüt-49	Hüseyni	3 kez
46.	Etüt-50	Hicaz Hümayun	3 kez
47.	Etüt-51	Hüzzam	3 kez
48.	Etüt-52	Nikriz	2 kez
<b>TOPLAM</b>			<b>128</b>

### **5.3. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği İle İlgili Uzman Görüşlerinin Nitel Analizi**

#### **Tema 1: Lisans 3 ve 4. sınıf öğrencilerinden beklenen düzey**

Araştırmaya katılan ney öğretim elemanlarına, lisans 3 ve 4. sınıf öğrencilerinden beklenen düzeye yönelik görüşleri sorulduğunda; iki ney öğretim elemanı bu sınıf düzeyi için tavrın ön planda olması gerektiğini belirtmiştir. Ney öğretim elemanlarının ikisi ise öğrencilerin bu seviyede taksim yapabilme becerisine sahip olmaları gerekliliğini vurgulamışlardır. A2 öğrencilerden beklenen düzey ile ilgili 3. ve 4. sınıf düzeyinin öğrencinin neyi ve kendini tanıma süreci olduğunu ifade ederken, A3 ise bu konu hakkında görüşünü “*Teknik, nota okuma ve hız açısından belli bir seviyeye gelmiş olmalıdır. Ayrıca sazlarında geçirmelere başlayabilecek düzeyde veya geçirme yapabiliyor olmalarıdır*” şeklinde ifade etmiştir.

#### **Tema 2: Etütlerin lisans 3 ve 4. sınıf öğrencilerinin seviyelerine uygun olarak hazırlanma durumu**

Araştırmaya katılan ney öğretim elemanlarına, yazılan etütlerin lisans 3 ve 4. sınıf öğrencilerinin seviyelerine uygun olarak hazırlanma durumuna yönelik görüşleri sorulduğunda; bir ney öğretim elemanı olumsuz görüş bildirirken, ikisi olumlu bulduklarını ve yazılan etütlerin lisans 3 ve 4. sınıf öğrencilerinin seviyelerine uygun olduğunu ifade etmiştir. Katılımcılardan diğer ikisi etütlerde yer alan makamların uygun olduğunu ancak bu sınıf seviyelerine yönelik farklı makamların da kullanılabileceğini belirtmişlerdir. Bu ifadelerden farklı olarak A6; “*Etütler üzerinde gösterilen çarpma ve glissando icracılara ve ekollere göre değişkenlik arzeder. Bunun yerine üstat kabul edilen icracıların aynı eserdeki farklı çarpma ve glissandolarının gösterilmesi daha yararlı olabilir*” olarak görüşünü belirtmiştir.

#### **Tema 3: Etütlerin melodik ve ritmik açıdan durumu**

Araştırmaya katılan ney öğretim elemanlarına, çalışmada yer alan etütlerin melodik ve ritmik açıdan durumuna yönelik görüşleri sorulduğunda; bir katılımcı dışında diğer katılımcılar etütleri melodik ve ritmik açıdan uygun bulduklarını ve

etütlerin doğru şekilde yazıldığını ifade etmişlerdir. Ayrıca A5, yazılan bu etütlerin uygun olduğunu ifade ederken aynı zamanda etütler yazılırken devr-i revan, ağır evfer ve devr-i kebir usüllerinin de etütlerde kullanılmasını önermiştir.

#### **Tema 4: Etütlerin çalıştırılacak parçaya hazırlık için fayda durumu**

Araştırmada yer alan ney öğretim elemanlarına, yazılan etütlerin çalıştırılacak olan parçaya hazırlık için fayda durumuna yönelik görüşleri sorulduğunda; katılımcıların hepsi etütleri çalıştırılacak parçaya hazırlık için faydalı bulduklarını söylemişler ve olumlu görüş bildirmişlerdir.

#### **Tema 5: Etütlerin öğrencilerin ney öğreniminde davranış geliştirme durumu**

Araştırmada yer alan ney öğretim elemanlarına, yazılan etütlerin öğrencilerin ney öğreniminde davranış geliştirme durumuna yönelik görüşleri sorulduğunda; katılımcıların dördü olumlu görüş bildirirken, iki katılımcı etütlerin öğrencilerin ney öğreniminde davranışını kısmen geliştirdiğini belirtmiştir.

#### **Tema 6: Etütlerin kolay öğretilirlik durumunun değerlendirilmesi**

Araştırmaya katılan ney öğretim elemanlarından, yazılan etütlerin kolay öğretilir olup olmadığına yönelik görüşleri alındığında; bir katılımcı dışında hepsi olumlu görüş bildirmiştir. Ayrıca A1 bu konu hakkında *“Biraz daha ağırlaştırılmaları gerekir diye düşünüyorum. Çünkü Lisans 3 ve 4’ün sonrasında mezun olacak neyzen adaylarının bu sınıflarda alacakları bilgiler onların neyzenlik yaşamlarında en çok ihtiyaç duyacakları bilgilerdir”* diyerek öneride bulunmuştur. Sadece bir katılımcı olumsuz görüş bildirmiş ve görüşünü *“Çok kolay olmadığını düşünüyorum. Öğrenci gözüyle okumaya çalıştım. Alışkın olmadığımız bir yazım var. Ama bu yazılmaması, olmaması anlamına gelmez. Alışmak lazım. Aslında esas cevabım dinlemenin daha etkili olduğudur. Etütlerin, dinlemeden, yazıya bakarak faydalı, çok tesiri olacağını düşünmüyorum. Müzikte yazı bir araç, dinlemek içinde olmak, yaşamak esastır.”* şeklinde ifade etmiştir.

### **Tema 7: Etütlerin okuma kolaylığı açısından değerlendirilmesi**

Araştırmaya katılan ney öğretim elemanlarına, yazılan etütlerin okuma kolaylığı açısından değerlendirilmesine yönelik görüşleri sorulduğunda; dört katılımcı olumlu bulduğunu ve oldukça kolay okunacağını düşündüklerini belirtmiştir. Bir katılımcı etütleri orta seviyede bulduğunu ifade ederken, sadece A2 etütleri bu bağlamda zor bulduğunu söylemiş ve görüşünü şu şekilde dile getirmiştir;

*“Etütlerin okunması uygulanabilirliği noktasında emin olamadım. Öğrenci gözlüğüyle sanırım meşakkatli bir süreç... Solfej için zaten belirli bir sıkıntı yaşayan öğrenciler, bu teknik nota yazımıyla daha da zor bir süreç yaşayacaklardır. Bunun için öğrencinin muhakkak hocaya kulak vermesi lazım. İşini kolaylaştırması için yazılanları dinlemesi lazım.”*

### **Tema 8: Etütlerin icrasında öğrenci tutum, görüş ve davranışları**

Araştırmada yer alan ney öğretim elemanlarına, yazılan etütlerin icrasında öğrencilerin tutum, görüş ve davranışlarının neler olabileceğine yönelik görüşleri sorulduğunda; üç ney öğretim elemanı etütlerin keyifli ve dikkat çekici olması sebebiyle öğrencilerin etütleri icra etmekten keyif alacaklarını düşündüklerini belirtmişlerdir. Diğer üç katılımcı ise etütlerin icrasında öğrenci tutum, görüş ve davranışlarının öğrencinin ilgi ve alakasına göre değişkenlik göstereceğini belirtmiştir.

### **Tema 9: Etütlerin çalışılması için ayrılacak zamanın değerlendirilmesi**

Araştırmada yer alan ney öğretim elemanlarına, yazılan etütlerin çalışılması için ayrılacak zaman konusunda bir değerlendirme yapmaları istendiğinde; iki katılımcı buna yönelik yarım saat ile bir saat arasında çalışmalarının yeterli olacağı görüşünü belirtmiştir. A1 etütlerin çalışılmasının uzun zaman almayacağını, A4 ise etütlerin çalışılması için çok zaman ayırmak gerekmediğini ifade etmişse de çarpmaların yeterince uygulanabilir olması için çok çalışılması gerektiğini özellikle vurgulamıştır. Diğer bir katılımcı, etütleri çalışmayı zamanla kısıtlamanın doğru bir yöntem olmadığını ve öğrencilerin ney üflemeyi bir yaşam tarzı haline getirmeleri gerektiğini söylemiştir. Bir katılımcı ise bu konuda görüş bildirmemiştir.

### **Tema 10: Etütlerin sıkıcılık durumu**

Araştırmada yer alan ney öğretim elemanlarına, ettülerin sıkıcı olup olmadığına yönelik görüşleri sorulduğunda; beş katılımcı etütlerin sıkıcı olmadığını, öğrenciye uygun olarak yazıldığını belirtmiştir. Sadece bir katılımcı etütleri sıkıcılık ve zevklilik bakımından değerlendirmenin doğru olmadığını söylemiş ve görüşünü şu şekilde dile getirmiştir; *“Yapılan etüt çalışmaları zamanla, kişilere, amaçlara, ihtiyaçlara göre şekillenir, güncelleme yapılması elzemdir”* (A2).

### **Tema 11: Etütlerin neydeki süsleme öğelerini ve artikülasyon öğelerini öğretmedeki etkisi**

Araştırmaya katılan ney öğretim elemanlarına, etütlerin süsleme öğelerini ve artikülasyon öğelerini öğretmedeki etkisine yönelik görüşleri sorulduğunda; üç katılımcı olumlu görüş bildirmiş ve oldukça faydalı bulduklarını söylemiştir. Bir katılımcı sadece notadan okuyarak öğrencilerin süsleme öğelerini öğrenemeyeceğini, aynı zamanda dinlemeleri gerektiğini vurgulamıştır. A1 ise görüşünü *“Bence süsleme elemanlarının yoğunluğu azaltılmalıdır. Etütlerin bu hali, öğrenciye üretimi atlama refleksi verebilir”* şeklinde dile getirmiştir. A5 ise etütlerin neydeki süsleme öğelerini ve artikülasyon öğelerini öğretmedeki etkisine yönelik; *“Yazılan etütlerde çarpmalar her ne kadar notaya yazılmışsa da icracıların yazılanı yapmak gibi bir alışkanlığı yoktur. Bence Türk müziğinde nüans konusunun eksikidir. Eğer öğrenciye yazılanı yaptırma konusunda başarılı olursanız, faydalı olacağına inanıyorum”* demiştir.

### **Tema 12: Etütlerin Niyazi Sayın’ın yaptığı nota dışı icraları yansıtma düzeyi**

Araştırmada yer alan ney öğretim elemanlarına, etütlerin Niyazi Sayın’ın yaptığı nota dışı icraları yansıtma düzeyine yönelik görüşleri sorulduğunda; katılımcılardan biri etütlerin Niyazi Sayın’ın neydeki tavrını tam anlamıyla yansıttığını belirtmiştir. Diğer bir katılımcı ise etütleri bu anlamda orta seviyede bulunduğunu ifade etmiştir. Dört ney öğretim elemanı ise; etütlerin Niyazi Sayın’ın yaptığı nota dışı icraları yansıtma düzeyini bilmek için Niyazi Sayın’ı ve onun

icralarını çok iyi bilmek gerekliliğini vurgulamış ve kendilerini yeterli bulmadıklarını belirtmişlerdir.

### **Tema 13: Etütlerin Niyazi Sayın'ın yaptığı nota dışı icraları kazandırmak açısından fayda durumu**

Araştırmada yer alan ney öğretim elemanlarına, etütlerin Niyazi Sayın'ın yaptığı nota dışı icraları kazandırmak açısından fayda durumuna yönelik görüşleri sorulduğunda; iki katılımcı Niyazi Sayın'ın tavrıyla ilgili yeteri kadar fikir sahibi olmadıklarını belirttikleri için herhangi bir görüş bildirmemişlerdir. Bir ney öğretim elemanı faydalı bulunduğunu ifade etmiş ve görüşünü şu şekilde dile getirmiştir;

*“Faydalı buluyorum. Olabildiğince hocamızın yaptığı süslemeleri notaya aktarımının sağlandığı görüşündeyim. En azından dinleme çıkarma yönteminden kaybedeceği zamanı okuyup görme ve çalışma açısından kazanacağını düşünüyorum”*(A4).

Aynı zamanda A6'da olumlu bulunduğunu ifade etmiş ve şu öneriyi eklemiştir;

*“Ney eğitiminde sadece Niyazi Sayın tavrıyla ilerlemeyi çok doğru bulmuyorum. Eğer ki eğitimde kullanılacak bir metot oluşturmak için yola çıkılmışsa merhum ya da yaşayan üstatların icralarının da ele alınıp incelenmesi gerekir.”*

Bunun yanı sıra diğer iki katılımcı ise olumsuz görüş bildirmişlerdir. A3 bu konuda;

*“Nota dışı icraların nota üzerinde gösterilmesini gereksiz buluyorum. Eser notaya alınırken mümkün oldukça sade olmalı. Çünkü her nota dışı icranın nota üzerinde gösterilmesi, eserin zamanla kendi orijinalliğinden ayrılacağı anlamına gelir”* ifadesini kullanırken, A1 ise; *“Musikimiz kağıt üzerine tamamen yazılmadığı için etütlerde görülen süslemeler de hocamıza ait süslemeleri tamamen yansıtamıyor. Geri kalan kısımları öğrencinin hocasıyla eser üzerinde çalışmaya devam ederek tamamlaması gerekecek. Yani bu eksiklik etütlerden değil musikimizin kağıt üzerine aktarılamamasından kaynaklanmaktadır”* şeklinde görüşünü bildirmiştir.

#### **Tema 14: Niyazi Sayın'ın yaptığı nota dışı icraları öğretmede etütlerin ve dinlemenin etkisi**

Araştırmada yer alan ney öğretim elemanlarına, Niyazi Sayın'ın yaptığı nota dışı icraları etütlerle mi yoksa dinleme yoluyla mı öğretmenin daha etkili olacağı konusunda görüşleri sorulduğunda; katılımcılardan üçü dinlemenin daha etkili olduğunu söylemiştir. Buna yönelik A6 görüşünü şu şekilde dile getirmiştir; *“Dinleme yoluyla öğretmek daha etkilidir. Klasik Türk müziği üslubunun notaya aktarılması noktasında sorunlar vardır.”*

Diğer üç katılımcı ise dinlemenin etkili olduğunu ancak bunun yanı sıra etütlerin dinlemeye destek olduğunu ve bu anlamda önem teşkil ettiğini belirtmişlerdir. Bu konuda A3; *“Dinleyerek gerekli süslemeleri çalışan bir öğrenciye destek vereceği için gayet olumlu. Çünkü çarpmaların portede görünümünü bilmeleri kendileri için artı bir durum”* ifadesini kullanmıştır.

#### **Tema 15: Etütle öğretme ve dinleme yoluyla öğretme yöntemlerinin birlikte kullanılması durumu**

Araştırmaya katılan ney öğretim elemanlarından, etütle öğretme ve dinleme yoluyla öğretme yöntemlerinin birlikte kullanılması konusundaki düşünceleri alındığında; iki katılımcı dışında hepsi her iki yönteminde uygulanmasının oldukça faydalı olduğunu belirtmiştir. Diğer iki katılımcı ise bu konuda görüş bildirmemiştir.

#### **Tema 16: Klasik Türk müziğinde nota dışı icraların ve süslemelerin nota üzerinde gösterilmesi ve standart hale getirilmesi durumunun değerlendirilmesi**

Araştırmaya katılan ney öğretim elemanlarına, Klasik Türk müziğinde nota dışı icraların ve süslemelerin nota üzerinde gösterilmesi ve standart hale getirilmesi durumunun değerlendirilmesine yönelik görüşleri sorulduğunda; iki katılımcı olumlu yönde görüş bildirmiş ve birlikte enstrüman icra etme açısından gerekli bir durum olduğunu belirtmiştir. Bu konuda A5 görüşünü şöyle ifade etmiştir; *“Uygulandığı takdirde birliktelik anlamında çok isabetli olacağını ve piyasa diliyle “keriz” diye adlandırılan nağmelerin bu sistem ile ortadan kalkacağını ve herkesin aynı*

*süslemeyi yaparak burada da bütünlük sağlayacağını düşünüyorum. Ayrıca bu sistemin, musikinin yozlaştırılmasını önleyeceği kanaatindeyim.”*

Bu görüşlerin aksine diğer üç ney öğretim elemanı olumsuz görüş bildirmiş ve belli bir standardizasyonu sağlamanın zor olduğunu ve doğru olmadığını savunmuşlardır. Bu anlamda A6 şunları söylemiştir; *“Türk müziğinde özel icra teknikleri ve perdeler sabit bir yerden ziyade bölgeyi temsil eder. Böyle bir standardın yakalanmasını zor görüyorum.”* A4 ise *“Standart hale getirilmesi taraftarı değilim. Çünkü hiçbir icra tek bir icracı tarafından ortaya koyulmamaktadır.”* şeklinde görüşünü dile getirmiştir. A3 ise; *“Nota dışı icralar, süslemeler kişisel uygulamalardır. İrticalen yapılan, duyguların müzikle birleşmesidir. Notaya alındığında duygusunu kaybeder. Bunun bir standardizasyonu olamayacağını düşünüyorum. Yapmak isteyen, dinler, kulak verir, onu yaşar ve ancak o şekilde uygulayabilir”* olarak fikrini belirtmiştir. Sadece bir katılımcı bu konuda görüş bildirmemiştir.

## BÖLÜM VI

### SONUÇ

Bu bölümde araştırmanın alt problemlerine ilişkin elde edilen bulgulara dayanılarak ulaşılan sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

Bu araştırmanın genel amacı, Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği 32 saz eserinde kullandığı süsleme öğeleri ile artikülasyon öğelerinin tespit edilerek, bu öğeler kullanılarak etütler oluşturulması ve bu etütlerin ney eğitimindeki işlevselliğinin ortaya konmasıdır. Bu amaçla Niyazi Sayın'ın toplulukla icra ettiği 32 saz eserinin görsel-işitsel kaydı bulunarak araştırma kapsamına alınmış, bu kayıtların müziksel dikteleri yapılmış, tespit edilen ve Niyazi Sayın'ın tavrı özelliklerini yansıtan süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri kullanılarak etütler oluşturulmuş, oluşturulan bu etütlerin ney eğitiminde kullanılabilirliğine yönelik uzman görüşleri alınmış ve bu görüşler değerlendirilmiştir. Bu amaç doğrultusunda araştırmanın alt problemlerinden Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan süsleme öğelerine, artikülasyon öğelerine ve “Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği İle İlgili Uzman Görüşlerine Yönelik Sonuçlar” başlıklar halinde açıklanmıştır.

#### **6.1. Niyazi Sayın'ın Üslup Ve Tavrını Yansıtan Süsleme Öğelerine Yönelik Sonuçlar**

Dikte sonucu elde edilen süsleme öğelerinden biri olan *Ses Ekleme* ögesi 5 alt öğeden oluşmaktadır. Bunlar: 1) *Mordanlı Süsleme Grupları*, 2) *Grupettolu Süsleme Grupları*, 3) *Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler*, 4) *Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler* alt öğeleridir.

Bu alt öğelerden **birincisinin** (*Mordanlı Süsleme Grupları* alt ögesinin) Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde 32 eserin 20'sinde kullanıldığı; 7 alt öge 20 eserden birinde ve sadece bir kez kullanıldığı; bu alt öğelerden en fazla 1-7 ve 1-8 alt öğelerinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu alt ögelerden **ikincisinin** (*Grupettolu Süsleme Grupları* alt ögesinin) Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde 32 saz eserinin 23'ünde kullanıldığı; bu alt ögelerden en fazla “2-5 alt ögesi”nin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu alt ögelerden **üçüncüsünün**, (*Notanın Önüne Eklenmiş İlaveler* alt ögesinin) Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde 32 saz eserinin 30'unda kullanıldığı; en çok notanın önüne tizden eklenen ilave notalar şekli olan 3-2 alt ögesinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu alt ögelerden **dördüncüsünün**, (*Notanın Arkasına Eklenmiş İlaveler* alt ögesinin) Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde 32 saz eserinin 31'inde kullanıldığı; en çok 4-7 alt ögesi sekizlik notanın arkasına tize yapılan ilave şeklinde kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında *Ses Ekleme* ögelerinin temelde neydeki poisionlar el verdiği sürece icra edilecek sesi diğer seslerle destekleme amacıyla kullanıldığı ve böylece alt öge sayısının artmasıyla icranın daha zengin bir hale geldiği sonucuna varılmıştır.

Dikte sonucu elde edilen süsleme ögelerinden biri olan *Ses Eksiltme* ögesi 2 alt ögeden oluşmaktadır. Bunlar: 1) *Ses Eksiltme*, 2) *Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak* alt ögeleridir.

Bu alt ögelerden **birincisinin**, (*Ses Eksiltme* alt ögesinin) Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde en çok 5-14 ve 5-23 alt ögelerinin kullanıldığı; nota öbeğinin, ilave ses eklemenin yanı sıra ses eksilterek daha sade bir hale geldiği ve ses eklemeye kıyasla daha çok tercih edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Bu alt ögelerden **ikincisinin**, (*Ezgiye Koşut Olarak Dem Tutmak* alt ögesinin) Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde 32 saz eserinin 12'sinde kullanıldığı ve toplulukla icrada sadece notayı çalmanın yeterli olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında *Ses Eksiltme* ögelerini 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.

Dikte sonucu elde edilen süsleme ögelerinden biri olan *Motifleri Bağlama* ögesi 2 alt ögeden oluşmaktadır. Bunlar: 1) *Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler*, 2) *Kısa Dizi* alt ögeleridir.

Bu alt ögelerden **birincisinin**, (*Ölçüleri Birbirine Bağlayan Geçişler* alt ögesinin) Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde 32 saz eserinin 17'sinde kullanıldığı; en çok 7-18 alt ögesinde ki sus işareti yerine notanın arkasından gelen peste ardışık sesin kullanıldığı ve bu icra şeklinden sonra kullanma sıklığı fazla olan 7-12 ve 7-15 alt ögelerinde ise 5'li atlama yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu alt ögelerden **ikincisinin**, (*Kısa Dizi* alt ögesinin) Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde 32 saz eserinin 9'unda kullanıldığı; en çok 8-7 alt ögesindeki, asıl notaya pestten tize doğru ardışık seslerle yapılan bir çıkış şeklinde kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

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 Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında *Motifleri Bağlama* ögelerini kullanarak diğer sazlara bir yol göstericilik görevi yaptığı ve icraya bir akıcılık kazandırdığı sonucuna varılmıştır.

Dikte sonucu elde edilen süsleme ögelerinden biri olan *Karışık Figür* ögesinin yine aynı isim altındaki (9-6), (9-16) ve (9-17) alt ögelerinin, Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında yaygın olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca Niyazi Sayın'ın bir kalıba bağlı kalmadan fakat belirli bir düzen içerisinde neye hakimiyetini ve icradaki ustalığını karışık figürler ortaya koyarak gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Dikte sonucu elde edilen süsleme ögelerinden biri olan *Kendine Özgü Serbest* ögesi 3 alt ögeden oluşmaktadır. Bunlar: 1) *Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi*, 2) *Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi*, 3) *Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi* alt ögeleridir.

Bu alt ögelerden **birincisinin**, (*Ezgisel Bir Kalıp İçinde Bir Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesinin) Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde 32 saz eserinin 12'sinde kullanıldığı; en çok 10-12 alt ögesindeki son sesin tize doğru yüksekliğinin değişmesi şekliyle kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu alt ögelerden **ikincisinin**, (*Ezgisel Bir Kalıp İçinde İki Sesin Yüksekliğinin Değişmesi* alt ögesinin) Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde 32 saz eserinin 8'inde kullanıldığı ve en çok 11-10 alt ögesindeki icra şeklinin tercih edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Bu alt ögelerden **üçüncüsünün**, (*Tartımsal Bir Kalıp İçinde Seslerin Süre Değerlerinin Değişmesi* alt ögesinin) Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde 32 saz eserinin tamamında kullanıldığı ve en çok 12-6, 12-9 ve 12-10 alt ögelerinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında *Kendine Özgü Serbest* ögeleri kullanarak temelde belirli ezgisel kalıplar içerisindeki sesleri değiştirerek bu yapıların farklı seslerle olan ilişkilerininide gösterdiği, ayrıca seslerin süre değerlerini değiştirerek vurgulamak istediği sesi daha belirgin hale getirdiği ve kendi tavrını ortaya koyduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Dikte sonucu elde edilen süsleme ögelerinden biri olan *Çarpma* ögesi 2 alt ögeden oluşmaktadır. Bunlar: 1) *Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar*, 2) *Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar*'dır.

Bu alt ögelerden **birincisinin**, (*Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpmalar*) Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde genellikle sus'lardan ve nefes yerlerinden sonra kullanıldığı; eser içerisinde bir sesi ayrıca vurgulamak için de kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Aynı zamanda pest taraftaki

seslerden yardım almak için de bu alt ögenin kullanıldığı ve diğer çarpma alt öğelerine göre çok fazla kullanılmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu alt öğelerden **ikincisinin**, (*Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpmalar*) Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde genellikle aynı sesler arasında bir geçiş söz konusu olduğunda ve bu geçiş sırasında bir üst notayı duyurarak geçişin daha belirgin ve vurgulu olmasını sağlamak için kullanıldığı; ayrıca, la-si (dügah-buselik) ve si-do (buselik-çargah) sesleri ve bu seslerin üfleyiş şiddetiyle değişen aynı pozisyondaki farklı seslerinde, yine icra sırasında tizdeki bir nota vurgulanmak istendiğinde aralıklı sesler arasında bu alt ögenin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Aynı zamanda Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde genellikle tizden peste doğru inişte ardışık notalarda kullanıldığı ve ardışık notalardan başka üflenecek sese geçişte tizdeki ikinci üst nota bazende tizdeki üçüncü üst nota kullanılarak yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Niyazi Sayın tavrının karakteristik özelliklerinden biri olan ve sesleri küçük ses eklemeleriyle desteklemeyi ve icrayı süsleme çeşidi açısından zenginleştirmeyi amaçlayan *Çarpma* öğelerinin Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında önemli bir yeri olduğu sonucuna varılmıştır.

Dikte sonucu elde edilen süsleme öğelerinden biri olan *Trill* ögesinin Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde neyde pozisyon olarak “la” (dügah) ve “si bemol” (kürdi) seslerine karşılık gelen farklı üfleyiş şiddetlerinde çoğunlukla pestten tize, ayrıca yine pozisyon olarak “re” (neva) ve “do diyez” (nim hicaz) seslerine karşılık gelen farklı üfleyiş şiddetlerinde tizden peste doğru kullanıldığı; ayrıca 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 melodik yapıların kullanıldığı; bazen de icra edilen eserin notasından kısmen bağımız olarak, ard arda gelen ölçülerdeki aynı notaların *Trill* yapmak için birbirine bağlandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Dikte sonucu elde edilen süsleme öğelerinden biri olan *Tremolo* ögesinin Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelendiğinde bir ses *Tremolo* olarak icra edilirken ikinci sesin çarpma olarak kullanıldığı; *Tremolo* yapılacak sestem bir

önceki sesin *Tremoloya* dahil edildiği, notanın süre değerinin bir kısmının *Tremolo* diğer kısmının başka motiflerle icra edildiği ve *Tremolonun* üçleme şeklinde icra edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

## 6.2. Niyazi Sayın'ın Üslup Ve Tavrını Yansıtan Artikülasyon Ögelerine Yönelik Sonuçlar

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 Glissano*, 2) *İnici Glissando* alt ögeleridir.

Bu alt ögelerden **birincisinin**, (*Çıkıcı Glissano* 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**, (*İnici 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 ögelerinden biri olan *Puandorg* ögesinin 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 ögesini kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Dikte sonucu elde edilen artikülasyon ögelerinden biri olan *Staccato* ögesinin Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarında genellikle nefes yerlerinden ve sus işaretlerinden önce kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

### **6.3. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği İle İlgili Uzman Görüşlerine Yönelik Sonuçlar**

Araştırmanın alt problemlerinden Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan etütlerin ney eğitiminde kullanılabilirliği ile ilgili uzman görüşlerine yönelik sonuçlar doğrultusunda etütlerin;

- Teknik açıdan lisans 3 ve 4. sınıf öğrencilerinin seviyelerine uygun olduğu,
- Müziksel açıdan (melodik ve ritmik) lisans 3 ve 4. sınıf öğrencilerinin seviyelerine uygun olduğu,
- Teknik, melodik ve ritmik açıdan, icra edilecek eserlere hazırlık oluşturması açısından faydalı olduğu,
- Ney öğreniminde icraya yönelik (müziksel ve teknik açıdan) olumlu davranış gelişimine katkısı olduğu,
- Neydeki süsleme ögelerini ve artikülasyon ögelerini öğretmede faydalı olduğu,
- Niyazi Sayın'ın yaptığı süsleme ögelerini ve artikülasyon ögelerini yansıttığı,
- Nota yazısı açısından kolay okunabilir ve öğretilebilir olduğu,
- Çalışmaya yönelik güdüleyici olduğu sonucuna varılmıştır.

## BÖLÜM VII

### TARTIŞMA

Bu bölümde; araştırmanın alt problemlerine ilişkin elde edilen bulgular yorumlanmış ve literatüre dayalı olarak tartışılmıştır.

#### **7.1. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan İcra Ögelerinin Notaya Alınmasına Yönelik Tartışma**

Araştırmada Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan icra ögeleri, Niyazi Sayın'ın görsel-ışitsel kayıtları dinlenerek ney eğitiminde kullanıma sunulmak amacıyla notaya alınmıştır. Notaya alınan icra ögeleri süsleme ögeleri ve artikülasyon ögeleri olarak sınıflandırılmış ve alt ögelere ayrılmıştır. Ortaya çıkan alt ögeler kullanılarak Niyazi Sayın'ın tavrı özelliklerinin kavranmasına yönelik etütler yazılmış ve bu etütlerin eğitimde kullanılabilirliği uzman görüşleri ile desteklenmiştir. Böylelikle araştırmada bir problem olarak ele alınan ve çözümüne yönelik çalışılan durum, ney eğitiminde tavrı özelliklerinin öğretilmesinde nota yazısı eksikliğidir. Klasik Türk müziğinde notada yer almayıp irticalen yapılan süsleme ögeleri ve 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 müziğinde eserlerin notaya alınmasında sorunlar yaşandığını, nota yazısı kapsamında süsleme ögeleri ve artikülasyon ögeleri açısından eksikler olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu konuda, Kaçar (1993), “Türk Saz Musikisi'nde icra-nota farklılığı” konulu yüksek lisans tezinin sonucunda, nota dışı yapılan icra ve süslemelerin aktarımı için eserlerin icra edildiği şekliyle notaya alınmasının gerekliliğini vurgulamıştır. Ayrıca, Eruzun Özel (2010), “Kemençe ile Eser İcralarından Hareketle Tanburi Cemil Bey'in Tavrı Özellikleri” başlıklı çalışmasında, Tanburi Cemil Bey'in kemençe ile saz eserleri icrasında kullanmış olduğu karakteristik süsleme tekniğini incelemiş, Cemil

Bey tarafından taş plaklarda kemençe ile icra edilen saz eserleri kayıtlarını notaya almış, aynı dönemde basılmış olan edisyonlar ile karşılaştırmalı olarak incelenen kayıtlar arasındaki icra farklılıklarını tespit etmiştir. Yine Kaçar (2005), “Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar” başlıklı makalesinde Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde esas olanın nota değil icra olduğunu tespit etmiş, özellikle Batı müziğinde nota üzerinde yazılı olan süslemelerin Türk müziğinde irticalen yapıldığını gözlemiştir. Özdemir (2007), “Klasik Kemençe’de Geleneksel İcra Teknikleri Üzerine Bir Araştırma” konulu yüksek lisans tezinde geleneksel Türk saz müziğinin yapısında nota icra farklılığının klasik kemençe icracılarının kişisel tavırlarını oluşturmada etken olduğu, örneklem olarak seçilen icracıların yorumladıkları eserlerin ve yaptıkları süslemelerin klasik kemençenin yapısal özelliğini yansıtır nitelik taşıdığı, icracının kişisel tavrını belirlemede önemli rol oynayan bu tekniklerin yazılı nota örneklerinde belirtilmediği sonuçlarına ulaşmıştır. Bu konuda Torun (2009), “Ud Metodu ‘Gelenekten Geleceğe’” adlı kitabında, teknik çalışmalar bölümünde süsleme çeşitleri ile alakalı sınıflandırmalar yapmıştır. Toz (2014) ise, “Niyazi Sayın’ın Taksimlerinde İcrayı Oluşturan Elemanların Transkripsyonu” adlı kitabında Niyazi Sayın’ın ney ekolündeki icra üslubunu oluşturan elemanların yazı ile belirtilebilmesi, ortaya çıkan tüm detay ve icra özelliklerinin ney öğrenimine bilinçli bir şekilde ve sırasıyla yansıtılmasını amaçlamış; icrayı oluşturan elemanlara değinmiş, notasyonla alakalı bilgilendirme yapmış ve Niyazi Sayın’ın taksim ve sololarını notaya almıştır. Hatipoğlu (2009), “Cemil Bey’in Kemençe İcrasında Kullanmış Olduğu Süslemeler” başlıklı makalesinde Cemil Bey’in “Traditional Crossroads” tarafından 1995 yılında yayınlanmış olan “Vol. II&III” isimli kompakt diskte yer alan kemençe ile icra etmiş olduğu saz eserlerinin icrasını notaya alarak TRT repertuarında yer alan günümüz nota örnekleri ile karşılaştırmıştır.

Günümüze değin Klasik Türk müziğinde nota icra ilişkilerini inceleyen bilimsel çalışmalar temelde nota yazısının ayrıntılı olarak (süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri kapsamında) ele alınmasının önemini vurgulamaktadır.

## **7.2. Niyazi Sayın'ın Üslup ve Tavrını Yansıtan Etütlerin Kullanımına İlişkin Tartışma**

Çalgı eğitiminde teknik ve müzikal gelişimi sağlayan eğitsel bir materyal olan etütlerin, süsleme öğeleri ve artikülasyon öğelerinin kazandırılmasında ve böylelikle tavrı edinim sürecinde önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Bu bağlamda ney eğitiminde de etütlerin, icra edilecek eserlere yönelik önemli bir hazırlayıcılık özelliğinin olduğu düşünülmektedir. Araştırma kapsamında yazılan etütlerin de tavrı edinimi konusunda etkili olduğu uzman görüşleriyle desteklenmiştir.

Bunun yanı sıra etütlerin devamında gözden kaçırılmaması gereken önemli bir nokta da, eserlerin icrasında meşk unsurunun eğitimin dışında bırakılmak istenmemesidir. Süsleme öğelerini ve artikülasyon öğelerini ve bu öğelerin teknik olarak icra edilme şeklini öğrencinin hocasıyla etüt ve eser üzerinde meşk ederek pekiştirmesi konusu dikkat çekmiştir. Bu doğrultuda Çolak (2011), “Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde Ney Sazı ve Neyzen Niyazi Sayın’ın Müzikal Yaşantısındaki Ney Tavrı Üzerine İncelemeler” konulu yüksek lisans tezinde ney öğretiminde meşkin önemli bir yeri olduğu, zira Niyazi Sayın tavrının oluşmasında dahil olduğu meşk silsilesinin ve almış olduğu musiki eğitiminin önemli rol oynadığı yargısına varmıştır.

## BÖLÜM VIII

### ÖNERİLER

Araştırmanın sonuçları doğrultusunda aşağıdaki önerilerde bulunulmuştur:

- Klasik Türk müziğinde bir tavrı yansıtan icranın, süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri çerçevesinde notaya alınması sürecinde (dikte) ya icracının kendisiyle ya da tavrın en önemli temsilcilerinden görüş alınmalı ve dikteler bu şekilde gözden geçirilip düzeltilerek belgelendirilmelidir.
- Klasik Türk müziğinde önemli icracıların tavrı özelliklerinin tespit edilip notaya alınabilmesi böylelikle bu tavrı özelliklerinin nesilden nesile aktarılabilmesi için görsel-işitsel kayıt arşivciliğine önem verilmelidir.
- Niyazi Sayın tavrının öğrenci tarafından kavranması amacıyla, çalışma kapsamında oluşturulan etütlerden bir öğretim materyali olarak, Klasik Türk müziği repertuarındaki eserlerin icrasına hazırlık aşamasında faydalanılmalıdır.
- Eğitim sürecinde araştırmada yer alan etütler üzerinde, öğrencilerin teknik seviyelerine ve müziksel gelişimlerine göre hocası tarafından gerekli değişiklikler yapılabilir.
- Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icraları incelenerek tespit edilen süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri çerçevesinde yazılan etütlerin sayısı farklı makamlar, usüller ve farklı icra teknikleri kullanılarak arttırılmalıdır.
- Bu çalışmada ortaya konan etüt yazma yaklaşımı Klasik Türk müziğinde usta icracılarının (hanende ve sazandelerin) tavrı özelliklerinin ortaya konması için de yapılmalıdır.
- Klasik Türk müziğinde diğer ney icra eden ve üstat kabul edilen sazandelerin görsel-işitsel kayıtları süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleriyle notaya alınarak ney eğitiminde kullanılmak üzere yazılı hale getirilmelidir.

- Bu çalışmada ortaya konan etüt yazma modeli geliştirmeye açık bir modeldir. Bu model, neyde üfleme, parmak pozisyonları gibi teknik davranışlar da eklenerek geliştirilebilir.

## KAYNAKÇA

- Ayvazoğlu, B. (2002). *Ney'in Sırrı Hâlâ Hasret* (1. Baskı). İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayvazoğlu, B. (2008). *Ney'in Sırrı* (2. Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Behar, C. (2006). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal* (3. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beşiroğlu, 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, 48-55.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (8. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Delikaya, S. (2014). *Niyazi Sayın'ın 4 Taksiminin Biçimsel ve Makamsal Açından Çözümlemesi*, Yüksek Lisans Tezi, HALIÇ ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Devellioğlu, F. (2006). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (23. Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi 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 ilgili bazı düşünceler. *ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 38, 151-158.
- Gunca, A. (2007). *Kemençe, Ney ve Tanbur İçin Orkestral Yazım Tekniği*, Sanatta Yeterlik Tezi, İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- İnal, İ. M. K. (1958). *Hoş Sada*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Yahya Kaçar, G. (2005). Geleneksel Türk sanat müziğinde süslemeler ve nota dışı icralar. *GAZİ ÜNİVERSİTESİ Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25 (38), 215-228
- Karasar, N. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (22. Baskı). Ankara: Nobel Yayıncılık
- Özbilen, N. Ö. (2007). *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler*, Sanatta Yeterlik Tezi, İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özkan, İ. H. (2001). *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* (6. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztekin, B. (2007). *Fuzûlî ve Şeyh Gâlib Divanlarında Ney Metaforu*, Yüksek Lisans Tezi, FIRAT ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Müsikîsi Ansiklopedisi*, C.2. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Müsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Müsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü*, C.1-2. Ankara: Orient Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü* (1. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sezgin, H. K. (2006). Musikimizde Öğretim Metotları. *Selçuk Üniversitesi II. Türk Müziği Etkinlikleri*. 19-21 Nisan 2006. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi, 61-64.
- Tan, A. (2008). *Niyazi Sayın'ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları*, Yüksek Lisans Tezi, İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi* (1. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tohumcu, Z. G. *Müziği Yazmak Müzik Notasyonunun Tarih İçinde Yolculuğu* (1. Baskı). İstanbul: Nota Yayıncılık.
- Torun, M. (2009). *Ud Metodu "Gelenekle Geleceğe"*. İstanbul: Çağlar Müsikî Yayınları.
- Toz, A. İ. (2014). *Niyazi Sayın'ın Taksimlerinde İcrayı Oluşturan Elemanların Transkripsyonu* (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık
- Ünalı, T. (2008). *2000'li Yıllarda Türkiye'de Ney Sazı, Tavırları ve Bu Tavırların Belli Başlı İcracıları*, Yüksek Lisans Tezi, YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldırım A. ve Şimşek H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (5. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- "Sada" Niyazi Sayın Audio CD (2001). Sufi Music Of Turkish Vol.8, Mega Müzik. İstanbul: FRS Matbaacılık
- Sayın, N. (2005). *Kişisel Görüşme*, Üsküdar.
- Türk Müziği Ustaları, Niyazi Sayın-Necdet Yaşar Audio CD (2006). Albüm Metni: Bülent Aksoy, Kalan Müzik. İstanbul: FRS Matbaacılık
- TRT yaprak nota arşivi
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Nota Arşivi.  
<http://www.sanatmuziginotalari.com/default.asp>, 07.04.2013.

## EKLER

Ek- 1: Acemaşîran Peşrevi - Neyzen Sâlih Dede .....	158
Ek- 2: Bayâti Araban Peşrevi- Gâzi Giray Han .....	162
Ek- 3: Bayâti Araban Saz Semâisi - Rauf Yektâ Bey .....	166
Ek- 4: Bayâti Mevlevî Âyini 4. Selam - Küçük Mustafa Dede .....	173
Ek- 5: Bayâti Saz Semâisi - Necmettin Hakkı İzmirli .....	176
Ek- 6: Bestenigâr Peşrevi - Nûman Ağa .....	182
Ek- 7: Evcârâ Saz Semâisi - Yumni Dede .....	187
Ek- 8: Ferahfezâ Peşrevi - Tanbûri Cemil Bey .....	191
Ek- 9: Hicaz Hümâyün Saz Semâisi - Neyzen İsmail Dede (Veli Dede) .....	196
Ek- 10: Hüseyni Oyun Havası (Çeçen Kızı) - Tanbûri Cemil Bey .....	202
Ek- 11: Hüseyni Saz Semâisi - Lavtacı Andon .....	208
Ek- 12: Hüzam Saz Semâisi - Dr. Cemil Özbal .....	213
Ek- 13: Irak Mevlevî Âyini Son Yürük - Abdürrahîm Dede (Hâfız Şeydâ) .....	218
Ek- 14: Mâhur Peşrevi - Gâzi Giray Han .....	223
Ek- 15: Mâhur Saz Semâisi - Gâzi Giray Han .....	230
Ek- 16: Muhayyer Tekke Semâisi - Bilinmiyor .....	240
Ek- 17: Nevâ Peşrevi - Tanbûri Cemil Bey .....	246
Ek- 18: Nihavend Saz Semâisi - Mes'ûd Cemil Bey .....	250
Ek- 19: Nikriz Longa - Tanbûri Cemil Bey .....	257
Ek- 20: Nikriz Peşrevi - Tanbûri Kemal Batanay .....	264
Ek- 21: Pençgâh Peşrevi - Neyzen Sâlih Dede .....	272
Ek- 22: Pesendîde Saz Semâisi - Sultan III. Selim Han .....	279
Ek- 23: Sabâ Peşrevi - Tanbûri Büyük Osman Bey .....	282
Ek- 24: Sabâ Saz Semâisi - Aziz Dede .....	287
Ek- 25: Segâh Saz Semâisi - Nâyî Osman Dede .....	292
Ek- 26: Sultaniyegâh Peşrevi - Refik Fersan .....	298
Ek- 27: Sultaniyegâh Saz Semâisi - Nedim Ağa-A .....	303
Ek- 28: Sultaniyegâh Saz Semâisi - Nedim Ağa-B .....	307
Ek- 29: Sultaniyegâh Saz Semâisi - Raif Bey .....	311
Ek- 30: Şehnaz Peşrevi - Kemâni Ali Ağa .....	317

Ek- 31: Uşşak Saz Semâisi - Neyzen Sâlih Dede .....	323
Ek- 32: Zâvil Saz Semâisi - Ârif Mehmed Ağa.....	329
Ek- 33: Etüt-1.....	334
Ek- 34: Etüt-2.....	336
Ek- 35: Etüt-3.....	338
Ek- 36: Etüt-4.....	339
Ek- 37: Etüt-5.....	340
Ek- 38: Etüt-6.....	341
Ek- 39: Etüt-7.....	342
Ek- 40: Etüt-8.....	343
Ek- 41: Etüt-9.....	344
Ek- 42: Etüt-10.....	345
Ek- 43: Etüt-11.....	346
Ek- 44: Etüt-12.....	347
Ek- 45: Etüt-13.....	348
Ek- 46: Etüt-14.....	349
Ek- 47: Etüt-15.....	350
Ek- 48: Etüt-16.....	351
Ek- 49: Etüt-17.....	352
Ek- 50: Etüt-18.....	355
Ek- 51: Etüt-19.....	356
Ek- 52: Etüt-20.....	357
Ek- 53: Etüt-21.....	358
Ek- 54: Etüt-22.....	359
Ek- 55: Etüt-23.....	360
Ek- 56: Etüt-24.....	361
Ek- 57: Etüt-25.....	363
Ek- 58: Etüt-26.....	364
Ek- 59: Etüt-27.....	365
Ek- 60: Etüt-28.....	366
Ek- 61: Etüt-29.....	367
Ek- 62: Etüt-30.....	368

Ek- 63: Etüt-31.....	369
Ek- 64: Etüt-32.....	370
Ek- 65: Etüt-33.....	371
Ek- 66: Etüt-34.....	372
Ek- 67: Etüt-35.....	373
Ek- 68: Etüt-36.....	374
Ek- 69: Etüt-37.....	375
Ek- 70: Etüt-38.....	376
Ek- 71: Etüt-39.....	377
Ek- 72: Etüt-40.....	378
Ek- 73: Etüt-41.....	379
Ek- 74: Etüt-42.....	380
Ek- 75: Etüt-43.....	381
Ek- 76: Etüt-44.....	382
Ek- 77: Etüt-45.....	383
Ek- 78: Etüt-46.....	384
Ek- 79: Etüt-47.....	385
Ek- 80: Etüt-48.....	386
Ek- 81: Etüt-49.....	387
Ek- 82: Etüt-50.....	388
Ek- 83: Etüt-51.....	389
Ek- 84: Etüt-52.....	391
Ek- 85: Etüt-53.....	393
Ek- 86: Ney Öğretim Elemanlarına Uygulanan Görüşme Formu .....	394

## Ek- 1: Acemaşîran Peşrevi - Neyzen Sâlih Dede

## Acemaşîran Peşrevi

Usûlü: Devr-i Kebir

Neyzen Sâlih DEDE

1. Hâne

İcra

Nota

4

7

10

Musical notation for measures 12 and 13. The top staff (treble clef) begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5), a quarter note (B4), and a quarter note (A4). The bottom staff (bass clef) starts with a whole rest, followed by a quarter note (G3), a quarter note (F3), a quarter note (E3), a quarter note (D3), a quarter note (C3), and a quarter note (B2).

**2. Hâne**

Musical notation for measures 15 and 16. The top staff (treble clef) features a complex melodic line with many slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The bottom staff (bass clef) provides a steady accompaniment with quarter notes and eighth notes.

Musical notation for measures 19 and 20. The top staff (treble clef) continues the melodic line with slurs and accents. The bottom staff (bass clef) continues the accompaniment with quarter notes and eighth notes.

Musical notation for measures 22 and 23. The top staff (treble clef) shows a melodic line with slurs and accents. The bottom staff (bass clef) continues the accompaniment with quarter notes and eighth notes.

Musical notation for measures 26 and 27. The top staff (treble clef) begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5), a quarter note (B4), and a quarter note (A4). The bottom staff (bass clef) starts with a whole rest, followed by a quarter note (G3), a quarter note (F3), a quarter note (E3), a quarter note (D3), a quarter note (C3), and a quarter note (B2).

**3. Hâne**

29

29

Musical notation for measures 29-31. The top staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 31. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

32

32

Musical notation for measures 32-34. The top staff continues the melodic line with a trill in measure 34. The bottom staff continues the accompaniment.

35

35

Musical notation for measures 35-38. The top staff features a more complex melodic line with sixteenth notes and trills. The bottom staff continues the accompaniment.

39

39

Musical notation for measures 39-42. The top staff includes a triplet in measure 40. The bottom staff continues the accompaniment.

**4. Hâne**

43

43

Musical notation for measures 43-45. The top staff features a melodic line with eighth notes and trills. The bottom staff provides a harmonic accompaniment.

47

Musical notation for measures 47-49. The top staff (treble clef) contains a melodic line with various ornaments and a fermata over the final note. The bottom staff (treble clef) contains a bass line with a similar melodic contour.

50

Musical notation for measures 50-53. The top staff (treble clef) features a complex melodic line with many ornaments and slurs. The bottom staff (treble clef) provides a steady bass line accompaniment.

54

Musical notation for measures 54-57. The top staff (treble clef) begins with a triplet of eighth notes and continues with a melodic line. The bottom staff (treble clef) has a bass line that follows the general rhythm of the melody.

## Ek- 2: Bayâti Araban Peşrevi - Gâzi Giray Han

## Bayâti Araban Peşrevi

Usûlü: Muhammes

Gâzi Giray HAN

İcra

Nota

3

*Glissando*

6

9

The musical score is presented in two staves: 'İcra' (Performance) and 'Nota' (Notation). It is in 3/4 time and D major. The score is divided into four systems, each with a measure number (3, 6, 9) at the beginning. The first system shows the initial melody. The second system includes a 'Glissando' marking. The third and fourth systems continue the melody with various rhythmic patterns and ornaments.

11

*Glissando*

Musical notation for measures 11-12. The top staff features a glissando over a series of notes. The bottom staff continues the melody.

14

Musical notation for measures 14-15. The top staff has a complex melodic line with slurs. The bottom staff has a bass line with a triplet of eighth notes.

17

Musical notation for measures 17-18. The top staff has a melodic line with slurs. The bottom staff has a bass line with triplets.

20

Musical notation for measures 20-21. The top staff has a melodic line with slurs. The bottom staff has a bass line with slurs.

22

Musical notation for measures 22-23. The top staff has a melodic line with slurs. The bottom staff has a bass line with a triplet.

25

Musical notation for measures 25-27. The top staff features a melodic line with a wavy line labeled "Gliss." above it. The bottom staff provides a harmonic accompaniment.

28

Musical notation for measures 28-29. The top staff continues the melodic line, and the bottom staff continues the accompaniment, ending with a triplet of eighth notes.

30

Musical notation for measures 30-31. The top staff continues the melodic line, and the bottom staff continues the accompaniment, ending with a triplet of eighth notes.

33

Musical notation for measures 33-34. The top staff continues the melodic line, and the bottom staff continues the accompaniment, ending with a triplet of eighth notes.

36

Musical notation for measures 36-37. The top staff continues the melodic line, and the bottom staff continues the accompaniment.

Musical score for guitar, measures 39-46. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Measure 39 includes a triplet of eighth notes and a glissando (Gliss.) over a sixteenth note. Measure 41 features a triplet of eighth notes with a glissando. Measure 43 contains a triplet of eighth notes. Measure 46 includes a triplet of eighth notes. The score concludes with a double bar line at the end of measure 46.

## Ek- 3: Bayâti Araban Saz Semâisi - Rauf Yektâ Bey

## Bayâti Araban Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Rauf Yektâ BEY

1. Hâne

İcra

Nota

3

3

1. Teslim

5

5

7

7

9

11

## 2. Hânc

13

15

## 2. Teslim

17

19

21

23

### 3. Hâne

25

27

## 3. Teslim

29

29

This block contains the first two staves of music for measures 29 and 30. The top staff features a melodic line with a series of eighth notes and quarter notes, mostly on a half-note rhythm. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

31

31

This block contains the next two staves for measures 31 and 32. Measure 31 includes a triplet of eighth notes in the top staff. The bottom staff continues with a similar rhythmic pattern.

33

33

This block contains the next two staves for measures 33 and 34. The top staff shows more complex melodic movement with slurs and accents. The bottom staff maintains the accompaniment.

35

35

This block contains the final two staves for measures 35 and 36. The top staff concludes with a half-note chord, and the bottom staff ends with a similar chordal structure.

## 4. Hânc

37

37

This block contains the first two staves of music for measures 37 and 38. The top staff features a melodic line with eighth notes and quarter notes. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment.

40

Musical notation for measures 40-42. The top staff features a melodic line with a 'Glissando' marking over measures 41 and 42. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment.

43

Musical notation for measures 43-45. The top staff continues the melodic line, and the bottom staff continues the accompaniment.

46

Musical notation for measures 46-49. The top staff includes 'Gliss.' markings over measures 47 and 48. The bottom staff continues the accompaniment.

50

Musical notation for measures 50-52. The top staff continues the melodic line, and the bottom staff continues the accompaniment.

53

Musical notation for measures 53-55. The top staff continues the melodic line, and the bottom staff continues the accompaniment.

56

56

59

59

62

62

66

66

#### 4. Teslim

69

69

71

73

75

taksim e giriş

Ek- 4: Bayâti Mevlevî Âyini 4. Selam - Küçük Mustafa Dede

Bayâti Mevlevî Âyini  
Dördüncü Selam

Usûlü: Evfer

Derviş Köçek Mustafa DEDE

İcra

Nota

3

3

5

5

7

7

8

Musical notation for measures 8-9, top staff. The staff contains a continuous eighth-note pattern in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#).

8

Musical notation for measures 8-9, bottom staff. The staff contains a melodic line in a treble clef with a key signature of two sharps, featuring a long note in measure 9.

9

Musical notation for measures 9-10, top staff. The staff contains a melodic line in a treble clef with a key signature of two sharps, ending with a glissando mark.

9

Musical notation for measures 9-10, bottom staff. The staff contains a melodic line in a treble clef with a key signature of two sharps.

11

Musical notation for measures 11-12, top staff. The staff contains a melodic line in a treble clef with a key signature of two sharps, featuring a fermata over the final note.

11

Musical notation for measures 11-12, bottom staff. The staff contains a melodic line in a treble clef with a key signature of two sharps.

13

Musical notation for measures 13-14, top staff. The staff contains a melodic line in a treble clef with a key signature of two sharps, featuring a fermata over the final note.

13

Musical notation for measures 13-14, bottom staff. The staff contains a melodic line in a treble clef with a key signature of two sharps.

15

Musical notation for measures 15-16, top staff. The staff contains a melodic line in a treble clef with a key signature of two sharps, featuring a fermata over the final note.

15

Musical notation for measures 15-16, bottom staff. The staff contains a melodic line in a treble clef with a key signature of two sharps.



## Ek- 5: Bayâti Saz Semâisi - Necmettin Hakkı İzmirli

## Bayâti Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Dr. Necmettin Hakkı İzmirli

## 1. Hâne

İcra

Nota

3

## 1. Teslim

6

9

11

14

## 2. Hânc

16

19

## 2. Teslim

21

24

24

26

26

29

29

### 3. Hânc

31

31

34

34

## 3. Teslim

36

36

3

Detailed description: This system contains two staves of music for measures 36 to 38. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and a triplet of eighth notes at the end of measure 38. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords and single notes.

39

39

Gliss

Detailed description: This system contains two staves of music for measures 39 and 40. Measure 39 includes a glissando (Gliss) on a note in the upper staff. The lower staff continues with eighth-note accompaniment. Measure 40 shows a change in the melodic line.

41

41

3

Detailed description: This system contains two staves of music for measures 41 to 43. The upper staff has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes at the end of measure 43. The lower staff provides a consistent eighth-note accompaniment.

44

44

10/8

Detailed description: This system contains two staves of music for measures 44 and 45. The time signature changes to 10/8. The upper staff features a melodic line with eighth notes and a final measure with a whole note. The lower staff provides a rhythmic accompaniment.

## 4. Hâne

46

46

10/8

Detailed description: This system contains two staves of music for measures 46 and 47. The time signature is 10/8. The upper staff has a melodic line with eighth notes and a final measure with a whole note. The lower staff provides a rhythmic accompaniment.

49

49

51

51

54

54

#### 4. Teslim

56

56

59

59

Musical score for measures 61-64, consisting of two systems of two staves each. The first system covers measures 61-63, and the second system covers measures 64-65. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings.

61

61

64

64

## Ek- 6: Besteniğâr Peşrevi - Nûman Ağa

## Besteniğâr Peşrevi

Usûlü: Devr-i Kebir

Nûman AĞA

1. Hâne

İcra

Nota

1

3

4

4

7

7

10

10

## 1. Teslim

13

16

## 2. Hâne

19

22

25

28

28

### 2. Teslim

31

31

34

34

### 3. Hâne

37

37

40

40

43

43

46

46

49

49

52

52

4. Hânc

55

55

58

61

64

### 3. Teslim

67

70

## Ek- 7: Evcârâ Saz Semâisi - Yumni Dede

## Evcârâ Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Yumni DEDE

## 1. Hâne

İcra

Nota

## 1. Teslim

## 2. Hâne

9

11

## 2. Teslim

13

15

## 3. Hâne

17

19

19

## 3. Teslim

21

21

23

23

## 4. Hâne

25

25

30

30

35

35

This block contains two staves of musical notation for measures 35 through 40. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 10/8. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and a fermata over the final note of the first staff.

#### 4. Teslim

41

41

This block contains two staves of musical notation for measures 41 and 42. The key signature is three sharps and the time signature is 10/8. The notation features a mix of eighth and sixteenth notes with rests.

43

43

This block contains two staves of musical notation for measures 43 and 44. The key signature is three sharps and the time signature is 10/8. The notation continues with eighth and sixteenth notes and rests.

## Ek- 8: Ferahfezâ Peşrevi - Tanbûri Cemil Bey

## Ferahfezâ Peşrevi

Usûlü: Muhammes

Tanbûri Cemil BEY

1. Hâne

İcra

Nota

4

4

7

7

9

9

12

15

**1. Teslím**

17

21

**2. Hâne**

25

28

Musical notation for measures 28-29. The top staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in measure 28. The bottom staff (treble clef) contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

30

Musical notation for measures 30-31. The top staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in measure 30. The bottom staff (treble clef) contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

32

Musical notation for measures 32-33. The top staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in measure 32. The bottom staff (treble clef) contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

35

Musical notation for measures 35-36. The top staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in measure 35. The bottom staff (treble clef) contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

38

Musical notation for measures 38-39. The top staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in measure 38. The bottom staff (treble clef) contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

## 2. Teslim

41

41

This block contains the first system of musical notation for 'Teslim', measures 41-43. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and C5, then a quarter note D5 with a grace note, and continues with eighth notes E5, F5, G5, and A5. The lower staff provides accompaniment with eighth notes G4, A4, Bb4, and C5, followed by a quarter note D5, and then eighth notes E5, F5, G5, and A5.

44

44

This block contains the second system of musical notation for 'Teslim', measures 44-46. It consists of two staves. The upper staff continues the melody with eighth notes G5, F5, E5, and D5, followed by a quarter note C5, then eighth notes Bb4, A4, and G4. The lower staff continues the accompaniment with eighth notes G4, A4, Bb4, and C5, followed by a quarter note D5, and then eighth notes E5, F5, G5, and A5.

47

47

This block contains the third system of musical notation for 'Teslim', measures 47-48. It consists of two staves. The upper staff has a quarter rest, followed by an eighth note G4 with a grace note, then eighth notes A4, Bb4, and C5. The lower staff has a quarter rest, followed by an eighth note G4 with a grace note, then eighth notes A4, Bb4, and C5.

## 3. Hâne

49

49

This block contains the first system of musical notation for 'Hâne', measures 49-51. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and C5, then a quarter note D5 with a grace note, and continues with eighth notes E5, F5, G5, and A5. The lower staff provides accompaniment with eighth notes G4, A4, Bb4, and C5, followed by a quarter note D5, and then eighth notes E5, F5, G5, and A5.

52

52

This block contains the second system of musical notation for 'Hâne', measures 52-54. It consists of two staves. The upper staff continues the melody with eighth notes G5, F5, E5, and D5, followed by a quarter note C5, then eighth notes Bb4, A4, and G4. The lower staff continues the accompaniment with eighth notes G4, A4, Bb4, and C5, followed by a quarter note D5, and then eighth notes E5, F5, G5, and A5.

55

59

62

### 3. Teslim

65

68

**Ek- 9: Hicaz Hümâyun Saz Semâisi - Neyzen İsmail Dede (Veli Dede)**

**Hicaz Hümâyun Saz Semâisi**

Usûlü: Aksak Semâi

Neyzen İsmail DEDE (Veli DEDE)

1. Hâne

İcra

Nota

3

1. Teslim

5

7

9

11

## 2. Hâne

13

15

## 2. Teslim

17

19

Musical notation for measures 19-20. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The bottom staff (treble clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

21

Musical notation for measures 21-22. The top staff (treble clef) continues the melodic line with eighth notes and rests. The bottom staff (treble clef) continues the rhythmic accompaniment with eighth notes.

23

Musical notation for measures 23-24. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth notes and a trill-like figure. The bottom staff (treble clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

### 3. Hâne

25

Musical notation for measures 25-26. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth notes and a trill-like figure, marked with *Gliss* and *Glissando*. The bottom staff (treble clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

27

Musical notation for measures 27-28. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth notes and a trill-like figure, marked with *Gliss* and *Glissando*. The bottom staff (treble clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

## 3. Teslim

29

29

31

31

33

33

35

35

## 4. Hâne

37

37

42

42

47

47

52

52

#### 4. Teslim

57

57

59

59

The image displays a musical score for two systems, each consisting of two staves. The key signature is G major (one sharp). The first system starts at measure 61. The upper staff features a melodic line with a dotted quarter note, followed by eighth notes, and a final quarter note with an accent. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The second system starts at measure 63. The upper staff continues the melodic line with a grace note on the first eighth note, followed by eighth notes and a quarter note with an accent. The lower staff continues the accompaniment with eighth notes. The score concludes with a double bar line.

## Ek- 10: Hüseyini Oyun Havası (Çeçen Kızı) - Tanbûri Cemil Bey

## Hüseyini Oyun Havası (Çeçen Kızı)

Usûlü: Nim Sofyan

Tanbûri Cemil BEY

İcra

Nota

5

5

9

*Glissando*

9

13

13

17

Musical notation for measures 17-20. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns and a final quarter note with a fermata. The bottom staff (treble clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords and rests.

21

Musical notation for measures 21-24. The top staff (treble clef) continues the melodic line with eighth-note patterns and a final quarter note with a fermata. The bottom staff (treble clef) continues the rhythmic accompaniment with eighth-note chords and rests.

25

Musical notation for measures 25-28. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns and a final quarter note with a fermata. The bottom staff (treble clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords and rests.

29

Musical notation for measures 29-31. The top staff (treble clef) continues the melodic line with eighth-note patterns and a final quarter note with a fermata. The bottom staff (treble clef) continues the rhythmic accompaniment with eighth-note chords and rests.

32

Musical notation for measures 32-35. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns and a final quarter note with a fermata. The bottom staff (treble clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords and rests.

36

36

39

39

43

43

47

47

51

51

55

Musical notation for measures 55-59. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns and accents. The bottom staff (treble clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords and rests.

60

Musical notation for measures 60-63. The top staff continues the melodic line with eighth-note patterns and accents. The bottom staff continues the rhythmic accompaniment with eighth-note chords and rests.

64

Musical notation for measures 64-67. The top staff features a melodic line with eighth-note patterns and accents. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords and rests.

68

Musical notation for measures 68-71. The top staff continues the melodic line with eighth-note patterns and accents. The bottom staff continues the rhythmic accompaniment with eighth-note chords and rests.

72

Musical notation for measures 72-75. The top staff continues the melodic line with eighth-note patterns and accents. The bottom staff continues the rhythmic accompaniment with eighth-note chords and rests.

76

Musical notation for measures 76-79. The top staff features a melodic line with eighth-note patterns and a fermata over the final note. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords.

80

Musical notation for measures 80-83. The top staff includes a glissando effect over a series of notes. The bottom staff continues the accompaniment with eighth-note chords.

84

Musical notation for measures 84-88. The top staff features a melodic line with a fermata and a long note. The bottom staff continues the accompaniment with eighth-note chords.

89

Musical notation for measures 89-92. The top staff features a melodic line with eighth-note patterns and a fermata. The bottom staff continues the accompaniment with eighth-note chords.

93

Musical notation for measures 93-96. The top staff features a melodic line with eighth-note patterns. The bottom staff continues the accompaniment with eighth-note chords.

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of two staves, both in treble clef and key of D major. The top staff begins at measure 98 and features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a 9/16 time signature change. The bottom staff also begins at measure 98 and contains a similar rhythmic pattern, with a 9/16 time signature change and a final 2/4 time signature. The second system also consists of two staves in treble clef and D major. The top staff begins at measure 104 and includes a glissando effect over a series of notes. The bottom staff begins at measure 104 and contains a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

## Ek- 11: Hüseyini Saz Semâisi - Lavtacı Andon

## Hüseyini Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Lavtacı Andon

1. Hâne

İcra

Nota

3

Glissando

1. Teslim

5

7

9

11

**2. Hâne**

13

15

**2. Teslim**

17

19

Musical notation for measures 19-20. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of sixteenth notes. The bottom staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

21

Musical notation for measures 21-22. The top staff features a melodic line with eighth notes and slurs. The bottom staff features a bass line with eighth notes and slurs.

23

Musical notation for measures 23-24. The top staff contains a melodic line with eighth notes and slurs. The bottom staff contains a bass line with eighth notes and slurs.

3. Hâne

25

Musical notation for measures 25-26. The top staff contains a melodic line with eighth notes, slurs, and a triplet of eighth notes. The bottom staff contains a bass line with eighth notes and slurs.

27

Musical notation for measures 27-28. The top staff contains a melodic line with eighth notes, slurs, and a triplet of eighth notes. The bottom staff contains a bass line with eighth notes and slurs.

## 3. Teslim

29

Musical notation for measures 29-30. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including grace notes and slurs. The bottom staff contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

31

Musical notation for measures 31-32. Measure 31 features a complex sixteenth-note pattern in the top staff. Measure 32 continues the melodic and rhythmic development.

33

Musical notation for measures 33-34. Similar to the previous system, it shows a melodic line with grace notes and a rhythmic accompaniment.

35

Musical notation for measures 35-36. Measure 35 has a dense sixteenth-note texture. Measure 36 concludes the section with a final note and a fermata.

## 4. Hâne

37

Musical notation for measures 37-38. The top staff features a melodic line with triplets and grace notes. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment with triplets.

39

39

41

41

43

43

#### 4. Teslim

45

45

47

47

## Ek- 12: Hüzam Saz Semâisi - Dr. Cemil Özbal

## Hüzam Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Dr. Cemil Özbal

## 1. Hâne

İcra

Nota

3

Gliss.

## 1. Teslim

5

7

3

3

## 2. Hâne

Musical notation for the first system of '2. Hâne'. It consists of two staves. The top staff begins at measure 10 and features a wavy line above the notes labeled 'Glissando'. The bottom staff also begins at measure 10 and follows a similar melodic line.

Musical notation for the second system of '2. Hâne'. It consists of two staves. The top staff begins at measure 12 and includes a wavy line labeled 'Gliss.' above the notes. The bottom staff also begins at measure 12 and continues the melodic line.

## 2. Teslim

Musical notation for the first system of '2. Teslim'. It consists of two staves. The top staff begins at measure 14 and features a series of eighth notes with a flat sign. The bottom staff also begins at measure 14 and follows a similar melodic line.

Musical notation for the second system of '2. Teslim'. It consists of two staves. The top staff begins at measure 16 and includes a triplet of eighth notes marked with a '3'. The bottom staff also begins at measure 16 and includes a triplet of eighth notes marked with a '3'.

Musical notation for the third system of '2. Teslim'. It consists of two staves. The top staff begins at measure 18 and features a series of eighth notes with a flat sign. The bottom staff also begins at measure 18 and follows a similar melodic line.

20

3

3. Hâne

22

Glissando

24

Gliss

Gliss

3. Teslim

26

28

3

30

32

#### 4. Hânc

34

37

40

Musical score for two staves, measures 42-48. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score consists of three systems of two staves each.

System 1 (Measures 42-43):  
Measure 42: Treble clef, F# key signature, 4/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter).  
Measure 43: Treble clef, F# key signature, 4/4 time. Notes: B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter).  
Measure 44: Treble clef, F# key signature, 4/4 time. Notes: G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

System 2 (Measures 45-46):  
Measure 45: Treble clef, F# key signature, 4/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter).  
Measure 46: Treble clef, F# key signature, 4/4 time. Notes: B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter).

System 3 (Measures 48-49):  
Measure 48: Treble clef, F# key signature, 4/4 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter).  
Measure 49: Treble clef, F# key signature, 4/4 time. Notes: B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter).

Ek- 13: Irak Mevlevî Âyini Son Yürük - Abdürrahîm Dede (Hâfız Şeydâ)

Irak Mevlevî Âyini Son Yürük

Usûlü: Yürük Semâi

Abdürrahîm Dede (Hâfız Şeydâ)

İcra

Nota

5

5

9

9

13

13

17

Two staves of music in G major, 4/4 time. Measure 17: Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter. Bass clef: G3 quarter, A3 quarter, B3 quarter, C4 quarter. Measure 18: Treble clef: D5 quarter, E5 quarter, F5 quarter, G5 quarter. Bass clef: D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter. Measure 19: Treble clef: A5 quarter, B5 quarter, C6 quarter, B5 quarter. Bass clef: A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, B4 quarter. Measure 20: Treble clef: A5 quarter, G5 quarter, F5 quarter, E5 quarter. Bass clef: A4 quarter, G4 quarter, F4 quarter, E4 quarter.

21

Two staves of music in G major, 4/4 time. Measure 21: Treble clef: D5 quarter, E5 quarter, F5 quarter, G5 quarter. Bass clef: D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter. Measure 22: Treble clef: A5 quarter, B5 quarter, C6 quarter, B5 quarter. Bass clef: A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, B4 quarter. Measure 23: Treble clef: A5 quarter, G5 quarter, F5 quarter, E5 quarter. Bass clef: A4 quarter, G4 quarter, F4 quarter, E4 quarter. Measure 24: Treble clef: D5 quarter, E5 quarter, F5 quarter, G5 quarter. Bass clef: D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter.

25

Two staves of music in G major, 4/4 time. Measure 25: Treble clef: D5 quarter, E5 quarter, F5 quarter, G5 quarter. Bass clef: D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter. Measure 26: Treble clef: A5 quarter, B5 quarter, C6 quarter, B5 quarter. Bass clef: A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, B4 quarter. Measure 27: Treble clef: A5 quarter, G5 quarter, F5 quarter, E5 quarter. Bass clef: A4 quarter, G4 quarter, F4 quarter, E4 quarter. Measure 28: Treble clef: D5 quarter, E5 quarter, F5 quarter, G5 quarter. Bass clef: D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter.

29

Two staves of music in G major, 4/4 time. Measure 29: Treble clef: D5 quarter, E5 quarter, F5 quarter, G5 quarter. Bass clef: D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter. Measure 30: Treble clef: A5 quarter, B5 quarter, C6 quarter, B5 quarter. Bass clef: A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, B4 quarter. Measure 31: Treble clef: A5 quarter, G5 quarter, F5 quarter, E5 quarter. Bass clef: A4 quarter, G4 quarter, F4 quarter, E4 quarter. Measure 32: Treble clef: D5 quarter, E5 quarter, F5 quarter, G5 quarter. Bass clef: D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter.

32

Two staves of music in G major, 4/4 time. Measure 32: Treble clef: D5 quarter, E5 quarter, F5 quarter, G5 quarter. Bass clef: D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter. Measure 33: Treble clef: A5 quarter, B5 quarter, C6 quarter, B5 quarter. Bass clef: A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, B4 quarter. Measure 34: Treble clef: A5 quarter, G5 quarter, F5 quarter, E5 quarter. Bass clef: A4 quarter, G4 quarter, F4 quarter, E4 quarter. Measure 35: Treble clef: D5 quarter, E5 quarter, F5 quarter, G5 quarter. Bass clef: D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter.

Musical score for two staves, measures 35-51. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into six systems, each with two staves. The first five systems (measures 35-46) feature a melody in the upper staff with various ornaments and a supporting bass line in the lower staff. The sixth system (measures 51-54) features a more rhythmic melody in the upper staff with a supporting bass line in the lower staff.

35

35

39

39

43

43

47

47

51

51

55

Musical notation for measures 55-58. The top staff (treble clef) contains a melodic line with a fermata over the first measure, followed by eighth and sixteenth notes. The bottom staff (treble clef) contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

59

Musical notation for measures 59-62. The top staff (treble clef) features a glissando effect over a series of notes, indicated by the word "Gliss" and a wavy line. The bottom staff (treble clef) continues with eighth notes.

63

Musical notation for measures 63-65. Both the top and bottom staves (treble clef) feature eighth-note patterns.

66

Musical notation for measures 66-68. The top staff (treble clef) has a melodic line with a fermata over the first measure, followed by rests. The bottom staff (treble clef) has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

69

Musical notation for measures 69-72. Both the top and bottom staves (treble clef) feature eighth-note patterns with some grace notes.

Musical score for two staves, measures 73-81. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score consists of three systems of two staves each.

System 1 (Measures 73-76):  
Staff 1: Measure 73 starts with a treble clef and a sharp sign. The melody begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Measure 74 contains eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, and a quarter rest. Measure 75 contains quarter notes D5, C5, B4, A4, G4, and a quarter rest. Measure 76 contains quarter notes F#4, E4, D4, and a quarter rest.

System 2 (Measures 77-80):  
Staff 1: Measure 77 contains eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, and a quarter rest. Measure 78 contains quarter notes D5, C5, B4, A4, G4, and a quarter rest. Measure 79 contains quarter notes F#4, E4, D4, and a quarter rest. Measure 80 contains eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, and a quarter rest.

System 3 (Measures 81-81):  
Staff 1: Measure 81 contains quarter notes G4, A4, B4, and C5. The word "Glissando" is written above the staff with a wavy line under the notes. The system ends with a double bar line.

Staff 2: Measure 81 contains quarter notes G4, A4, B4, and C5. The system ends with a double bar line.

## Ek- 14: Mâhur Peşrevi - Gâzi Giray Han

## Mâhur Peşrevi

Usûlü: Düyek

Gâzi Giray HAN

1. Hâne

İcra

Nota

4

7

1. Teslim

11



29

29

## 2. Hânc

33

33

35

35

38

38

41

41

44



## 2. Teslim

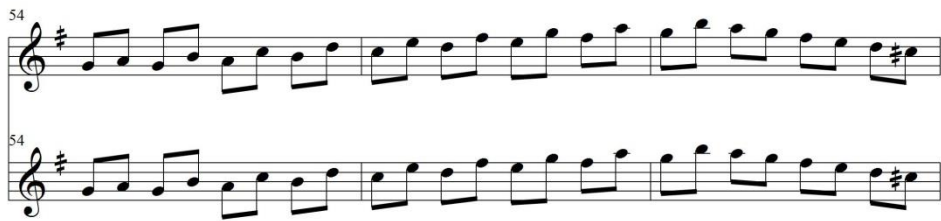
48



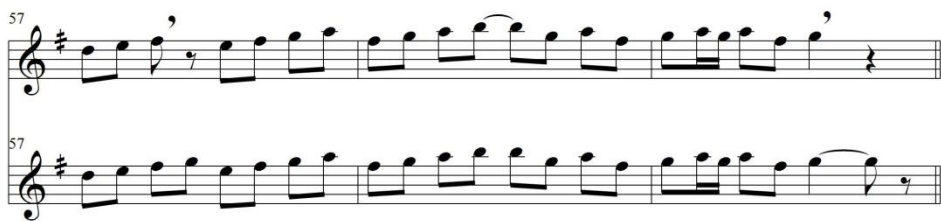
51



54



57



60

60

63

63

66

66

### 3. Hânc

70

70

74

74

77

80

83

### 3. Teslim

85

89

92

Two staves of music in G major. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The lower staff follows a similar rhythmic pattern.

95

Two staves of music. The upper staff features a glissando effect, indicated by a wavy line and the word "Glissando" written above the staff. The lower staff continues with eighth and sixteenth notes.

98

Two staves of music. The upper staff starts with a whole rest, followed by a half note and a quarter note. The lower staff continues with eighth and sixteenth notes.

101

Two staves of music. The upper staff includes some grace notes and slurs. The lower staff continues with eighth and sixteenth notes.

104

Two staves of music. The upper staff ends with a double bar line. The lower staff continues with eighth and sixteenth notes, also ending with a double bar line.

## Ek- 15: Mâhur Saz Semâisi - Gâzi Giray Han

## Mâhur Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Gâzi Giray HAN

1. Hâne

İcra

Nota

3

1. Teslim

5

7

9

Musical notation for measures 9 and 10. The top staff (treble clef) contains a melody with a sharp key signature and a common time signature. The bottom staff (treble clef) contains a bass line. Both staves end with a double bar line.

11

Musical notation for measures 11 and 12. The top staff (treble clef) contains a melody with a sharp key signature and a common time signature. The bottom staff (treble clef) contains a bass line. Both staves end with a double bar line.

13

Musical notation for measures 13 and 14. The top staff (treble clef) contains a melody with a sharp key signature and a common time signature. The bottom staff (treble clef) contains a bass line. Both staves end with a double bar line.

15

Musical notation for measures 15 and 16. The top staff (treble clef) contains a melody with a sharp key signature and a common time signature. The bottom staff (treble clef) contains a bass line. Both staves end with a double bar line.

2. Hânc

17

Musical notation for measures 17 and 18. The top staff (treble clef) contains a melody with a sharp key signature and a common time signature. The bottom staff (treble clef) contains a bass line. Both staves end with a double bar line.

19

Musical notation for measures 19-20. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a melodic line with a slur over measures 19 and 20, followed by a quarter rest and a quarter note. The bottom staff contains a similar melodic line.

21

Musical notation for measures 21-22. The top staff features a slur over measures 21 and 22 with the word "Glissando" written above it. The bottom staff contains a similar melodic line.

23

Musical notation for measures 23-24. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a melodic line with a quarter rest and a quarter note. The bottom staff contains a similar melodic line.

25

Musical notation for measures 25-26. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a melodic line with a quarter rest and a quarter note. The bottom staff contains a similar melodic line.

27

Musical notation for measures 27-28. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a melodic line with a quarter rest and a quarter note. The bottom staff contains a similar melodic line.

29

29

## 2. Teslim

31

31

33

33

35

35

37

37

39

39

Two staves of music in G major. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and quarter notes with some slurs and accents.

41

41

Two staves of music in G major. The top staff features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music includes eighth notes, quarter notes, and a half note, with some slurs and accents.

### 3. Hånc

43

43

Two staves of music in G major. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and quarter notes with some slurs and accents.

45

45

Two staves of music in G major. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and quarter notes with some slurs and accents.

47

47

Two staves of music in G major. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and quarter notes with some slurs and accents.

49

Musical notation for measures 49-50, first system. The top staff contains a melody with eighth notes and a dotted quarter note. The bottom staff contains a bass line with eighth notes and a dotted quarter note.

51

Musical notation for measures 51-52, second system. The top staff features a glissando effect on a note, indicated by a wavy line and the word "Glissando". The bottom staff continues the bass line.

### 3. Teslim

53

Musical notation for measures 53-54, third system. The top staff has a melody with eighth notes and a dotted quarter note. The bottom staff has a bass line with eighth notes and a dotted quarter note.

55

Musical notation for measures 55-56, fourth system. The top staff has a melody with eighth notes and a dotted quarter note. The bottom staff has a bass line with eighth notes and a dotted quarter note.

57

Musical notation for measures 57-58, fifth system. The top staff has a melody with eighth notes and a dotted quarter note. The bottom staff has a bass line with eighth notes and a dotted quarter note.

59

61

63

#### 4. Hâne

65

67

69

69

Two staves of music in G major. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes. The bottom staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The accompaniment consists of quarter and eighth notes, with a whole rest in the first measure.

71

71

Two staves of music in G major. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes. The bottom staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The accompaniment consists of quarter and eighth notes.

73

73

Two staves of music in G major. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody includes a quarter note with an accent mark. The bottom staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The accompaniment consists of quarter and eighth notes.

75

75

Two staves of music in G major. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody includes a quarter note with an accent mark. The bottom staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The accompaniment consists of quarter and eighth notes.

77

77

Two staves of music in G major. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody includes a quarter note with an accent mark. The bottom staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The accompaniment consists of quarter and eighth notes.

79

79

## 4. Teslim

81

81

83

83

85

85

87

87

Musical score for two staves, measures 89-91. The key signature is one sharp (F#). Measure 89 features a melodic line with a glissando effect over a series of notes, and a bass line with a similar melodic pattern. Measure 90 continues the melodic development in both staves. Measure 91 concludes the phrase with a final note and a double bar line.

89 *Gliss.*

89

91

91

## Ek- 16: Muhayyer Tekke Semâisi - Bilinmiyor

## Muhayyer Tekke Semâisi

Bilinmiyor

İcra

Nota

5

9

13

The musical score is presented in two staves: 'İcra' (Performance) and 'Nota' (Notation). It is written in 6/8 time and D major. The score is divided into four systems, each starting with a measure number (1, 5, 9, 13). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing marks.

17

Musical notation for measures 17-20. The top staff (treble clef) begins with a whole rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. The bottom staff (treble clef) plays a steady eighth-note accompaniment: G4-A4-B4-G4, A4-B4-C5-A4, B4-C5-B4-A4, G4-A4-B4-G4.

21

Musical notation for measures 21-24. The top staff (treble clef) has quarter notes G4, A4, B4, C5, followed by a dotted quarter note G4, then quarter notes A4, B4, C5, and B4. The bottom staff (treble clef) continues the eighth-note accompaniment: G4-A4-B4-G4, A4-B4-C5-A4, B4-C5-B4-A4, G4-A4-B4-G4.

25

Musical notation for measures 25-28. The top staff (treble clef) has quarter notes G4, A4, B4, C5, followed by a dotted quarter note G4 with a grace note, then quarter notes A4, B4, C5, and B4. The bottom staff (treble clef) continues the eighth-note accompaniment: G4-A4-B4-G4, A4-B4-C5-A4, B4-C5-B4-A4, G4-A4-B4-G4.

29

Musical notation for measures 29-32. The top staff (treble clef) has quarter notes G4, A4, B4, C5, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, and quarter notes G4, A4, B4, C5. The bottom staff (treble clef) continues the eighth-note accompaniment: G4-A4-B4-G4, A4-B4-C5-A4, B4-C5-B4-A4, G4-A4-B4-G4.

33

Musical notation for measures 33-36. The top staff (treble clef) has quarter notes G4, A4, B4, C5, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, and quarter notes G4, A4, B4, C5. The bottom staff (treble clef) continues the eighth-note accompaniment: G4-A4-B4-G4, A4-B4-C5-A4, B4-C5-B4-A4, G4-A4-B4-G4.

Musical score for two staves, measures 36-51. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into six systems, each with two staves. The first system starts at measure 36. The second system starts at measure 40. The third system starts at measure 44. The fourth system starts at measure 47. The fifth system starts at measure 51. The sixth system starts at measure 51. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

55

55

Two staves of music in G major, 4/4 time. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts on G4, moves to A4, then B4, and continues with eighth and quarter notes. The lower staff provides a bass line with eighth and quarter notes, including a half rest in the second measure.

59

59

Two staves of music in G major, 4/4 time. The upper staff continues the melody from the previous system, featuring a half note G4 and a quarter note A4. The lower staff continues the bass line with eighth and quarter notes.

63

63

Two staves of music in G major, 4/4 time. The upper staff features a melodic line with eighth notes and quarter notes, including a half note G4. The lower staff continues the bass line with eighth and quarter notes.

67

67

Two staves of music in G major, 4/4 time. The upper staff begins with a half rest, followed by eighth and quarter notes. The lower staff continues the bass line with eighth and quarter notes.

71

71

Two staves of music in G major, 4/4 time. The upper staff features a melodic line with eighth notes and quarter notes, including a half note G4. The lower staff continues the bass line with eighth and quarter notes.

75

Musical notation for measures 75-77. The top staff (treble clef) begins with a sixteenth-note triplet, followed by eighth notes and a quarter note with an accent. The bottom staff (treble clef) has a whole rest in measure 75, then eighth notes in measure 76, and quarter notes in measure 77.

78

Musical notation for measures 78-80. Both staves (treble clef) feature eighth notes in measure 78, quarter notes in measure 79, and quarter notes with an accent in measure 80.

81

Musical notation for measures 81-83. Both staves (treble clef) feature eighth notes in measure 81, quarter notes in measure 82, and quarter notes with an accent in measure 83.

85

Musical notation for measures 85-87. The top staff (treble clef) has eighth notes in measure 85, a half note with an accent in measure 86, and quarter notes in measure 87. The bottom staff (treble clef) has eighth notes in measure 85, quarter notes in measure 86, and quarter notes in measure 87.

89

Musical notation for measures 89-91. The top staff (treble clef) has eighth notes in measure 89, quarter notes in measure 90, and quarter notes with an accent in measure 91. The bottom staff (treble clef) has eighth notes in measure 89, quarter notes in measure 90, and quarter notes in measure 91.

The image displays a musical score for two systems, each consisting of two staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The first system starts at measure 93. The top staff of the first system contains the melody, and the bottom staff contains the accompaniment. The second system starts at measure 98. The top staff of the second system contains the melody, and the bottom staff contains the accompaniment. The score concludes with a double bar line at the end of the second system.

93

93

98

98

## Ek- 17: Nevâ Peşrevi - Tanbûri Cemil Bey

## Nevâ Peşrevi

Usûlü: Devr-i Kebir

Tanbûri Cemil BEY

1. Hâne

İcra

Nota

4

4

7

7

10

10

12

15

18

21

1. Teslim

24

27

27

## 2. Hânc

31

31

33

33

36

36

39

39

42

42

45

45

48

48

## 2. Teslim

52

52

55

55

## Ek- 18: Nihavend Saz Semâisi - Mes'ûd Cemil Bey

## Nihâvend Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Mes'ûd Cemil BEY

## 1. Hâne

İcra  
Şah  
Ney

Nota

## 1. Teslim

9

Two staves of music in G minor. The top staff contains measures 9 and 10, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

11

Two staves of music in G minor. The top staff contains measures 11 and 12, with a melodic line that includes some grace notes. The bottom staff continues the accompaniment.

## 2. Håne

13

Two staves of music in G minor. The top staff contains measures 13 and 14, with a melodic line that includes a triplet of eighth notes in measure 14. The bottom staff continues the accompaniment.

15

Two staves of music in G minor. The top staff contains measures 15 and 16, with a melodic line featuring sixteenth-note patterns. The bottom staff continues the accompaniment.

17

Two staves of music in G minor. The top staff contains measures 17 and 18, with a melodic line that includes a half note. The bottom staff continues the accompaniment.

## 2. Teslim

19

19

21

21

23

23

## 3. Hâne

25

25

27

27

29

### 3. Teslim

31

33

35

### 4. Hâne

37

42

Musical notation for measures 42-46. The top staff (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The bottom staff (treble clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

47

Musical notation for measures 47-51. The top staff continues the melodic line with a prominent slur and accent over a phrase. The bottom staff continues the accompaniment with eighth notes and rests.

52

Musical notation for measures 52-56. The top staff shows a melodic line with a slur and accent, followed by a measure with a whole rest. The bottom staff continues the accompaniment with eighth notes and rests.

57

Musical notation for measures 57-61. The top staff features a melodic line with eighth notes and a slur. The bottom staff continues the accompaniment with eighth notes and rests.

62

Musical notation for measures 62-66. The top staff shows a melodic line with eighth notes and a slur. The bottom staff continues the accompaniment with eighth notes and rests.

67

Two staves of music in G minor. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents.

72

Two staves of music in G minor. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents.

77

Two staves of music in G minor. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents.

82

Two staves of music in G minor. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents.

87

Two staves of music in G minor. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The lower staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents.

92

#### 4. Teslim

96

98

100



17

Musical notation for measures 17-18. The top staff (treble clef) begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bottom staff (treble clef) starts with a quarter note G4, followed by eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

**2. Hâne**

21

Musical notation for measures 21-22. The top staff (treble clef) starts with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note A4, and then a half note B4. The bottom staff (treble clef) starts with a quarter note G4, followed by eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

25

Musical notation for measures 25-26. The top staff (treble clef) starts with a quarter note G4, followed by eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bottom staff (treble clef) starts with a quarter note G4, followed by eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

29

Musical notation for measures 29-30. The top staff (treble clef) starts with a quarter note G4, followed by eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bottom staff (treble clef) starts with a quarter note G4, followed by eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

33

Musical notation for measures 33-34. The top staff (treble clef) starts with a quarter note G4, followed by eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bottom staff (treble clef) starts with a quarter note G4, followed by eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

## 1. Hâne ve 2. Teslim

37

37

This system contains two staves of music. The top staff begins at measure 37 with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a fermata over a note in measure 38. The bottom staff continues the piece with a similar rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

41

41

This system contains two staves of music. The top staff starts at measure 41, showing a continuation of the melodic line with some chromatic movement and a fermata. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

## 3. Hâne

45

45

This system contains two staves of music. The top staff begins at measure 45 with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It features a melodic line with eighth notes and accents. The bottom staff continues with a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

49

49

This system contains two staves of music. The top staff starts at measure 49, showing a continuation of the melodic line with accents and a fermata. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

53

53

This system contains two staves of music. The top staff begins at measure 53 with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It features a melodic line with eighth notes and accents. The bottom staff continues with a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

57

57

1. Hâne ve 3. Teslim

61

61

65

65

69

69

73

73

## 2. Hâne

77

77

This system contains two staves of music for measures 77-80. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

81

81

This system contains two staves of music for measures 81-84. The upper staff continues the melodic line with a trill-like figure. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

85

85

This system contains two staves of music for measures 85-88. The upper staff includes a measure with a whole rest. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

89

89

This system contains two staves of music for measures 89-92. The upper staff ends with a whole rest. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

## 1. Hâne ve 4. Teslim

93

93

This system contains two staves of music for measures 93-96. The upper staff begins with a whole rest. The lower staff features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

97

97

**3. Hâne**

101

101

105

105

109

109

113

113

## 1. Hâne ve 5. Teslim

Musical score for '1. Hâne ve 5. Teslim'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of four staves of music. The first two staves are marked with the number 117. The last two staves are marked with the number 121. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final fermata on the first staff.

## Ek- 20: Nikriz Peşrevi - Tanbûri Kemal Batanay

## Nikriz Peşrevi

Usûlü: Devr-i Kebir

Tanbûri Kemal BATANAY

1. Hâne

İcra

Nota

5

5

8

8

12

12

## 1. Teslim

15

15

19

19

23

23

26

26

## 2. Hânc

29

29

32

36

40

## 2. Teslim

43

46

48

48

51

51

54

54

### 3. Hânc

57

57

60

60

63

66

69

### 3. Teslim

71

75

79

82

## 4. Hânc

85

88

91

94

97

#### 4. Teslim

99

102

104

The image displays a musical score for two systems, each consisting of two staves. The key signature is G major (one sharp). The first system starts at measure 107. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some grace notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The second system starts at measure 110. The upper staff features a melodic line with a prominent accent on the first note of the first measure, followed by eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the accompaniment. Both systems conclude with a double bar line.

## Ek- 21: Pençgâh Peşrevi - Neyzen Sâlih Dede

## Pençgâh Peşrevi

Usûlü: Devr-i Kebir

Neyzen Sâlih DEDE

1. Hâne

İcra

Nota

5

5

9

Glissando

9

12

Gliss.

12

## 1. Teslim

15

15

Musical notation for measures 15-18 of '1. Teslim'. The first staff (treble clef) contains measures 15-18, and the second staff (treble clef) contains measures 15-18. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measure 15 starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Measure 16 has quarter notes D5, C5, B4, and A4. Measure 17 has quarter notes G4, F#4, E4, and D4. Measure 18 has quarter notes C4, B3, A3, and G3.

19

19

Musical notation for measures 19-22 of '1. Teslim'. The first staff (treble clef) contains measures 19-22, and the second staff (treble clef) contains measures 19-22. Measure 19 has quarter notes G4, A4, B4, and C5. Measure 20 has quarter notes D5, C5, B4, and A4. Measure 21 has quarter notes G4, F#4, E4, and D4. Measure 22 has quarter notes C4, B3, A3, and G3.

23

23

Musical notation for measures 23-25 of '1. Teslim'. The first staff (treble clef) contains measures 23-25, and the second staff (treble clef) contains measures 23-25. Measure 23 has quarter notes G4, A4, B4, and C5. Measure 24 has quarter notes D5, C5, B4, and A4. Measure 25 has quarter notes G4, F#4, E4, and D4. A glissando is indicated above measure 23.

26

26

Musical notation for measures 26-28 of '1. Teslim'. The first staff (treble clef) contains measures 26-28, and the second staff (treble clef) contains measures 26-28. Measure 26 has quarter notes G4, A4, B4, and C5. Measure 27 has quarter notes D5, C5, B4, and A4. Measure 28 has quarter notes G4, F#4, E4, and D4.

## 2. Hânc

29

29

Musical notation for measures 29-32 of '2. Hânc'. The first staff (treble clef) contains measures 29-32, and the second staff (treble clef) contains measures 29-32. Measure 29 has quarter notes G4, A4, B4, and C5. Measure 30 has quarter notes D5, C5, B4, and A4. Measure 31 has quarter notes G4, F#4, E4, and D4. Measure 32 has quarter notes C4, B3, A3, and G3.

33

37

40

## 2. Teslim

43

47

51

54

### 3. Hâne

57

61

64

68

68

Two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and quarter notes with some grace notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns.

## 3. Teslim

71

71

Two staves of musical notation. The first staff features a treble clef and a key signature of one sharp. It includes a fermata over the first measure and a series of eighth notes. The second staff continues with a similar melodic line.

75

75

Two staves of musical notation. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains eighth notes and quarter notes. The second staff continues the piece with a similar rhythmic structure.

79

79

Two staves of musical notation. The first staff includes a treble clef, a key signature of one sharp, and a 'Gliss.' (glissando) marking over a series of notes. The second staff continues with a steady eighth-note pattern.

82

82

Two staves of musical notation. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It features a 'Gliss.' marking over a melodic phrase. The second staff continues with a similar melodic line.

## 4. Hânc

85

Musical notation for measures 85-88. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts on a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with quarter notes G4, A4, B4, and C5.

89

Musical notation for measures 89-92. Measure 89 features a glissando (marked 'Gliss.') over a half note G4. The melody continues with quarter notes A4, B4, and C5. The bottom staff continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5.

93

Musical notation for measures 93-95. The melody consists of eighth notes G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, and C5. The bottom staff continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5.

96

Musical notation for measures 96-98. The melody features a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The bottom staff continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5.

## 4. Teslim

99

Musical notation for measures 99-102. The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bottom staff continues with quarter notes G4, A4, B4, and C5.

The image displays two systems of musical notation, each consisting of two staves. The first system covers measures 103 to 107, and the second system covers measures 108 to 112. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings like accents. The first system shows a melodic line with some chromaticism and a more rhythmic accompaniment. The second system features a more active melodic line with sixteenth-note patterns and a steady accompaniment.

## Ek- 22: Pesendîde Saz Semâisi - Sultan III. Selim Han

## Pesendîde Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Sultan III. Selim HAN

## 1. Hâne

İcra

Nota

3

3

5

5

## 2. Hâne

7

7

9

11

## 3. Hâne

13

15

17

## 4. Hânc

19

Musical notation for measures 19-22. The top staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including trills and slurs. The bottom staff (treble clef) contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

23

Musical notation for measures 23-26. The top staff (treble clef) continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff (treble clef) continues the rhythmic accompaniment.

27

Musical notation for measures 27-30. The top staff (treble clef) continues the melodic line. The bottom staff (treble clef) continues the rhythmic accompaniment.

31

Musical notation for measures 31-34. The top staff (treble clef) continues the melodic line. The bottom staff (treble clef) continues the rhythmic accompaniment. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

35

Musical notation for measures 35-38. The top staff (treble clef) continues the melodic line. The bottom staff (treble clef) continues the rhythmic accompaniment. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

## Ek- 23: Sabâ Peşrevi - Tanbûri Büyük Osman Bey

## Sabâ Peşrevi

Usûlü: Devr-i Kebir

Tanbûri Büyük Osman BEY

1. Hâne

İcra

Nota

4

7

10

Gliss

Glissando

13

16

**1. Teslim**

19

22

**2. Hâne**

25

28

31

34

37

40

## 2. Teslim

43

Musical notation for measures 43-45. The top staff features a melodic line with trills and grace notes. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

46

Musical notation for measures 46-48. The top staff includes a complex rhythmic passage with sixteenth-note runs. The bottom staff continues the accompaniment with eighth notes and rests.

## 4. Hâne

49

Musical notation for measures 49-51. The top staff shows a melodic line with a trill and grace notes. The bottom staff provides a steady accompaniment with eighth notes.

52

Musical notation for measures 52-54. The top staff features a melodic line with trills and grace notes. The bottom staff continues the accompaniment with eighth notes and rests.

55

Musical notation for measures 55-57. The top staff shows a melodic line with trills and grace notes. The bottom staff provides a steady accompaniment with eighth notes.

58

61

64

### 3. Teslim

67

70

## Ek- 24: Sabâ Saz Semâisi - Aziz Dede

## Sabâ Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Aziz DEDE

## 1. Hâne

İcra

Nota

## 1. Teslim

## 2. Hâne

9

9

11

11

## 2. Teslim

14

14

16

16

## 3. Hâne

18

18

20

20

Two staves of musical notation in 4/4 time, key of B-flat major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The melody starts on G4, moves to A4, Bb4, and C5, then descends. The second staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

### 3. Teslim

22

22

Two staves of musical notation in 4/4 time, key of B-flat major. The first staff features a melodic line with grace notes and slurs. The second staff continues the accompaniment with rhythmic patterns.

24

24

Two staves of musical notation in 4/4 time, key of B-flat major. The first staff shows a melodic phrase with a fermata. The second staff provides a rhythmic accompaniment.

### 4. Hâne

26

26

Two staves of musical notation in 6/8 time, key of B-flat major. The first staff has a melodic line with a fermata. The second staff provides a rhythmic accompaniment.

28

28

Two staves of musical notation in 6/8 time, key of B-flat major. The first staff has a melodic line with a fermata. The second staff provides a rhythmic accompaniment.

30

30

33

33

35

35

37

37

4. Teslim

40

40

Musical score for two staves, measures 42-46. The score is in 4/4 time and B-flat major. The first system (measures 42-43) shows a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The second system (measures 44-45) features a melodic line with glissando markings in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The third system (measures 46-47) continues the melodic and rhythmic patterns.

42

42

44

44

46

46

*Glissando*

*Glissando*

## Ek- 25: Segâh Saz Semâisi - Nâyi Osman Dede

## Segâh Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Nâyi Osman DEDE

1. Hâne

İcra

Nota

3

3

5

5

7

7

## 2. Hâne ve 1. Teslim

9

Musical notation for measures 9-10. The top staff (treble clef) features a melodic line with a glissando over a dotted quarter note. The bottom staff (treble clef) provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

11

Musical notation for measures 11-12. The top staff continues the melodic line with a glissando. The bottom staff continues the accompaniment.

13

Musical notation for measures 13-14. The top staff features a glissando over a dotted quarter note. The bottom staff continues the accompaniment.

15

Musical notation for measures 15-16. The top staff features a glissando over a dotted quarter note. The bottom staff continues the accompaniment.

3. Hâne

17

Musical notation for measures 17-18. The top staff features a melodic line with a glissando. The bottom staff provides a harmonic accompaniment.

19

21

23

2. Hâne ve 2. Teslim

25

27

29

31

#### 4. Hâne

33

35

37

Musical score for guitar, measures 39-49. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The music consists of two staves per system. Measure 39 shows a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. Measure 41 features a more complex melodic line with sixteenth notes in the upper staff. Measure 43 continues the melodic development. Measure 45 includes a glissando effect in the upper staff, indicated by a wavy line and the word "Glissando". Measure 47 concludes the section with a double bar line and a repeat sign.

## 2. Hâne ve 3. Teslim

49

49

51

51

53

53

55

55

## Ek- 26: Sultaniyegâh Peşrevi - Refik Fersan

## Sultâniyegâh Peşrevi

Usûlü: Hafif

Refik Fersan

1. Hânc

İcra

Nota

4

4

7

Gliss

7

10

Gliss

10

3

13

**1. Teslim**

17

21

**2. Hânc**

25

29

33

33

3

37

37

### 2. Teslim

41

41

45

45

### 3. Hâne - Serbest

49

49

3

3

52

52

56

56

59

59

62

62

3. Teslim

65

65

68

Musical notation for measures 68-70. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The bottom staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

71

Musical notation for measures 71-72. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The bottom staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

## Ek- 27: Sultaniyegâh Saz Semâisi - Nedim Ağa-A

## Sultâniyegâh Saz Semâisi-A

Usûlü: Aksak Semâi

Nedim AĞA

## 1. Hâne

İcra

Nota

3

3

## 1. Teslim

5

5

7

7

## 2. Hâne

9

Musical notation for the first system of '2. Hâne'. It consists of two staves in G major. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music starts at measure 9 and features a melodic line with eighth-note patterns and a descending eighth-note scale. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords and a steady bass line.

11

Musical notation for the second system of '2. Hâne', starting at measure 11. The upper staff continues the melodic line, which includes a 'Glissando' marking over a descending eighth-note scale. The lower staff continues the accompaniment with eighth-note chords.

## 2. Teslim

13

Musical notation for the first system of '2. Teslim', starting at measure 13. The upper staff features a melodic line with a series of eighth-note chords and a descending eighth-note scale. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords.

15

Musical notation for the second system of '2. Teslim', starting at measure 15. The upper staff continues the melodic line with eighth-note chords and a descending eighth-note scale. The lower staff continues the accompaniment with eighth-note chords.

## 3. Hâne

17

Musical notation for the first system of '3. Hâne', starting at measure 17. The upper staff features a melodic line with a series of eighth-note chords and a descending eighth-note scale, marked with a 'Glissando'. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords.

19

19

Two staves of musical notation in G major (one sharp). The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). Both staves contain measures 19 and 20. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

### 3. Teslim

21

21

Two staves of musical notation in G major. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). Both staves contain measures 21 and 22. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

23

23

Two staves of musical notation in G major. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). Both staves contain measures 23 and 24. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

### 4. Hâne

25

25

Two staves of musical notation in G major. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). Both staves contain measures 25 and 26. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

29

29

Two staves of musical notation in G major. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). Both staves contain measures 29 and 30. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

33

37

#### 4. Teslim

41

43

Taksim Başlangıç

## Ek- 28: Sultaniyegâh Saz Semâisi - Nedim Ağa-B

## Sultâniyegâh Saz Semâisi-B

Usûlü: Aksak Semâi

Nedim AĞA

## 1. Hâne

İcra

Nota

3

3

## 1. Teslim

5

5

7

7

## 2. Hânc

9

11

## 2. Teslim

13

15

## 3. Hânc

17

19

## 3. Teslim

21

23

## 4. Hâne

25

29

33

33

37

37

#### 4. Teslim

41

41

43

43

## Ek- 29: Sultaniyegâh Saz Semâisi - Raif Bey

## Sultâniyegâh Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Raif BEY

1. Hâne

İcra

Nota

3

3

1. Teslim

5

7

9

3

11

## 2. Hâne

13

3

15

3

## 2. Teslim

17

3

19

21

23

### 3. Hânc

25

27

## 3. Teslim

29

29

3

Detailed description: This system contains two staves of music for measures 29 and 30. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody in the upper staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note F#4, and a quarter note E4. A triplet of eighth notes (D4, C#4, B4) follows, then a quarter note A4. The lower staff provides accompaniment with a quarter note D4, an eighth note C#4, and a quarter note B4. The piece concludes with a quarter note G4.

31

31

Detailed description: This system contains two staves of music for measures 31 and 32. The melody in the upper staff starts with a quarter note G4, followed by eighth notes F#4 and E4, and a quarter note D4. It continues with eighth notes C#4 and B4, and a quarter note A4. The lower staff provides accompaniment with a quarter note D4, eighth notes C#4 and B4, and a quarter note A4. The piece concludes with eighth notes G4 and F#4, and a quarter note E4.

33

33

Detailed description: This system contains two staves of music for measures 33 and 34. The melody in the upper staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note F#4, and a quarter note E4. It continues with eighth notes D4 and C#4, and a quarter note B4. The lower staff provides accompaniment with a quarter note D4, eighth notes C#4 and B4, and a quarter note A4. The piece concludes with a quarter note G4.

35

35

Detailed description: This system contains two staves of music for measures 35 and 36. The melody in the upper staff starts with eighth notes G4 and F#4, followed by a quarter note E4. It continues with eighth notes D4 and C#4, and a quarter note B4. The lower staff provides accompaniment with a quarter note D4, eighth notes C#4 and B4, and a quarter note A4. The piece concludes with eighth notes G4 and F#4, and a quarter note E4. The time signature changes to 6/4 at the end of measure 36.

## 4. Hâne

37

37

Detailed description: This system contains two staves of music for measures 37 and 38. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 6/4. The melody in the upper staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes F#4 and E4. It continues with quarter notes D4 and C#4, and a quarter note B4. The lower staff provides accompaniment with a quarter note D4, eighth notes C#4 and B4, and a quarter note A4. The piece concludes with a quarter note G4.

40

40

43

43

45

45

48

48

51

51

Musical score for two staves, measures 53-59. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 10/8. The score consists of six systems, each with two staves. The first system (measures 53-54) features a melodic line with a trill and a triplet. The second system (measures 55-56) continues the melodic line with a trill. The third system (measures 57-58) includes a triplet and a trill. The fourth system (measures 59-60) concludes the passage with a trill and a final note. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as accents and slurs.

## Ek- 30: Şehnaz Peşrevi - Kemâni Ali Ağa

## Şehnaz Peşrevi

Usûlü: Zencir

Kemâni Ali AĞA

1. Hâne

İcra

Nota

4

4

7

7

10

10

13

13

16

16

**1. Teslim**

19

19

22

22

25

25

28

28

Musical notation for measures 28-29, two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a fermata over the final note of the first staff.

## 2. Hânc

31

31

Musical notation for measures 31-34, two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and a fermata over the final note of the first staff.

35

35

Musical notation for measures 35-37, two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes eighth notes, quarter notes, and a fermata over the final note of the first staff.

38

38

Musical notation for measures 38-40, two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and a fermata over the final note of the first staff.

41

41

Musical notation for measures 41-43, two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes eighth notes, quarter notes, and a fermata over the final note of the first staff.

44

47

## 2. Teslim

49

52

55

58

Musical notation for measures 58-59. The top staff (treble clef) begins with a whole note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter note G4. The bottom staff (treble clef) begins with a whole note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter note G4.

## 4. Håne

61

Musical notation for measures 61-62. The top staff (treble clef) begins with a whole note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter note G4. The bottom staff (treble clef) begins with a whole note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter note G4.

65

Musical notation for measures 65-66. The top staff (treble clef) begins with a whole note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter note G4. The bottom staff (treble clef) begins with a whole note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter note G4. A *Gliss.* marking is present above the top staff in measure 65.

68

Musical notation for measures 68-69. The top staff (treble clef) begins with a whole note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter note G4. The bottom staff (treble clef) begins with a whole note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter note G4.

71

Musical notation for measures 71-72. The top staff (treble clef) begins with a whole note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter note G4. The bottom staff (treble clef) begins with a whole note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a quarter note G4.

75

75

## 3. Teslim

79

79

82

3

82

85

Cresc.

85

88

88

## Ek- 31: Uşşak Saz Semâisi - Neyzen Sâlih Dede

## Uşşak Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Dede Sâlih Efendi

1. Hâne

İcra

Nota

4

1. Teslim

7

9

11

11

13

13

## 2. Hânc

15

15

18

18

## 2. Teslim

21

21

23

25

27

### 3. Hânc

29

32

*Glissando*

## 3. Teslim

35

Musical notation for measures 35-36. The top staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including grace notes and slurs. The bottom staff provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

37

Musical notation for measures 37-38. The top staff continues the intricate melodic pattern with slurs and grace notes. The bottom staff maintains the rhythmic accompaniment.

39

Musical notation for measures 39-40. The top staff shows a continuation of the fast-moving melody. The bottom staff accompaniment remains consistent.

41

Musical notation for measures 41-42. The top staff concludes the section with a final melodic phrase. The bottom staff accompaniment ends with a few final notes. The piece concludes with a double bar line.

## 4. Hânc

43

Musical notation for measures 43-44. The top staff begins with a slower, more melodic line. The bottom staff accompaniment is simpler, using quarter and eighth notes.

46

Two staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains measures 46, 47, and 48. Measure 46 features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Measure 47 has a more melodic line with quarter notes. Measure 48 continues the melodic line. The bottom staff contains the bass line for the same measures, with a similar rhythmic complexity in measure 46 and a more steady eighth-note pattern in measures 47 and 48.

49

Two staves of musical notation for measures 49 and 50. The top staff shows a melodic line with eighth notes and some grace notes. The bottom staff shows a bass line with eighth notes and some rests.

51

Two staves of musical notation for measures 51 and 52. The top staff features a melodic line with eighth notes and grace notes. The bottom staff features a bass line with eighth notes and some rests.

53

Two staves of musical notation for measures 53, 54, and 55. The top staff includes a 'Gliss.' marking above a melodic line. The bottom staff features a bass line with eighth notes and some rests.

56

Two staves of musical notation for measures 56, 57, and 58. The top staff ends with a double bar line and a repeat sign. The bottom staff also ends with a double bar line and a repeat sign.

## 4. Teslim

Musical score for "4. Teslim" in 10/8 time. The score consists of two staves and measures 59 through 65. The upper staff contains the melody, and the lower staff contains the accompaniment. Measure 59 features a glissando (marked "Gliss.") over a series of eighth notes. The melody continues with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The accompaniment consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 65.

## Ek- 32: Zâvil Saz Semâisi - Ârif Mehmed Ağa

## Zâvil Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Ârif Mehmed AĞA

1. Hâne

İcra

Nota

4

7

2. Hâne

10

13

16

19

3. Hâne  
22

25

28

31

4. Hâne

33

37

42

46

Musical notation for measures 46-49, top staff. The key signature has one sharp (F#). The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and D5. There are slurs over the first two measures and the last two measures. A glissando mark is above the final note.

46

Musical notation for measures 46-49, bottom staff. The bass line consists of quarter notes G3, F#3, E3, and D3, with a half rest in the final measure.

50

Musical notation for measures 50-53, top staff. The melody continues with quarter notes E4, D4, C4, and B3, followed by eighth notes A3, G3, F#3, and E3. There are slurs over the first two measures and the last two measures.

50

Musical notation for measures 50-53, bottom staff. The bass line consists of quarter notes G3, F#3, E3, and D3, with a half rest in the final measure.

54

Musical notation for measures 54-56, top staff. The melody continues with quarter notes E4, D4, C4, and B3, followed by eighth notes A3, G3, F#3, and E3. There are slurs over the first two measures and the last two measures. A double bar line with repeat dots is at the end.

54

Musical notation for measures 54-56, bottom staff. The bass line consists of quarter notes G3, F#3, E3, and D3, with a half rest in the final measure. A double bar line with repeat dots is at the end.

57

Musical notation for measures 57-58, top staff. The melody is highly rhythmic, featuring sixteenth notes and eighth notes. A glissando mark is above the final note.

57

Musical notation for measures 57-58, bottom staff. The bass line consists of quarter notes G3, F#3, E3, and D3, with a half rest in the final measure.

59

Musical notation for measures 59-60, top staff. The melody continues with quarter notes E4, D4, C4, and B3, followed by eighth notes A3, G3, F#3, and E3.

59

Musical notation for measures 59-60, bottom staff. The bass line consists of quarter notes G3, F#3, E3, and D3, with a half rest in the final measure.

Musical score for guitar, measures 61-67. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of two staves per system. Measure 61 shows a melodic line with grace notes and a bass line with eighth-note patterns. Measure 63 features a melodic line with grace notes and a bass line with eighth-note patterns. Measure 65 shows a melodic line with grace notes and a bass line with eighth-note patterns. Measure 67 includes a *Glissando* marking over the melodic line and a bass line with eighth-note patterns. The score ends with a double bar line.

## Ek- 33: Etüt-1

## Etüt-1

*Rast*

İcra

Nota

A

K

A

A

K

A

3

A

icra

icra

Nota

## Ek- 34: Etüt-2

## Etüt-2

*Nevâ*

İcra

Nota

The musical score for 'Etüt-2' is presented in two parts: 'İcra' (vocal line) and 'Nota' (piano accompaniment). The piece is in 4/4 time and the key of D major. The vocal line features a series of eighth and sixteenth notes with various ornaments and trills. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and a more active treble line. Chord markings 'A' and 'K' are placed above the vocal line, and trill markings '3' are placed above the piano part. The piece concludes with a final flourish in the vocal line.

Musical notation for the first system, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody includes notes with slurs and accents, and is marked with "A-K" and "A". The bass line consists of a simple accompaniment pattern.

icra

icra

icra

Nota

## Ek- 35: Etüt-3

## Etüt-3

*Segâh*

İcra

Nota

İcra

İcra

Nota

## Ek- 36: Etüt-4

## Etüt-4

*Rast*

icra

Nota

icra

icra

Nota

## Ek- 37: Etüt-5

## Etüt-5

*Rast*

The musical score for Etüt-5 is presented in two staves: *İcra* (Performance) and *Nota* (Notation). The piece is in 4/4 time and has a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked *Rast*. The score is divided into three systems. The first system contains the first two measures, the second system contains the next two measures, and the third system contains the final two measures. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and accents. The *İcra* staff shows the performance of the melody, while the *Nota* staff shows the underlying harmonic structure. The piece concludes with a double bar line.

## Ek- 38: Etüt-6

## Etüt-6

Nikriz

İçerik

Nota

The musical score for Etüt-6, Nikriz, is written in 4/4 time and D major. It consists of four systems of two staves each. The first staff is labeled 'İçerik' and the second 'Nota'. The first system has a 'Gliss.' marking in the first staff. The second system has 'A', 'K', and '3' markings. The third system has 'A', 'Glissando', 'K', 'A', 'K', and 'A' markings. The fourth system has 'A' and 'Glissando' markings. The score ends with a double bar line.

İçerik

Nota

The musical score for Etüt-6, Nikriz, is written in 4/4 time and D major. It consists of two staves, 'İçerik' and 'Nota', showing a short melodic fragment.

## Ek- 39: Etüt-7

## Etüt-7

*Bayâtî*

İera

Nota

İera

Nota

## Ek- 40: Etüt-8

## Etüt-8

Sabá §

icra

Nota

§

1 2

§

icra

Nota

## Ek- 41: Etüt-9

## Etüt-9

Uşşak

İcra

Nota

K

A

İcra

Nota

## Ek- 42: Etüt-10

## Etüt-10

*Nevâ*

icra

Nota

The musical score for Etüt-10 is presented in a two-staff format. The upper staff is labeled 'icra' and the lower staff is labeled 'Nota'. The piece is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). The score is divided into three systems. The first system begins with a repeat sign (⌘) and an 'A' marking. The 'icra' staff features a melodic line with a 'Glissando' instruction over a series of notes. The 'Nota' staff provides a harmonic accompaniment. The second system continues the melodic and harmonic development, with 'A' and 'K' markings. The third system concludes the piece with 'A' and 'K' markings and repeat signs. Below the main score, there is a separate system with two staves: 'icra' and 'Nota'. The 'icra' staff shows a single note, and the 'Nota' staff shows a two-note chord.

## Ek- 43: Etüt-11

## Etüt-11

*Hüseyini*

İcra

Nota

İcra

Nota

## Ek- 44: Etüt-12

## Etüt-12

*Nihavend*

icra

Nota

icra

Nota

## Ek- 45: Etüt-13

## Etüt-13

*Uşşak*

icra

Nota

The musical score for Etüt-13 in Uşşak mode is presented in four systems. Each system consists of two staves: the upper staff is labeled 'icra' and the lower staff is labeled 'Nota'. The first system begins with a 'Gliss.' marking. The second system features 'A' and 'K' markings. The third system also includes 'A' and 'K' markings. The fourth system contains 'A', 'Gliss.', and 'Glissanda' markings. The piece concludes with a double bar line.

icra

Nota

A short musical exercise consisting of two staves. The top staff is labeled 'icra' and the bottom staff is labeled 'Nota'. Both staves contain a few notes, likely a continuation or a specific exercise related to the main piece.

## Ek- 46: Etüt-14

## Etüt-14

*Uşşak*

İcra

Nota

K A K A

A GLISS.

İcra

Nota

## Ek- 47: Etüt-15

## Etüt-15

*Uşak*

İcra

Nota

3

İcra

İcra

Nota

## Ek- 48: Etüt-16

## Etüt-16

*Kürdi*

İcra

Nota

Gliss.

K

3

A

K

3

K

3

İcra

Nota

## Ek- 49: Etüt-17

## Etüt-17

*Hüseyin*

icra

Nota

The musical score for Etüt-17 is presented in five systems, each with a vocal line (icra) and a piano accompaniment (Nota). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 10/8. The score includes various musical ornaments and techniques: 'K' (kırma), 'A-K' (A-kırma), 'A' (ahır), and 'Gliss' (glissando). The vocal line is characterized by intricate melodic patterns and ornaments, while the piano accompaniment provides a steady rhythmic and harmonic foundation.

Musical score for a piece in G major, featuring six systems of two staves each. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and time signatures of 2/4, 3/4, and 2/2. The music is marked with 'K' and 'A' throughout. The final system includes the word 'Gliss' written above the notes.

The image shows a musical score with two staves. The top staff is labeled 'icra' and the bottom staff is labeled 'Nota'. Both staves are in treble clef and 2/4 time. The 'icra' staff contains a melody of eighth and quarter notes with some rests. The 'Nota' staff contains a more complex accompaniment with sixteenth notes and eighth notes. The two staves are connected by a brace on the left side.

## Ek- 50: Etüt-18

## Etüt-18

*Müstear*

İcra

Nota

İcra

Nota

İcra

Nota

İcra

Nota

İcra

Nota

İcra

Nota

## Ek- 51: Etüt-19

## Etüt-19

*Nihavend*

İera

Nota

İera

Nota

## Ek- 52: Etüt-20

## Etüt-20

*Sabâ*

icra

Nota

icra

Nota

## Ek- 53: Etüt-21

## Etüt-21

*Segâh*

İera

Nota

A

K

A

İera

Nota

## Ek- 54: Etüt-22

## Etüt-22

*Rust*

icra

A-K

Nota

A-K

K

A

K

A

K

icra

Nota

## Ek- 55: Etüt-23

## Etüt-23

*Acemaşîran*

icra

Nota

icra

Nota

icra

Nota

icra

Nota

## Ek- 56: Etüt-24

## Etüt-24

*Acemaşîran*

icra

Nota

The musical score for Etüt-24, Acemaşîran, is presented in a four-system format. Each system consists of two staves: the upper staff is labeled 'icra' (performance) and the lower staff is labeled 'Nota' (notation). The music is written in a 4/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The first system begins with a 'K' dynamic marking and an 'A' accent. The second system features an 'A' accent and a 'K' dynamic marking. The third system includes an 'A' accent. The fourth system also includes an 'A' accent. The notation is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents, and includes various rests and dynamic markings throughout the piece.

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It features a melodic line starting with a note marked 'A', followed by a slur over the first two measures, and a fermata over the final measure. The bottom staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment using eighth and sixteenth notes.

A single staff of musical notation labeled "icra" on the left. It is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The notation includes a series of sixteenth notes followed by quarter notes.

A single staff of musical notation labeled "Nota" on the left. It is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The notation shows a single dotted quarter note followed by a rest.

## Ek- 57: Etüt-25

## Etüt-25

*Hüseyini*

icra

Nota

icra

Nota

## Ek- 58: Etüt-26

## Etüt-26

*Rast*

İcra

Nota

İcra

İcra

İcra

Nota

## Ek- 59: Etüt-27

## Etüt-27

*Hüseyni*

The musical score for Etüt-27 is presented in four systems. The first system consists of two staves: the upper staff is labeled 'İera' and the lower staff is labeled 'Nota'. The second system also consists of two staves. The third system consists of two staves. The fourth system consists of two staves: the upper staff is labeled 'İera' and the lower staff is labeled 'Nota'. The key signature is one sharp (F#). The mode is Hüseyni. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments (A, K, A-K).

## Ek- 60: Etüt-28

## Etüt-28

*Rast*

İcra

Nota

İcra

İcra

Nota

## Ek- 61: Etüt-29

## Etüt-29

*Nevâ*

icra

Nota

icra

Nota

## Ek- 62: Etüt-30

## Etüt-30

*Segâh*

İcra

Nota

İcra

Nota

## Ek- 63: Etüt-31

## Etüt-31

*Hüseyni*

icra

Nota

icra

Nota

## Ek- 64: Etüt-32

## Etüt-32

*Kareğar*

İcra

Nota

Glissando

K

A

K

A

K

K

A

K

K

A

K

3

3

3

3

3

3

İcra

Nota

## Ek- 65: Etüt-33

## Etüt-33

*Segâh*

The musical score for Etüt-33, Segâh, is presented in 10/8 time and D major. It consists of three systems of two staves each, labeled 'Icra' and 'Nota'. The first system includes a 'Gliss.' marking. The second system includes 'K' markings. The third system includes 'Gliss.' and 'A' markings. Below the main score are two smaller systems, one for 'Icra' and one for 'Nota'.

## Ek- 66: Etüt-34

## Etüt-34

*Bayâtî*

İcra

Nota

İcra

Nota

İcra

Nota

## Ek- 67: Etüt-35

## Etüt-35

*Eviç*

İera

Nota

The musical score for Etüt-35 is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of three systems of music. The first system has two staves: the top staff is labeled 'İera' and the bottom staff is labeled 'Nota'. The second system also has two staves. The third system has two staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'K', 'A', and 'Gliss'.

İera

Nota

The musical score for Etüt-35, featuring two staves (İera and Nota) with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and accidentals.

## Ek- 68: Etüt-36

## Etüt-36

*Hüzzam*

İcra

Nota

İcra

Nota

## Ek- 69: Etüt-37

## Etüt-37

*Hüzzam*

İcra

Nota

İcra

Nota

## Ek- 70: Etüt-38

## Etüt-38

*Nihavend*

İcra

Nota

İcra

Nota

## Ek- 71: Etüt-39

## Etüt-39

*Muhayyer*

icra

Nota

icra

Nota

## Ek- 72: Etüt-40

## Etüt-40

*Rust*

The musical score for Etüt-40 is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves: 'Icra' (top) and 'Nota' (bottom). The piece begins with a *Rust* tempo marking. The first system features a melodic line in the 'Icra' staff starting with a half note G4, followed by a series of eighth notes and sixteenth notes, and a final quarter note G4 with an accent. The 'Nota' staff provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system includes dynamic markings 'K' (crescendo) and 'A' (accendo), and a glissando ('Gliss.') in the 'Icra' staff. The third system continues with 'A' and 'Gliss.' markings. The final system shows a simple melodic phrase in the 'Icra' staff and its accompaniment in the 'Nota' staff.

Icra

Nota

Icra

Nota

Icra

Nota

Icra

Nota

## Ek- 73: Etüt-41

## Etüt-41

*Segâh*

İcra

Nota

İcra

Nota

## Ek- 74: Etüt-42

## Etüt-42

*Sabâ*

İcra

Nota

İcra

Nota

## Ek- 75: Etüt-43

## Etüt-43

*Acemkürdi*

İcra

Nota

İcra

Nota

## Ek- 76: Etüt-44

## Etüt-44

*Acemaşîran*

İcra

Nota

İcra

Nota

## Ek- 77: Etüt-45

## Etüt-45

*Uşşak*

icra

Nota

icra

Nota

## Ek- 78: Etüt-46

## Etüt-46

*Hüzzam*

icra

Nota

icra

Nota

## Ek- 79: Etüt-47

## Etüt-47

*Eviç*

The musical score for Etüt-47 is presented in two systems. The first system consists of two staves: the upper staff is labeled 'Iera' and the lower staff is labeled 'Nota'. Both staves are in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The Iera staff begins with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth notes with slurs and accents. It includes markings for 'K' (crescendo), 'Gliss' (glissando), and another 'K' (crescendo). The Nota staff mirrors the rhythmic pattern with triplets and slurs. The second system also consists of two staves, 'Iera' and 'Nota'. The Iera staff continues with eighth notes, slurs, and accents, featuring markings for 'K', 'A' (accendo), and another 'K'. The Nota staff continues with triplets and slurs. The third system shows the final measures of the piece, with the Iera staff ending on a half note and the Nota staff ending on a half note. The final system shows a single staff for 'Iera' and a single staff for 'Nota', both containing a triplet of eighth notes.

Iera

Nota

Iera

Nota

Iera

Nota

Iera

Nota

## Ek- 80: Etüt-48

## Etüt-48

*Uşşak*

Iera

Nota

Iera

Nota

## Ek- 81: Etüt-49

## Etüt-49

*Hüseyini*

İcra

Nota

İcra

Nota

## Ek- 82: Etüt-50

## Etüt-50

*Hicaz*

İcra

Nota

İcra

Nota

## Ek- 83: Etüt-51

## Etüt-51

*Hüzzam*

Icra

Nota

The musical score for Etüt-51, Hüzzam, is presented in five systems. Each system consists of two staves: the upper staff is labeled 'Icra' and the lower staff is labeled 'Nota'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. Specific markings include 'A' (accents), 'K' (kama), and 'Glissando' (gliss) with wavy lines indicating sliding notes. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

Two staves of musical notation in G major. The top staff features a melodic line with a 'K' marking above a triplet of eighth notes and a 'Gliss.' marking above a glissando. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

iera

A musical staff for the instrument 'iera' showing a rhythmic pattern of eighth notes.

iera

A musical staff for the instrument 'iera' showing a rhythmic pattern of eighth notes.

Nota

A musical staff for the instrument 'Nota' showing a rhythmic pattern of eighth notes.

## Ek- 84: Etüt-52

## Etüt-52

*Nikriz*

Icra

Nota

A

Gliss

K

A

K

Gliss

A

A

K

A

3

A

K

A-K

K

3

K

Musical notation for two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with a trill marked 'A' and a grace note marked 'K'. The bottom staff has a bass clef and the same key signature, containing a bass line with eighth and sixteenth notes.

icra

icra

icra

icra

Nota

Nota

## Ek- 85: Etüt-53

## Etüt-53

*Subâ*

İcra

Nota

İcra

Nota

İcra

Nota

**Ek- 86: Ney Öğretim Elemanlarına Uygulanan Görüşme Formu****GÖRÜŞME FORMU**

Sayın Öğretim Elemanı;

Bu görüşme formu, Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda yapılmakta olan "Niyazi Sayın'ın Toplulukla Saz Eseri İcralarındaki Tavrının İncelenmesi ve Bu Çerçeve de Oluşturulan Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği" isimli doktora tezi çalışması için hazırlanmıştır. Bu formun amacı; elde edilen süsleme öğeleri ve artikülasyon öğeleri ışığında yazılan etütlerin, fayda durumu ile ilgili sizlerin görüşlerini alıp bu görüşleri değerlendirmektir.

Bu çalışmada yer alan etütler; Lisans düzeyinde eğitim veren konservatuvar 3. ve 4. Sınıf öğrencilerine (kastedilen düzey tutuş, üfleme ve parmak tekniklerinin layıkıyla tamamlandığı düzeydir) yönelik olarak yazılmıştır. Vermiş olduğunuz cevaplar doğrultusunda etütlerin kullanılabilirlik düzeyleri eğitim sürecindeki verimlilik durumu saptanmış olacaktır. Böylelikle bu alandaki uygulamalara ve yazılı olarak ortaya konacak daha sonraki çalışmalara ışık tutacaktır.

Çalışmanın amacına ulaşabilmesi için vereceğiniz cevaplar önemlidir. Vermiş olduğunuz cevaplar ve kişisel bilgiler kimseyle paylaşılmayacaktır.

İlginize teşekkür eder, saygılar sunarım.

Öğr. Gör. Nihat Ozan Koroğlu

**BÖLÜM 1 - KİŞİSEL BİLGİLER**

1. Adınız Soyadınız : .....
2. Çalışmakta olduğunuz kurum : .....
3. Ünvanınız : .....
4. Meslekteki hizmet yılınız : .....
5. Ney eğitiminde bir metod (kitap) kullanıyor musunuz?  
a)Evet b)Hayır  
(Eğer cevabınız Hayır ise 9. Soruya geçiniz)
6. Ney eğitiminde kullanmayı tercih ettiğiniz metot/metotlar hangileridir?
7. Bu ney metodunu(larını) nasıl kullanıyorsunuz? Hangi aşamada kullanıyorsunuz?  
Hangi konularından faydalaniyorsunuz?
8. Kullandığınız ney metodunu(larını) öğrencinin NEY öğrenmesini gerçekleştirmede ne kadar etkili buluyorsunuz? Hangi kazanımları gerçekleştirmede etkili buluyorsunuz?
9. Metotlarda yer alan etütler hangi özellikleri taşırsa ney öğretiminde daha etkili olacağını düşünüyorsunuz?

## BÖLÜM 2 - ETÜTLER

Aşağıda, etütler ile ilgili hazırlanmış olan soruları cevaplayınız.

- 1) Lisans 3 ve 4. Sınıf öğrencilerinden beklediğiniz düzey nedir?
- 2) Sizce yazılan etütler lisans 3 ve 4. sınıf öğrencilerinin seviyelerine uygun olarak hazırlanmış mıdır? Hazırlanmamışsa hangi yönden olduğunu söyler misiniz?
- 3) Yazılan etütleri melodik ve ritmik açıdan nasıl değerlendirirsiniz?
- 4) Yazılan etütleri, çalıştırılacak parçaya hazırlık için faydalı buluyor musunuz? Bu etütlerin daha faydalı olması için önerileriniz nelerdir?
- 5) Yazılan etütlerin öğrencilerin ney öğreniminde hangi davranışlarını geliştireceğini düşünüyorsunuz?
- 6) Yazılan etütlerin kolay öğretilebilir olduğunu düşünüyor musunuz? Düşünmüyorsanız nedenlerini açıklar mısınız?
- 7) Yazılan etütleri okuma açısından değerlendirirseniz kolaylık/zorluk açısından görüşleriniz nelerdir?
- 8) Yazılan etütleri icra ettirmek isterseniz öğrencilerinizin tutum, görüş ve davranışları neler olabilir?

- 9) Öğrencinin yazılan etütleri çalışmak için ayıracağı zaman konusundaki düşünceleriniz nelerdir?
- 10) Yazılan etütler sıkıcıdır? Daha zevkli hale getirmek için önerileriniz nelerdir?
- 11) Yazılan etütlerin ney çalgısındaki süsleme süsleme öğelerini ve ifade öğelerini öğretmede ki etkisiyle alakalı görüşleriniz nelerdir?
- 12) Yazılan etütlerin Niyazi Sayın'ın yaptığı nota dışı icraları ne ölçüde yansıttığını düşünüyor sunuz?
- 13) Yazılan etütleri Niyazi Sayın'ın yaptığı nota dışı icraları kazandırmak açısından faydalı buluyor musunuz? Hangi yönlerden faydalı buluyorsunuz? Faydalı bulmuyorsanız nedenlerinizi yazar mısınız?
- 14) Sizce Niyazi Sayın'ın yaptığı nota dışı icraları etütlerle mi yoksa dinleme yoluyla mı öğretmek daha etkilidir? Nedenlerini söyler misiniz?
- 15) İki yöntemin de uygulanması konusunda düşünceleriniz nelerdir?
- 16) Klasik Türk Müziği'nde nota dışı icraların ve süslemelerin nota üzerinde gösterilmesi ve standart hale getirilmesi konusundaki fikirleriniz nelerdir?

**BÖLÜM 3 - ÖNERİLER**

<p>Bu etütler ..... faydalıdır.</p> <p>Bu etütler ..... dolayı kullanılamazlar.</p>
---

**Uyarı:**

- ✓ Etütler üst kısımda İcra alt kısımda Nota olmak üzere iki dizekte yazılmıştır.
- ✓ Etütlerin alt kısmında yer alan dizeklerde nota dışı icralar ve süsleme kalıplarına yer verilmiştir.
- ✓ Etütlerin en altında yer alan dizekte ise asıl nota kalıbı gösterilmiştir.
- ✓ Etütlerde parmak pozisyonlarına da yer verilmiştir. (A) harfi açık, (K) harfi ise kapalı pozisyonu göstermektedir.

## ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Nihat Ozan KÖROĞLU		
Doğum Yeri / Tarihi:	Balıkesir / 1983		
Medeni Durumu:	Evli ve 1 çocuk babası		
Öğrenim Durumu:			
İlk Öğretim:	Atatürk İlkokulu	Susurluk	(1989–1994)
Orta Öğretim:	Susurluk Orta Okulu	Susurluk	(1994–1997)
Lise:	Susurluk (Yabancı Dil Ağırlıklı) Lisesi	Susurluk	(1997– 2001)
Lisans:	İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü	İstanbul	(2001–2005)
Yüksek Lisans:	Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı	Kocaeli	(2005–2007)
Becerileri:	Ney Sanatçısı		
İlgi Alanları:	Çalgı Eğitimi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Müzik Teknolojileri,		
İş Deneyimi:	2005-2009 yılları arasında İSMEK’nda (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları) Ney Usta Öğretici olarak görev yapmıştır. 2009-2012 yılları arasında Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü’nde Sözleşmeli Öğretim Elemanı, 2012-2015 yılları arasında aynı kurumda Öğretim Görevlisi olarak çalışmıştır. Ocak 2015’ten bu yana Niğde Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nda Öğretim Görevlisi olarak görev yapmaktadır.		
Aldığı Ödüller:	Katılım Belgesi (2013): “I. Tut Yamaç Paraşütü Festivaline		

	katılım ve verilen konser dolayısıyla Tut Kaymakamı Ramazan Kendüzler tarafından katılım belgesi, Katılım Belgesi (2014): “Kuruluşunun 90. Yılında Musiki Muallim Mektebi: Cumhuriyetin Müzik Serüveni” adlı kongrede sunulan “Türk Saz Müziğinde Bir Ekol: Niyazi Sayın” adlı bildiri dolayısıyla Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü Doç. Dr. Uğur Türkmen tarafından katılım belgesi
Telefon:	0 (388) 211 25 15 (2513)
Faks:	0 (388) 211 25 14
E-Posta:	nihatozankoroglu@nigde.edu.tr, nayiozan@hotmail.com
Adres:	Niğde Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Aşağı Kayabaşı Yerleşkesi Niğde/Merkez

