

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ PROGRAMI**



**SEDAT ÖZTOPRAK'IN
UD İCRASINDAKİ NOTA VE İCRA FARKLILIKLARININ
İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Zübeyir Barış VATAN

Danışman
Prof. Dr. Serhat YENER

SAMSUN
2023

TEZ KABUL VE ONAYI

Zübeyir Barış VATAN tarafından Prof. Dr. Serhat YENER danışmanlığında hazırlanan “**SEDAT ÖZTOPRAK’IN UD İCRASINDAKİ NOTA VE İCRA FARKLILIKLARININ İNCELENMESİ**” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 31.8.2023 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	Sonuç
Başkan	Prof. Dr. Serhat YENER Ondokuz Mayıs Üniversitesi Müzik Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Doç. Dr. Fatma Münevver ŞENDURAN Ondokuz Mayıs Üniversitesi Müzik Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Doç. Dr. İsmail Hakkı GERÇEK Atatürk Üniversitesi Müzik Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Ahmet TABAK
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi ?

Evet ☐ (Gerekli ise ekler kısmına ekleyiniz)

Hayır ☒

31 /07 / 2023
Zübeyir Barış VATAN

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı: SEDAT ÖZTOPRAK'IN UD İCRASINDAKİ NOTA VE İCRA FARKLILIKLARININ İNCELENMESİ

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 31.07.2023 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 18

Tek kaynak oranı : % 3 çıkmıştır.

31 /07 / 2023
Prof. Dr. Serhat YENER

ÖZET

SEDAT ÖZTOPRAK'IN UD İCRASINDAKİ NOTA VE İCRA FARKLILIKLARININ İNCELENMESİ

Zübeyir Barış VATAN

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

MÜZİK ANA SANAT DALI

Yüksek Lisans, Ağustos/2023

Danışman: Prof. Dr. Serhat YENER

Bu araştırmada, Sedat Öztoprak'a ait dört eser ve diğer bestekârlara ait dört eser olmak üzere sekiz eserde Udî Sedat Öztoprak'ın ud icrasının incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda öncelikle Sedat Öztoprak'ın kendisine ait olan Mahur Saz Semaisi, Şehnaz Saz Semaisi, Şehnaz Buselik Saz Semaisi, Tahir Oyun Havası ile tarafımızdan notaya alınan bestecisi meçhul Anadolu Sefası, Evlerinin Önü Yonca, Elmalı Yârim ve Çek Kürekçi adlı eserlerin kaynak notası bulunup transkripsiyonu yapılmış, daha sonrasında ilgili eserlere yönelik ud icrası; sol el tekniği, mızrap tekniği bakımından analiz edilmiş ve ulaşılabilen görsel, işitsel kaynaklar çerçevesinde kaynak nota ile icra edilen nota arasındaki farklar gösterilmiştir. Bu doğrultuda Sedat Öztoprak'ın saklı kalmış ud icrası somut veriler eşliğinde ortaya çıkarılmış ve ud ile ilgili yapılan çalışmalara katkı sağlaması da amaçlanmıştır.

Araştırma, betimsel nitelikte bir araştırma olup, tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın evrenini Sedat Öztoprak'ın ud ile icra ettiği eserler, örneklemini ise (internet, mülakat tekniği yöntemiyle görüşme sağlanan Sedat Öztoprak'ın aile akrabaları ayrıca plak, kaset, CD araştırılarak elde edilen) Mahur Saz Semaisi, Şehnaz Saz Semaisi, Şehnazbuselik Saz Semaisi, Tahir Oyun Havası, Anadolu Sefası, Evlerinin Önü Yonca, Elmalı Yârim, Çek Kürekçi olmak üzere ulaşılabilen sekiz eser oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini teşkil eden eserler ve ilgili veriler literatür taraması yapılarak elde edilmiştir.

Araştırma bulguları doğrultusunda; Sedat Öztoprak'ın ud icrasının; sol el tekniği bakımından, eserlerin büyük bir kısmını udda açık pozisyon olarak adlandırılan II. pozisyonda, diğer pozisyonları gerektiren melodileri ise daha çok tek tel üzerinde pozisyon geçişleri sağlayarak icra ettiği, süsleme teknikleri bakımından bireysel icrasında çarpma ve çift çarpmaya daha sık yer verdiği bunların yanında tremolo, çarpma glissando, glissando, pedal ses tekniklerini kullandığı, mızrap tekniği bakımından ise alt-üst mızrap vuruşlarını düzenli sırayla icra ettiği ,icra-nota farklılığı kapsamında tartım çeşitliliği bakımından; ortak icralarda kaynak notanın değerini daha büyük değerlere böldüğü, bireysel icrasında ise daha küçük değerlere ayırdığı, en çok tercih ettiği tartım çeşitliliğinin 4'lük değerdeki notayı dört 32'lik iki 16'lık değere bölerek icra ettiği, ezgi çeşitliliği bakımından ise çift ses kullanarak, nota aralarına ekleme yaparak, sıralı gelen perdeler yerine atlamalı sesler kullanarak, sus olan yerlerde ezgiyi güçlendirmek amacıyla pes perdeleri kullanarak icrayı farklılaştırdığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Türk Müziği, Sedat Öztoprak, Ud, İcrâ Analizi, İcrâ Teknikleri.

ABSTRACT

EXAMİNİNG THE NOTES AND PERFORMANCE DIFFERENCES İN SEDAT ÖZTOPRAK’S OUD PERFORMANCE

Zübeyir Barış VATAN

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

DEPARTMENT OF MUSIC

Master, September/2023

Supervisor: Prof. Dr. Serhat YENER

This research examines the oud performance of Sedat Öztoprak in eight works: four works by himself and four by other composers. In line with this purpose, at first, the source notes of Sedat Öztoprak’s works Mahur Saz Semaisi, Şehnâz Saz Semaisi, Şehnâz Buselik Saz Semaisi, Tahir Oyun Havası, and the source notes of the works, Anadolu Sefası, Evlerinin Önü Yonca, Elmalı Yârim, Çek Kürekçi, whose composer is unknown and notated by us, were found and transcribed; afterward, the oud performance for the related works was analyzed in terms of left-hand technique and plectrum technique, and the difference between the written note and the performed note as part of the accessible visual and auditory sources was shown. In this respect, the secret oud performance of Sedat Öztoprak was revealed with tangible data, and it was aimed to contribute to the studies on the oud.

The research is a descriptive study, and the survey model was used. The population consists of the works performed by Sedat Öztoprak with oud, and the sample consists of eight works that can be accessed, which are Mahur Saz Semaisi, Şehnâz Saz Semaisi, Şehnâzbuselik Saz Semaisi, Tahir Oyun Havası, Anadolu Sefası, Evlerinin Önü Yonca, Elmalı Yârim, Çek Kürekçi (obtained from the internet, family and relatives with interview technique, and records, tapes and CDs). The works and related data constituting the research sample were obtained through a literature review.

In line with the research findings, it was concluded that Sedat Öztoprak mostly preferred open positions in terms of left-hand technique, performed advanced positions on a single string, and position parts that require agility using empty strings, frequently used grace note and double grace note in terms of ornament techniques in his individual performance, and in addition, he used tremolando, grace note glissando, glissando, pedal tone techniques, and bottom-up plectrums regularly in terms of plectrum technique; in terms of rhythmic group variety within the scope of the performance-note difference, he divided the source note value into larger values in standard performances, divided into smaller values, and used frequently in his individual performance, most often performed quarter note of the rhythmic group variety at four 32nd and two 16th; in terms of melody diversity, he differentiated the performance by using double sound, adding notes in between, using disjunct sounds instead of sequential pitches, and using lower pitches to enrich the melody in the rest parts.

Keywords: Turkish Music, Sedat Öztoprak, Oud, Performance Analysis, Performance Techniques.

-

ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR

Tez çalışmalarım sürecinde bilgilerini ve deneyimlerini benimle paylaşan, bana her zaman, her konuda destek olan çok saygıdeğer tez danışmanım Prof. Dr. Serhat YENER hocama sonsuz teşekkürler.

Üniversite hayatımın başlangıcından bu yana desteklerini hissettiğim, bilgi ve deneyimleriyle hayatıma değer katan değerli Prof. Dr. Ferit BULUT ve Prof. Dr. Damla BULUT hocama teşekkürü borç bilirim.

Zübeyir Barış VATAN

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
KISALTMALAR	xi
NOTALAR DİZİNİ	xii
TABLOLAR DİZİNİ	xx
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.1.1. Problem Cümlesi	3
1.1.2. Alt Problemler	3
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Sayıtlar	5
1.5. Sınırlılıklar	5
1.6. İlgili Yayın ve Araştırmalar	6
2. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	14
2.1. Türk Müziği	14
2.1.1. Türk Müziğinde Ud	14
2.2. Türk Müziğinde Ud İcracıları	15
2.3. Sedat ÖZTOPRAK (1890-1947)	15
2.3.1. Sedat Öztoprak'ın Eserleri	18
2.4. Sedat Öztoprak Hakkında Görüşler	22
2.4.1. Mutlu Torun'un Sedat Öztoprak Hakkındaki Görüşleri	22
2.4.2. Osman Nuri Özpekel'in Sedat Öztoprak Hakkındaki Görüşleri	22
2.4.3. Selahattin Erköse'nin Sedat Öztoprak Hakkındaki Görüşleri	24
3. YÖNTEM.....	25
3.1. Araştırmanın Modeli	25
3.1.1. Çalışma Grubu	25
3.2. Verilerin Elde Edilmesi	26
3.3. Verilerin Çözümlemesi	26
4. BULGULAR.....	28
4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar “Sedat Öztoprak’ın ud icrasında kullandığı sol el tekniği nasıldır?”	28
4.1. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular “Sedat Öztoprak’ın ud icrasında kullandığı Mızrap Yönleri Nasıldır?”	41
4.2. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar “Sedat Öztoprak’ın ud icrası ile kaynak nota arasındaki farklılıklar nasıldır?”	47
4.2.1. Sedat Öztoprak’ın ud icrası ile kaynak nota arasındaki tartımsal farklılıklar nasıldır?	47
4.2.2. Sedat Öztoprak’ın ud icrası ile kaynak nota arasındaki ezgisel farklılıklar nasıldır?	68
4.2.3. Sedat Öztoprak’ın ud icrasında kullandığı süsleme teknikleri nelerdir?	84
4.2.3.1. Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpma	84
4.2.3.2. Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpma	93
4.2.3.3. Çarpma Glissando	96
4.2.3.4. Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çift Çarpma	99

4.2.3.5. Glissando.....	103
4.2.3.6. Çift Ses	104
4.2.3.7. Tremolo	108
4.2.3.8. Pedal Ses.....	109
5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	115
5.1. Sonuç ve Tartışma	115
5.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar “Sedat Öztoprak’ın ud icrasında kullandığı sol el tekniği nasıldır?”	115
5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar “Sedat Öztoprak’ın ud icrasında kullandığı Mızrap Yönleri Nasıldır?”	116
5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar “Sedat Öztoprak’ın ud icrası ile kaynak nota arasındaki farklılıklar nasıldır?”	116
5.2. Tartışma.....	117
5.3. Öneriler.....	119
KAYNAKLAR	120
EKLER	122
Ek 1: Sedat Öztoprak - Mahur Saz Semaisi Kaynak Nota	123
Ek 2: Sedat Öztoprak - Şehnaz Saz Semaisi Kaynak Nota	124
Ek 3: Sedat Öztoprak – Şehnazbuselik Saz Semaisi Kaynak Nota	126
Ek 4: Sedat Öztoprak – Tahir Oyun Havası Kaynak Nota	128
Ek 5: Sedat Öztoprak’ın Mahur Saz Semaisi İcrasının Transkripsiyonu	129
Ek 6: Sedat Öztoprak’ın Şehnaz Saz Semaisi İcrasının Transkripsiyonu	136
Ek 7: Sedat Öztoprak’ın Şehnazbuselik Saz Semaisi İcrasının Transkripsiyonu	144
Ek 8: Sedat Öztoprak’ın Tahir Oyun Havası İcrasının Transkripsiyonu.....	153
Ek 9: Sedat Öztoprak’ın Anadol Sefası İcrasının Transkripsiyonu.....	159
Ek 10: Sedat Öztoprak’ın Evlerinin Önü Yonca İcrasının Transkripsiyonu	165
Ek 11: Sedat Öztoprak’ın Elmalı Yârim İcrasının Transkripsiyonu.....	167
Ek 12: Sedat Öztoprak’ın Çek Kürekçi İcrasının Transkripsiyonu	171
ÖZ GEÇMİŞ.....	174

SİMGELER VE KISALTMALAR



: Glissando



: Çarpma



: Çift Çarpma



: Üçlü Çarpma



: Grupetto



: Çarpma Glissando



: Trill



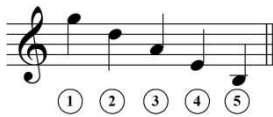
: Staccato



: Üst Mızrap



: Alt Mızrap



: Tel Numaraları



: Parmak Numaraları

- I. : Birinci Pozisyon
- II. : İkinci Pozisyon
- III. : Üçüncü Pozisyon
- IV. : Dördüncü Pozisyon
- V. : Beşinci Pozisyon
- VI. : Altıncı Pozisyon
- VII. : Yedinci Pozisyon



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Sedat ÖZTOPRAK	15
Şekil 2.Ud Klavyesindeki Nota ve Pozisyon Konumları.....	29
Şekil 3. Ud'da Mızrap Vuruş Yönleri	41



KISALTMALAR

çg	: Çarpma Glissando
Yy	: Yüzyıl
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
CD	: Compact Disc



NOTALAR DİZİNİ

Nota 1. Sol el tekniği - Mahur saz semaisi üçüncü ölçü	30
Nota 2. Sol el tekniği - Mahur saz semaisi beşinci ölçü	30
Nota 3. Sol el tekniği - Mahur saz semaisi altıncı ölçü.....	30
Nota 4. Sol el tekniği - Mahur saz semaisi yirmi beşinci ölçü.....	31
Nota 5. Sol el tekniği - Şehnaz saz semaisi ikinci ölçü.....	31
Nota 6. Sol el tekniği - Şehnaz saz semaisi dördüncü ölçü.....	31
Nota 7. Sol el tekniği - Şehnaz saz semaisi sekizinci ölçü.....	32
Nota 8. Sol el tekniği - Şehnaz saz semaisi on dördüncü ölçü.....	32
Nota 9. Sol el tekniği - Şehnaz saz semaisi yirmi birinci ölçü.....	32
Nota 10. Sol el tekniği - Şehnaz saz semaisi yirmi ikinci ölçü	33
Nota 11. Sol el tekniği - Şehnaz saz semaisi yirmi üçüncü ölçü.....	33
Nota 12. Sol el tekniği - Şehnaz saz semaisi yirmi dördüncü ölçü	33
Nota 13. Sol el tekniği - Şehnaz saz semaisi yirmi beşinci ölçü.....	34
Nota 14. Sol el tekniği - Şehnaz saz semaisi otuz beşinci ölçü.....	34
Nota 15. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi üçüncü ölçü.....	35
Nota 16. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi on dördüncü ölçü	35
Nota 17. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi beşinci ölçü	35
Nota 18. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi altıncı ölçü.....	36
Nota 19. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi yedinci ölçü.....	36
Nota 20. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi kırk ikinci ölçü.....	36
Nota 21. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi kırk üçüncü ve kırk dördüncü ölçü.....	37
Nota 22. Sol tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi kırk beşinci ve kırk altıncı ölçü ...	37
Nota 23. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi kırk dokuz ve ellinci ölçü	37
Nota 24. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi elli birinci ölçü.....	38
Nota 25. Sol el tekniği - Tahir oyun havası yedinci ölçü.....	38
Nota 26. Sol el tekniği - Tahir oyun havası on üçüncü ölçü	38
Nota 27. Sol el tekniği - Tahir oyun havası yirmi birinci ölçü	39
Nota 28. Sol el tekniği - Tahir oyun havası yirmi üçüncü ölçü	39
Nota 29. Sol el tekniği - Tahir oyun havası yirmi dördüncü ölçü.....	39
Nota 30. Sol el tekniği - Tahir oyun havası yirmi beşinci ve yirmi altıncı ölçü	39
Nota 31. Sol el tekniği - Tahir oyun havası kırkıncı ve kırk birinci ölçü	40
Nota 32. Mızrap yönleri - Mahur saz semaisi birinci ölçü.....	42
Nota 33. Mızrap yönleri - Mahur saz semaisi beşinci ölçü.....	42

Nota 34. Mızrap yönleri - Mahur saz semaisi altıncı ölçü	42
Nota 35. Mızrap yönleri - Mahur saz semaisi dokuzuncu ölçü.....	43
Nota 36. Mızrap yönleri - Mahur saz semaisi on ikinci ölçü	43
Nota 37. Mızrap yönleri - Mahur saz semaisi on üçüncü ölçü.....	43
Nota 38. Mızrap yönleri - Mahur saz semaisi yirmi dördüncü ölçü	44
Nota 39. Mızrap yönleri - Mahur saz semaisi otuz birinci ölçü.....	44
Nota 40. Mızrap yönleri - Şehnaz saz semaisi dördüncü ölçü	44
Nota 41. Mızrap yönleri - Şehnaz saz semaisi beşinci ölçü	44
Nota 42. Mızrap yönleri - Şehnaz saz semaisi yedinci ölçü	45
Nota 43. Mızrap yönleri - Şehnaz saz semaisi yirmi birinci ölçü	45
Nota 44. Mızrap yönleri - Şehnaz saz semaisi yirmi üçüncü ölçü	45
Nota 45. Mızrap yönleri - Şehnaz saz semaisi yirmi beşinci ölçü	46
Nota 46. Mızrap yönleri - Şehnazbuselik saz semaisi dördüncü ölçü.....	46
Nota 47. Mızrap yönleri - Şehnazbuselik saz semaisi beşinci ölçü	46
Nota 48. Tartımsal farklılık - Mahur saz semaisi birinci ölçü	47
Nota 49. Tartımsal farklılık - Mahur saz semaisi ikinci ölçü.....	47
Nota 50. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi üçüncü ölçü.....	48
Nota 51. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi dördüncü ölçü	48
Nota 52. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi beşinci ölçü.....	48
Nota 53. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi altıncı ölçü	49
Nota 54. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi yedinci ölçü	49
Nota 55. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi sekizinci ölçü	49
Nota 56. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi onuncu ölçü	50
Nota 57. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi on birinci ölçü.....	50
Nota 58. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi on üçüncü ölçü.....	50
Nota 59. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi yirmi birinci ölçü	51
Nota 60. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi otuz birinci ölçü.....	51
Nota 61. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi ikinci ölçü	51
Nota 62. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi üçüncü ölçü.....	52
Nota 63. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi dördüncü ölçü	52
Nota 64. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi beşinci ölçü.....	52
Nota 65. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi altıncı ölçü	53
Nota 66. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi on birinci ölçü.....	53
Nota 67. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi on üçüncü ölçü.....	53
Nota 68. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi on dördüncü ölçü	54

Nota 69. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi yirmi birinci ölçü	54
Nota 70. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi yirmi ikinci ölçü	54
Nota 71. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi kırk üçüncü ölçü	55
Nota 72. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi üçüncü ölçü	55
Nota 73. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi dördüncü ölçü.....	55
Nota 74. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi beşinci ölçü	56
Nota 75. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi altıncı ölçü.....	56
Nota 76. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi yedinci ölçü.....	56
Nota 77. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi sekizinci ölçü	57
Nota 78. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi dokuzuncu ölçü	57
Nota 79. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi onuncu ölçü.....	57
Nota 80. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi on birinci ölçü	58
Nota 81. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi on ikinci ölçü.....	58
Nota 82. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi on üçüncü ölçü	58
Nota 83. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi on dördüncü ölçü.....	59
Nota 84. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi on beşinci ölçü	59
Nota 85. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi on altıncı ölçü.....	59
Nota 86. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi beşinci ölçü.....	60
Nota 87. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi altıncı ölçü.....	60
Nota 88. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi yedinci ölçü	60
Nota 89. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi sekizinci ölçü.....	61
Nota 90. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi otuz üçüncü ve otuz dördüncü ölçü.....	61
Nota 91. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi otuz beş ve otuz altıncı ölçü	62
Nota 92. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi otuz yedinci ölçü	62
Nota 93. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi elli birinci ve elli ikinci ölçü	62
Nota 94. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi elli üçüncü ölçü	63
Nota 95. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası birinci ölçü.....	63
Nota 96. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası altıncı ölçü	63
Nota 97. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası yedinci ölçü	64
Nota 98. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası on birinci ölçü.....	64
Nota 99. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası on beşinci ölçü.....	64
Nota 100. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası yirmi altıncı ölçü	65
Nota 101. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası yirmi yedinci ölçü.....	65
Nota 102. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası otuz üçüncü ölçü.....	65

Nota 103. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası otuz altıncı ölçü	66
Nota 104. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası otuz dokuzuncu ölçü.....	66
Nota 105. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası kırk ikinci ölçü	66
Nota 106. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası elli birinci ölçü	67
Nota 107. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası altmış üçüncü ölçü.....	67
Nota 108. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası altmış dördüncü ölçü	67
Nota 109. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi beşinci ölçü	68
Nota 110. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi altıncı ölçü	68
Nota 111. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi yedinci ölçü.....	69
Nota 112. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi onuncu ölçü	69
Nota 113. Ezgisel farklılık- Mahur saz semaisi on birinci ölçü.....	69
Nota 114. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi on ikinci ölçü	70
Nota 115. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi on üçüncü ölçü.....	70
Nota 116. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi on beşinci ölçü	70
Nota 117. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi yirmi beşinci ölçü	71
Nota 118. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi otuz yedinci ölçü.....	71
Nota 119. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi otuz sekizinci ölçü	71
Nota 120. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi beşinci ölçü	72
Nota 121. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi altıncı ölçü	72
Nota 122. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi yedinci ölçü.....	72
Nota 123. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi sekizinci ölçü	73
Nota 124. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi dokuzuncu ölçü.....	73
Nota 125. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi on ikinci ölçü	74
Nota 126. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi on üçüncü ölçü.....	74
Nota 127. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi on beşinci ölçü	74
Nota 128. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi yirmi birinci ölçü	75
Nota 129. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi yirmi üçüncü ölçü	75
Nota 130. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi yirmi beşinci ölçü	76
Nota 131. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi otuz birinci ölçü	76
Nota 132. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi otuz ikinci ölçü	77
Nota 133. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi otuz üçüncü ölçü	77
Nota 134. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi kırk yedinci ölçü	77
Nota 135. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi kırk sekizinci- kırk dokuzuncu ölçü.....	78
Nota 136. Ezgisel farklılık - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi altıncı ölçü	78

Nota 137. Ezgisel farklılık - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi yedinci ölçü	79
Nota 138. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası ikinci ölçü	79
Nota 139. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası beşinci ölçü	79
Nota 140. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası sekizinci ölçü	80
Nota 141. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası on ikinci ölçü	80
Nota 142. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası yirmi üçüncü ölçü	80
Nota 143. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası yirmi sekizinci ölçü	81
Nota 144. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası otuz dördüncü ölçü	81
Nota 145. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası kırkinci ölçü	81
Nota 146. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası kırk ikinci ölçü	82
Nota 147. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası kırk beşinci ölçü	82
Nota 148. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası kırk altıncı ölçü	82
Nota 149. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası elli ikinci ölçü	83
Nota 150. Değerini kendinden önceki notadan alam çarpma - Mahur saz semaisi birinci ölçü	84
Nota 151. Değerini kendinden önceki notadan alam çarpma - Mahur saz semaisi ikinci ölçü	85
Nota 152. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi üçüncü ölçü	85
Nota 153. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi beşinci ölçü	85
Nota 154. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi yedinci ölçü	86
Nota 155. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi onuncu ölçü	86
Nota 156. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur Saz semaisi on birinci ölçü	86
Nota 157. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur Saz semaisi on üçüncü ölçü	87
Nota 158. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi on dördüncü ölçü	87
Nota 159. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi yirmi birinci ölçü	87
Nota 160. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi yirmi beşinci ölçü	88
Nota 161. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi otuz altıncı ölçü	88
Nota 162. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Şehnaz saz semaisi ikinci ölçü	88

Nota 163. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - şehnaz saz semaisi üçüncü ölçü	89
Nota 164. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - şehnaz saz semaisi beşinci ölçü.....	89
Nota 165. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - şehnaz saz semaisi altıncı ölçü	89
Nota 166. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - şehnaz saz semaisi on üçüncü ölçü	90
Nota 167. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - şehnaz saz semaisi yirmi üçüncü ölçü.....	90
Nota 168. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - şehnaz saz semaisi yirmi beşinci ölçü.....	90
Nota 169. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - şehnaz saz semaisi kırk üçüncü ölçü	91
Nota 170. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - şehnazbuselik saz semaisi dokuzuncu ölçü	91
Nota 171. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - şehnazbuselik saz semaisi on birinci ölçü.....	91
Nota 172. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - şehnazbuselik saz semaisi yirmi birinci ölçü.....	92
Nota 173. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - şehnazbuselik saz semaisi yirmi altıncı ölçü	92
Nota 174. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - şehnazbuselik Saz Semaisi Elli Birinci Ölçü.....	92
Nota 175. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - şehnazbuselik saz semaisi altmış üçüncü ölçü.....	93
Nota 176. Değerini kendinden önceki notadan alan arpma - Tahir oyun havası beşinci ölçü.....	93
Nota 177. Değerini kendinden önceki notadan alan arpma - Tahir oyun havası on birinci ölçü.....	93
Nota 178. Değerini kendinden sonraki notadan alan arpma - Mahur saz semaisi altıncı ölçü	94
Nota 179. Değerini kendinden sonraki notadan alan arpma - Mahur saz semaisi on üçüncü ölçü	94
Nota 180. Değerini kendinden sonraki notadan alan arpma - Mahur saz semaisi on dördüncü ölçü	94
Nota 181. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma - şehnaz saz semaisi beşinci ölçü.....	95
Nota 182. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma - şehnaz saz semaisi yirmi beşinci ölçü.....	95
Nota 183. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma - şehnazbuselik saz semaisi ikinci ölçü.....	95

Nota 184. Çarpma glissando - Mahur saz semaisi birinci ölçü.....	96
Nota 185. Çarpma glissando - Mahur saz semaisi yedinci ölçü	96
Nota 186. Çarpma glissando - Mahur saz semaisi sekizinci ölçü	97
Nota 187. Çarpma glissando - Şehnaz saz semaisi ikinci ölçü	97
Nota 188. Çarpma glissando - Şehnaz saz semaisi beşinci ölçü	97
Nota 189. Çarpma glissando - Şehnaz saz semaisi yirmi ikinci ölçü	98
Nota 190. Çarpma glissando - Şehnaz saz semaisi otuz yedinci ölçü.....	98
Nota 191. Çarpma glissando - Şehnaz saz semaisi kırk ikinci ölçü.....	98
Nota 192. Çarpma glissando - Şehnaz saz semaisi ellinci ölçü	99
Nota 193. Çarpma glissando - Tahir oyun havası kırk birinci ölçü	99
Nota 194. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - Mahur saz semaisi beşinci ölçü.....	100
Nota 195. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - Mahur saz semaisi dokuzuncu ölçü	100
Nota 196. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - Mahur saz semaisi on birinci ölçü.....	100
Nota 197. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - Mahur saz semaisi on dokuzuncu ölçü	101
Nota 198. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - Mahur saz semaisi kırk ikinci ölçü	101
Nota 199. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - mahur saz semaisi kırk dördüncü ölçü	101
Nota 200. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - Şehnaz saz semaisi dördüncü ölçü	102
Nota 201. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - Şehnaz saz semaisi yirmi üçüncü ölçü.....	102
Nota 202. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - Şehnazbuselik saz semaisi altmış birinci ölçü.....	102
Nota 203. Glissando - Mahur saz semaisi yirmi birinci ölçü.....	103
Nota 204. Glissando - Şehnazbuselik saz semaisi on dördüncü ölçü	103
Nota 205. Glissando - Şehnazbuselik saz semaisi kırk ikinci ölçü	103
Nota 206. Glissando - Tahir oyun havası kırkinci ölçü	104
Nota 207. Çift Ses - Mahur saz semaisi beşinci ölçü.....	104
Nota 208. Çift ses - Şehnaz saz semaisi otuz birinci ölçü.....	105
Nota 209. Çift ses - Şehnaz saz semaisi otuz ikinci ölçü	105
Nota 210. Çift ses - Şehnaz saz semaisi otuz üçüncü ölçü	105
Nota 211. Çift ses - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi yedinci ölçü.....	106
Nota 212. Çift ses - Tahir oyun havası ikinci ölçü.....	106

Nota 213. Çift ses - Tahir oyun havası otuzuncu ölçü	106
Nota 214. Çift ses - Tahir oyun havası yirminci ölçü	106
Nota 215. Çift ses - Tahir oyun havası yirmi sekizinci ölçü	107
Nota 216. Çift ses - Tahir oyun havası kırk birinci ölçü	107
Nota 217. Çift ses - Tahir oyun havası altmış altıncı ölçü	107
Nota 218. Tremolo - Tahir oyun havası on yedinci ölçü	108
Nota 219. Tremolo - Tahir oyun havası yirmi beşinci ölçü	108
Nota 220. Tremolo - Tahir oyun havası yirmi altıncı ölçü	108
Nota 221. Tremolo - Tahir oyun havası otuz dördüncü ölçü	109
Nota 222. Tremolo - Tahir oyun havası yetmişinci ölçü	109
Nota 223. Pedal ses - Mahur saz semaisi otuz yedinci ölçü	110
Nota 224. Pedal ses - Mahur saz semaisi otuz sekizinci ölçü	110
Nota 225. Pedal ses - Mahur saz semaisi otuz dokuzuncu ölçü	110
Nota 226. Pedal ses - Şehnazbuselik saz semaisi kırkıncı ölçü	111
Nota 227. Pedal ses - Şehnazbuselik saz semaisi kırk birinci ölçü	111
Nota 228. Pedal ses - Şehnazbuselik saz semaisi kırk ikinci ölçü	111
Nota 229. Pedal ses - Şehnazbuselik saz semaisi kırk üçüncü ölçü	112
Nota 230. Pedal ses - Şehnazbuselik saz semaisi kırk sekizinci ölçü	112
Nota 231. Pedal ses - Şehnazbuselik saz semaisi elli altıncı ölçü	112
Nota 232. Pedal ses - Tahir oyun havası onuncu ölçü	113
Nota 233. Pedal ses - Tahir oyun havası on dokuzuncu ölçü	113
Nota 234. Pedal ses - Tahir oyun havası yirmi dördüncü ölçü	113
Nota 235. Pedal ses - Tahir oyun havası yirmi dokuzuncu ölçü	113
Nota 236. Pedal ses - Tahir oyun havası otuz yedinci ölçü	114
Nota 237. Pedal ses - Tahir oyun havası kırk birinci ölçü	114
Nota 238. Pedal ses - Tahir oyun havası elli altıncı ölçü	114

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Sedat Öztoprak'ın ud ile icra ettiği eserlerin alt problemlere ilişkin veriler	3
Tablo 2. Sedat Öztoprak'ın ud ile icra ettiği eserlerin kaydına ilişkin özellikleri	26



1. GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Günümüzde eserlerin notası, icracılar için bir taslak niteliğindedir. İracılar, bu taslağı Türk müziği icra tavrı özellikleri doğrultusunda şekillendirmektedirler. Besteciler kendi eserlerini notaya alırken, eserleri icra ettikleri gibi yazmadıkları eserlerin ses kayıtları dinlendiğinde anlaşılmaktadır. İcra edilen ya da bestelenen eserin notası üzerinde süsleme tekniklerinin belirtilmemesinden kaynaklı olarak eserleri icra eden kişinin tavrına ve birikimine göre birtakım değişiklikler gösterdiği tespit edilmiş ve bu durum eserin farklı şekillerde öğretilmesine sebep olmuştur. Bu düşünceden hareketle Türk müziğinde sıklıkla nota üzerinde gösterilmeyen süsleme teknikleri çalgı öğrenimi sürecinde eserin doğru icra edilmesi ve gelecek kuşaklara doğru aktarılması açısından büyük önem arz etmektedir. Türk müziğinde bu aktarımın günümüze kadar büyük bir çoğunlukla meşk yolu ile sağlanmıştır.

Meşk; öğrencinin hocasının yanında onun icrasını dinleyerek hafızaya alması ve icra etmesidir. Bu sistem ile icra, ileri zamanlarda değişim yaşamaktadır. İracının ruh haline, tekniğine göre oluşan bu farklılık ile eserin yeni versiyonları ortaya çıkmaktadır. Bu sebeplerden dolayı eserlerin harfi harfine icrası ve aktarımı söz konusu değildir (Behar, 1993: 47-48).

Bir eserin yorumlanan çeşitli versiyonları da icracının estetik beğenisine ya da icra sırasındaki ruh haline, dinleyicilerin sosyal konumuna veya anlık taleplerine göre oluşup söz konusu farklılıkları barındırır. Dolayısıyla her icrada az ya da çok farklı olan yeni bir versiyon üretilebilir. Bu da gelenek açısından hayatın ve dinamizmin göstergesi olarak kabul edilir (Behar, 1993: 47-48).

Meşk sistemi içerisinde bahsedilmesi gereken başka bir değişim ise icrâyla varlık bulan, eserin anlam kazanmasında büyük rolü olan ancak notada yer almayan, sadece icracı aracılığıyla aktarılabilen geleneksel süsleme biçimlerinin de aktarılamaz olmasıdır (Ertürk, 2019: 2). Tüm bu hususların bir araya gelmesi ise icracının üslubu olarak adlandırılmaktadır.

Sezgin'e göre üslûp; makam müziği icrâsında bilinmesi gereken kurallardır (Akt:Zeybek, 2013: 2). Üslubun oluşumundaki temel boyutlar nota, icra ve tavidir. Bu tanımlardan nota; eserin ana hatlarını belli eden, hafızaya almada icracıya referans

olan taslak niteliğindedir. Söz konusu taslak ise icracıların tavrına göre değişim göstermektedir. Tavır, her sanatçının kendi meşk sistemine göre yapılan icrâ özelliği, söyleyiş tarzı olarak ifade etmiştir (Sezgin'den Akt:Zeybek, 2013: 2). İracıların tavırlarını oluşturan temel unsurdan süsleme teknikleri icraya ilişkin büyük önem taşımaktadır (Özbilen, 2007). Batı müziğinde notada gösterilmedikçe yer verilmeyen bu ifade unsurlarının kullanımı, Türk müziğinde icracının tercihinine bağlı olarak kullanılabilir. Tanburi Cemil Bey, Refik Fersan, Yorgo Baconos gibi pek çok ustanın kayıtları dinlendiğinde, notanın ana çizgisini bozmadan, küçük modeli parçaları, süslemeler ekledikleri görülmektedir (Torun, 1993: 317).

Bu durum geleneksel Türk sanat müziğinin kendi yapısı içerisine öylesine yerleşmiştir ki icracıların sanat gücünün bir ölçüsü olarak kabul edilmektedir. İracıların tarafından bu şekilde çalınıp söylenerek yorumlanan eserlerden dolayı geleneksel Türk sanat müziği bir üslup ve tavır müziği olarak kabul edilmektedir (Kaçar, 2005: 216).

Söz konusu olan üslup ve tavır hususunda çalgı ayrımı gözetmeksizin şüphesiz Türk müzik kültürü içerisinde yer alan tüm icracıların katkısı büyüktür. Bu icracıların üslup ve tavırlarının incelenerek özelliklerinin ve icra inceliklerinin ortaya çıkarılması ve bu şekilde aslına uygun olarak notaya alınması da Türk müziğinin gelişimine ve aynı zamanda gelecek kuşaklara aktarılmasında büyük önem taşımaktadır.

Türk müziği tarihinde önemli bir yeri olan, günümüzde eserleri birçok icracı tarafından icra edilen Sedat Öztoprak'ın başta ülkemizin kurucusu büyük önder Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere Mutlu Torun, Osman Nuri Özpekel ve Selahattin Erköse gibi üstatlardan övgü alması, döneminin ünlü icracılarıyla plak kaydında bulunması, icrası dinlendiğinde sağ el kıvraklığı ve sol el baskılarında uda olan hakimiyeti net bir şekilde anlaşılan böylelikle kendisine has ud icracılığı ile Türk müziğine katkılar sağlayan, eserlerinin değerli sazende ve solistler tarafından icra edilmesi, birçok değerli öğrenci yetiştirmiş olması, eserlerinin üniversitelerin müzik bölümlerinin müfredatında yer alması, TRT arşivinde birçok eserinin kayıtlı bulunması gibi etkenlerden yola çıkarak yapılan bu tez çalışmasında Sedat Öztoprak'ın ud tavrı, icraları doğrultusunda somutlaştırılmaya çalışılmıştır.

1.1.1. Problem Cümlesi

Belirtilen önem ve görüşler doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi “Sedat Öztoprak’ın ud icrasındaki nota ve icra farklılıkları nelerdir” olarak belirlenmiştir.

1.1.2. Alt Problemler

Araştırmanın probleminin çözümüne ışık tutacak alt problemler,

1. Sedat Öztoprak’ın ud icrasında kullandığı sol el tekniği nasıldır?
 2. Sedat Öztoprak’ın ud icrasında kullandığı mızrap yönleri nasıldır?
 3. Sedat Öztoprak’ın ud icrası ile kaynak nota arasındaki farklılıklar nasıldır?
 - 3.1. Sedat Öztoprak’ın ud icrası ile kaynak nota arasındaki tartımsal farklılıklar nasıldır?
 - 3.2. Sedat Öztoprak’ın ud icrası ile kaynak nota arasındaki ezgisel farklılıklar nasıldır?
 - 3.3. Sedat Öztoprak’ın ud icrasında kullandığı süsleme teknikleri nelerdir?
- Biçiminde oluşturulmuştur.

Tablo 1. Sedat Öztoprak’ın ud ile icra ettiği eserlerin alt problemlere ilişkin veriler

Sıra No		1	2	3	4	5	6	7	8
Eser Adı		Mahur Saz Semaisi	Şehnaz Saz Semaisi	Şehnazbuselik Saz Semaisi	Tahir Oyun Havası	Anadol Sefası	Evlerinin Önü Yonca	Elmalı Yarım	Çek Kürekçi
Notasyon	Kaynak Nota	+	+	+	+	-	-	-	-
	Transkripsiyon	+	+	+	+	+	+	+	+
İcra Teknikleri	Sol El Tekniği	+	+	+	+	+	+	+	+
	Mızrap Yönleri	+	+	+	+	+	+	+	+
Kaynak Nota ile İcra arasındaki farklılık	Tartımsal Çeşitleme	+	+	+	+	-	-	-	-
	Ezgisel Çeşitleme	+	+	+	+	-	-	-	-
	Süsleme çeşitleri	+	+	+	+	-	-	-	-

“Etnomüzikoloji literatüründe çokça tartışılan konulardan biri, en genel şekliyle nota yazısına indirgenmesi olarak tanımlanabilecek transkripsiyondur. Bu bağlamda transkripsiyon, nota yazısıyla birlikte müziğin yazılı temsilidir. Örneğin klasik müzik çalışmalarında transkripsiyon belirli bir eserin yapısını bozmadan yazıldığı çalgıdan başka bir çalgıya veya sese uyarlamaktır (Elligson’dan Akt:Karahasanoğlu ve Yavuz, 2015: 79).

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmada, Sedat Öztoprak’ın ud icrasının incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Sedat Öztoprak’ın ud ile icra ettiği eserlerin; sol el tekniği, mızrap yönleri, Sedat Öztoprak’ın ud icrası ile; kaynak nota arasındaki tartımsal farklılıklar, kaynak nota arasındaki ezgisel farklılıklar ve Sedat Öztoprak’ın ud icrasında kullandığı süsleme teknikleri incelenmiştir. Bu doğrultuda araştırmanın bir diğer amacı da Sedat Öztoprak’ın ud icrasının somut veriler eşliğinde ortaya çıkarılması ve ud ile ilgili yapılan çalışmalara katkı sağlamaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırma Sedat Öztoprak’ın ud icracılığının incelenmesine olanak vermesi, eserlerinin kaynak notasının bulunması, ud icrasının notaya alınmasından yola çıkılarak sol el tekniği, mızrap tekniği bakımlarından, nota ile icrasının arasındaki tartımsal ve ezgisel çeşitlemeleri tespit ederek ortaya koyması bakımlarından önemlidir. Bunun yanı sıra araştırma,

- Sedat Öztoprak’ın ud icrası esnasında bahsi geçen boyutlardaki ud çalma tavrının somutlaştıracak olması,
- Hakkında yapılan ilk kapsamlı çalışma olması bakımından,
- İcra edilecek notaların ud eğitimcileri ve öğrencilerine kaynak olabilmesi,
- İcra ile nota arasındaki farklılıkların tespit edilecek olması,
- Bestecinin ulaşılabilen tüm kayıtlarının transkripsiyonu yapılacak olması,

- Ud icra tavrının yazılı bir şekilde ortaya çıkarılması ve Sedat Öztoprak'ın orijinal icrası ile gelecek nesillere aktarılabilmesi bakımlarından da önemlidir.

1.4. Sayıtlar

Bu araştırma;

1. Araştırmada kullanılan yöntemin, araştırmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu,
2. Araştırmaya ait kaynak notaların doğru olduğu,
3. Araştırmada kullanılan MP3 kayıtlarının doğru transkript edildiği,
4. Elde edilen verilerin gerçek durumu yansıttığı,
5. Sedat Öztoprak'ın ud icra karakterini yansıtmada önemli bir yere sahip olduğu sayıtlarına dayanmaktadır.
- 6.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Sedat Öztoprak'ın ud ile icra ettiği ve ulaşılabilen; Mahur Saz Semaisi, Şehnaz Saz Semaisi, Şehnazbuselik Saz Semaisi, Tahir Oyun Havası, Anadol Sefası, Evlerinin Önü Yonca, Elmalı Yârim, Çek Kürekçi olmak üzere 8 eser ile,
2. Sedat Öztoprak'ın ud ile icra ettiği eserlerin, sol el tekniği, mızrap yönleri, Sedat Öztoprak'ın ud icrası ile; kaynak nota arasındaki tartımsal ve ezgisel farklılıklar ve Sedat Öztoprak'ın ud icrasında kullandığı süsleme teknikleri ile sınırlıdır.

1.6. İlgili Yayın ve Araştırmalar

Bu bölümde araştırma konusuyla ilgili olarak, 1995-2020 yılları arasında yapılmış olan 6 doktora tezi ve 9 yüksek lisans tezi olmak üzere toplan 15 araştırmaya yer verilmiştir.

Hekimoğlu (2020) tarafından hazırlanan “Alper Karaağaçlı’nın Ud İcra Özellikleri” adlı yüksek lisans tezinde, günümüz ud icracılarından Alper Karaağaçlı’nın bir taksim ve bir eser üzerinden ud icra özelliklerinin incelenmesi yapılmıştır. Alper Karaağaçlı’nın sağ el tekniği ve sol el tekniği incelenip bulguları yazılmıştır. İncelenen eser Reşat Aysu’nun Muhayyer Kürdi Saz Semai’sidir. Taksim ise Kemani Sebuğ’un Hicazkâr Sirtosu’ndan önce yapılmış bir giriş taksimidir. Bu çalışma Alper Karaağaçlı’nın ud icrasını akademik bir ortamda incelemek, ud icrasında yeni ufuklar açmak ve ud eğitiminin gelişmesine katkıda bulunmak amacı ile hazırlanmıştır. Yapılan çalışmada video kaydından analiz yöntemi ile biçim, yapı ve melodi bakımından incelemeler yapıp eser ve taksim hakkında bilgiler verilmiştir.

Özdemir (2008) “Cinuçen Tanrıkörur Taksimlerinin Makamsal ve Teknik Analizi” adlı yüksek lisans tezinde Cinuçen Tanrıkörur’un Uzzal, Hüzzam, Şevkefza, Şedd-i Saba ve Uzzal’dan Şekfeza’ya geçiş taksimi olmak üzere beş taksimini makamsal ve teknik açıdan incelemiştir. Makamsal çözümlemesi yapılan bu taksimler ud icrasında kullandığı pozisyonlar, sık tercih ettiği süsleme teknikleri ve sağ-sol el tekniğini içeren bir anlayışla açıklanmıştır. İlgili veriler taksim kayıtları dinlenerek notaya alınmış, elde edilen veriler makamsal ve icra teknik özellikleri bakımından analiz edilmiştir. Araştırma betimsel niteliktedir. Analizler doğrultusunda çıkan sonuçlarda Tanrıkörur’un taksimlerinde daha ziyade, kız ney ve müstahzen akordunu kullandığı, melodilerinde kalıplaşmış ezgi yapılarını tercih etmediği, geleneksel seyir anlayışı çerçevesinde özgün melodiler ürettiği, kapalı ve ileri pozisyonları tercih ettiği görülmüştür.

Ertürk (2019) “Neyzen Niyazi Sayın Örneğinde Türk Saz Müsikîsi Eser İcracılığında Yorum Farklılığı” adlı yüksek lisans tezinde Niyazi Sayın’ın Neyzen Sâlih Dede’nin bestesi Acemaşîran Peşrevi’nin yedi, Pâdişah III. Selim’in bestesi Pesendide Saz Semâîsi’nin dört farklı zaman ve mekândaki kayıtları üzerinden, sınırları keskin çizgilerle belirlendiği düşünülen beste mefhûmunun her defâsında yeniden yorumlanabiliyor olduğu gerçeği gösterilmiştir. Mukayeseye imkân tanıyan

bu karşılaştırmalı görünümünden elde edilen veriler sâyesinde; bütün müzik yapıtları için geçerli bir kanun olan eserin icrâya bağımlılığı, icrânın da esere bağımlılığı sonucu, Niyazi Sayın'ın icrâ ettiği eserlerin farklı yorumlarının incelenmesi ile ortaya çıkarılmıştır.

Her icrânın yeni bir versiyon, hattâ yeni bir yaratım olduğu hipotezine dayanarak; notaya alınmış icrâlar hem münferit olarak değerlendirilip, teknik ve müzikal tahlilleri yapılmıştır hem de icrâlar arasındaki farklılıkların ayrıntılarıyla anlaşılabilmesi için bütün versiyonlar bir arada görülecek şekilde üst üste sergilenmiştir. Araştırmada belge tarama yöntemi kullanılmıştır. Sonuç olarak Türk mûsikîsinde notanın, müziğin özü olmadığı ve icrâ sırasında geniş ögürlük alanlarının var olduğu görüşü “Üstâd” Niyazi Sayın'ın eser icrâları özelinde yapılan çalışma ile somutlaştırılmıştır. Yapılan bu çalışma ile hem icrâ esnâsında farklı ifâde yolları denenerek eserlere yeni anlamlar yüklenebileceği düşüncesine varılmıştır hem de yeni yetişen sâzendeler için saz eseri icrâcılığında notayı birebir çalmaktan öteye geçerek, kendi ruhlarından ve gelenekten nasıl beslenebileceklerine dâir bir kaynak sunulmuştur.

Eroğlu (2014) “Mehmet Bitmez’in Taksimleri Üzerine Bir Araştırma” adlı yüksek lisans tezinde, Mehmet Bitmez’e ait Rast, Hicaz ve Hüseyini Taksimler; form özellikleri bakımından incelenmiştir, form özelliklerinin incelenmesi; biçim, yapı ve üslup bakımından incelemeleri de içermektedir. Daha sonra melodik yapının ayrı bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Ritim ve icra özellikleri açısından da değerlendirilen taksimler sonucunda, sanatçının özelliklerini ortaya çıkaran hususlardan da bahsedilmiştir. Mehmet Bitmez’i tanıyan usta müzisyenlerin de görüşlerine yer verilmiştir.

Kılınçarslan (2020) “Necati Çelik’in 8 Farklı Makamda Yaptığı Ud Taksimlerinin Makamsal Ve Teknik Analizi” adlı yüksek lisans tezinde Bu çalışmada, Klasik Türk Müziğinin önemli ud icrâcılarında olan Necati Çelik’in ud icrâsındaki tavrı, 8 farklı makamda yapmış olduğu taksimler ele alınarak değerlendirilmiştir. Çalışma, betimsel tarama modeli kullanılarak yapılmıştır. Çelik’in 8 taksimde kullandığı makamların analizi ile udu kullanım tekniği bakımından yapılan analiz çalışmanın amacını oluşturmuştur. Çelik’in udu icrâ ederken pozisyonları kullanış biçimi ve kullandığı süslemeleri kapsayan bir değerlendirme ile de ayrıca taksimler analiz edilmiştir. Yapılan bu analizler ışığında, Çelik’in taksimleri farklı akortlarda yaptığı görülmüştür.

Çelik'in geleneksel Türk müziğinin yapısına uygun cümleler oluşturmak, seri kullanılan mızraplar ile hızlı icrâyı göstermek ve klavyeye olan hâkimiyeti ile kapalı pozisyonları tercih etmek onun tavrında ön plana çıkan karakteristik özelliklerdir. Çelik'in taksimlerinde yapmış olduğu süslemelerde özellikle çarpma, glissando, vibrato gibi Türk müziğine özgü teknikleri kendi tavrı bünyesinde etkili bir biçimde kullanmış olduğu duyulmaktadır. Çelik'in 8 farklı makamda yaptığı taksimlerin, Türk müziğinin geleneksel makam anlayışına uygun işlendiği ve ud icrâsında Çelik'in kendine has bir üslûbu olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Çakırer (2009) "Necdet Yaşar'ın Tanbur Taksimlerinin Makamsal Ve Teknik Analizi" adlı yüksek lisans tezinde Bu araştırmada, Tanburi Cemil ekolünü Mesut Cemil aracılığıyla günümüze taşıyan, kendi tekniğiyle birleştirerek yeni bir tanbur tekniği ortaya koyan ve müzik çevrelerince önemli tanbur vitüözlerinden biri olarak kabul edilen Necdet Yaşar'ın Türk müziği devlet konservatuarlarının müfredatları içerisinde bulunan çeşitli makamlardaki taksimleri incelenmiştir. Öncelikle Necdet Yaşar'ın ulaşılabilirlikle sınırlı olan taksimleri notaya alınmış sonra notaya alınan taksimlerin makamsal ve teknik analizleri yapılmaya çalışılmıştır. Ulaşılabilen yirmi iki taksim giriş, ara ve geçiş taksimlerinden oluşmaktadır.

Gönül (2010) "Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi Ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması" adlı doktora tezinde, Nevres Bey ve onun telli ve mızraplı bir saz olan udu ile icra ettiği taksimler incelenmiştir. Ud icracılığına yeni ufuklar katmış olan Nevres Bey, kendisine kadar olan klâsik mûsikî kültürünü özümsemiş, geliştirmiş ve uda yeni icra teknikleri kazandırarak eşsiz bir sanatkâr tavrı meydana getirmiştir. Çalışmada Nevres Bey'in sanat tavrını en iyi ifade ettiği düşünülen taksimlerinden elde edilebilen yirmi tanesi, teknik ve melodik açıdan tahlil edilmiş; bununla, hem Nevres Bey tavrı ışığında ud eğitim metodunu besleyebilecek ve yeni sanatkârlar yetiştirmeyi üstlenen eğitimcilerimiz tarafından kullanılabilecek bir kaynak oluşturulması, hem de belirli bir seviyeye gelen ud icracılarına, dinleyerek takip edebilecekleri bir başvuru kitabı sunulması amaçlanmıştır.

Köroğlu (2015) Niyazi Sayın'ın Toplulukla Saz Eseri İcralarındaki Tavrının İncelenmesi Ve Bu Çerçevede Oluşturulan Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği adlı doktora tezinde 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. 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.

Gürel (2016) "Nubar Tekyay'ın Keman Taksimlerinin Tahlîli" adlı doktora tezinde Nubar Tekyay (1905-1955), keman ile Türk Mûsikîsi icrâcılığında taksim geleneğinin oluşmasına katkıda bulunmuş, mûsikî tarihimizin kayıtlarına ulaşılabilen önemli kemân icrâcıları arasında yer almış, kendine has icrâsı ile sonrasında gelen kemânileri teknik ve tavrı özellikleri bakımından etkileyerek keman icrâcılığında ekol olarak kabul edilmiştir. Araştırma; Nubar Tekyay ile ilgili gerekli literatürün taranması ve mevcut durumun ortaya konulması sebebiyle "Betimsel" bir araştırma, araştırmanın modeli "Genel Tarama Modeli"dir. Çalışmada, Tekyay'ın hayatı, besteciliği, Tekyay hakkında yapılan akademik çalışmalar kaynak taraması yöntemi ile elde edilmiş, Nubar Tekyay'a ait taksim kayıtlarının tîmini için TRT Ankara Radyosu Arşiv ve Müzik Dairesi Arşivlerine, Millî Kütüphane Kayıt Arşivine ve Özel Arşivlere ulaşılmıştır. Çalışmamızda, Nubar Tekyay'a ait 16 adet giriş ve 3 adet geçiş taksimi notaya alınarak taksimlerin teknik, melodik ve nazari açıdan tahlîli yapılmıştır. Teknik tahlîl ile Tekyay'ın keman icrâsındaki pozisyon, süsleme teknikleri ve ifade unsurları tahlîl edilerek açıklanmıştır. Melodik tahlîl ile taksimlerdeki özgün soru-cevap cümleleri, sekileme, tartım ve hız değişkenlikleri ortaya çıkarılmıştır. Nazari tahlîl ile taksimlerin tamamı cümle cümle ayrılarak makamların seyri, geçki ve perde kullanım özellikleri gelenek yaklaşımlarına bağlı kalınarak açıklanmış, Tekyay'ın nazari anlayışı 14.yy.dan günümüze 18 ayrı kaynaktaki makam tarifleri ile kıyaslanarak

ortaya konulmuştur. Sonuç olarak, Nubar Tekyay'ın icrâ tavrı ve onu ekol yapan özellikler keman icrâcılarının kullanımına sunulmak maksadı ile somutlaştırılmıştır.

Görçiz (2002) “Ud’da Geleneksel İcra Tekniğinin Eğitimi Üzerine Bir Çalışma” adlı doktora tezinde öncelikle ud icra üslubunu oluşturan genel özellikler ve özel teknikler ele alınmıştır. Tını, melodi, ritim, sağ el mızrap ve sol el parmak teknikleri bunların dışında ifadeyi güçlendiren unsurların bir araya gelmesiyle ud icra üslubu ortaya çıkmaktadır. Eser icra kayıtları dinlendiğinde notanın yukarıda sayılan ifade ve süsleme teknikleri kullanılarak icra edilmesinden doğan farklılıklar algılanmaktadır. İcradaki farklılıklar; bir notayı birkaç mızrap vuruşu ile veya tremolo yaparak doldurmak, bu vuruşlar arasında çarpma, trill gibi süslemeler kullanmak, notanın önüne veya sonuna süs notaları ilave etmek, notaya düşey olarak iki ses, akor ve arpej niteliğinde sesler eklemek, ana sestten başlayıp tiz veya peste doğru gam yapmak, kalış notalarındaki seslerde oktavını kullanmak şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Başar (1995) “Udi Nevres Bey’in Ud İcrasının Özellikleri” adlı yüksek lisans tezinde Nevres Bey’in hayatı, şahsiyeti incelenmiş çeşitli röportajlar sunularak bulunabilen eserleri ve derlemelerinin listesi ile notaları verilmiştir. Değişik kaynaklardan elde edilen icraları gösterilerek, icracılığının genel özellikleri incelenmiş, karakteristik olanları notaya alınarak bazılarının analizi yapılmıştır. Sonuç olarak bir ses icracısı olması sebebiyle taksimlerinde uzun sesler ve yuvarlak melodiler kullanma isteği açıkça görülmüştür. Taksimlerinde geleneksel tarzı uygulamıştır. Glissandoları, vurgu, çarpma ve vibratoları kendisini göstermek iddiası ile değil tamamen yerinde, yakıştırarak ve gerektiğinde uygulamıştır. Nevres Bey’in o devir ud sanatçıları gibi uzun ses çıkarmak amacı ile üstten ve alttan bol ve süratli mızrap vurarak, ses kaybını bu şekilde önlediği görülmüştür. Görülen en önemli özelliği olarak bu bol mızrap vuruş tekniği, çok melodi yaratması musiki cümlelerini adeta yapı taşları gibi birbiri üzerine inşa etmesi ve mızrap vuruş bölgesi ve tekniğinden yola çıkarak müzikalitesinin yüksekliği olduğu anlaşılmaktadır. Tiz bölgelerdeki pozisyon tekniği ve bu tekniğin ustaca falsosuz kullanılması, Nevres Bey’i ud virtüözü olarak görmemizi kolaylaştıran nedenlerden olduğu ortaya çıkmaktadır.

Taşkın (2008) “Kanunî Vecihe Daryal’ın Saz Eseri İcrasının Özellikleri” adlı yüksek lisans tezinde Yapılan bu çalışmanın amacı, Kanunî Vecihe Daryal’ın icra ettiği saz eserlerindeki icra nota farklılıklarını tespit etmek, çıkan farklılıkları inceleyerek, sanatkarın eser icrasının özelliklerini ortaya koymaktır. Tüm bu bilgileri

elde etmek için, birçok arşiv ve kütüphanede araştırmalar yapılarak, icra edilen saz eserleri kayıtlardan notaya alınmış ve icra ile orijinal nota arasındaki farklılıkları irdelenmiştir. Analiz sonuçları tablolar halinde sunulmuş ve yorumları yapılarak sonuçları değerlendirilmiştir. Sonuç olarak Bu yöntem doğrultusunda elde edilen kayıtlardan hareketle, Daryal'in icrâ ettiği 3 adet geçiş, 47 adet giriş taksimi olmak üzere toplam 50 tane taksim notaya alınarak taksimlerin teknik, ezgi ve makam tahlilleri yapılmıştır. Teknik tahlil ile Daryal'in tavrı özelliklerini ortaya çıkaran süslemeler incelenmiş ve örneklendirilmiştir. Ezgi tahlili ile, Daryal'in taksimlerinde yaptığı kişisel motifleri, motif tekrarları, sekileme kullanımı, soru-cevap motifleri incelenmiş ve örneklendirilmiş; taksimlerdeki tartım kullanımları ve hız değişkenlikleri ortaya çıkarılmıştır. Makam tahlilinde ise, taksimlerde kullanılan perdeler ve taksimin ses aralığı gösterilmiş, taksimlerde kullanılan perdelerin kullanım sıklığı tabloya aktarılmış ve yorumlanmış, taksimlerin seyiri yazılmış ve seyir hareketinden yola çıkılarak örnek seyirler oluşturulmuş, makamlarda kullanılan ara perdelerin frekansları ölçülerek 6'lı mandal sistemindeki kânunlara karşılık gelen mandal sayıları tespit edilmiştir. Ayrıca aynı makâmda yapılan taksimlerin mukayeseleri yine aynı başlıklar altında yapılmış ve Daryal'in taksimlerindeki makam anlayışı ile Rauf Yekta'nın nazariyatı karşılaştırılarak benzer-farklı yönleri yorumlanmıştır.

Kazazoğlu (2018) "Vecihe Daryal'in Kânun Taksimlerinin Tahlili" adlı doktora tezinde Vecihe Daryal, Kânuni Ömer Efendi, Kânuni Hacı Arif Bey ve Âmâ Nâzım Bey'den sonra gelen, XX. yüzyıl Klâsik Türk mûsikîsi kânun icrâsında ekol olarak kabul edilen ve kendisinden sonra gelen icrâcılara yol gösteren önemli bir kânun sanatçısıdır. Bu çalışma Daryal'in taksimlerinde kullandığı perdeleri ve bu perdelerin kullanım sıklığını ortaya koymak, taksimlerindeki seyir anlayışı ile nazariyat hocası olan Rauf Yekta Bey'in nazariyat anlayışını mukayese etmek, Daryal'in taksimlerindeki makamların ara perdelerinin frekans analizlerini yaparak günümüzde kullanılan 6'lı mandal sistemindeki kânunlarda karşılığı olan mandal sayılarını tespit etmek, taksimlerinde kullandığı süsleme tekniklerini, tartım kullanımını, kişisel motiflerini ortaya koymak ve Daryal'in kanun icra tavrını tahliller ile somutlaştırmak amacı ile yapılmıştır. Çalışma, gerekli literatürün taranması ve mevcut durumun ortaya koyulması sebebi ile "betimsel" bir araştırmadır. Araştırmamızda "genel tarama modeli" esas alınarak "içerik analizi" yöntemi kullanılmıştır. Tahlil modeli Prof. Dr.

Gülçin Yahya'nın, "Ünlü Virtüöz Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri (Taksim Notaları, Analiz ve Yorumlar)" adlı kitabından ve Doç. Dr. Mehmet GÖNÜL'e ait "Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitime Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması" konulu doktora tezinden istifade edilerek yapılmıştır. Bu yöntem doğrultusunda elde edilen kayıtlardan hareketle, Daryal'in icrâ ettiği 3 adet geçiş, 47 adet giriş taksimi olmak üzere toplam 50 tane taksim notaya alınarak taksimlerin teknik, ezgi ve makam tahlilleri yapılmıştır. Teknik tahlil ile Daryal'in tavrı özelliklerini ortaya çıkaran süslemeler incelenmiş ve örneklendirilmiştir. Ezgi tahlili ile, Daryal'in taksimlerinde yaptığı kişisel motifleri, motif tekrarları, sekileme kullanımı, soru-cevap motifleri incelenmiş ve örneklendirilmiş; taksimlerdeki tartım kullanımları ve hız değişkenlikleri ortaya çıkarılmıştır. Makam tahlilinde ise, taksimlerde kullanılan perdeler ve taksimin ses aralığı gösterilmiş, taksimlerde kullanılan perdelerin kullanım sıklığı tabloya aktarılmış ve yorumlanmış, taksimlerin seyiri yazılmış ve seyir hareketinden yola çıkılarak örnek seyirler oluşturulmuş, makamlarda kullanılan ara perdelerin frekansları ölçülerek 6'lı mandal sistemindeki kânunlara karşılık gelen mandal sayıları tespit edilmiştir. Ayrıca aynı makâmda yapılan taksimlerin mukayeseleri yine aynı başlıklar altında yapılmış ve Daryal'in taksimlerindeki makam anlayışı ile Rauf Yekta'nın nazariyatı karşılaştırılarak benzer-farklı yönleri yorumlanmıştır. Sonuç bölümünde Daryal'in icrâ tavrı bulgular ve yorumlar doğrultusunda somutlaştırılmış ve önerilerde bulunulmuştur. Ekler bölümünde notaya alınan taksim notaları, tahlil edilen 50 adet taksimin ses kaydı ve ayrıca Vecihe Daryal'in fotoğraflarına yer verilmiştir.

Yahya (2000) "Yorgo Baconos'un Ud Taksimleri" adlı doktora tezinde müzik çevrelerince önemli ud virtüözlerinden biri olarak kabul edilen Yorgo Baconos'un çeşitli makamlardaki taksimleri incelenmiştir. Bu incelemede taksimlerin seyir özellikleri, kullanılan perdelerin ezgisel hareketleri ve frekans değerleri, Baconos'un kişisel motifleri, taksimlerinde kullandığı ses alanı ve makam geçkileri ele alınmıştır. Elde edilen verilere göre ud eğitiminde kullanılmak üzere değişik makamlarda örnek etütler oluşturulmuştur.

Okur (2013) "Yurdal Tokcan İcrasında Yenilikçi Ud Çalım Teknikleri" adlı yüksek lisans tezinde ud icrasında kullanılan modern çalım tekniklerinin belirlenmesi için yapılan bu çalışmada, gerek icra üslubundaki yeni tınıları ve gerekse bestecilik anlayışındaki özgün melodileri kullanarak gelenekle küreselliği birleştirmiş olan

Yurdal Tokcan'ın doğaçlamaları ve eserleri incelenmiş, ud icrasında kullandığı modern çalım tekniklerinin tespiti yapılmıştır. Çalışma literatür taraması ile başlamış, ilk olarak Geleneksel Türk Müziğimize damgasını vurmuş sadece icracılıklarıyla değil bestekârlık özellikleriyle de anılan, her biri kendi başına bir ekol olmuş Nevres Bey, Yorgo Bacanos, Şerif Muhiddin Targan ve Cinuçen Tanrıkorur üstatlarımızın hayat hikâyelerine ve icra özelliklerine yer verilmiştir. Bulgular ve yorum kısmında ise genç kuşak ud icracıları arasında kendine özgü tınlarıyla kendi ekolünü yaratan Yurdal Tokcan'ın modern çalım tekniklerini en iyi şekilde örneklediği Hisleniş ve Ayrılık isimli doğaçlamaları ile Irmak, Parmakların Dansı ve Özleyiş isimli eserleri, melodik ve ritmik yapı bakımından ve ayrıca süsleme teknikleri bakımından incelenmiştir. vii

Analizler doğrultusunda çıkan sonuçlarda Tokcan'ın değişik tınlar aramak maksadıyla farklı akort düzenleri kullandığı, dizi seslerini özgür bir biçimde kompoze ederek seyir kaygısından uzak, yeni sesler elde etme odaklı bir icra anlayışı sergilediği, halk müziğinin ritmik ve melodik yapısından esinlendiği, tonal müziğin arpej ve akorlu teknik ve melodik yapısını kullanarak geleneksel icra anlayışının önderliği içerisinde bir sentez oluşturduğu görülmüştür.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Türk Müziği

Batılı müzisyenlerin İslam Müziği dediği bu tür, İran, Arap ve Türk topraklarında dinlenip oradan Tüm Ortadoğu'ya yayılmıştır. Bu nedenle Klasik Türk Müziğinin kökeni Orta Asya değil, Ortadoğu'dur. Eski Mezopotamya ve Eski Mısır kabartmalarında ud, ney, bağlama veya tambur benzeri müzik aletleri resimlerine rastlanır. İslâm Müziği diye bilinen bu müziğe Türklerden önce Araplar ve Yunanlılar katkıda bulunmuşlardır (Öztuna, 1987: 20). Türk müziğinin tarihi gelişimi içerisinde, saray, tekke ve medreselerde eğitimi verilerek önemli yere sahip olan, kısmen de olsa zümre müziği olarak adlandırılan Klasik Türk Müziği, tarihi süreç içerisinde tek sesli olarak gelişen; özünü oluşturan makam, usul ve tekniğe sahip, sesli ve sözlü Türk sanat türüdür (Arıca, 2013: 39).

2.1.1. Türk Müziğinde Ud

“Türk Müziği çalgıları kanun, tambur ve udda görülen küçük değişiklikler dışında yüzyıllar boyu değişmemişlerdir” (Öztuna, 1987: 20). Ud'un Arapların kendi müziğinde önemli yeri olması, ud kelimesinin Arapça kökenli olması ve çeşitli kaynaklarda Araplara ait bir çalgı olmasına ilişkin ifadelerden dolayı ud'un açıklanmasında ve kökeni hakkında karışıklığa neden olmaktadır. Kaynaklarda bu sazın kökeninin bağlamanın atası olan kopuzdan türediğine yönelik bilgiler mevcuttur (Destegül, 2019: 1). Ud'un tarihine baktığımızda geniş bir coğrafyaya yayılan derin ve köklü bir süreç çıkmaktadır. Özellikle Müslüman ülkelerde popüler olan ve değer göre ud Ortadoğu Avrupa, Kuzey Afrika, Orta bunun yanında Güney ve Kuzey Amerika'da icra edilen bir sazdır (İnak, 2010: 48). “Tarihsel süreci oldukça eskiye dayanan ud farklı coğrafyadan ve kültürden etkilenerek günümüzdeki haline kavuşmuş, bu coğrafyalardaki sanatçı ve müziği etkilemiştir. Cinuçen Tanrıkorur'a göre: pi-pa adıyla Çin-Türkistan, Barbud adıyla İran, Kopuz adıyla Asya'dan Anadolu'ya sonrasında ise Rumeli'ye kadar uzanmıştır” (Destegül, 2019: 1). “İlk örneğini Batı Türkistan'da gördüğümüz ud benzeri çalgı, Türkler tarafından Doğu Avrupa'ya götürüldü. Türklerin bu çalgıya o sıralarda yine "Kopuz" dediği, bunu onlardan almış yabancı kavimlerin ağzından öğrenilmektedir. Doğu Avrupa'da

"Cobuz, Kobus, Kobza, Cobza, Cobsa" denilen iri gövdeli ve kısa saplı bu çalgı bildiğimiz udun eşidir" (İnak, 2010: 48). Türkiye dışında Ortadoğu, Kuzey Afrika ve Orta Asya'da yaygın olarak icra edilmektedir. Bu coğrafyalarda Türk udiler icracılığı ve öğreticilikleri ile öncülük edip öğrenciler yetiştirmişlerdir. Bu öğrenciler kendi ülkelerinde ekol olmuşlardır (Işıktaş, 2011: 2).

2.2. Türk Müziğinde Ud İrcacıları

Ud'a 19. yy. sonlarında Türk toplumunda yeni itibarını kazandıran, bu arada 6. Bam telini de ilâve eden, udî-viyolonselîst Şakir Paşa'dır. Onu Nevres Bey izlemiş, onun arkasından da – farklı ekollerden- Ali Rif'at, Musa Süreyya, İbrahim Ziya (Özbekkan), Şerif Muddin Targan, Selânikli Ahmed, Serop ve Küçük Sarkis efendiler, Şerif İçli, Yorgo Bacanos, Şekip Memduh, Hrant Emre, Kadrî Şençalar ve Cinuçen Tanrıkorur gibi isimler gelmiştir ki, ud'u bir daha hiç azalmayacak bir aşkla Türk halkına sevdirenler, işte bu isimlerdir (Tanrıkorur, 2003: 179).

Bu icracılardan farklı olarak Türk müzik tarihinde önemli bir yere sahip olan diğer bir sanatkâr Udi Sedat Öztoprak'tır.

2.3. Sedat ÖZTOPRAK (1890-1947)



Şekil 1. Sedat ÖZTOPRAK

1890'da Konya'da doğan Sedat Öztoprak ilk musiki derslerini Konya Mevlevihanesin'de derviş olan Abdi Dede'den almıştır. Güzel bir sese sahiptir. Hiçbir hocadan ders almadan ud çalmaya başlamış ve udunu metodik bir şekilde icra ederek üstün bir seviyeye getirmiştir (Ak, 2009: 338). Fazla asabi ve içkiye düşkün bir insandı (Sözer, 1964: 318). Çok sayıda öğrenci yetiştirmiş bunlardan biri de Kanuni Vecihe Darya'dır (Say, 1985: 1017). Saz eserlerinde büyük başarı sağlayan Öztoprak aynı zamanda uzun süre Darüelhandanda ud dersi vermiştir (Devrim ve Araz, 1973: 791).

Darüelhan'ın kurucularından olan Sedat Öztoprak otuz beş yıllık eğitimlik hayatında birçok öğrenci yetiştirmiştir. Bunların hepsinin ismini yazmak mümkün olmayacaktır. Vecihe Daryal, Türkân Savut, Sabiha Tekat, Safiye Ayla, Müzeyyen Senar, Hafız Burhan, Selahattin Erköse gibi birçok önemli isim kendisiyle çalışmış, hatta Şehzadebaşı'ndaki konaklara Darüelhan'dan arkadaşlar Dürtü Turan, Ziya Bey, Mesut Cemil, Nuri Halil Poyraz, Fahri Kopuz gibi isimler, Münir Nurettin Selçuk gibi dönemin ünlü müzisyenleri meşk yapmaya gelmişlerdir.¹

Müzik alanında güçlü kişiliği Atatürk'ün de dikkatini çekmiş, huzurunda konser veren Sedat Öztoprak hakkında övücü sözler söylemiştir. Yurt içinde ve dışında çıkan çeşitli yayın organlarında da kendisi hakkında yazılar yayınlanmış, musiki konusundaki üstünlüğünden söz edilmiştir. Kendine has beste yapısı olan Sedat Öztoprak yaptığı eserlerde kendini çabuk tanıtan bir kişidir. Gazeteci-Yazar Murat Bardakçı bir yorumunda o'nun için; döneminden elli yıl daha ileride besteler yapmış bir bestecidir. Sedat Öztoprak Cumhuriyet tarihinin en büyük bestecilerindendir diye söz etmiştir.²

“Onun sinirli ruh hali eserlerinde de bellidir. Böyle olmakla birlikte özellikle saz eserleri çok orijinal ve başarılıdır” (Ak, 2009: 339). Son derece fevri bir yapısı olan Sedat Öztoprak'ın bu ruh hali eserlerinde de kendisini göstermiştir. Özellikle saz eserleri çok orijinal ve başarılıdır. Her biri birer virtüözite örneğidir. Çok güzel ve sanatlı şarkılar da vardır. Ayrıca özel bir sese sahip olan Sedat Öztoprak temiz bir üslupla okurdu. Aynı zamanda bir ud virtüözü olan sanatçı için Udi Nevres'ten sonra bir ekoldür diyebiliriz. Daha çok göbekte ve kafeste çalmayı severdi. Udu kendi yaptığı köseleden bir mızrapla çalardı. Son derece ritmik olan eserlerinin icrası da

¹ Sedat Öztoprak'ın torunu Sedat Öztoprak'ın yaptığı derleme çalışması.

² Sedat Öztoprak'ın torunu Sedat Öztoprak'ın yaptığı derleme çalışması.

zordur. Radyo giriş sınavlarında eserlerinin deşifre parçası olarak verildiği radyo müdürleri tarafından söylenmiştir. Ayrıca bir Fransız dergisi Öztoprak'ı eserlerindeki çarpıcı ritm anlayışı, makam geçkilerindeki zarafeti kendine has yapısıyla Türk Müziği'nin Beethoven'i diye tanıtmıştır”³. Ayrıca Meyan-Larousse ve Britanica ansiklopedileri de hayatı ve eserlerine yer vermiştir (www.sedatoztoprak.net).

Sanatının zirvesine ulaştığı 1915-1923 yılları arasında Şehnazbuselik, Eviç, Suzidil Saz Semailerini bestelemiştir. Eserleri kendisine özgün bir üslupta olup atlamalı sesler ve üçüncü hanedeki tiz perdeleri udiler için metot niteliğindedir (www.sedatoztoprak.net). Eserlerinin her biri birer virtüözite örneğidir (Özalp, 2000: 219).

Cemal Reşit Rey'in bir televizyon programında anlattığına göre; kendisi Paris'e döndükten sonra Sedat Bey'le karşılaşmalarında, Sedat Bey'in "kendi ülkenin müziği hakkında neler biliyorsun" diye sorması üzerine bu konuda fazla bilgisinin olmadığını söylemiş ve bunun üzerine birlikte çalışmaya başlamışlardır. Cemal Reşit Rey daha sonraki eserlerinde Türk Müziği tınlarını daha fazla kullanmıştır. Bu etkileşim karşılıklı olmuş Sedat Öztoprak'ta Türk Müziği formları dışında eserler bestelemiştir. Bunların en önemlisi "Fırtına" adlı tasviri eserdir. Hatta icrası sırasında Sedat Öztoprak kendi ağzıyla efekt yapıp yorumlamıştır.⁴

Sedat Öztoprak Türk Müziği'ne "Şölen Makamı" ve "Tören" usulünü hediye etmiştir. Arşivlerde "Şölen Makamında ve Tören usulünde Saz eseri olarak kayıtlıdır. Suzidil Saz Semaisi'ni bestelerken arkadaşı Fahri Kopuz'un IV. hanedeki kromatik bölümde fikrini beyan etmesi üzerine esere Fahri Kopuz'un da ismini yazmıştır. Bu da onun mütevaziliğini gösterir. İçkili yerlerde çalışmayı hiçbir zaman kabul etmemiş, sanatı maddiyat için yapmamıştır. Çoğu öğrencisine parasız ders vermiştir. Sanatı sanat için yapmış, popüler olmayı amaç edinmemiştir.⁵

Ömrünü maddi sıkıntılar içinde geçiren Öztoprak, eşinin 1937 yılında vefatının ardından sonra tamamen bunalıma girdi. İçki düşkünlüğü sonucunda akıl sağlığının bir kısmını kaybetti. Aç ve çıplak şekilde parklarda yattı. Sonrasında Darülaceze'ye

³ Sedat Öztoprak'ın torunu Sedat Öztoprak'ın yaptığı derleme çalışması.

⁴ Sedat Öztoprak'ın torunu Sedat Öztoprak'ın yaptığı derleme çalışması.

⁵ Sedat Öztoprak'ın torunu Sedat Öztoprak'ın yaptığı derleme çalışması.

kaldırıldıktan bir yıl 1947 yılında hayatını kaybetti. Cenazesi küçük bir topluluk tarafından kaldırıldı (Özalp, 2000: 219).

2.3.1. Sedat Öztoprak'ın Eserleri

TRT nota arşivi, internet siteleri ve özel arşivler tarandığında Sedat Öztoprak'ın 25 şarkı, 13 saz semai, 2 sirto, 13 oyun havası, 6 peşrev, 6 longa, 3 zeybek ve 3 saz eseri olmak üzere 71 eser kaydı bulunmaktadır.

- 1) Acemaşiran makamında Semai usulünde şarkı, Bak şu kıza ne çok ağlıyor, TRT Arşiv Numarası: 1148.
- 2) Acemaşiran makamında Devr-i Hindi usulünde şarkı, Grubunla Ne Matemler Gönülde Eyledin Cana, TRT Arşiv Numarası: 5561.
- 3) Eviç makamında Aksak usulünde şarkı, Ben Helal Ettim Sana Kendi Elimle Kanımı, TRT Arşiv Arşiv Numarası: 1386.
- 4) Eviç makamında Aksak usulünde şarkı, Beyhude Yere Cilve-i Canandan Usandım, TRT Arşiv Numarası: 1575.
- 5) Ferahfeza makamında Devr-i Hindi şarkı, Nale Ettikçe Gönül Sen de Gül Ey Reşk-i Melek, TRT Arşiv Numarası: 7856.
- 6) Hicazkar makamında Aksak usulünde şarkı, Aşk Nedir Sevda Nedir Sevmek Nedir, TRT Arşiv Numarası: 787.
- 7) Hüseyini makamında Aksak usulünde şarkı, Sesinde Hicrandan Dalgalar Coşar, TRT Arşiv Numarası: 9712.
- 8) Hüseyini makamında Devr-i Hindi usulünde türkü, Urfa'lıyam Bahçeliyem Bağlıyam, TRT Arşiv Numarası: 10806.
- 9) Hüseyiniaşiran makamında Ağır Aksak usulünde şarkı, Ey Benim Ahu Misalim Nerdesin, TRT Arşiv Numarası: 4252.
- 10) Hüseyiniaşiran makamında Semai usulünde şarkı, Gül Gamzelerin Penbe Yüzün Neş'esi Miydi, TRT Arşiv Numarası: 5625.
- 11) Hüseyiniaşiran makamında Devr-i Hindi usulünde şarkı, Sevdığım Vuslat Mı Bu Firkat Midir Ya Neş'e Mi, TRT Arşiv Numarası: 9822.
- 12) Hüseyiniaşiran makamında Aksak usulünde şarkı, Geçti Sen Gideli Gurbete, TRT Arşiv Numarası: 11359.
- 13) Hüzam makamında Düyek usulünde şarkı, Ali'min Evleri Çamdan, TRT Arşiv Numarası: 377.

- 14) Hüzam makamında Türk Aksağı usulünde şarkı, Bir Kır Çiçeğinden Daha İnceydi Hayalin, TRT Arşiv Numarası: 2119.
- 15) Hüzam makamında Devr-i Hindi usulünde şarkı, Eyleme Hiddet Bakarsam Sine-i Semen Ber'e, TRT Arşiv Numarası: 4351.
- 16) Muhayyer Kürdi makamında Nim Sofyan usulünde şarkı, Çıktım Kozan'ın Dağına, TRT Arşiv Numarası: 13542.
- 17) Suzinak makamında Curcuna usulünde şarkı, Ne Çok Çektim Hasretini Bilsen Ahsen, TRT Arşiv Numarası: 7961.
- 18) Şedaraban makamında Sengin Semai usulünde şarkı, Derdimin Bir Fıkrasın Açsam Sana Hicran Olur, TRT Arşiv Numarası: 3264.
- 19) Şehnazbuselik makamında Aksak usulünde şarkı, Cuş Edip Gözyaşı İster Çağlamak, TRT Arşiv Numarası: 2850.
- 20) Şehnazbuselik makamında Aksak usulünde şarkı, Yazıktır Gamzene Söyle, TRT Arşiv Numarası: 11260.
- 21) Tarzınevın makamında Sengin Semai usulünde şarkı, Bilmem ki Nasıl Ağlayayım Ben, TRT Arşiv Numarası: 1692.
- 22) Tarzınevın makamında Sengin Semai usulünde şarkı, Bilmem ki Neden Terk Edemem Ben Seni Ey Yar, TRT Arşiv Numarası: 1695.
- 23) Tarzınevın makamında Aksak usulünde şarkı, Bu Dil Üftadedir Terennümüne, TRT Arşiv Numarası: 2488.
- 24) Tarzınevın makamında Sofyan usulünde şarkı, Sana Sevda Bağladığım Bir Gönül Bir Allah Bilir, TRT Arşiv Numarası: 9180.
- 25) Tarzınevın makamında Aksak usulünde şarkı, Sesim Dağı Delerken Bir Kafesten Geçmez Şimdi, TRT Arşiv Numarası: 9708.
- 26) Acemaşiran makamında Aksak usulünde Zeybek, TRT Arşiv Numarası: 0099.
- 27) Bayatıaraban makamında Aksak usulünde Saz Eseri, Bir Gecenin Hatırası, TRT Arşiv Numarası: 0283.
- 28) Çargâh makamında Nim Sofyan usulünde Sirto, TRT Arşiv Numarası: 0445.
- 29) Dilkeşhaveran makamında Aksak Semai usulünde Saz Semaisi, TRT Arşiv Numarası: 0482.
- 30) Dilkeşhaveran makamında Yürük Semai usulünde Peşrev, TRT Arşiv Numarası: 0464.
- 31) Eviç makamında Aksak Semai usulünde Saz Semaisi, TRT Arşiv Numarası: 0648.
- 32) Eviç makamında Nim Sofyan usulünde Oyun Havası, TRT Arşiv Numarası: 0600.

- 33) Ferahfeza makamında Sofyan usulünde Longa, TRT Arşiv Numarası: 0659.
- 34) Hicaz makamında Nim Sofyan usulünde Oyun Havası, Zillerle Rakseden Kız, TRT Arşiv Numarası: 0836.
- 35) Hicazkar makamında Aksak Semai usulünde Oyun Havası, TRT Arşiv Numarası: 1072.
- 36) Hicazkar makamında Aksak Semai usulünde Saz Semaisi, TRT Arşiv Numarası: 1109.
- 37) Hicazkar makamında Nim Sofyan usulünde Longa, TRT Arşiv Numarası: 1060.
- 38) Hicazkar makamında Nim Sofyan usulünde Saz Eseri, Gayda TRT Arşiv Numarası: 1136.
- 39) Hüseyini makamında Nim Sofyan usulünde Oyun Havası, TRT Arşiv Numarası: 1218.
- 40) Hüseyini makamında Nim Sofyan usulünde Peşrev, TRT Arşiv Numarası: 1244.
- 41) Hüseyini Araban makamında Aksak usulünde Oyun Havası, TRT Arşiv Numarası: 1325.
- 42) Hüseyini Araban makamında Aksak Semai usulünde Saz Semaisi, TRT Arşiv Numarası: 1322.
- 43) Hüseyini Araban makamında Nim Sofyan usulünde Oyun Havası, TRT Arşiv Numarası: 1326.
- 44) Hüseyini Araban makamında Sofyan usulünde Peşrev, TRT Arşiv Numarası: 1318.
- 45) Hüzam makamında Aksak Semai usulünde Saz Semaisi, TRT Arşiv Numarası: 1433.
- 46) Hüzam makamında Nim Sofyan usulünde Oyun Havası, Gelin Havası TRT Arşiv Numarası: 1373.
- 47) Kürdilihicazkar makamında Nim Sofyan usulünde Oyun Havası, TRT Arşiv Numarası: 1618.
- 48) Mahur makamında Aksak Semai usulünde Saz Semaisi, TRT Arşiv Numarası: 1756.
- 49) Muhayyer makamında Aksak Semai usulünde Saz Semaisi, TRT Arşiv Numarası: 1833.
- 50) Müstear makamında Aksak Semai usulünde Saz Semaisi, TRT Arşiv Numarası: 1919.
- 51) Nikriz makamında Nim Sofyan usulünde Sirto, Çargâh Perdesinde TRT Arşiv Numarası: 2312.

- 52) Nişaburek makamında Nim Sofyan usulünde Oyun Havası, No:1 TRT Arşiv Numarası: 2330.
- 53) Nişaburek makamında Nim Sofyan usulünde Oyun Havası, No:2 TRT Arşiv Numarası: 2331.
- 54) Ruhnevaz makamında Aksak usulünde Zeybek, TRT Arşiv Numarası: 2676.
- 55) Ruhnevaz makamında Aksak Semai usulünde Saz Semaisi, No:2 TRT Arşiv Numarası: 2673.
- 56) Ruhnevaz makamında Nim Sofyan usulünde Longa, No:1 TRT Arşiv Numarası: 2665.
- 57) Ruhnevaz makamında Nim Sofyan usulünde Longa, No:2 TRT Arşiv Numarası: 2666.
- 58) Ruhnevaz makamında Sofyan usulünde Peşrev, TRT Arşiv Numarası: 2669.
- 59) Segâh makamında Sofyan usulünde Saz Eseri, TRT Arşiv Numarası: 2802.
- 60) Suzidil makamında Nim Sofyan usulünde Longa, TRT Arşiv Numarası: 2942.
- 61) Şedaraban makamında Aksak Semai usulünde Saz Semaisi, TRT Arşiv Numarası: 3095.
- 62) Şehnaz makamında Aksak Semai usulünde Saz Semaisi, TRT Arşiv Numarası: 3143.
- 63) Şehnaz makamında Nim Sofyan usulünde Oyun Havası, TRT Arşiv Numarası: 3108.
- 64) Şehnazbuselik makamında Aksak Semai usulünde Saz Semaisi, No:1 TRT Arşiv Numarası: 3173.
- 65) Şehnazbuselik makamında Aksak Semai usulünde Saz Semaisi, No:2 TRT Arşiv Numarası: 3174.
- 66) Şehnazbuselik makamında Nim Sofyan usulünde Oyun Havası, TRT Arşiv Numarası: 3149.
- 67) Şehnazbuselik makamında Sofyan usulünde Peşrev, TRT Arşiv Numarası: 3156.
- 68) Tahir makamında Nim Sofyan usulünde Oyun Havası, Sivaslı TRT Arşiv Numarası: 3250.
- 69) Tarzınevî makamında Devr-i Kebir usulünde Peşrev, TRT Arşiv Numarası: 3272.
- 70) Tarzınevî makamında Nim Sofyan usulünde Longa, TRT Arşiv Numarası: 3270.
- 71) Uşşak makamında Aksak usulünde Zeybek, TRT Arşiv Numarası: 3386.

2.4. Sedat Öztoprak Hakkında Görüşler

Araştırmanın bu bölümünde Sedat Öztoprak' ın Ud icrasına yönelik Türkiye'nin çeşitli sanat kurumlarında görev yapmış olan üstatlardan Mutlu Torun, Osman Nuri Özpekel ve Selehattin Erköse'nin görüşlerine yer verilecektir.

2.4.1. Mutlu Torun'un Sedat Öztoprak Hakkındaki Görüşleri

Sedat Öztoprak musikimizin önemli bestekârlarından ve ud sanatçılarından biridir. Saz eserlerinin üslubu düşünüldüğünde Sedat Öztoprak'ın önemi daha çok ortaya çıkar. Çünkü müziğimizde saz eserlerinden çok sözlü eserler bestelenmiştir. Bunlarda daha çok şarkı söyler gibi bitişik seslerle yazılmıştır. Oysa Batı Müziği'ne baktığımızda bunun tam tersini görürüz. Örneğin, Gitar için yazılmış bir eserin ağızla söylenmesi çok zordur. Sedat Bey ise saz müziği içinde gerek modülasyonları, farklı ritim anlayışı, gerekse geniş entervalli melodileriyle, ileri Türk Müziği'nin doğmasında çok önemli adım atmış biridir. Özellikle Şehnaz Saz Semaisi, Şehnâz Buselik Saz Semaisi'nde kullanılan sesler, tiz perdelerin kullanılması, müzik cümlelerinin orijinalliği, Fahri Kopuz'la birlikte yaptığı Suzidil Saz Semaisi'ndeki IV. hanedeki yenilikler Türk Müziği'nde başka türlü bir üslubun ilk örneklerindendir. ⁶

İcracılığına baktığımızda; Mesut Cemil Bey'le çaldıkları Şehnaz Saz Semaisi ve kendi çaldığı Şehnaz-Buselik Saz Semaisi icrasında tiz perdeleri falsosuz çaldığını, çok fazla mızrap vuruşunun olmadığını, pozisyonları ileri düzeyde icra ettiği, hızı ve vurgularıyla çok iyi icra edilmiş eserler olduğunu görüyoruz. İcra Heyeti'nden Dürrü Turan'ın oğlu Münür Turan'ın ifadesi ile “Sedat Bey udda açık olan çift telleri kaynaşmadığından dolayı hep tek tel kullanırdı. Bu da onun titizliğinin bir göstergesidir. İşte bu özellikleriyle Sedat Öztoprak çağının en önemli müzisyenlerindendir.” ⁷

2.4.2. Osman Nuri Özpekel'in Sedat Öztoprak Hakkındaki Görüşleri

Daha yakından tanımak ve daha yakından tanıtmak zorunda olduğumuz bir sanatçı. Sedat Öztoprak, Türk Mûsikisi'nin yetiştirdiği çok kıymetli ud

⁶ Sedat Öztoprak'ın torunu Sedat Öztoprak'ın yaptığı derleme çalışması.

⁷ Sedat Öztoprak'ın torunu Sedat Öztoprak'ın yaptığı derleme çalışması.

sanatçılarından, bestekârlardan ve hocalarından biridir. O'nun bu üç yönünü mutlaka, ayrı ayrı mütalaa etmek gerekir. Bir araştırma konusu olabilecek bu özelliklerden, kısaca bahsetmek istiyorum. Bildiğimiz kadarıyla ilk musiki derslerine Konya Mevlevihanesi'nde derslere başlayan Sedat Öztoprak, hiçbir hocadan ders almadan kendi kendine ud öğrenmiştir. Azimli, disiplinli ve sabırlı bir çalışma ile bu sazda yüksek bir hakimiyet kurmuş ve İstanbul'a geldikten sonra udi olarak şöhreti yayılmıştır. Elimizdeki kayıtlardan sağ ve sol el tekniğinin çok gelişmiş olduğunu gördüğümüz sanatçı bu şöhretini bestekârlık ve hocalık alanlarda da sürdürmüştür.⁸

Rahmetli hocam Yesâri Asin Arsoy'un ifadesi ile şu anektodu Sedat Öztoprak'ın ud icracılığı ile ilgili olarak nakletmek isterim: "Sedat Bey'in ud çalmadaki ajilitesine hiçbirimiz akıl erdiremezdik. Çevresinde kendisinden daha kıvrak, daha hızlı, daha seri ud çalan bir sanatçı gördüğü zaman bir iki harta ortadan kaybolurdu. Herkes "Nerde bu Sedat Bey" diye birbirine sorarken o birden ortaya çıkardı. Sanki başka bir Sedat Bey, on beş gün hiç durmadan çalışmış, virtüözitedeki cambazlıklar hiç kimsenin yapamayacağı artistik melodiler....Böylece uzun müddet rahatlar ve çevresindeki udilere galebe çalmış olmanın mutluluğunu yaşırdı." Bu kısa anektot sanatçının sanatını devamlı geliştirmek için rekabete dayalı bir yol uyguladığının açık bir ifadesidir. Bestekâr olarak Sedat Öztoprak müziğimizin saz ve söz repertuarına çok değerli eserler kazandırmıştır. Şehnaz, Şehnaz buselik, Evç Saz Semaileri başta olmak üzere bu eserlerin hemen tamamı, XX. yüzyıl Türk Müziği'nin modern ayılabilecek en mühim eserleridir. Geniş entervalli melodiler, kromatik seyirler ve orijinal buluşlarıyla süslü bu saz semailerinden başka peşrevleri ve oyun havaları ile de çok başarılı bir bestekârlık hüviyetini ortaya koymuştur. Sazına olan üstün hakimiyeti bu eserlerinin icrası sırasında karşılaşılan güçlükler sebebi ile hemen fark dilen bestekâr "Şölen" isminde birde makam tertip etmiş ve bu makamdan eserler bestelemiştir. Hocalığı konusunda edinilecek en geniş bilgiyi Darüelhan ile ilgili kaynaklarda bulduğumuz Sedat Öztoprak, 1920'li yıllarda bu kurumun en saygın ve öğrenci kitlesi geniş hocalarından biridir. Tarihi vesikalarda ve kaynaklarda rastladığımız konser programları ve resimlerde gördüğümüz kadarı ile hoca olarak o yıllarda çok başarılı öğrenciler yetiştirmiş ve yine konser programlarından öğrendiğimize göre talebeleri kendi eserlerini bu yıllarda icra edilen konserlerde seslendirmişlerdir. Bu konuyla ilgili geniş bilgi daha önce de zikrettiğimiz gibi derin

⁸ Sedat Öztoprak'ın torunu Sedat Öztoprak'ın yaptığı derleme çalışması.

araştırmalar ile bulunabilecektir. Udi, bestekâr ve hoca olarak müziğimize verdiği hizmetlerle haklı bir şöhrete sahip olan Sedat Öztoprak'ın bugün anlaşıldığından ve tanındığından daha ileri bir seviyede tanınmaya ve tanıtılmaya layık bir sanatçı olduğunu düşünüyör, kendisini rahmet ve saygı ile anıyorum.⁹

2.4.3. Selahattin Erköse'nin Sedat Öztoprak Hakkındaki Görüşleri

14 yaşındaydım, 1943'te babam Udi Şaban Erköse bana ud dersi aldırarak istiyordu. Evvela Yorgo Bacanos'la görüşmüş fakat işlerinin yoğunluğundan dolayı beni Sedat Öztoprak ile tanıştırmıştı. Rahmetli hocam Sedat Öztoprak'tan haftada iki ders alıyordum. Ayrıca nota ve nazariyat dersleri de alıyordum. Hiç unutmam dersler başladıktan sonra Sedat Bey babama, oğlunuz çok zeki ve verdiğim dersleri çok iyi yapıyor, çok beğeniyorum dedi. O günlerde Sedat Öztoprak'ın şöhreti çok artmıştı. Hatta kendisine ud'daki üstün icrasından dolayı “Deli Sedat” denildiğini hatırlıyorum. Halen İstanbul Radyosu'nda akitli olarak çalışıyorum. İstanbul Radyosu'nun giriş duvarında da tarafımdan Radyo'ya hediye edilmiş Sedat Öztoprak'ın öğrencileriyle fotoğrafı bulunmaktadır. Tek tel üzerinde harikalar yaratan sayın hocam Sedat Öztoprak'ı rahmet ve saygıyla anıyorum.¹⁰

⁹ Sedat Öztoprak'ın torunu Sedat Öztoprak'ın yaptığı derleme çalışması.

¹⁰ Sedat Öztoprak'ın torunu Sedat Öztoprak'ın yaptığı derleme çalışması.

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, çalışma grubu, veri toplama araçları, verilerin analizi başlıklarında araştırmanın yöntemi konusu ele alınmıştır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma, genel tarama modelinde olup var olan bir durumu ortaya koymasından dolayı betimsel bir niteliktedir.

“Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile, evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir” (Karasar, 2012: 79).

“Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekilde betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmayı konu alan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan onu uygun bir biçimde ‘gözleyip’ belirleyebilmektir” (Karasar, 2012: 77).

3.1.1. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu, mevcut verilerden elde edilen Sedat Öztoprak’ın ud ile icra ettiği eserlerin ses kayıtları oluşturmaktadır. Bu kayıtların 4 tanesi internet araştırması yoluyla diğer 4 tanesi de Şahin’in ¹¹(28.11.2020) arşivinden elde edilmiştir.

¹¹ Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Öğretim Görevlisi

Tablo 2. Sedat Öztoprak'ın ud ile icra ettiği eserlerin kaydına ilişkin özellikleri

Sıra No	Eser Adı	Besteci	Notası	Kayıt Türü	Kayıt Süresi	İcra Şekli	İcra Edildiği Akort
1	Mahur Saz Semaisi	Sedat Öztoprak	Var	Mp3	2:58'	Düet (Tambur)	Mansur
2	Şehnaz Saz Semaisi	Sedat Öztoprak	Var	Mp3	2:58'	Düet (Tambur)	Kız
3	Şehnazbuselik Saz Semaisi	Sedat Öztoprak	Var	Mp3	3:10'	Solo	Kız
4	Tahir Oyun Havası	Sedat Öztoprak	Var	Mp3	2:47'	Solo	Kız
5	Anadol Sefası	Meçhul	Yok	Mp3	3:03'	Düet (Şan)	Kız
6	Evlerinin Önü Yonca	Meçhul	Yok	Mp3	3:08'	Düet (Şan)	Kız
7	Elmalı Yarım	Meçhul	Yok	Mp3	3:04'	Düet (Şan)	Kız
8	Çek Kürekçi	Meçhul	Yok	Mp3	2:24'	Düet (Şan)	Kız

3.2. Verilerin Elde Edilmesi

Sedat Öztoprak'ın hayatı, besteciliği ve icra kayıtlarına kaynak taraması yöntemi ile ulaşılmıştır. Sedat Öztoprak'ın torunun eşi Efsun Öztoprak¹² ile görüşülmüş (17.12.2020) torunu Sedat Öztoprak'ın yaptığı derleme çalışmasına ulaşılmıştır. Şahin ile görüşerek (28.11.2020) arşivinden yararlanılmıştır. Youtube' de özel Türk müziği arşiv kanallarından istifade edilmiştir.

3.3. Verilerin Çözümlemesi

İcra kayıtları Adobe Audition 13.0 ve Studio One 5.0.2. programları ile temizlenmiştir. Audacity 2.4.2. programı ile yavaşlatılıp, tekrar edilerek ve normal temposuyla karşılaştırarak transkripsiyon yapılmıştır. Önce taslak olarak transkripsiyonu yapılmış kayıtlar sonrasında Finale 2011 programı kullanılarak notaya

¹² Sedat Öztoprak'ın Torununun Eşi

aktarılmıştır. İcra notaları her ölçü taranarak sık kullandığı ve tavrını yansıtan kısımlar alt problemlere örnek oluşturmıştır. İnternet arşivlerinden eserlerin kaynak notası elde edilerek örnek olması bakımından incelenerek icra ile karşılaştırılmıştır. Şarkı formu icralarda yalnızca ud icrası dikkate alınarak transkript edilmiştir. İcra her ölçü yavaşlatılarak dinlenmiş normal hızı ile kıyaslanarak dikte edilmiştir. Anadol Sedası, Elmalı Yarım, Çek Kürekçi ve Evlerinin Önü Yonca eserlerinin kaynak taraması sonucu notasına ulaşamadığı için önce notaya alınmış sonrasında transkript ve analiz edilmiştir. İlgili araştırmalarda çarpma notası üzeri çizgili 8'lik nota şeklinde yazıldığı için araştırmamızda da çarpma notası 8'lik notayla gösterilmiştir. Bulgularda icracıya göre farklılık gösterebilen, icrada çeşitli teknik seçenekler gösteren teknik çalım kümelerine, farklı pozisyon gerektiren ve Öztoprak'ın tavrını yansıtan örneklerle yer verilmiştir.

Bulunan icralar görüntü kaydı olmadığından, sol el teknikleri (parmak numarası, pozisyon, kullanılan tel) analiz edilirken; telden tele geçişlerde sesin tınısındaki değişikliği, udun ileri ve kapalı pozisyonlarında icra edilen sesler ile boş tellerde ve açık pozisyonlarda oluşan tını farkı, Öztoprak'ın icra tekniği hakkında yapılmış yorumların bilinmesi, icra edilen cümledeki sesler arasındaki kesintilerin tek tel üzerinde veya telden tele geçiş yapılarak icra edildiğine yön vermesi unsurları dikkate alınarak mızrap kullanımında ise; üst mızrap vuruşlarının alt mızrap vuruşlarına göre ses şiddetinin daha fazla olması, usûl darplarında gelen mızrap yönünün vurgulu olması, Öztoprak'ın icra tekniği hakkında yapılmış yorumların bilinmesi gibi unsurlar dikkate alarak açıklanmıştır. Transkripsiyon notaları üzerinde pozisyon kullanımı roma rakamı ve pozisyon bitimine kadar devam eden kesik çizgi ile, tel kullanımı çember içerisinde rakam ile, parmak kullanımı ise notanın üstünde rakam ile gösterilmiştir.

4. BULGULAR

Bu bölümde, araştırmanın amaçları doğrultusunda yapılan analizlerin bulgularına yer verilmiştir.

4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar “Sedat Öztoprak’ın ud icrasında kullandığı sol el tekniği nasıldır?”

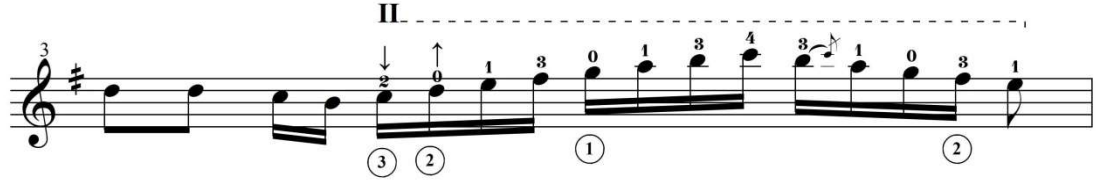
Sedat Öztoprak’ın Mahur Saz Semaîsi, Şehnaz Saz Semaîsi, Şehnaz Buselik Saz Semaîsi, Tahir Oyun Havası ile bestecisi meçhul Anadolu Sefası, Evlerinin Önü Yonca, Elmalı Yârim ve Çek Kürekçi adlı eserlerindeki ud icrası sol el tekniği bakımından açıklanmıştır. Sol el tekniğinde; pozisyon, parmak ve tel kullanımı olarak 3 ana unsur bulunmaktadır. Birbirine bağımlı bu 3 ana unsur beraber düşünülerek açıklanmıştır.

Udda tellere dik yönde, perdeleri birleştiren hayali çizgilere kolon, natürel seslerin doğrultusundakilere ana kolon, hemen yanlarında bulunan diğer seslerin doğrultusuna da yan kolon adı verilir. Her parmak bir kolona gelmek üzere, el sapın üzerinde herhangi bir noktada olabilir. Birinci parmağın bulunduğu kolon numarası, kullanılan pozisyonu numarasını gösterir. Ud klavyesindeki nota ve kolonların konumları aşağıdaki gibidir (Torun, 2009: 73-74).

ANA KOLONLAR	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
POZİSYONLAR	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.
Sol	Sol	Sol #	La	La #	Si	Do	Do#	Re
Fa#	Do	Do #	Re	Re #	Mi	Fa	Fa#	Sol
Si	Fa	Fa #	Sol	Sol #	La	La #	Si	Do
Mi	La #	Si	Do	Do#	Re	Re #	Mi	Fa
La	Re #	Mi	Fa	Fa #	Sol	Sol #	La	La #
Re	Sol #	La	La #	Si	Do	Do #	Re	Re #
Sol								

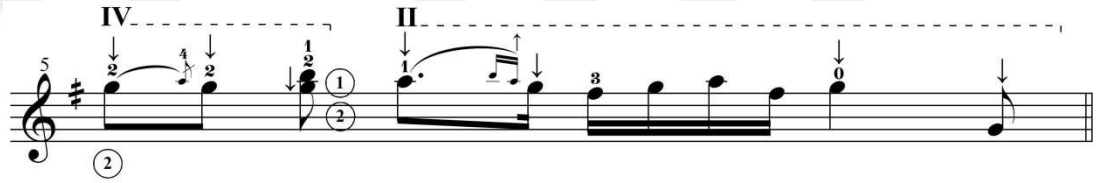
Şekil 2.Ud Klavyesindeki Nota ve Pozisyon Konumları (Yahya, 2003: 25).

Aşağıda Öztoprak'ın icrasında kullanmış olduğu farklı pozisyon kullanımı örnekleri sunulmuştur



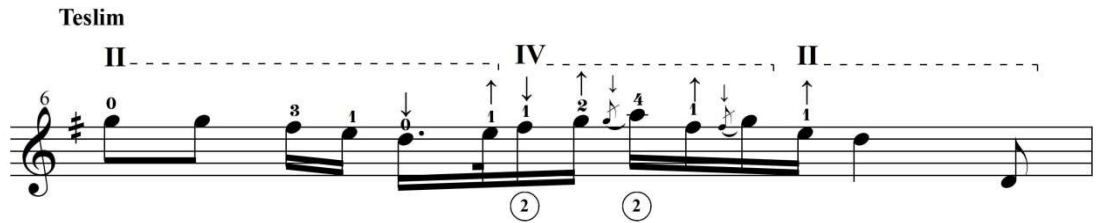
Nota 1. Sol el tekniği - Mahur saz semaisi üçüncü ölçü

Örnek 1'de Öztoprak Dügâh telinde 2. Parmak ile başladığı çargâh perdesinden sonra tiz çargâha kadar neva ve gerdaniye perdelerini boş tel kullanarak icra etmiş ve II. pozisyonu kullanmıştır.



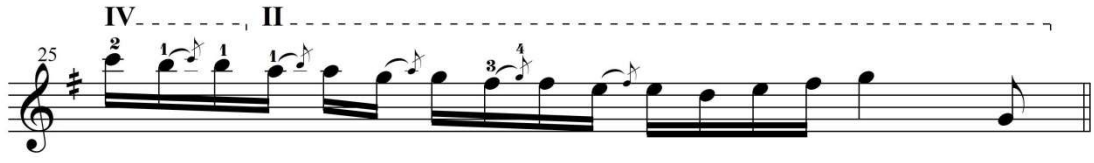
Nota 2. Sol el tekniği - Mahur saz semaisi beşinci ölçü

Örnek 2'de Öztoprak dördüncü ölçüde II. pozisyonu kullanırken, beşinci ölçüde IV. pozisyona geçiş yaparak neva (2) telinde 2. parmakla gerdaniye perdesini 4. parmakla muhayyer perdesini ardından neva (2) telinde 1. parmak ile gerdaniye ve birinci telde 2. parmak ile tiz buselik perdelerini beraber icra etmiştir. Ölçünün kalanında 1. parmak ile muhayyer perdesine gidilerek II. Pozisyona geçiş yapılmış ve devam etmiştir.



Nota 3. Sol el tekniği - Mahur saz semaisi altıncı ölçü

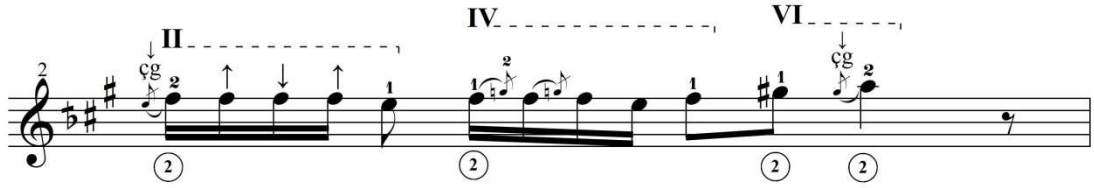
Örnek 3'te Öztoprak II. pozisyonunda neva perdesinde başladığı icrada 1. parmak ile icra ettiği hüseyini perdesinden sonra 1. parmak ile mahur perdesine kayarak IV. pozisyona geçiş yapmıştır. Neva telinde 2. parmak ile gerdaniye perdesini 4. parmak ile muhayyer perdesini icra etmiş ardından hüseyini perdesine 1.parmak ile geçiş yaparak II. pozisyona geçiş yaptığı anlaşılmaktadır.



Nota 4. Sol el tekniği - Mahur saz semaisi yirmi beşinci ölçü

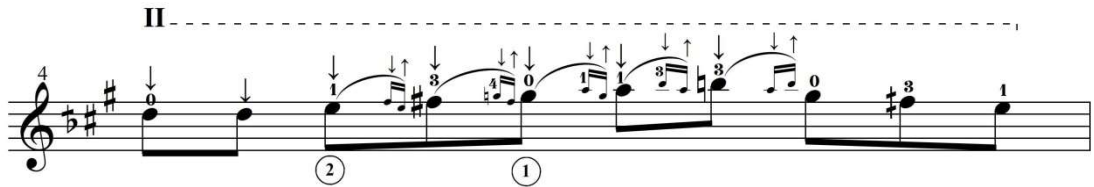
Örnek 4'te Öztoprak gerdaniye telinde tiz çargâh perdesini 2. parmak, tiz buselik perdesini 1.parmak ile icra ederek IV. pozisyonu kullanmıştır. Ölçünün devamında muhayyer perdesini 1.parmak ile icra ederek II. pozisyona geçiş yaptığı tespit edilmiştir.

Eserin geri kalan tüm ölçülerinde Öztoprak I. Ve II. pozisyonu tercih etmiştir. Öztoprak'ın tavrını yansıtan en büyük özelliği kapalı pozisyonlardan daha çok açık pozisyonları kullanmasıdır.



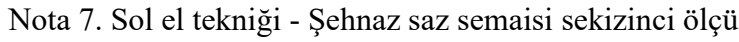
Nota 5. Sol el tekniği - Şehnaz saz semaisi ikinci ölçü

Örnek 5'te Öztoprak neva telinde 2. parmak ile eviç perdesini 1. parmak ile hüseyini perdesini icra ederek II. pozisyonu kullanmıştır. Devamında neva telinde eviç perdesini 1. parmak, gerdaniye perdesini 2. Parmak ile icra ederek IV. pozisyona geçiş yapmıştır. Sonrasında nim şehnaz perdesini 1. parmak, muhayyer perdesini 2.parmak ile VI. pozisyonda icra etmiştir.



Nota 6. Sol el tekniği - Şehnaz saz semaisi dördüncü ölçü

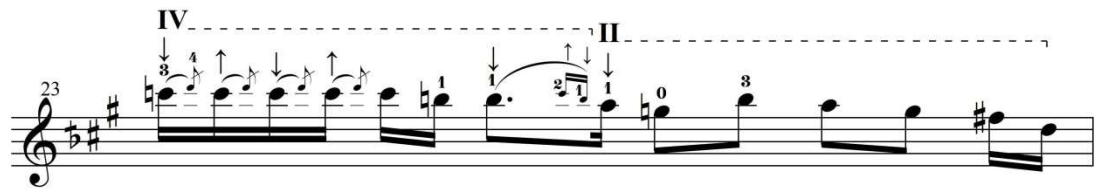
Örnek 6'da Öztoprak neva perdesini boş tel olarak hüseyini perdesini 1. parmak eviç perdesini 3. parmak, gerdaniye perdesini 4. Parmak ile neva telinde icra etmiştir. Sonrasında gerdaniye perdesini boş tel olarak muhayyer perdesini 1. parmak, tiz buselik perdesini 3. parmak ile II. pozisyonu kullanarak icra ettiği tespit edilmiştir.



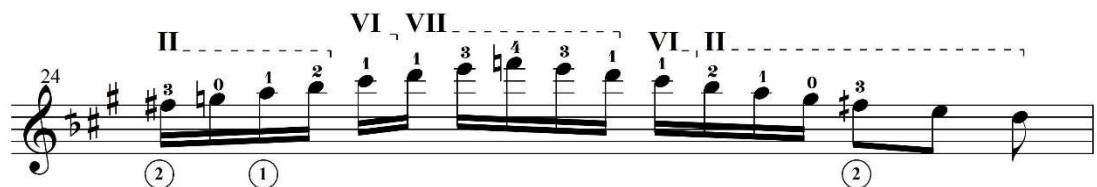
Nota 8. Sol el tekniği - Şehnaz saz semaisi on dördüncü ölçü

Nota 9. Sol el tekniği - Şehnaz saz semaisi yirmi birinci ölçü

Örnek 10'da Öztoprak tiz çargâh perdesini 4. parmakla tiz buselik perdesini 2. parmakla, muhayyer perdesini birinci parmakla, gerdaniye perdesini boş tel olarak II. pozisyonda icra etmiştir.

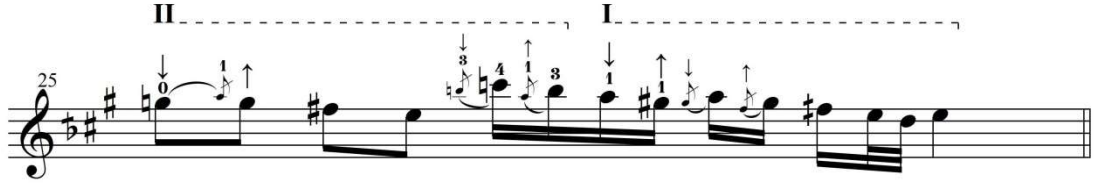


Örnek 11’de Öztoprak tiz çargâh perdesini 3. parmakla, tiz neva perdesini 4.parmakla, tiz buselik perdesini 1. parmak ile IV. pozisyonda icra etmiştir. Sonrasında muhayyer perdesini 1. parmakla, gerdaniye perdesini boş tel olarak, tiz buselik perdesini 3. parmakla, eviç perdesini 3. Parmakla ve neva perdesini boş tel olarak icra ederek II. Pozisyonu kullanmıştır.



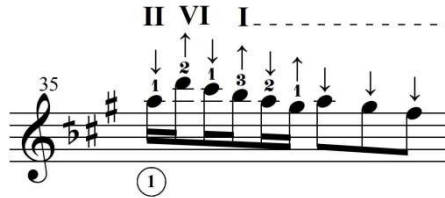
33

1. parmakla VI. pozisyonda icra etmiştir. Sonrasında 1. parmak ile tiz neva perdesini 1. parmakla, tiz hüseyini perdesini 3. parmakla ve tiz acem perdesini 4. parmak ile icra ederek VII. pozisyonu kullanmıştır. Tiz nim hicaz perdesini geçiş diğer pozisyona geçiş amaçlı 1. parmak ile VI. pozisyonda icra etmiştir. Ardından dik sünbüle perdesini 2. Parmakla ve muhayyer perdesini birinci parmakla icra ederek II. Pozisyonu kullanmıştır.



Nota 13. Sol el tekniği - Şehnaz saz semaisi yirmi beşinci ölçü

Örnek 13'te Öztoprak gerdaniye perdesini boş telde, muhayyer perdesini birinci parmakla, dik acem perdesini neva telinde 3. parmakla ve hüseyini perdesini 1. parmakla tekrardan gerdaniye telinde tiz çargâh perdesini 4. parmakla, tiz buselik perdesini 3. parmakla ile II. pozisyonda icra etmiştir. Ardından muhayyer perdesini 1. parmakla, yine 1. parmakla nim şehnaz perdesine kayarak I. pozisyonu kullanmıştır.



Nota 14. Sol el tekniği - Şehnaz saz semaisi otuz beşinci ölçü

Örnek 14'te ölçüde Öztoprak gerdaniye telinde muhayyer perdesini 1. parmakla II. pozisyonda, tiz neva perdesini 2. parmakla, dik nim hicaz perdesini 1. parmak ile VI. pozisyonda ardından dük sünbüle perdesini 3. parmakla, muhayyer perdesini 2. parmakla, nim şehnaz perdesini 1. parmak ile icra ederek I. pozisyonu kullanmıştır.



Nota 15. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi üçüncü ölçü

Örnek 15'te Öztoprak sırasıyla acem perdesini 3.parmakla, hüseyini perdesini 2. parmakla, muhayyer perdesini 2. parmakla ve nim şehnaz perdesini 1. parmakla I. pozisyonda icra etmiştir. Sonrasında tiz hüseyini perdesini 3.parmakla, tiz neva perdesini 1. parmakla icra ederek VI. pozisyonu kullanmıştır. Devamında tiz çargâh perdesini 2. parmakla, tiz buselik perdesini 1. parmak ile IV. pozisyonda icra etmiştir. Ölçü sonunda 2. parmakla muhayyer perdesine 1. parmakla nim şehnaz perdesine geçerek I. pozisyona dönmüştür.



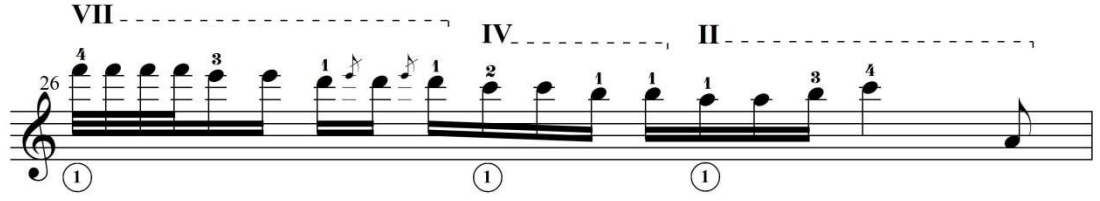
Nota 16. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi on dördüncü ölçü

Örnek 16'da Öztoprak II. pozisyonu kullanarak neva telinde gerdaniye perdesini boş telle, muhayyer perdesini 1.parmakla ve tiz buselik perdesini 3. parmakla icra etmiştir. Ölçü devamında IV. pozisyona geçiş yaparak tiz çargâh perdesini 2. parmakla tiz segâh sesini 1. Parmak ile icra etmiştir. Sonrasında 1. parmak ile tiz segâh perdesini pestleştirerek muhayyer perdesine 1. parmak ile glissando yapmıştır. Gerdaniye perdesini boş telle, eviç perdesini üçüncü parmakla pestleştirerek hüseyini perdesini 1. parmak ile II. pozisyonda icra etmiştir.



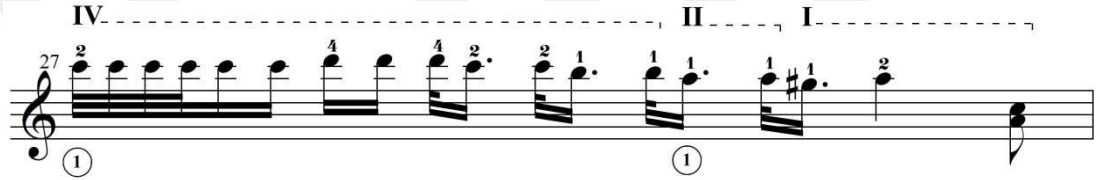
Nota 17. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi beşinci ölçü

Örnek 17'de Öztoprak II. pozisyonu kullanmış ölçü sonundaki tiz neva'yı 1. parmakla tiz hüseyiniyi 3. parmak ile icra ederek VII. pozisyona geçiş yapmıştır.



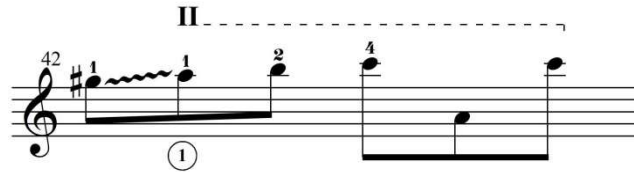
Nota 18. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi altıncı ölçü

Örnek 18’de Öztoprak tiz acem perdesini 4. parmakla, tiz hüseyini perdesini 3. parmakla, tiz neva perdesini 1. parmak ile VII. Pozisyonda icra etmiştir. Sonrasında tiz çargah perdesini 2. parmakla, tiz buselik perdesini 1. parmak ile icra ederek IV. pozisyona geçiş yapmıştır. Ölçü devamında 1. parmak ile muhayyer perdesine geçiş yaparak II. pozisyonu kullanmıştır.



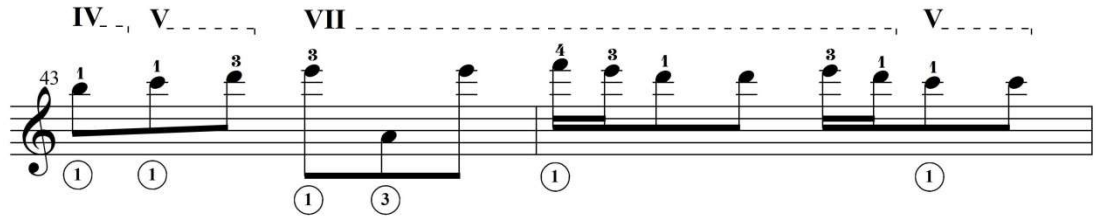
Nota 19. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi yedinci ölçü

Örnek 19’da Öztoprak IV. pozisyonu kullanarak burada tiz çargâh perdesini 2. parmakla, tiz neva perdesini dördüncü parmakla, tiz buselik perdesini 1. parmak ile icra etmiştir. Pozisyon geçişi için muhayyer perdesini 1. parmak ile II. pozisyonda icra etmiştir. Nim şehnaz perdesini 1. parmak ile kullanarak I. pozisyona geçiş yapmıştır.



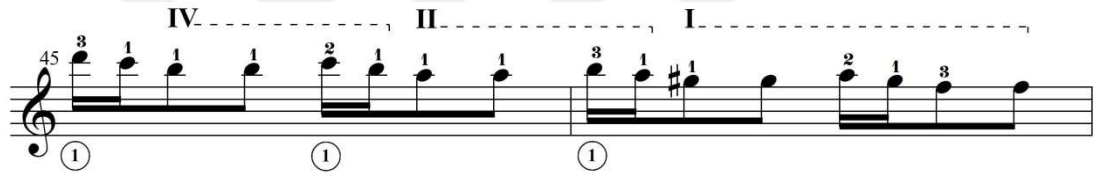
Nota 20. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi kırk ikinci ölçü

Örnek 20’de Öztoprak nim şehnaz perdesinden muhayyer perdesine 1. parmak ile glissando yaparak geçiş yapmıştır. Tiz buselik perdesini 2. parmakla, tiz çargâh perdesini 4. parmak ile icra ederek II. pozisyonu kullanmıştır.



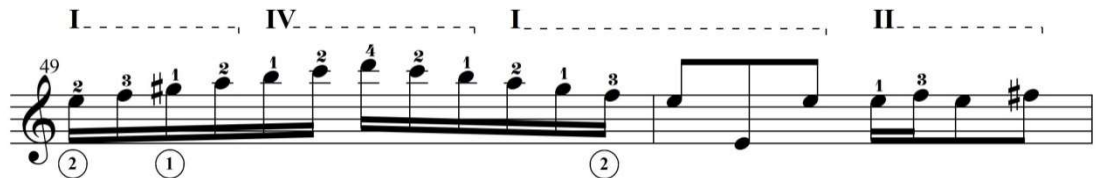
Nota 21. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi kırk üçüncü ve kırk dördüncü ölçü

Örnek 21’de kırk üçüncü ölçüde Öztoprak tiz buselik perdesini geçiş amaçlı 1. parmak ile IV. pozisyonda icra etmiştir. Sonrasında tiz çargâh perdesini 1. parmakla, tiz neva perdesini 3. parmak ile icra ederek V. pozisyonu kullanmıştır. Tiz hüseyini perdesini 3. Parmakla, düğâh perdesini boş telle, kırk dördüncü ölçüdeki tiz acem perdesini 4. parmak, tiz hüseyini perdesini 3. Parmak, tiz neva perdesini 1. parmak ile VII. pozisyonu kullanarak icra etmiştir. Ölçü sonunda diğer pozisyonlara geçiş için tiz çargâh perdesini 1. parmak ile V. pozisyonda icra etmiştir.



Nota 22. Sol tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi kırk beşinci ve kırk altıncı ölçü

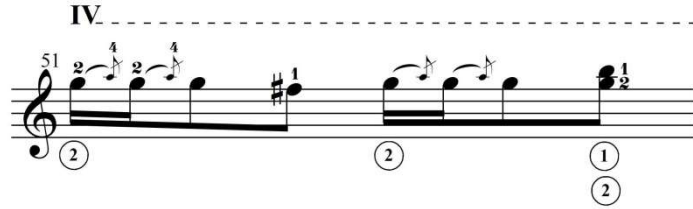
Örnek 22’de Öztoprak tiz neva perdesini 3. parmakla, tiz çargâh perdesini ise 1. parmak ile V. pozisyonda icra etmiştir. Ölçü devamında tiz buselik perdesini 1. parmak ile tiz çargâh perdesini 2. Parmak ile icra ederek IV. pozisyonda geçiş yapmıştır. Ardından muhayyer perdesini 1. Parmakla, tiz buselik perdesini 3. parmak ile icra ederek II. pozisyona geçiş yapmıştır. Ölçünün geri kalan kısmında nim şehnaz perdesini 1. parmakla, muhayyer perdesini 2. parmak ile I. pozisyonda icra etmiştir.



Nota 23. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi kırk dokuz ve ellinci ölçü

Örnek 23’te Öztoprak hüseyini perdesini 2. parmakla, acem perdesini 3. parmakla, nim şehnaz perdesini 1. parmakla ve muhayyer perdesini 2. parmak ile I. pozisyonda icra etmiştir. Ölçü devamında IV. pozisyona geçerek gerdaniye telinde tiz

buselik perdesini 1. parmakla, tiz çargâh perdesini 2. parmakla ve tiz neva perdesini 4. parmakla icra etmiştir. Ölçü sonunda ise I. pozisyona geçerek muhayyer perdesini 2. parmak ile, nim şehnaz perdesini 1. parmakla icra etmiştir.



Nota 24. Sol el tekniği - Şehnazbuselik saz semaisi elli birinci ölçü

Örnek 24'te Öztoprak neva telinde 1. parmakla eviç perdesini, 2. parmakla gerdaniye perdesini, 4. parmakla muhayyer perdesini IV. pozisyonda icra etmiştir. Ölçü sonunda gerdaniye telinde tiz buselik perdesini 1. parmakla, neva telinde gerdaniye perdesini 2. parmakla çift ses olarak icra etmiştir.



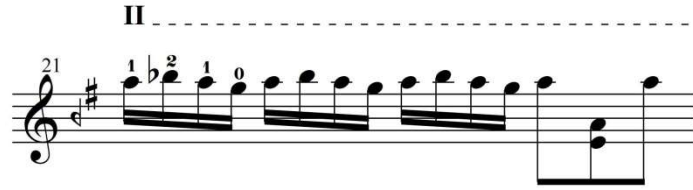
Nota 25. Sol el tekniği - Tahir oyun havası yedinci ölçü

Örnek 25'te Öztoprak gerdaniye, neva, düğâh ve hüseyini aşırان perdelarini boş telle icra etmiştir.



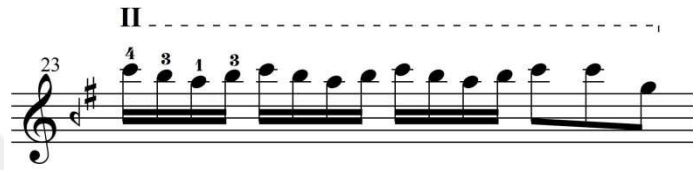
Nota 26. Sol el tekniği - Tahir oyun havası on üçüncü ölçü

Örnek 26'da Öztoprak neva perdesini boş telle, nim hisar perdesini 1. parmakla, çargâh perdesini 3. parmakla ve segâh sesini 1. parmakla icra ederek I. pozisyonu kullanmıştır.



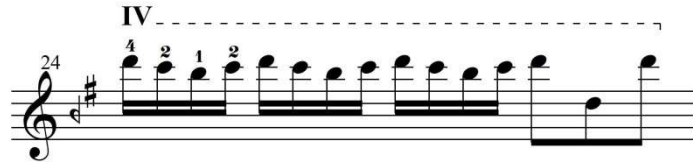
Nota 27. Sol el tekniği - Tahir oyun havası yirmi birinci ölçü

Örnek 27’de Öztoprak muhayyer perdesini 1. parmakla, sünbüle perdesini 2. parmakla, gerdaniye perdesini boş telle, düğâh ve hüseyiniaşiran perdesini boş telle icra ederek II. pozisyonu kullanmıştır.



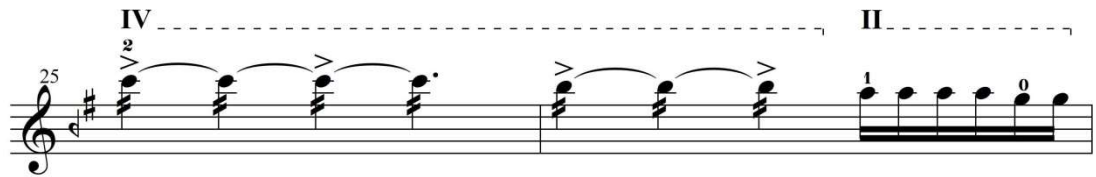
Nota 28. Sol el tekniği - Tahir oyun havası yirmi üçüncü ölçü

Örnek 28’de Öztoprak gerdaniye perdesini boş telle, muhayyer perdesini 1. parmakla, tiz segâh sesini 2. parmakla, tiz çargâh perdesini 4. parmakla II. pozisyonunda icra etmiştir.



Nota 29. Sol el tekniği - Tahir oyun havası yirmi dördüncü ölçü

Örnek 29’da Öztoprak neva telini boş telle, tiz segâh perdesini 1. parmakla, tiz çargâh perdesini 2. parmakla, tiz neva perdesini 4. parmakla icra ederek IV. pozisyonu kullanmıştır.



Nota 30. Sol el tekniği - Tahir oyun havası yirmi beşinci ve yirmi altıncı ölçü

Örnek 30’da Öztoprak yirmi beşinci ölçüde tiz çargâh perdesini 2. parmakla yirmi altıncı ölçüde tiz segâh perdesini 1. parmakla IV. pozisyonda icra etmiştir. Ölçünün sonunda II. pozisyona geçerek muhayyer perdesini 1. parmakla icra etmiştir.



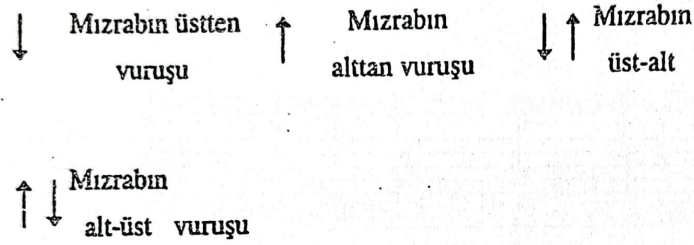
Nota 31. Sol el tekniği - Tahir oyun havası kırkıncı ve kırk birinci ölçü

Örnek 31’de Öztoprak hüseyini perdesini II. pozisyonda 1. parmakla başlamış ağır bir glissando ile pestleştirerek önce hisar sonra dik hisar perdesine 1. parmak ile icra ederek I. pozisyonu kullanmıştır. Kırk birinci ölçüde çargâh perdesini 3. parmakla, kaba çargâh perdesini 1. parmakla, hüseyini aşırın perdesini boş telle icra etmiştir.

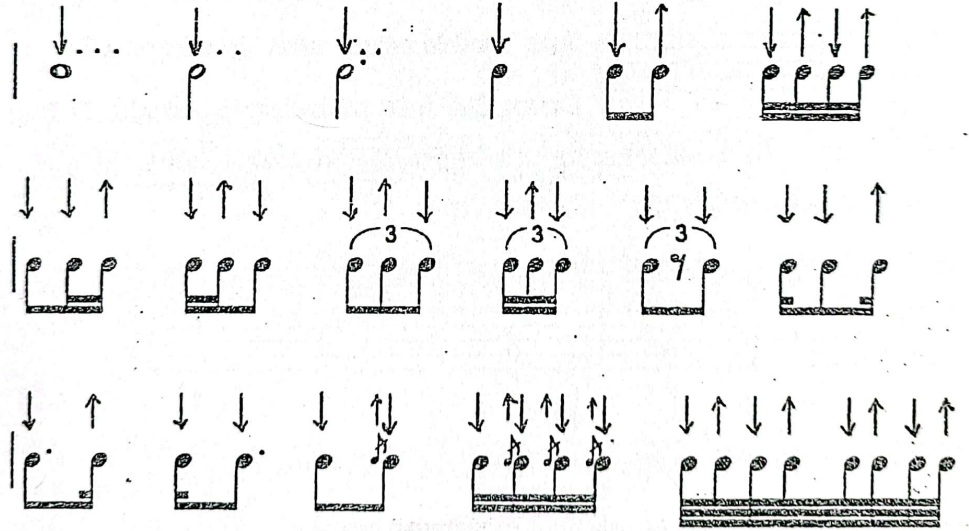
4.1. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular “Sedat Öztoprak’ın ud icrasında kullandığı Mızrap Yönleri Nasıldır?”

Ud icrasındaki en önemli etkenlerden biri mızrabın ud gövdesinde ki vuruş yeridir. Burada vuruş yeri vurulan her bölgede değişiklik göstermektedir. Büyük eşişge yaklaşıldıkça daha mekanik bir ses elde edilirken kafese yaklaştıkça elde edilen sesler daha yumuşaktır (Işıktaş, 2011: 110).

Sedat Öztoprak’ın Mahur Saz Semaisi, Şehnaz Saz Semaisi, Şehnaz Buselik Saz Semaisi, Tahir Oyun Havası ile bestecisi meçhul Anadolu Sefası, Evlerinin Önü Yonca, Elmalı Yârim ve Çek Kürekçi adlı eserlerindeki ud icrası mızrap yönleri bakımından açıklanmıştır.

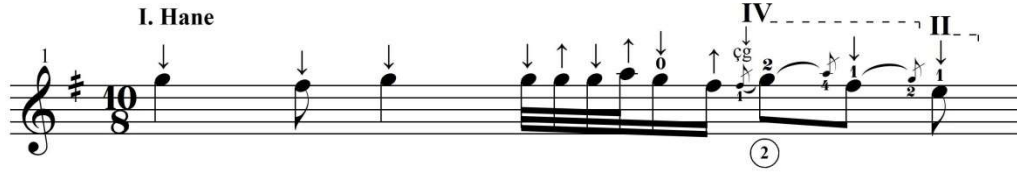


Aşağıdaki tartımlara uygun mızrap şekilleri şu şekilde yapılabilir:



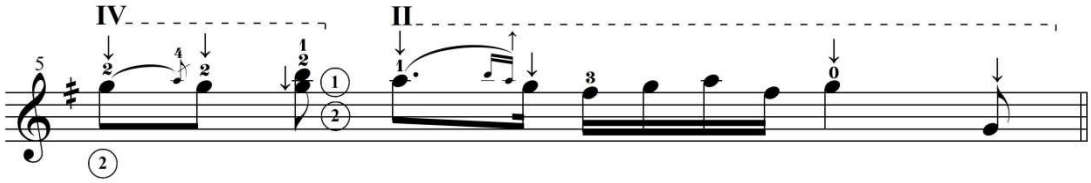
Şekil 3. Ud'da Mızrap Vuruş Yönleri (Ak, 1996: 2).

Aşağıda Öztoprak'ın icrasında kullanmış olduğu farklı mızrap tekniği örnekleri sunulmuştur.



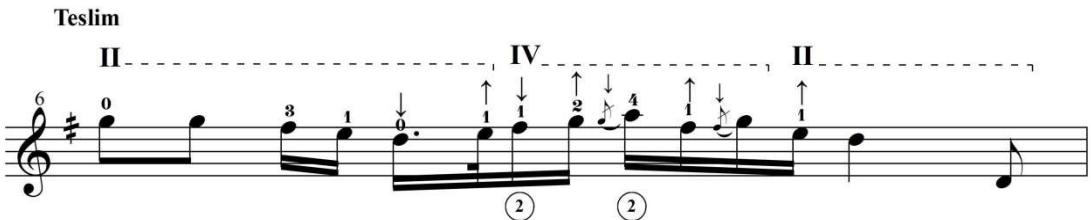
Nota 32. Mızrap yönleri - Mahur saz semaisi birinci ölçü

Örnek 1' de Mahur Saz Semaisi birinci ölçü incelendiğinde Öztoprak 16'lık ve 32'lik notalarda düzenli alt-üst mızrap kullanmıştır. Gerdaniye perdesine; mahur perdesinde üst mızrap kullanarak, çarpma glissando ile gitmiştir. Gerdaniye perdesinde mızrapsız bir muhayyer çarpması yaptıktan sonra üst mızrap ile acem perdesine gittikten sonra mızrapsız gerdaniye çarpması yaparak üst mızrap ile hüseyini perdesini icra etmiştir.



Nota 33. Mızrap yönleri - Mahur saz semaisi beşinci ölçü

Örnek 2'de Öztoprak ölçü başında 8'lik gerdaniye perdesinde üst mızrap, gerdaniye ve tiz buselik perdesini aynı anda üst mızrap ile icra etmiştir. Ölçü devamında muhayyer perdesini üst mızrap, tiz buselik perdesini mızrapsız, muhayyer çarpmasını alt mızrap ve gerdaniye perdesini üst mızrap ile icra etmiştir.

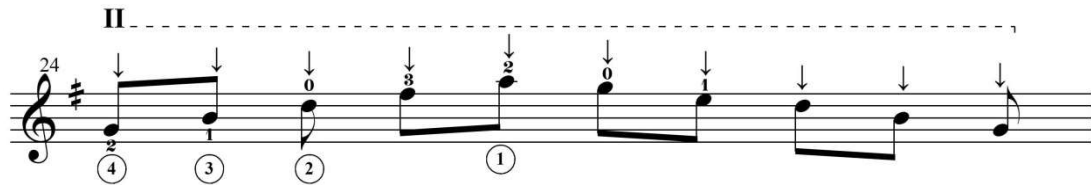


Nota 34. Mızrap yönleri - Mahur saz semaisi altıncı ölçü

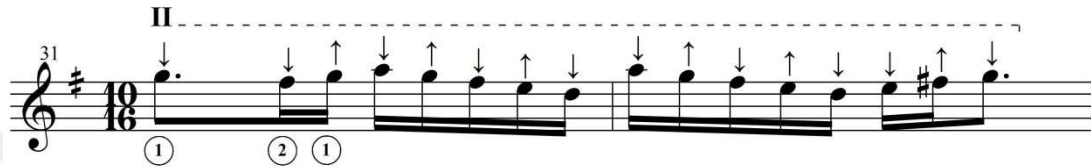
Örnek 3'te Öztoprak neva, hüseyini, mahur, gerdaniye perdesinde düzenli üst-alt mızrap kullanmıştır, devamında ise gerdaniye perdesine üst mızrap ile çarpma

[illegible]

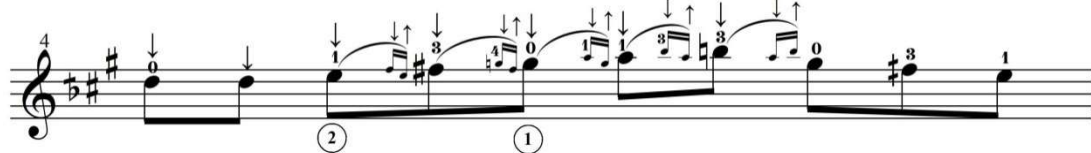
43



Örnek 7’de Öztoprak perdeler arasında geçiş olduğu için bütün perdeleri üst mızrap ile icra etmiştir.



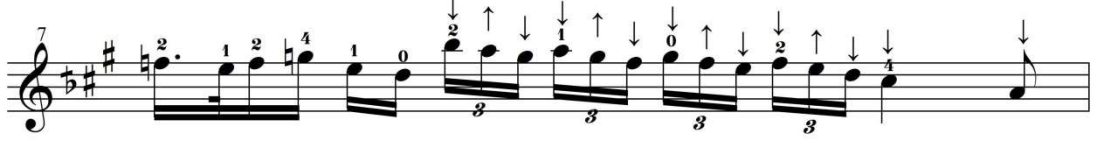
Örnek 8’de Öztoprak baştaki 8’lik gerdaniye perdesini üst mızrap, devamında gelen on altılık acem perdesini üst mızrap, gerdaniye perdesini alt mızrap ile icra etmiştir. 5 adet 8’likten oluşan tartımı üst-alt-üst-alt-üst şeklinde, devamında olan tartımı da bu şekilde icra etmiştir. Burada tartımın sonu üst mızrap ile biterken diğer tartımda üst mızrapla başlamaktadır.



Örnek 9’da Öztoprak baştaki 8’lik değerdeki neva perdelerini üst mızrap ile icra etmiştir. Ölçü devamında gelen ilk 8’lik perdeleri üst mızrap ile on altılık çift çarpmaları ise ilkini üst mızrap ikincisini alt mızrap ile icra etmiştir.

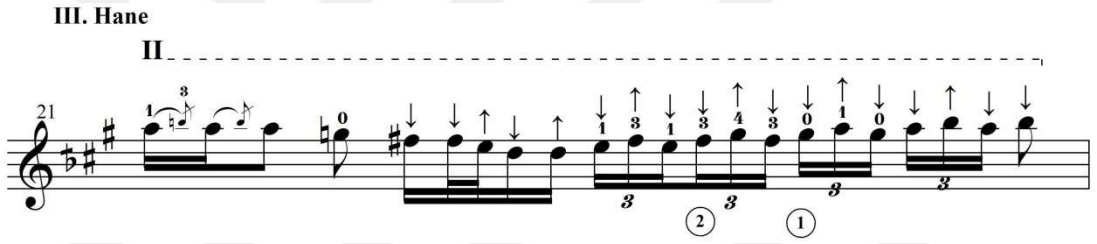
Nota 41. Mızrap yönleri - Şehnaz saz semaisi beşinci ölçü

Örnek 10'da Öztoprak başta gelen muhayyer çarpmasını üst mızrap ile sonrasındaki ilk tiz buselik perdesini mızrapsız, devamında gelen tiz buselik perdelerini alt-üst-alt mızrap ile icra etmiştir. Ölçü devamında gelen üçlemelerde alt-üst-alt mızrap sırasını kullanmış aralardaki çarpmaları ise mızrapsız icra etmiştir.



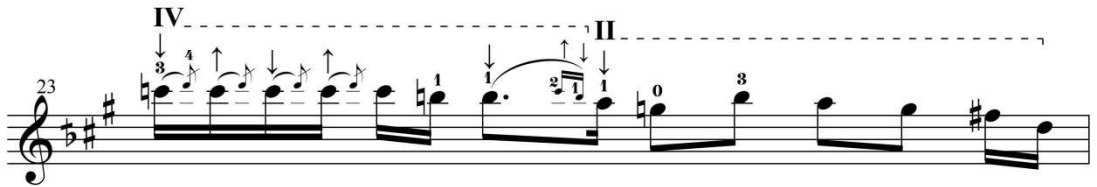
Nota 42. Mızrap yönleri - Şehnaz saz semaisi yedinci ölçü

Örnek 11'de Öztoprak üçlemelerin hepsinde üst-alt-üst mızrap sırasını kullanmıştır.



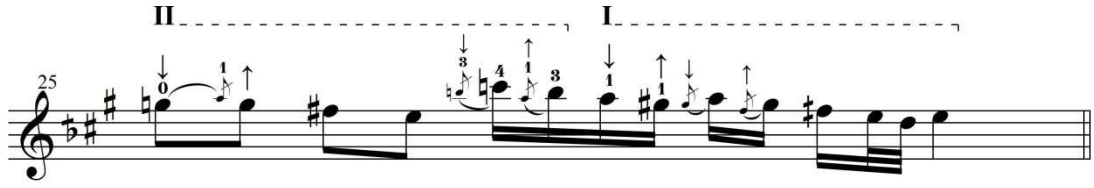
Nota 43. Mızrap yönleri - Şehnaz saz semaisi yirmi birinci ölçü

Örnek 12'de Öztoprak eviç perdesini üst mızrap, sonrasındaki eviç perdesini üst mızrap ve hüseyini perdesini alt mızrap ile icra etmiştir. Devamında gelen on altılık neva-neva perdelerine üst-alt sonrasında gelen üçleme tartımlarında ise üst-alt-üst mızrap sırasını kullanmıştır.



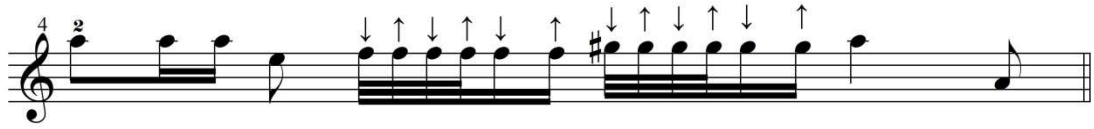
Nota 44. Mızrap yönleri - Şehnaz saz semaisi yirmi üçüncü ölçü

Örnek 13'te Öztoprak baştaki 4 adet 16'lık tiz çargâh perdelerini üst-alt sırasıyla aralardaki tiz neva çarpmalarını ise mızrapsız olarak icra etmiştir. Ölçü devamında gelen tiz buselik perdesini üst mızrap ile sonrasındaki 16'lık tiz çargâh-tiz buselik perdelerini alt-üst ve sonrasında gelen muhayyer perdesini üst mızrap ile icra etmiştir.



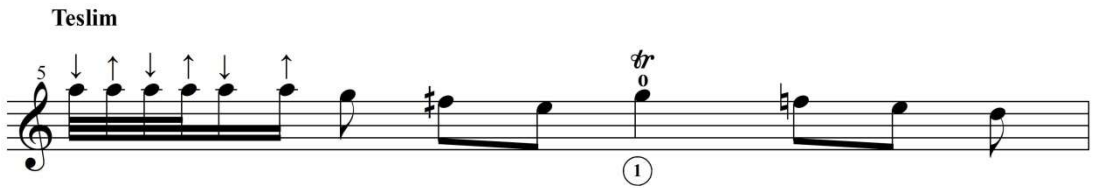
Nota 45. Mızrap yönleri - Şehnaz saz semaisi yirmi beşinci ölçü

Örnek 14'te Öztoprak baştaki 8'lik gerdaniye perdelerini üst mızrap ile, devamında gelen 16'lık tartımda; tiz buselik perdesine üst mızrap ile çarpma yaparak tiz çargâh perdesini mızrapsız, muhayyer perdesini üst mızrap ile çarpma yaparak tiz buselik perdesini mızrapsız, muhayyer perdesini üst mızrap, nim şehnaz perdesini alt mızrap ile icra etmiştir. Sonrasında gelen 16'lık gerdaniye perdesine üst mızrap ile çarpma yaparak muhayyer perdesini mızrapsız, eviç perdesine üst mızrap ile çarpma yaparak gerdaniye perdesini mızrapsız icra etmiştir.



Nota 46. Mızrap yönleri - Şehnazbuselik saz semaisi dördüncü ölçü

Örnek 15'te Öztoprak'ın en sık kullandığı 4 32'lik ve 2 16'lık değerden oluşan bu tartımı üst-alt mızrap sırasını bozmadan icra etmiştir.



Nota 47. Mızrap yönleri - Şehnazbuselik saz semaisi beşinci ölçü

Örnek 16'da Öztoprak 4 32'lik değerdeki muhayyer perdesini üst-alt-üst-alt ve devamında gelen 2 16'lık muhayyer perdelerini de üst-alt sırasıyla icra etmiştir.

4.2. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar “Sedat Öztoprak’ın ud icrası ile kaynak nota arasındaki farklılıklar nasıldır?”

Bu bölümde Öztoprak’ın icra ettiği eserlerin transkripsiyonu ile kaynak nota arasındaki farklar sunulmuştur.

4.2.1. Sedat Öztoprak’ın ud icrası ile kaynak nota arasındaki tartımsal farklılıklar nasıldır?

Öztoprak’ın kaynak notadaki ezgiye yapmış olduğu ekleme ve çıkarmalar bu bölümün bulgularını oluşturmaktadır. Kaynak notadan farklı olarak icrasında yer verdiği tartımsal farklılıklara bu bölümde yer verilmiştir. Öztoprak’ın icrasında sık kullandığı ve onun tavrını oluşturan tartım çeşitleri kaynak nota ile karşılaştırılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Aşağıda Öztoprak’ın icrasında tartım kullanımına dair farklı örnekler sunulmuştur.

I. Hane

İcra

Nota

Nota 48. Tartımsal farklılık - Mahur saz semaisi birinci ölçü

Örnek 1’de Öztoprak kaynak notada 16’lık değerde olan gerdaniye ve muhayyer perdesini 32’lik değerde icra etmiştir.

İcra

Nota

Nota 49. Tartımsal farklılık - Mahur saz semaisi ikinci ölçü

Örnek 2’de Öztoprak 4’lük değerde olan gerdaniye perdesini iki adet 8’lik değere ayırmış, 8’lik değerde olan muhayyer perdesini iki 16’lık değerde icra etmiştir.



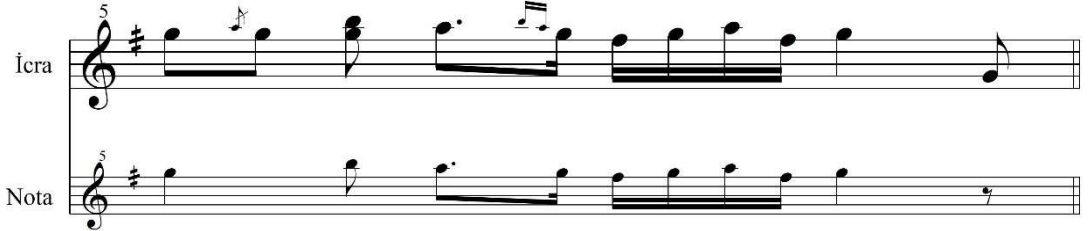
Nota 50. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi üçüncü ölçü

Örnek 3'te Öztoprak kaynak notada 4'lük değerde olan neva perdesini iki adet 8'lik değere ayırarak icra etmiştir.



Nota 51. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi dördüncü ölçü

Örnek 4'te Öztoprak 4'lük değerde olan çargâh perdesini bir 8'lik iki 16'lık değere bölerek icra etmiştir.



Nota 52. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi beşinci ölçü

Örnek 5'te Öztoprak 4'lük değerde olan gerdaniye perdesini iki 8'lik değere ayırarak icra etmiştir.

Teslim

İcra

Nota



Nota 56. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi onuncu ölçü

Örnek 9’da Öztoprak 16’lık değerde olan nim hicaz ve dik kürdi perdelerini noktalı 16’lık ve 32’lik değerde icra etmiştir.



Nota 57. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi on birinci ölçü

Örnek 10’da Öztoprak 4’lük değerde olan gerdaniye perdesini iki 8’lik değere bölerek, noktalı 8’lik değerde olan nim şehnaz perdesini ve 16’lık değerde olan gerdaniye perdesini 8’lik değerde, 8’lik değerde olan gerdaniye perdesini 16’lık üçleme olarak icra etmiştir.



Nota 58. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi on üçüncü ölçü

Örnek 11’de Öztoprak 4’lük değerde olan rast perdesini iki 8’lik değere bölerek icra etmiştir.

III. Hane

Nota 59. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi yirmi birinci ölçü

Örnek 12’de Öztoprak 4’lük değerde olan rast perdesini iki 8’lik değere bölerek, 8’lik değerde olan rast perdesini iki 16’lık değere bölerek icra etmiştir.

IV. Hane

Nota 60. Tartım farklılığı - Mahur saz semaisi otuz birinci ölçü

Örnek 13’te Öztoprak kaynak notada 8’lik değerde olan gerdaniye, 16’lık değerde olan mahur ve 8’lik değerde olan gerdaniye perdelerini sırasıyla noktalı 8’lik ve 16’lık değerde icra etmiştir.

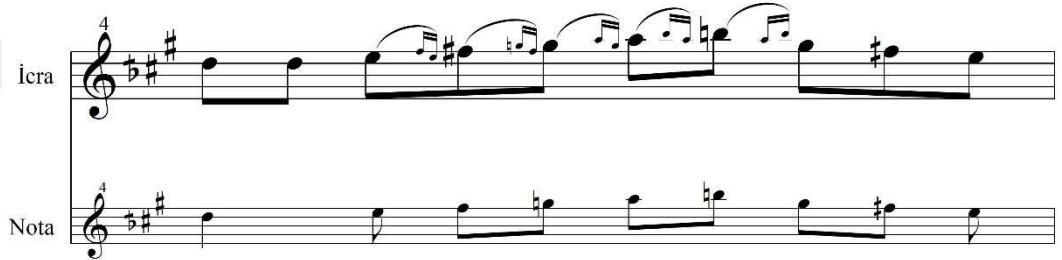
Nota 61. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi ikinci ölçü

Örnek 14’te Öztoprak 4’lük değerde olan eviç perdesini dört 16’lık değere bölerek, noktalı 8’lik değerde olan eviç perdesini üç 16’lık değere bölerek icra etmiştir.



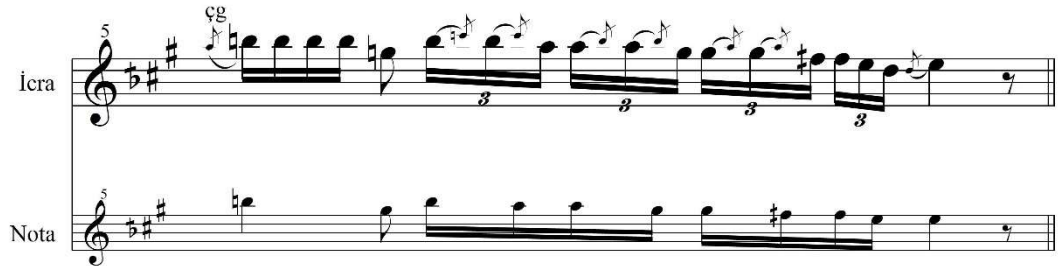
Nota 62. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi üçüncü ölçü

Örnek 15'te Öztoprak 4'lük değerde olan muhayyer ve gardaniye perdesini dört 16'lık değere bölerek icra etmiştir.



Nota 63. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi dördüncü ölçü

Örnek 16'da Öztoprak 4'lük değerde olan neva perdesini iki 8'lik değere bölerek icra etmiştir.



Nota 64. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi beşinci ölçü

Örnek 17'de Öztoprak 4'lük değerde olan tiz buselik perdesini dört 16'lık değere bölerek icra etmiştir.

Teslim

Nota 65. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi altıncı ölçü

Örnek 18’de Öztoprak 8’lik değerde olan gerdaniye perdesini iki 16’lık değerde, 4’lük değerde olan gerdaniye perdesini dört 16’lık değere bölerek icra etmiştir.

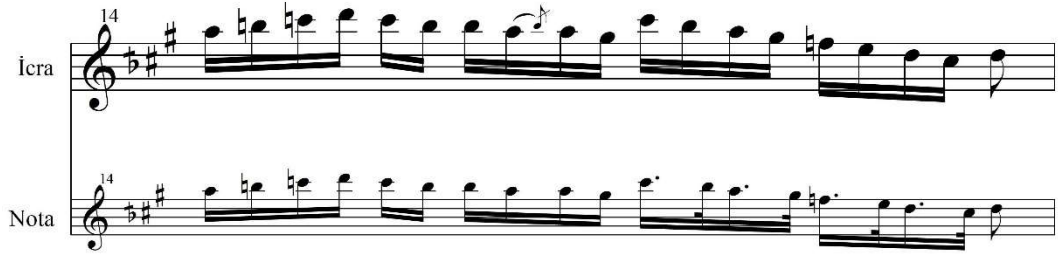
II. Hane

Nota 66. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi on birinci ölçü

Örnek 19’da Öztoprak kaynak notada noktalı 8’lik olan mahur ve 16’lık olan neva perdelerini 8’lik olarak, 8’lik değerde olan hüseyini, çargâh, neva ve buselik perdelerini 16’lık üçleme olarak icra etmiştir.

Nota 67. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi on üçüncü ölçü

Örnek 20’de Öztoprak 4’lük değerde olan neva perdesini bir 8’lik iki 16’lık değerde, 8’lik değerde olan gerdaniye, hüseyini ve neva perdelerini iki 16’lık değerde, 4’lük değerde olan muhayyer perdesini iki 16’lık ve bir 8’lik değerde icra etmiştir.



Nota 68. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi on dördüncü ölçü

Örnek 21’de Öztoprak kaynak notada noktalı 16’lık olan tiz çargâh, muhayyer, acem, neva ve 32’lik değerde olan tiz buselik, gerdaniye, hüseyini ve çargâh perdelerini 16’lık değerde icra etmiştir.



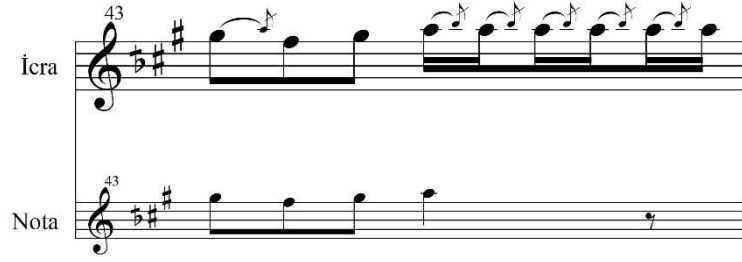
Nota 69. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi yirmi birinci ölçü

Örnek 22’de Öztoprak 4’lük değerde olan muhayyer perdesini iki 16’lık ve bir 8’lik değere ayırarak icra etmiştir.



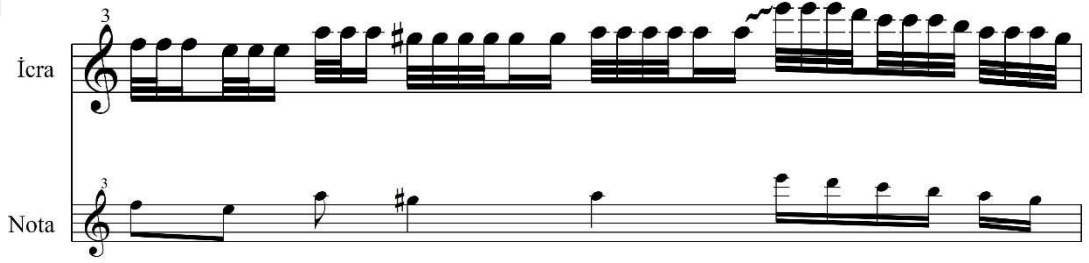
Nota 70. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi yirmi ikinci ölçü

Örnek 23’te Öztoprak 16’lık değerde olan üç 32’lik değerde, 16’lık değerde olan tiz buselik perdesini 32’lik değerde icra etmiştir. Ölçünün devamında 8’lik değerde olan gerdaniye, eviç ve hüseyini perdelerini 16’lık üçleme değerde icra etmiştir.



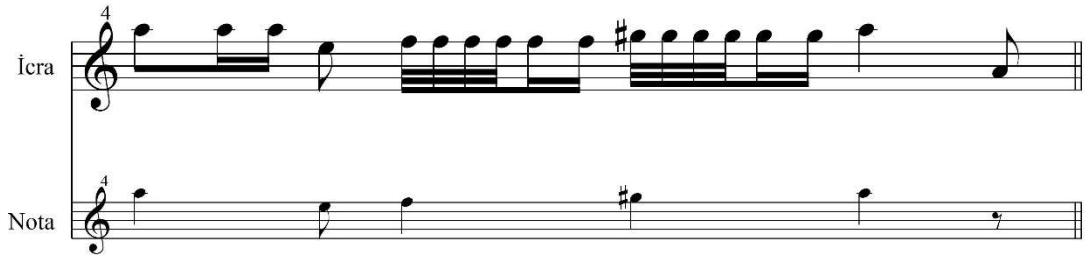
Nota 71. Tartım farklılığı - Şehnaz saz semaisi kırk üçüncü ölçü

Örnek 24'te Öztoprak 4'lük değerde olan muhayyer perdesini dört 16'lık değere ayırmış ve ölçünün devamındaki 8'lik sus yerine de iki 16'lık muhayyer perdesini ekleyerek icra etmiştir.



Nota 72. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi üçüncü ölçü

Örnek 25'te Öztoprak, kaynak notada 8'lik değerde olan acem, hüseyini, muhayyer perdelerini iki 32'lik bir 16'lık değere küçülterek icra etmiştir. Yine aynı ölçüde 4'lük değerde olan nim Şehnaz ve muhayyer perdelerini dört 32'lik ve iki 16'lık değere bölerek icra etmiştir.



Nota 73. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi dördüncü ölçü

Örnek 26'da Öztoprak 4'lük değerde olan muhayyer perdesini bir 8'lik iki 16'lık değere, 4'lük değerde olan acem ve nim hicaz perdelerini dört 32'lik iki 16'lık değere bölerek icra etmiştir.

Teslim

Nota 74. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi beşinci ölçü

Örnek 27’de Öztoprak 4’lük değerde olan muhayyer perdesini dört 32’lik ve iki 16’lık değere bölerek icra etmiştir.

Nota 75. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi altıncı ölçü

Örnek 28’de Öztoprak 4’lük değerde olan hüseyini perdesini dört 32’lik ve iki 16’lık değere, 8’lik değerde olan çargâh ve buselik perdesini iki 32’lik ve bir 16’lık değere bölerek icra etmiştir

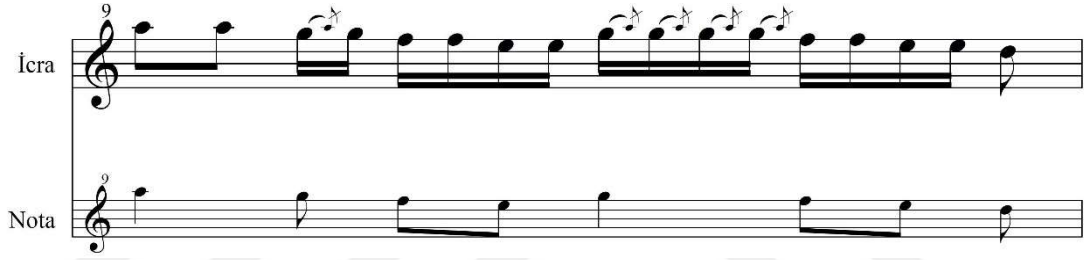
Nota 76. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi yedinci ölçü

Örnek 29’da Öztoprak 4’lük değerde olan hüseyini perdesini dört 32’lik ve iki 16’lık değerde, 4’lük değerde olan düğâh perdesini dört 16’lık değerde, 8’lik değerde olan hüseyini aşiran perdesini iki 16’lık şekilde icra etmiştir.



Nota 77. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi sekizinci ölçü

Örnek 30'da Öztoprak 8'lik değerde olan acem aşiran, nim zirgüle, düğâh perdelerini iki 16'lık değerde, 4'lük değere olan buselik perdesini dört 32'lik ve iki 16'lık değere bölerek icra etmiştir.



Nota 78. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi dokuzuncu ölçü

Örnek 31'de Öztoprak 4'lük değerde olan muhayyer perdesini iki sekizliğe, 8'lik değerde olan gerdaniye, acem ve hüseyini perdelerini iki 16'lık değere, 4'lük değerde olan gerdaniye perdesini dört 16'lık değere bölerek icra etmiştir.



Nota 79. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi onuncu ölçü

Örnek 32'de Öztoprak 4'lük değerde olan hüseyini perdesini dört 32'lik ve iki 16'lık değere bölerek icra etmiştir.

İcra

Nota

Nota 80. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi on birinci ölçü

Örnek 33'te Öztoprak 8'lik değerde olan buselik, nim hicaz, neva, çargâh ve hüseyini aşiran perdelerini iki 16'lık değere, 4'lük değerde olan hüseyini perdesini dört 32'lik, iki 16'lık ve 4'lük değerde olan düğâh perdesini dört 16'lık değere bölerek icra etmiştir.

İcra

Nota

Nota 81. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi on ikinci ölçü

Örnek 34'te Öztoprak 8'lik değerde olan acem aşiran, nim zirgüle ve düğâh perdelerini iki 16'lık değere, 4'lük değerde olan buselik perdesini dört 32'lik ve iki 16'lık değere bölerek icra etmiştir.

II. Hane

İcra

Nota

Nota 82. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi on üçüncü ölçü

Örnek 35'te Öztoprak 4'lük değerde olan muhayyer perdesini dört 32'lik, iki 16'lık değere, 8'lik değerde olan nim şehnaz perdesini iki 16'lık, 8'lik değerde olan muhayyer perdesini dört 32'lik değere bölerek icra etmiştir.

Nota 83. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi on dördüncü ölçü

Örnek 36'da Öztoprak 8'lik değerinde olan tiz çargâh perdesini dört 32'lik değere, diğer tüm 8'lik perdeleri iki 16'lık değere bölerek icra etmiştir.

Nota 84. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi on beşinci ölçü

Örnek 37'de Öztoprak 8'lik değerinde olan hüseyini ve muhayyer perdelerini dört 32'lik değere, diğer tüm perdeleri iki 16'lık değere bölerek icra etmiştir.

Nota 85. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi on altıncı ölçü

Örnek 38'de Öztoprak 8'lik değerinde olan tiz çargâh perdesini dört 32'lik değerinde, devamında gelen 8'lik değerinde tiz buselik ve muhayyer perdelerini iki 16'lık değerinde, ardından gelen tiz buselik ve nim şehnaz perdelerini dört 32'lik ve iki 16'lık değerinde icra etmiştir.

III. Hane

Nota 86. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi beşinci ölçü

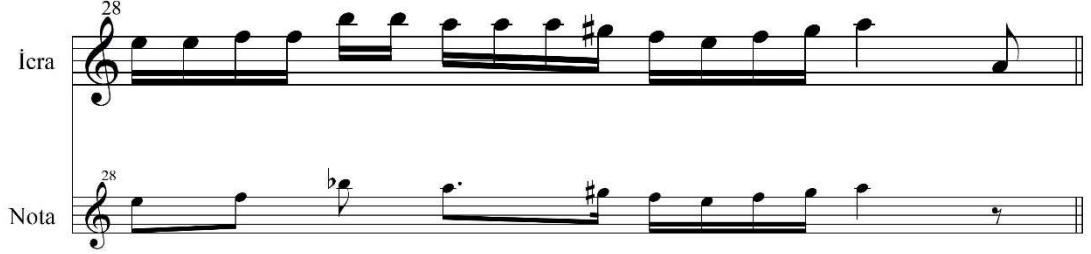
Örnek 39'da Öztoprak sırasıyla 4'lük değerde olan tiz çargâh perdesini dört 32'lik iki 16'lık değere, 8'lik tiz buselik perdesini iki 16'lık değere, ardından gelen noktalı 8'lik değerde olan muhayyer perdesini dört 32'lik bir 16'lık değere, devamında gelen 8'lik değerde olan muhayyer ve tiz buselik perdelerini iki 16'lık değere, sonrasında gelen 8'lik değerde olan tiz çargâh perdesini dört 32'lik değere, ölçü sonunda olan 8'lik değerde olan tiz neva ve tiz hüseyini perdelerini iki 16'lık değere bölerek icra etmiştir.

Nota 87. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi altıncı ölçü

Örnek 40'da Öztoprak 8'lik değerde olan tiz acem perdesini dört 32'lik değere, 8'lik değerde olan tiz hüseyini ve tiz neva perdelerini iki 16'lık değere bölerek icra etmiştir.

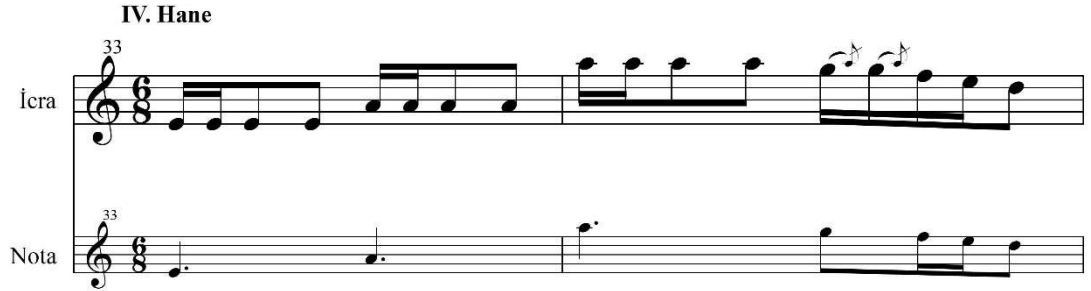
Nota 88. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi yedinci ölçü

Örnek 41’de Öztoprak 4’lük değerde olan tiz çargâh perdesini dört 32’lik ve iki 16’lık değere, 8’lik değerde olan tiz neva perdesini iki 16’lık değere bölerek icra etmiştir.



Nota 89. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi sekizinci ölçü

Örnek 42’de Öztoprak 8’lik değerde olan hüseyini, acem ve sünbüle perdelerini iki 16’lık değere bölerek, noktalı 8’lik değerde olan muhayyer perdesini üç 16’lık değere bölerek icra etmiştir.



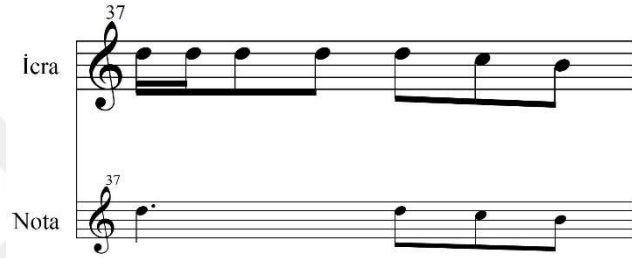
Nota 90. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi otuz üçüncü ve otuz dördüncü ölçü

Örnek 43’te Öztoprak noktalı 8’lik değerde olan hüseyini aşiran, dügâh ve muhayyer perdelerini iki 16’lık ve iki 8’lik değere bölerek, 8’lik değerde olan gerdaniye perdesini iki 16’lık değere bölerek icra etmiştir.



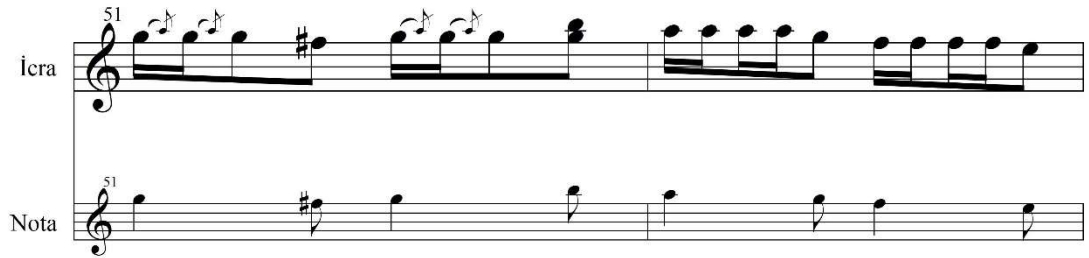
Nota 91. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi otuz beş ve otuz altıncı ölçü

Örnek 44'te Öztoprak noktalı 8'lik değerde olan hüseyini, acem aşiran ve buselik perdelerini dört 16'lık ve bir 8'lik değere bölerek icra etmiştir.



Nota 92. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi otuz yedinci ölçü

Örnek 45'te Öztoprak noktalı 8'lik değerde olan neva perdesini iki 16'lık iki 8'lik değere bölerek icra etmiştir.



Nota 93. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi elli birinci ve elli ikinci ölçü

Örnek 46'da Öztoprak 4'lük değerde olan gerdaniye perdesini iki 16'lık bir 8'lik değere bölerek, 4'lük değerde olan muhayyer ve acem perdelerini dört 16'lık değere bölerek icra etmiştir.



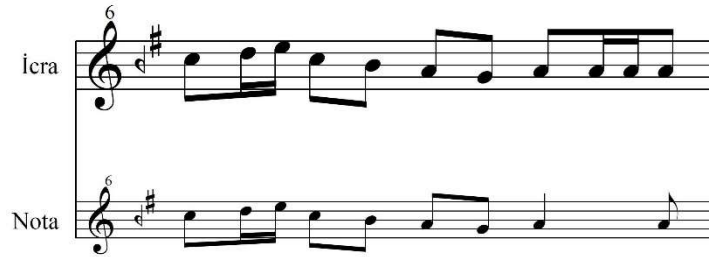
Nota 94. Tartım farklılığı - Şehnazbuselik saz semaisi elli üçüncü ölçü

Örnek 47’de Öztoprak noktalı 4’lük değerde olan hüseyini perdesini bir 8’lik, iki 16’lık ve bir 8’lik değere bölerek icra etmiştir.



Nota 95. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası birinci ölçü

Örnek 48’de Öztoprak kaynak notada noktalı 8’lik değerde olan neva perdesini bir 8’lik iki 16’lık bir 8’lik değerlere ayırarak icra etmiştir.



Nota 96. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası altıncı ölçü

Örnek 49’da Öztoprak 4’lük değerde olan düğâh perdesini bir 8’lik iki 16’lık değere bölerek icra etmiştir.



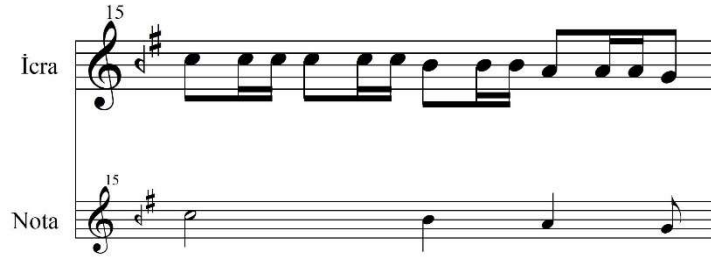
Nota 97. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası yedinci ölçü

Örnek 50’de Öztoprak 8’lik değerde olan muhayyer perdelerini 16’lık değerde icra etmiştir.



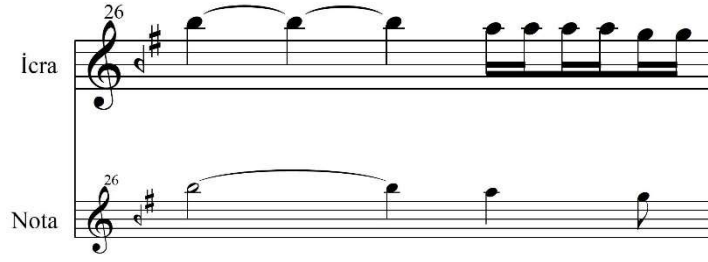
Nota 98. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası on birinci ölçü

Örnek 51’de Öztoprak 4’lük değerde olan hüseyini perdelerini, bir 8’lik iki 16’lık değere ayırarak icra etmiştir.



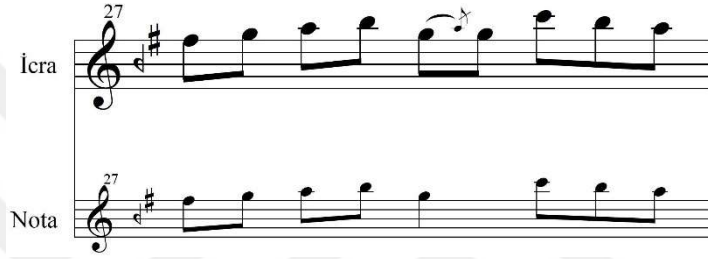
Nota 99. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası on beşinci ölçü

Örnek 52’de Öztoprak 2’lik değerde olan çargâh perdesini önce iki 4’lük değere bölmüş ve bu 4’lük değerleri bir 8’lik iki 16’lık sürede icra etmiştir. Sonrasında 4’lük değerde gelen segâh ve dügâh perdelerini de bir 8’lik iki 16’lık değere bölerek icra etmiştir.



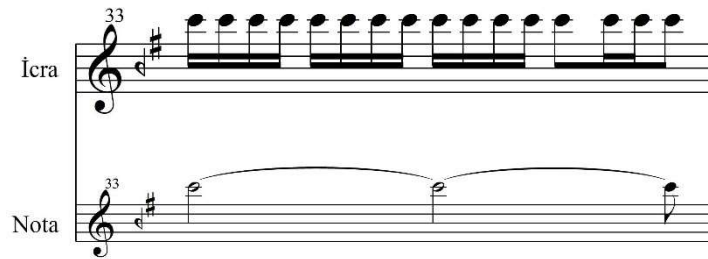
Nota 100. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası yirmi altıncı ölçü

Örnek 53'te Öztoprak, 4'lük değerde olan muhayyer perdesini dört 16'lık değere, 8'lik değerde olan gerdaniye perdesini iki 16'lık değere bölerek icra etmiştir.



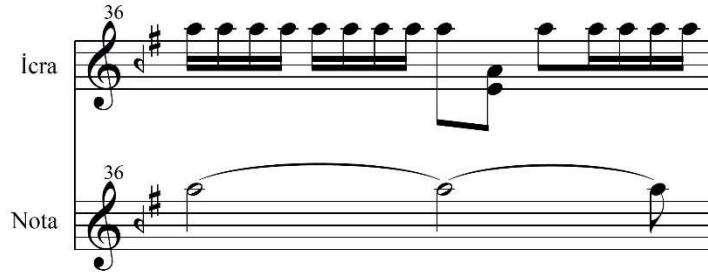
Nota 101. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası yirmi yedinci ölçü

Örnek 54'te Öztoprak 4'lük değerde olan gerdaniye perdesini 2 adet 8'lik değere bölerek, yirmi sekizinci ölçüde ikilik değerde olan muhayyer perdesini sekiz adet 16'lık değere bölerek icra etmiştir.



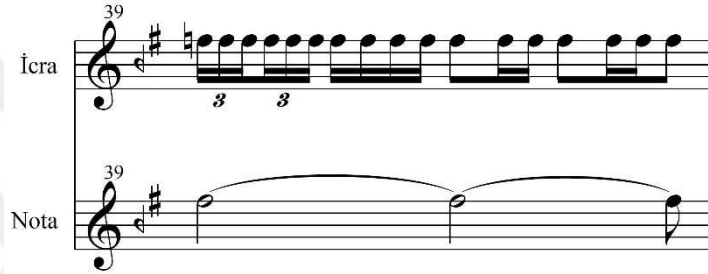
Nota 102. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası otuz üçüncü ölçü

Örnek 55'te Öztoprak 2'lik değerde olan tiz çargâh perdesini sekiz adet 16'lık değere bölerek, ardından gelen ikilik değerde olan tiz çargâh perdesini ise dört 16'lık, bir 8'lik, iki 16'lık değere bölerek icra etmiştir.



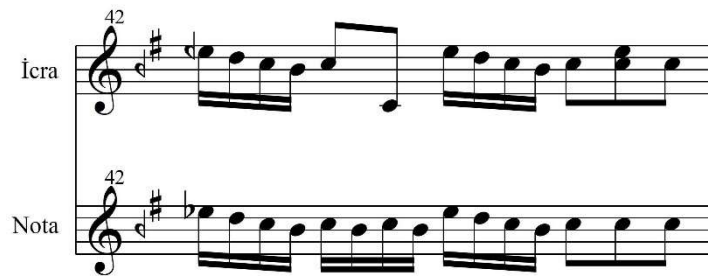
Nota 103. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası otuz altıncı ölçü

Örnek 56'da Öztoprak 2'lik değerde olan muhayyer perdesini sekiz adet 16'luk değere bölerek icra etmiştir.



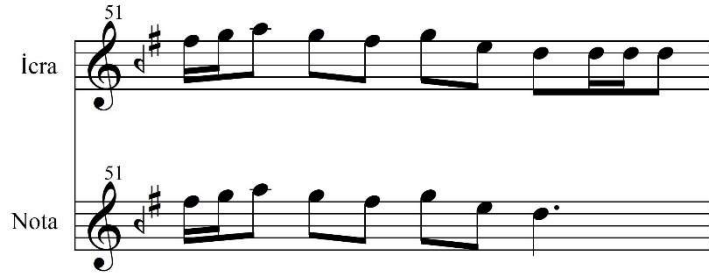
Nota 104. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası otuz dokuzuncu ölçü

Örnek 57'de Öztoprak ikilik değerde olan acem perdesini iki adet 16'luk üçleme ve dört 16'luk değere ayırarak icra etmiştir. Sonrasında gelen ikilik acem perdesini de iki adet 4'lük değere bu 4'lük değerleri de bir adet 8'lik ve iki adet 16'luk değere bölerek icra etmiştir.



Nota 105. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası kırk ikinci ölçü

Örnek 58'de Öztoprak ikilik değerde olan çargâh perdesini dört 16'luk, bir 8'lik iki 16'luk değere, ardından gelen 4'lük segâh perdesini bir 8'lik iki 16'luk değere, sonrasında gelen dügâh perdesini de bir 8'lik iki 16'luk değere bölerek icra etmiştir.



Nota 106. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası elli birinci ölçü

Örnek 59'da Öztoprak noktalı 4'lük değerde olan neva perdesini bir 8'lik, iki 16'lık, bir 8'lik değerlere bölerek icra etmiştir.



Nota 107. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası altmış üçüncü ölçü

Örnek 60'ta Öztoprak 4'lük değerde olan hüseyini perdelerini, bir 8'lik iki 16'lık değerde icra etmiştir.



Nota 108. Tartım farklılığı - Tahir oyun havası altmış dördüncü ölçü

Örnek 61'de Öztoprak 4'lük değerde olan çargâh perdesini dört 16'lık, bir 8'lik ve iki 16'lık değere, 4'lük değerde olan segâh ve dügâh perdelerini bir 8'lik, iki 16'lık değere bölerek icra etmiştir.

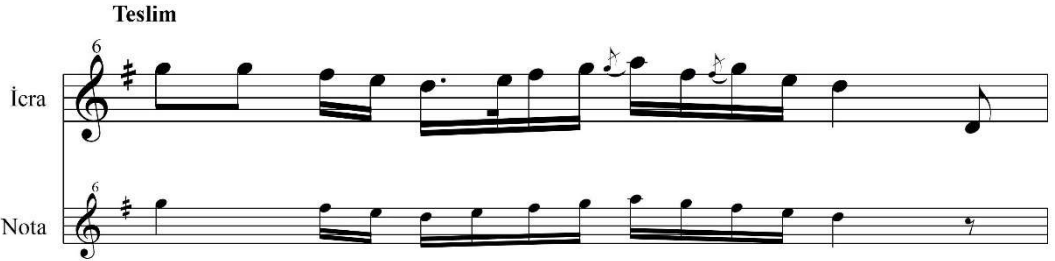
4.2.2. Sedat Öztoprak'ın ud icrası ile kaynak nota arasındaki ezgisel farklılıklar nasıldır?

Öztoprak'ın kaynak notadaki ezgiye yapmış olduğu ekleme ve çıkarmalar bu bölümün bulgularını oluşturmaktadır. Kaynak notadan farklı olarak icrasında yer verdiği ezgisel farklılıklar açıklanmaya çalışılmıştır. Aşağıda Öztoprak'ın icrasında tartım kullanımına dair farklı örnekler sunulmuştur.



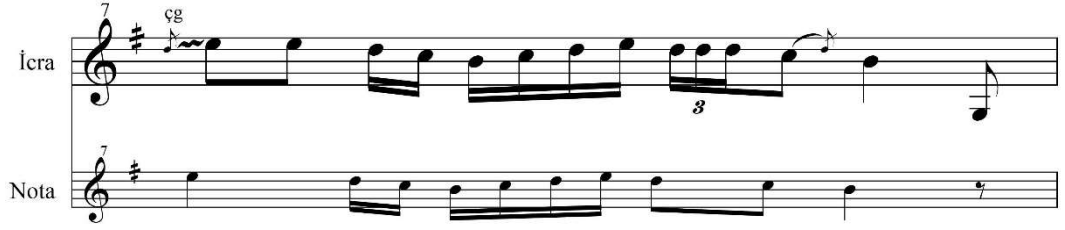
Nota 109. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi beşinci ölçü

Örnek 1' de Öztoprak kaynak notada tek başına olan tiz buselik perdesine gerdaniye perdesini de ekleyerek çift ses olarak icra etmiştir.



Nota 110. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi altıncı ölçü

Örnek 2'de Öztoprak sıralı gelen muhayyer, gerdaniye, mahur, hüseyini perdeleri yerine 3'lü aralık kullanarak muhayyer, mahur, gerdaniye, hüseyini sırasıyla icra etmiştir.



Nota 111. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi yedinci ölçü

Örnek 3'te Öztoprak ölçü sonundaki 8'lik sus yerine kaba rast perdesini kullanmıştır.



Nota 112. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi onuncu ölçü

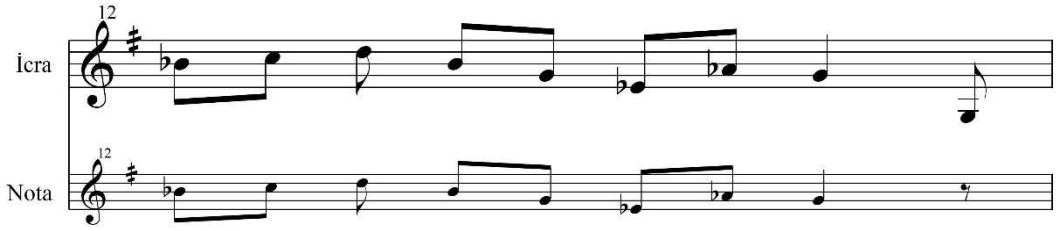
Örnek 4'te Öztoprak ölçü sonundaki 8'lik sus yerine rast perdesini kullanmıştır.

II. Hane



Nota 113. Ezgisel farklılık- Mahur saz semaisi on birinci ölçü

Örnek 5'te Öztoprak kaynak notada 8'lik değerde olan nim hisar perdesini, 16'lık nim hisar ve neva olarak icra etmiştir.



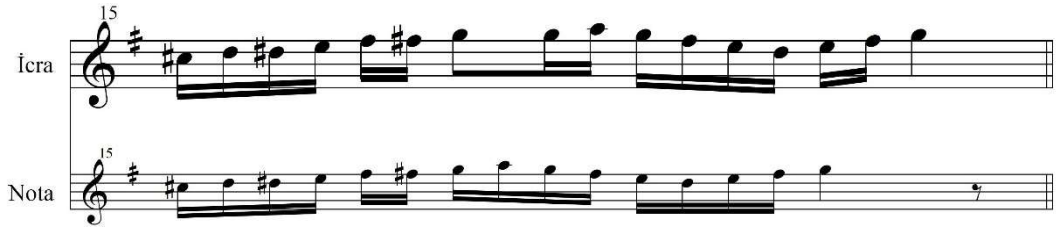
Nota 114. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi on ikinci ölçü

Örnek 6'da Öztoprak kaynak notada 8'lik değerde olan sus yerine 8'lik değerde kaba rast perdesini kullanmıştır.



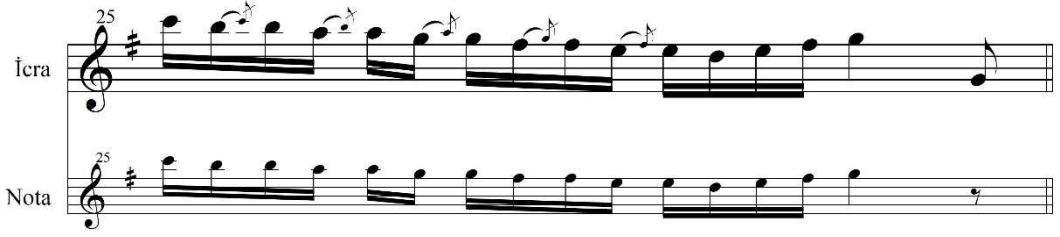
Nota 115. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi on üçüncü ölçü

Örnek 7'de Öztoprak kaynak notada 16'lık değerde olan geveşt perdesi yerine, 16'lık değerde rast perdesini kullanmıştır.



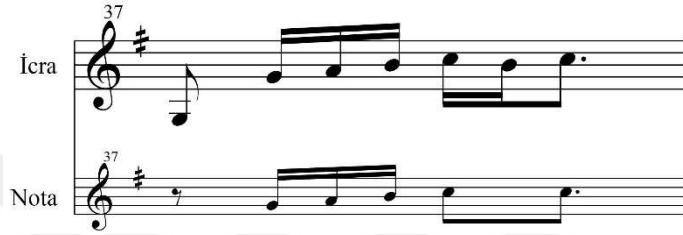
Nota 116. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi on beşinci ölçü

Örnek 8'de Öztoprak kaynak notada 16'lık değerde olan gerdaniye, muhayyer, gerdaniye, mahur perdelerini, 8'lik gerdaniye, 16'lık gerdaniye ve muhayyer şeklinde, yine sırasıyla 16'lık değerde olan hüseyini, neva, hüseyini, mahur perdelerini, 16'lık gerdaniye mahur, hüseyini ve neva olarak icra etmiştir. Ölçü sonunda 8'lik değerde olan sus yerine 16'lık hüseyini ve mahur perdelerini icra etmiştir.



Nota 117. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi yirmi beşinci ölçü

Örnek 9'da Öztoprak kaynak notada ölçü sonunda yer olan 8'lik sus yerine, 8'lik gerdaniye kullanmıştır.



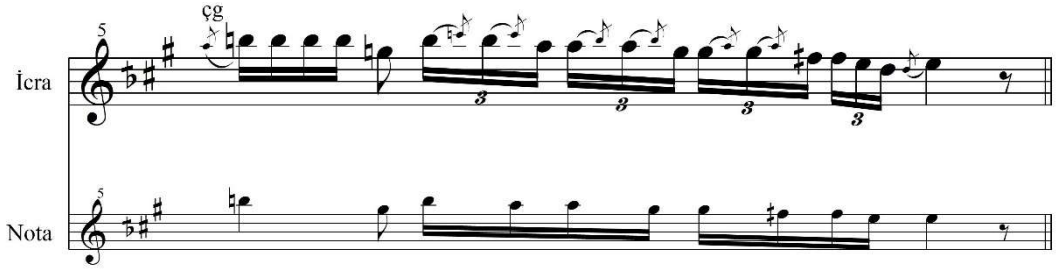
Nota 118. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi otuz yedinci ölçü

Örnek 10'da Öztoprak kaynak notada 8'lik değerde olan çargâh perdesini, 16'lık değerde çargâh ve buselik perdesi olarak icra etmiştir. Ölçü başında 8'lik değerde olan sus yerine kaba rast perdesini kullanmıştır.



Nota 119. Ezgisel farklılık - Mahur saz semaisi otuz sekizinci ölçü

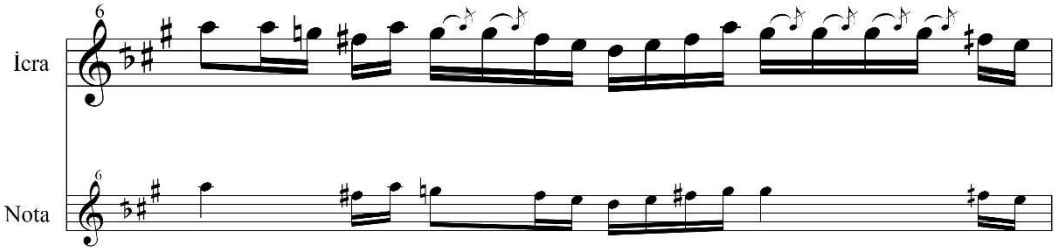
Örnek 11'de Öztoprak kaynak notada 8'lik değerde olan neva perdesi yerine 16'lık neva ve çargâh perdesini tercih etmiştir. Ölçü başındaki 8'lik sus yerine kaba düğâh perdesini kullanmıştır.



Nota 120. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi beşinci ölçü

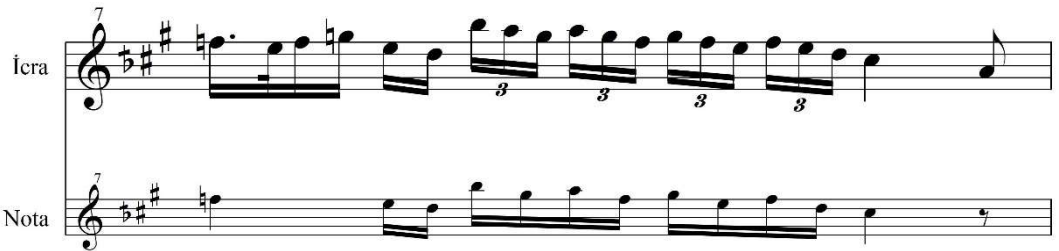
Örnek 12’de Öztoprak kaynak notada 16’lık değerde olan tiz buselik ve muhayyer perdelerini, iki 16’lık gerdaniye, bir 16’lık muhayyer olacak şekilde üçleme olarak icra etmiştir. Yine 16’lık değerde olan muhayyer ve gerdaniye perdelerini, iki 16’lık muhayyer ve bir 16’lık gerdaniye olarak üçleme şeklinde icra etmiştir. Devamında 16’lık değerde olan gerdaniye ve dik acem perdelerini iki 16’lık gerdaniye ve bir 16’lık değerde dik acem olarak üçleme şekliyle icra etmiştir. Ölçü sonunda 16’lık değerde olan dik acem ve hüseyini perdelerini, 16’lık dik acem, hüseyini ve neva perdelerini üçleme olarak icra etmiştir.

Teslim



Nota 121. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi altıncı ölçü

Örnek 13’te Öztoprak kaynak notada 4’lük değerde olan muhayyer perdesini, bir 8’lik muhayyer ve 16’lık muhayyer ve gerdaniye olarak icra etmiştir.



Nota 122. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi yedinci ölçü

Örnek 14'te Öztoprak kaynak notada 4'lük değerde olan acem perdesini, sırasıyla noktalı 16'lık acem, 32'lik hüseyini, 16'lık acem, 16'lık gerdaniye şeklinde icra etmiştir. Ölçünün devamında 16'lık değerde olan tiz dik kürdi ve gerdaniye perdelerini tiz dik kürdi, muhayyer, gerdaniye olarak 16'lık üçleme değerinde sonrasında gelen 16'lık değerde olan muhayyer ve acem perdelerini, muhayyer, gerdaniye, acem olarak 16'lık üçleme tartımında, devamında 16'lık değerde olan gerdaniye ve hüseyini perdelerini, 16'lık üçleme değerinde gerdaniye, acem, hüseyini olarak ve son olarak 16'lık değerde olan acem ve neva perdelerini yine 16'lık acem, hüseyini, neva üçleme değerinde icra etmiştir. Ölçü sonunda 8'lik sus yerine 8'lik düğâh perdesini kullanmıştır.



Nota 123. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi sekizinci ölçü

Örnek 15'te Öztoprak 16'lık değerde olan acem ve gerdaniye perdelerini 32'lik acem, hüseyini, acem, gerdaniye şeklinde icra etmiştir.



Nota 124. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi dokuzuncu ölçü

Örnek 16'da Öztoprak kaynak notada 8'lik değerde olan gerdaniye perdesini, 16'lık üçleme tartımında gerdaniye, gerdaniye, acem şeklinde devamında 8'lik değerde olan hüseyini perdesini 16'lık üçleme değerinde hüseyini, hüseyini, acem olarak icra etmiştir. Ölçü devamında 16'lık değerde olan gerdaniye ve acem perdelerini; 16'lık üçleme değerinde tiz dik kürdi, muhayyer, gerdaniye olarak sonrasında 16'lık değerde olan hüseyini ne neva perdelerini 16'lık üçleme değerinde acem, hüseyini, neva şeklinde devamında 16'lık değerde olan nim hicaz ve dik kürdi perdelerini 16'lık

üçleme değerinde nim hicaz, nim hicaz, dik kürdi halinde ve sonunda yine 16'lık değerde olan dik kürdi ve düğâh perdelerini 16'lık üçleme tartımında dik kürdi, düğâh, rast şeklinde icra etmiştir. Ölçü sonunda 8'lik değerde olan rast perdesi yerine 16'lık rast ve dik kürdi perdesini kullanmıştır.

İcra

Nota

Nota 125. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi on ikinci ölçü

Örnek 17'de Öztoprak kaynak notada 8'lik değerde olan rast, ırak, hüseyini aşıran perdelerini hepsinin bir üst perdesini kullanarak 16'lık değerde rast, düğâh, ırak, rast, hüseyini aşıran, ırak olarak icra etmiştir.

İcra

Nota

Nota 126. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi on üçüncü ölçü

Örnek 18'de Öztoprak 8'lik değerde olan eviç perdesi yerine 16'lık değerde eviç ve hüseyini perdelerini kullanmıştır

İcra

Nota

Nota 127. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi on beşinci ölçü

Örnek 19'da Öztoprak kaynak notada yer alan 16'lık tiz buselik muhayyer perdeleri yerine 16'lık üçleme tartımında tiz buselik-tiz buselik- muhayyer perdelerini

kullanmıştır, Kaynak notada yer alan 16'lık değerde olan muhayyer ve gerdaniye perdeleri yerine 16'lık üçleme değerde muhayyer- muhayyer- gerdaniye perdelerini kullanmıştır. Kaynak notada yer alan 16'lık değerdeki gerdaniye ve eviç perdeleri yerine 16'lık üçleme tartımında gerdaniye- gerdaniye- eviç perdelerini icra etmiştir. Kaynak notada yer alan 16'lık eviç ve hüseyini perdeleri yerine 16'lık üçleme değerde eviç- hüseyini- neva perdelerini icra etmiştir. Ölçü sonundaki 8'lik sus yerine teslim geçişi sağlamak için 32'lik değerde neva, hüseyini, eviç ve gerdaniye perdelerini kullanmıştır.

III. Hane

İcra

Nota

Nota 128. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi yirmi birinci ölçü

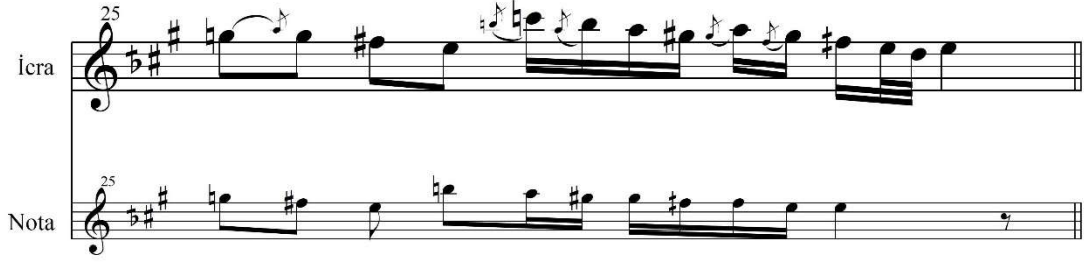
Örnek 20'de kaynak notada yer alan 8'lik değerdeki hüseyini perdesi yerine 16'lık değerde eviç- hüseyini perdelerini kullanmıştır. Ölçünün devamında yer alan 8'lik değerdeki hüseyini perdesi yerine 16'lık üçleme tartımında hüseyini- eviç- hüseyini perdelerini, 8'lik değerdeki eviç perdesi yerine 16'lık üçleme tartımında eviç- gerdaniye- eviç perdelerini, 8'lik değerde olan gerdaniye perdesi yerine 16'lık üçleme değerde olan gerdaniye-muhayyer-gerdaniye perdelerini ve ölçü sonunda yer alan 8'lik değerdeki muhayyer perdesi yerine 16'lık üçleme tartımındaki muhayyer- tiz buselik- muhayyer perdelerini icra etmiştir.

İcra

Nota

Nota 129. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi yirmi üçüncü ölçü

Örnek 21’de Öztoprak kaynak notada yer alan 8’lik değerdeki tiz buselik perdesi yerine 16’lık değerdeki tiz çargâh- tiz buselik perdelerini ve ölçü sonunda yer alan 8’lik değerde eviç perdesi yerine 16’lık değerdeki eviç- neva perdelerini kullanmıştır.



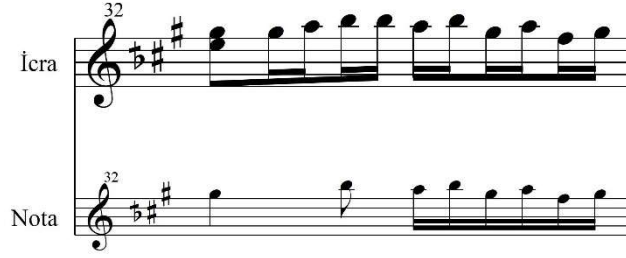
Nota 130. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi yirmi beşinci ölçü

Örnek 22’de Öztoprak kaynak notada yer alan 8’lik değerdeki gerdaniye- eviç- hüseyini perdeleri yerine 8’lik gerdaniye- gerdaniye- eviç- hüseyini perdelerini icra ederek buradaki ezgiyi uzatmıştır. Ölçünün devamındaki 8’lik tiz buselik ve 16’lık muhayyer ve nim şehnaz perdeleri yerine tiz buselik perdesiyle çarpma yaparak 16’lık tiz çargâh, muhayyer perdesiyle çarpma yaparak 16’lık tiz buselik perdesi ve 16’lık değerdeki muhayyer-nim şehnaz perdelerini icra etmiştir. Ölçü sonunda 16’lık değerde olan gerdaniye-eviç-eviç-hüseyini perdeleri yerine gerdaniye perdesiyle çarpma yaparak 16’lık muhayyer perdesi, eviç perdesiyle çarpma yaparak 16’lık gerdaniye perdelerini icra etmiştir ve sondaki 8’lik değerdeki sus yerine 16’lık eviç, 32’lik hüseyini- neva perdelerini icra etmiştir.



Nota 131. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi otuz birinci ölçü

Örnek 23’te Öztoprak kaynak notada yer alan 8’lik nim zirgüle perdesi yerine 16’lık değerde düğâh- nim zirgüle perdelerini icra etmiştir.



Nota 132. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi otuz ikinci ölçü

Örnek 24'te Öztoprak kaynak notada yer alan 4'lük değerdeki nim şehnaz perdesi yerine 8'lik hüseyini-nim şehnaz perdelerini çift ses olarak ve 16'lık nim şehnaz- gerdaniye perdelerini kullanmıştır.



Nota 133. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi otuz üçüncü ölçü

Örnek 25'te Öztoprak notada yer alan 4'lük değerdeki hüseyini perdesi yerine 8'lik çargâh-hüseyini perdelerini çift ses olarak ve 16'lık hüseyini- hüseyini perdelerini kullanmıştır.



Nota 134. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi kırk yedinci ölçü

Örnek 26'da Öztoprak kaynak notada yer alan 8'lik değerdeki acem perdesi yerine 16'lık acem-gerdaniye perdelerini, 8'lik değerde olan hüseyini perdesi yerine 16'lık hüseyini-acem perdelerini, 8'lik değerde olan neva perdesi yerine 16'lık değerde olan neva-hüseyini perdelerini icra etmiştir.

İcra

Nota

Nota 135. Ezgisel farklılık - Şehnaz saz semaisi kırk sekizinci- kırk dokuzuncu ölçü

Örnek 27’de Öztoprak kaynak notada yer alan 4’lük değerdeki nim hicaz ve 8’lik değerdeki düğâh perdeleri yerine 8’lik değerde nim hicaz-neva-hüseyni, 4’lük değerdeki nim hicaz ve 8’lik değerdeki düğâh perdelerini kullanmıştır. Kırk sekizinci ölçüde yer alan 8’lik dik kürdi-düğâh-rast perdeleri yerine kırk dokuzuncu ölçüde 8’lik değerde düğ kürdi-16’lık değerde düğâh-düğâh, 8’lik değerde rast perdelerini icra etmiştir. Bu örnekteki ezgisel çeşitlemenin farkı; ezginin değeri kaynak notada denk gelen sürenin, icrada değeri aşılması ve diğer tartımların değerinden alınmasıdır. Burada bir genişletme ve aksatma söz konusudur.

İcra

Nota

Nota 136. Ezgisel farklılık - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi altıncı ölçü

Örnek 28’da Öztoprak kaynak notada yer alan 8’lik değerdeki tiz çargâh perdesi yerine 16’lık değerde tiz neva-tiz çargâh perdelerini, 8’lik değerdeki muhayyer perdesi yerine 16’lık değerde tiz buselik-muhayyer perdelerini, 8’lik değerdeki tiz buselik perdesi yerine 16’lık değerde muhayyer-tiz buselik perdelerini icra etmiştir.



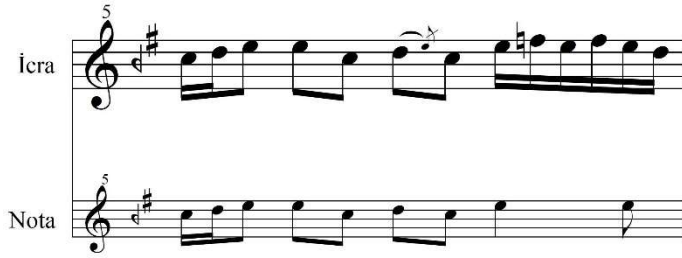
Nota 137. Ezgisel farklılık - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi yedinci ölçü

Örnek 29'da Öztoprak kaynak notada yer alan 8'lik tiz çargâh perdesi yerine 32'lik tiz neva perdesi-noktalı 16'lık tiz çargâh perdelerini ve sondaki 8'lik sus yerine dügâh-çargâh çift sesini icra etmiştir.



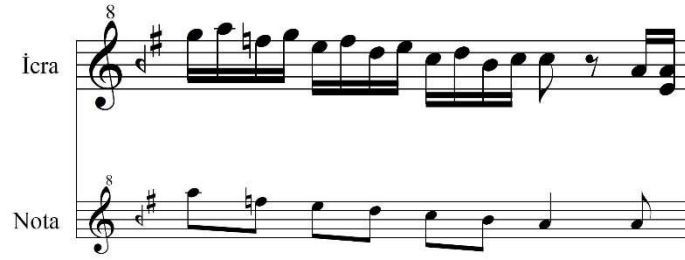
Nota 138. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası ikinci ölçü

Örnek 30'da Öztoprak kaynak notada yer alan 8'lik değerdeki neva perdesi yerine 16'lık neva-hüseyni perdelerini icra etmiştir



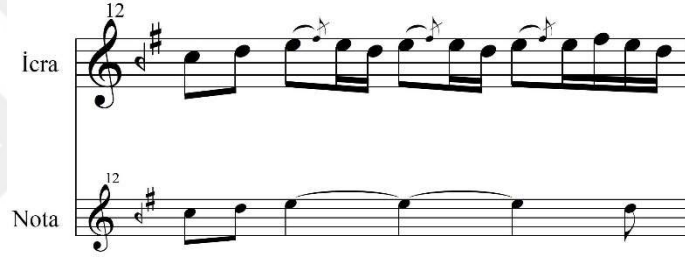
Nota 139. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası beşinci ölçü

Örnek 31'de Öztoprak kaynak notada yer alan 4'lük değerdeki hüseyini perdesi yerine 16'lık hüseyini-eviç-hüseyini-eviç perdelerini ve sondaki 8'lik hüseyini perdesi yerine 16'lık hüseyini-neva perdelerini icra etmiştir.



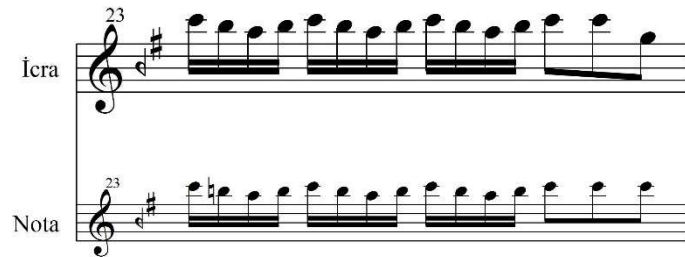
Nota 140. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası sekizinci ölçü

Örnek 32’de Öztoprak kaynak notada yer alan 8’lik değerdeki muhayyer-acem perdeleri yerine 16’lık gerdaniye-muhayyer-acem-gerdaniye perdelerini, 8’lik hüseyni-neva perdeleri yerine 16’lık hüseyni-acem-neva-hüseyni perdelerini, 8’lik değerde olan çargâh-segâh perdeleri yerine 16’lık çargâh-neva-segâh-çargâh perdelerini kullanmıştır.



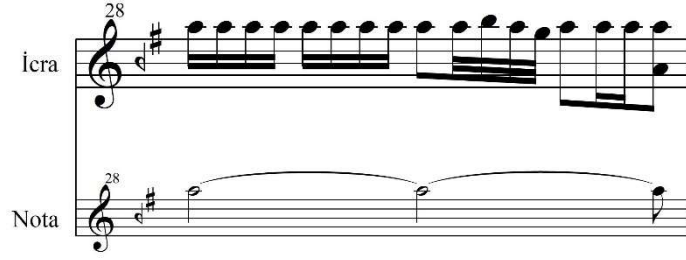
Nota 141. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası on ikinci ölçü

Örnek 33’te Öztoprak kaynak notada yer alan 4’lük değerde olan hüseyni perdesi yerine 8’lik hüseyni ve 16’lık hüseyni-neva perdelerini, 4’lük değerdeki hüseyni perdesi yerine 8’lik hüseyni ve 16’lık hüseyni-eviç perdelerini, 8’lik değerdeki neva perdesi yerine 16’lık hüseyni-neva perdelerini icra etmiştir.



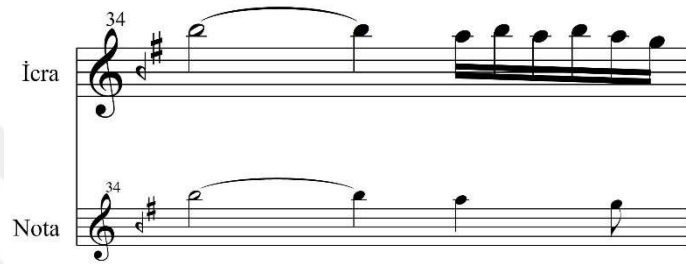
Nota 142. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası yirmi üçüncü ölçü

Örnek 34’te Öztoprak kaynak notada yer alan tiz çargâh perdesi yerine gerdaniye perdesini icra etmiştir.



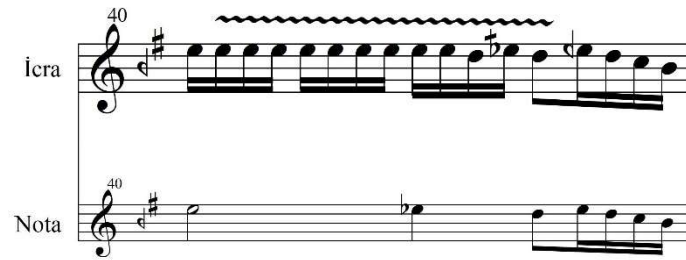
Nota 143. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası yirmi sekizinci ölçü

Örnek 35'te Öztoprak kaynak notada yer alan ikilik değerdeki muhayyer perdesinin 8'lik değerini 32'lik değerde muhayyer-tiz segâh-muhayyer-gerdaniye perdesi olarak icra etmiştir.



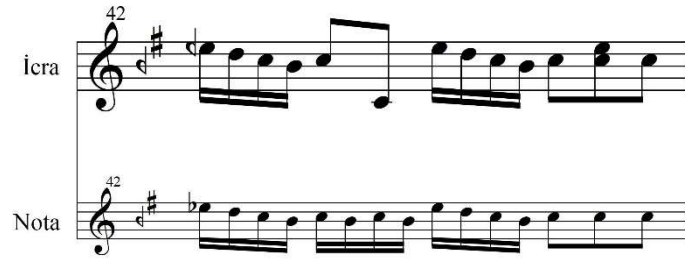
Nota 144. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası otuz dördüncü ölçü

Örnek 36'da Öztoprak kaynak notada yer alan 4'lük değerdeki muhayyer perdesini 16'lık değerde muhayyer-tiz segâh-muhayyer-tiz segâh olarak, 8'lik değerdeki gerdaniye perdesini 16'lık muhayyer-gerdaniye olarak icra etmiştir.



Nota 145. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası kırkıncı ölçü

Örnek 37'de kaynak notada ikilik değerde hüseyini ve 4'lük değerde nim hisar perdesi vardır. Öztoprak ise bu üç vuruşun hepsini 16'lık hüseyini olarak, baştaki perdeden sondaki perdeye kadar glissando ile icra etmiştir. Hüseyini perdesinden dik hisar perdesine bir glissando icrası vardır.



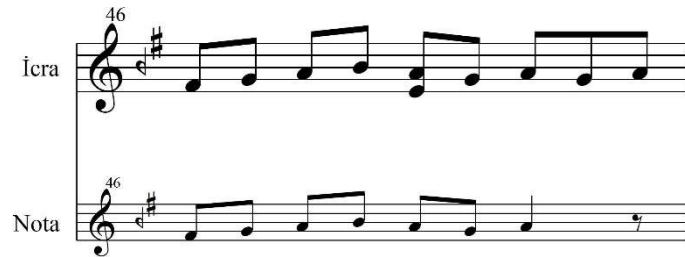
Nota 146. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası kırk ikinci ölçü

Örnek 38’de Öztoprak kaynak notada yer alan 16’lık değerde çargâh-segâh-çargâh-segâh perdeleri yerine 8’lik çargâh ve 8’lik kaba çargâh perdesini icra etmiştir.



Nota 147. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası kırk beşinci ölçü

Örnek 39’da Öztoprak kaynak notada yer alan 4’lük değerdeki dügâh perdesi ve 8’lik değerdeki sus yerine 8’lik değerde dügâh-hüseyini aşiran-rast perdelerini icra etmiştir.



Nota 148. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası kırk altıncı ölçü

Örnek 39’da Öztoprak kaynak notada yer alan 4’lük değerdeki dügâh perdesi ve 8’lik değerdeki sus yerine 8’lik değerde dügâh-rast-dügâh perdelerini icra etmiştir.



Nota 149. Ezgisel farklılık - Tahir oyun havası elli ikinci ölçü

Örnek 39’da Öztoprak kaynak notada yer alan 8’lik değerdeki neva perdesi yerine 16’lık dügâh-neva çift sesini ve hüseyini perdesini icra etmiştir.

4.2.3. Sedat Öztoprak'ın ud icrasında kullandığı süsleme teknikleri nelerdir?

Bu bölümde Öztoprak'ın icrasında kullanmış olduğu değerini kendinden önceki notadan alan çarpma, değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma, çarpma glissando, değerini kendinden önceki notadan çift çarpma, glissando, çift ses, tremolo ve pedal ses örnekleri transkripsiyonlar üzerinde gösterilmiştir.

4.2.3.1. Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpma

Değerini kendinden önceki notadan alan çarpmalarda çarpma notası zayıf zamanda icra edilir. Asıl nota ise kuvvetli zamanda yer aldığı için daha şekilde icra edilir. (Gürel, 2016: 28). Türk müziğinde sık rastlanan bu çarpma çeşidi asıl notadan sonra geldiği için zayıf zamanda vurgu yapılmadan çalınır (Kaçar, 1993: 99).

Öztoprak'ın icrasında sık kullandığı bu çarpma çeşidinde asıl nota mızrap darbesiyle kuvvetli bir şekilde, çarpma notası ise parmak darbesiyle yapılarak icra edilmiştir.

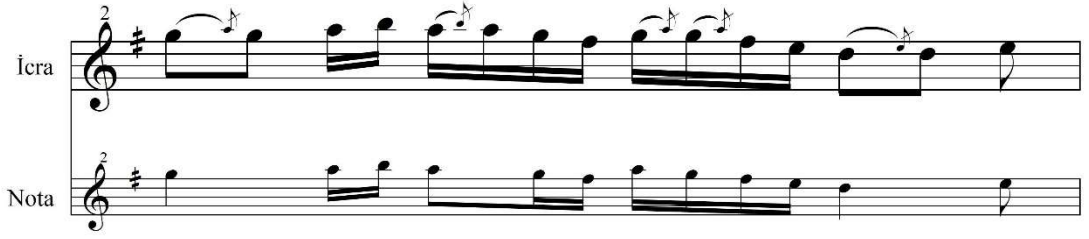
Aşağıda Öztoprak'ın icrasında kullanmış olduğu farklı değerini kendinde önceki notadan alan çarpma örnekleri sunulmuştur.

Aksak Semai
I. Hane



Nota 150. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi birinci ölçü

Örnek 1'de Öztoprak gerdaniye perdesinden sonra muhayyer perdesiyle, mahur perdesinden sonra gerdaniye perdesiyle çarpma yapmıştır.



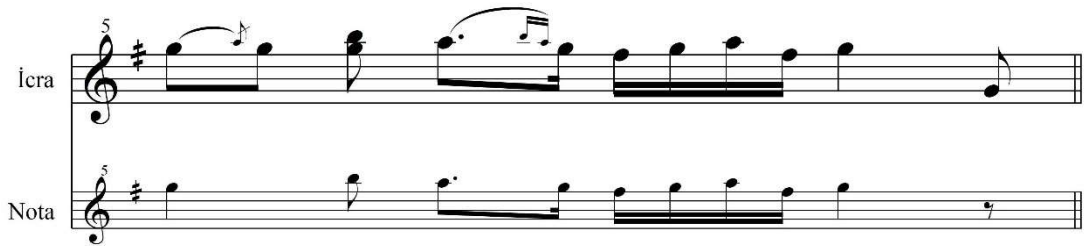
Nota 151. Değerini kendinden önceki notadan alam çarpma - Mahur saz semaisi ikinci ölçü

Örnek 2’de Öztoprak ikinci ölçüde sırasıyla gerdaniye perdesinden sonra muhayyer perdesiyle, muhayyer perdesinden sonra tiz buselik perdesiyle, gerdaniye perdesinden sonra muhayyer perdesiyle ve neva perdesinden sonra hüseyini perdesiyle çarpma yapmıştır.



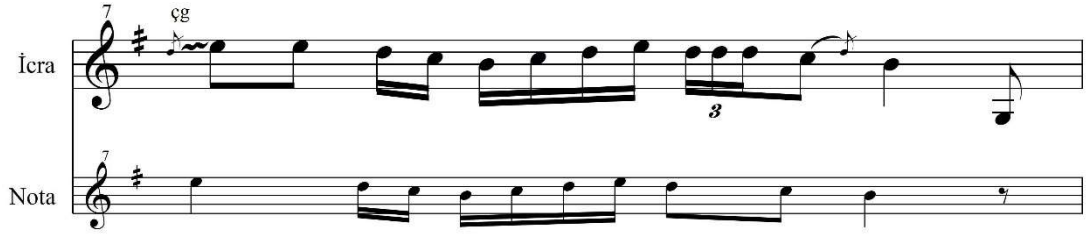
Nota 152. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi üçüncü ölçü

Örnek 3’te Öztoprak tiz buselik perdesinden sonra tiz çargâh perdesiyle çarpma yapmıştır.



Nota 153. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi beşinci ölçü

Örnek 4’te Öztoprak gerdaniye perdesinden sonra muhayyer perdesiyle çarpma yapmıştır.



Nota 154. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi yedinci ölçü

Örnek 5'te Öztoprak çargâh perdesinden sonra neva perdesiyle çarpma yapmıştır



Nota 155. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi onuncu ölçü

Örnek 6'da Öztoprak neva perdesinden sonra hüseyini perdesiyle çarpma yapmıştır.

II. Hane



Nota 156. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur Saz semaisi on birinci ölçü

Örnek 7'de Öztoprak gerdaniye perdesinden sonra muhayyer perdesine bir çarpma yapmıştır.



Nota 157. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur Saz semaisi on üçüncü ölçü

Örnek 8’de Öztoprak dört 16’lık değerdeki gerdaniye perdelerinden sonra muhayyer perdesiyle çarpma yapmıştır.



Nota 158. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi on dördüncü ölçü

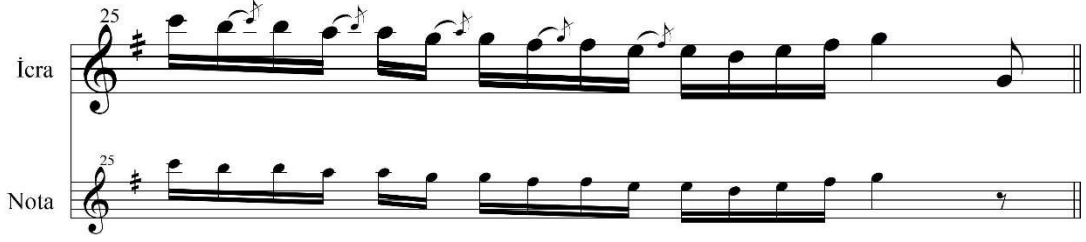
Örnek 9’da Öztoprak neva perdesinden sonra nim hisar perdesiyle, kürdi perdesinden sonra çargâh perdesiyle, nim zirgüle perdesinden sonra kürdi perdesiyle çarpma yapmıştır.

III. Hane



Nota 159. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi yirmi birinci ölçü

Örnek 10’da Öztoprak gerdaniye perdesinden sonra muhayyer perdesiyle bir çarpma yapmıştır.



Nota 160. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi yirmi beşinci ölçü

Örnek 11’de Öztoprak tiz buselik perdesinden sonra tiz çargâh perdesiyle, muhayyer perdesinden sonra tiz buselik perdesiyle, mahur perdesinden sonra gerdaniye perdesiyle, hüseyini perdesinden sonra mahur perdesiyle çarpma yapmıştır.



Nota 161. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi otuz altıncı ölçü

Örnek 12’de Öztoprak neva perdelerinden sonra hüseyini perdesiyle çarpma yapmıştır.



Nota 162. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Şehnaz saz semaisi ikinci ölçü

Örnek 13’te Öztoprak acem perdesinden sonra gerdaniye perdesine bir çarpma yapmıştır.

İcra

Nota

Nota 163. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Şehnaz saz semaisi üçüncü ölçü

Örnek 14'te Öztoprak ölçü başındaki 16'lık değerde olan muhayyer perdelerinden sonra tiz buselik perdesine, ölçü sonundaki 16'lık değerde olan gerdaniye perdelerinden sonra da muhayyer perdesine çarpma yapmıştır.

İcra

Nota

Nota 164. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Şehnaz saz semaisi beşinci ölçü

Örnek 15'te Öztoprak 16'lık üçleme tartımlarındaki tiz buselik perdesinden sonra tiz çargâh perdesiyle, muhayyer perdesinden sonra tiz buselik perdesiyle, gerdaniye perdesinden muhayyer perdesiyle çarpma yapmıştır.

Teslim

İcra

Nota

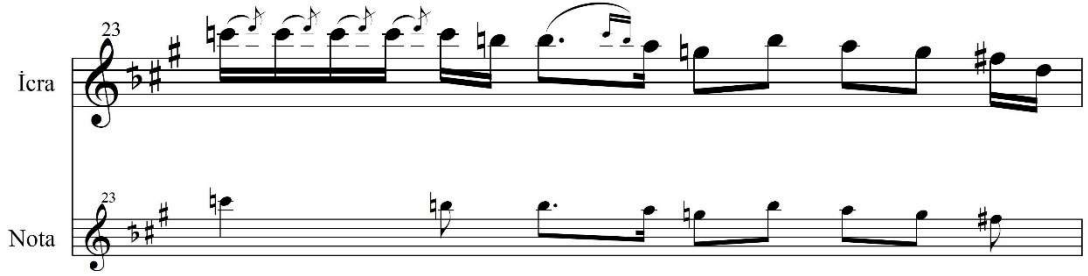
Nota 165. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Şehnaz saz semaisi altıncı ölçü

Örnek 16'da Öztoprak gerdaniye perdelerinden sonra muhayyer perdesiyle çarpma yapmıştır.



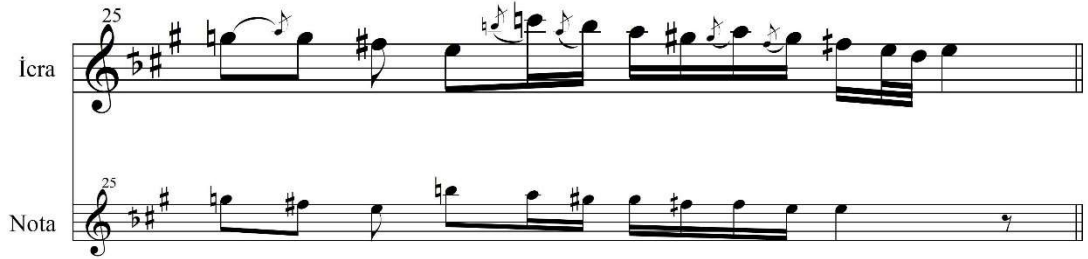
Nota 166. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Şehnaz saz semaisi on üçüncü ölçü

Örnek 17’de Öztoprak muhayyer perdesinden sonra tiz buselik perdesiyle bir çarpma yapmıştır.



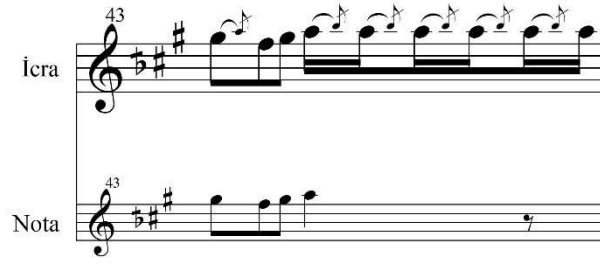
Nota 167. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Şehnaz saz semaisi yirmi üçüncü ölçü

Örnek 18’de Öztoprak tiz çargâh perdelerinden sonra tiz neva perdesiyle çarpma yapmıştır.



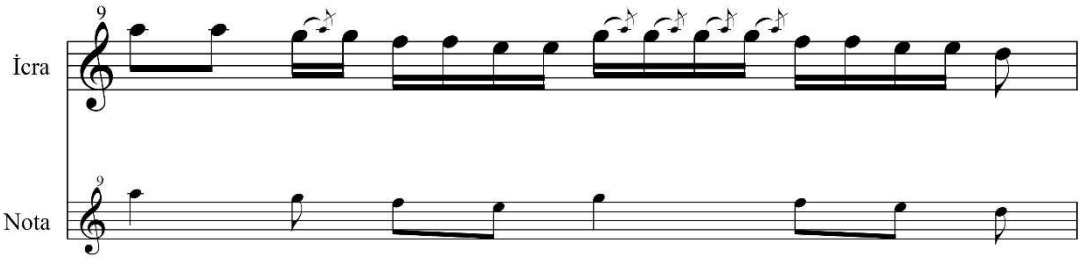
Nota 168. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Şehnaz saz semaisi yirmi beşinci ölçü

Örnek 19’da Öztoprak gardaniye perdesinden sonra muhayyer perdesine bir çarpma yapmıştır.



Nota 169. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Şehnaz saz semaisi kırk üçüncü ölçü

Örnek 20’de Öztoprak gerdaniye perdesinden sonra muhayyer perdesiyle, muhayyer perdesinden sonra dik kürdi perdesiyle bir çarpma yapmıştır.



Nota 170. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Şehnazbuselik saz semaisi dokuzuncu ölçü

Örnek 21’de Öztoprak gerdaniye perdelerinden sonra muhayyer perdesiyle çarpma yapmıştır.



Nota 171. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Şehnazbuselik saz semaisi on birinci ölçü

Örnek 22’de Öztoprak düğâh perdelerinden sonra buselik perdesine çarpma yapmıştır.

İcra

Nota

Nota 172. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi birinci ölçü

Örnek 23'te Öztoprak muhayyer perdelerinden sonra tiz buselik perdesiyle, gerdaniye perdelerinden sonra muhayyer perdesiyle çarpma yapmıştır.

İcra

Nota

Nota 173. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi altıncı ölçü

Örnek 24'te Öztoprak tiz neva perdesinden sonra tiz hüseyini perdesiyle çarpma yapmıştır.

Nota 174. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Şehnazbuselik Saz Semaisi Elli Birinci Ölçü

İcra

Nota

Örnek 25'te Öztoprak gerdaniye perdelerinden sonra muhayyer perdesiyle çarpma yapmıştır.

Teslim

Nota 175. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Şehnazbuselik saz semaisi altmış üçüncü ölçü

Örnek 26'da Öztoprak gerdaniye perdelerinden sonra muhayyer perdesiyle çarpma yapmıştır.

Nota 176. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Tahir oyun havası beşinci ölçü

Örnek 27'de Öztoprak neva perdesinden sonra hüseyini perdesiyle bir çarpma yapmıştır.

Nota 177. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpma - Tahir oyun havası on birinci ölçü

Örnek 28'de Öztoprak hüseyini perdesinden sonra eviç perdesiyle çarpma yapmıştır.

4.2.3.2. Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpma

Asıl nota ileriye taşınarak çarpma notası kuvvetli zamanda icra edilir. Gerçek nota ise zayıf zamana denk geldiği için zayıf icra edilir (Kaçar, 2005: 218).

Aşağıda Öztoprak'ın icrasında kullanmış olduğu farklı değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma örnekleri sunulmuştur.

Teslim

Nota 178. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi altıncı ölçü

Örnek 1'de Öztoprak gerdaniye perdesiyle muhayyer perdesine, mahur perdesiyle gerdaniye perdesine çarpma yapmıştır

Nota 179. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi on üçüncü ölçü

Örnek 2'de Öztoprak düğâh perdesiyle rast perdesine çarpma yapmıştır.

Nota 180. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma - Mahur saz semaisi on dördüncü ölçü

Örnek 3'te Öztoprak nim hicaz perdesiyle nim hisar perdesine çarpma yapmıştır.

Nota 181. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma - Şehnaz saz semaisi beşinci ölçü

Örnek 4'te Öztoprak neva perdesiyle hüseyini perdesine çarpma yapmıştır.

Nota 182. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma - Şehnaz saz semaisi yirmi beşinci ölçü

Örnek 5'te Öztoprak tiz buselik perdesiyle tiz çargâh perdesine, muhayyer perdesiyle tiz buselik perdesine, nim şehnaz perdesiyle muhayyer perdesine, eviç perdesiyle nim şehnaz perdesine çarpma yapmıştır.

Nota 183. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma - Şehnazbuselik saz semaisi ikinci ölçü

Örnek 6'da Öztoprak buselik perdesiyle düğâh perdesine çarpma yapmıştır.

4.2.3.3. Çarpma Glissando

“Esas sesin önüne ilave edilen çarpma görevindeki küçük notanın duyurulmasının hemen ardından, esas sese hızla kayılarak gidilmesidir. Bu süsleme aynı zamanda, uzun aralıklı melodik yapılarda boş telden yola çıkılarak doğru sesin bulunmasında kullanılan bir yöntemdir” (Özel, 2010: 286).

Aşağıda Öztoprak’ın icrasında kullanmış olduğu farklı çarpma glissando örnekleri sunulmuştur.

Aksak Semai
I. Hane

İcra

Nota

Nota 184. Çarpma glissando - Mahur saz semaisi birinci ölçü

Örnek 1’de Öztoprak mahur perdesinden gerdaniye perdesine çarpma glissando geçiş yapmıştır.

İcra

Nota

Nota 185. Çarpma glissando - Mahur saz semaisi yedinci ölçü

Örnek 2’de Öztoprak neva perdesinden hüseyini perdesine çarpma glissando ile geçiş yapmıştır.

Nota 186. Çarpma glissando - Mahur saz semaisi sekizinci ölçü

Örnek 3'te Öztoprak buselik perdesinden çargâh perdesine çarpma glissando ile geçiş yapmıştır.

Nota 187. Çarpma glissando - Şehnaz saz semaisi ikinci ölçü

Örnek 4'te Öztoprak hüseyini perdesinden eviç perdesine, nim şehnaz perdesinden muhayyer perdesine çarpma glissando ile geçiş yapmıştır.

Nota 188. Çarpma glissando - Şehnaz saz semaisi beşinci ölçü

Örnek 5'te Öztoprak muhayyer perdesinden eviç perdesine çarpma glissando ile geçiş yapmıştır.

Nota 189. Çarpma glissando - Şehnaz saz semaisi yirmi ikinci ölçü

Örnek 6'da Öztoprak gerdaniye perdesinden muhayyer perdesine çarpma glissando ile geçiş yapmıştır.

Nota 190. Çarpma glissando - Şehnaz saz semaisi otuz yedinci ölçü

Örnek 7'de Öztoprak muhayyer perdesinden tiz dik kürdi perdesine çarpma glissando ile geçiş yapmıştır.

Nota 191. Çarpma glissando - Şehnaz saz semaisi kırk ikinci ölçü

Örnek 8'de Öztoprak neva perdesinden hüseyini perdesine çarpma glissando ile geçiş yapmıştır.

Teslim

İcra

Nota

Nota 192. Çarpma glissando - Şehnaz saz semaisi ellinci ölçü

Örnek 9’da Öztoprak gerdaniye perdesinden muhayyer perdesine çarpma glissando ile geçiş yapmıştır.

İcra

Nota

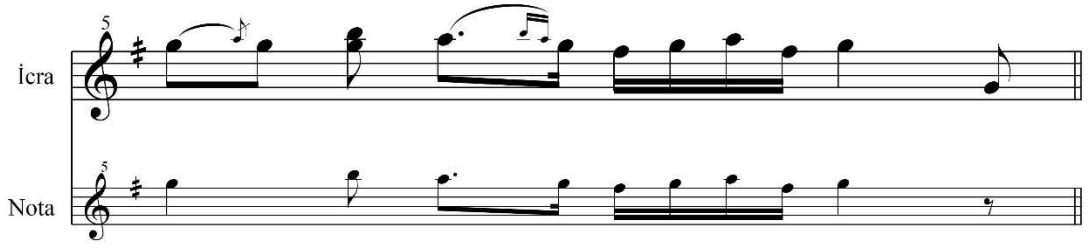
Nota 193. Çarpma glissando - Tahir oyun havası kırk birinci ölçü

Örnek 10’da Öztoprak segâh perdesinden çargâh perdesine çarpma glissando ile geçiş yapmıştır.

4.2.3.4. Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çift Çarpma

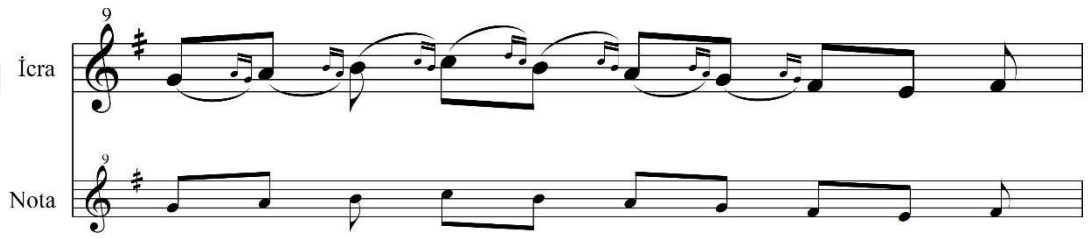
Çift Çarpma: Asıl notanın önü ya da sonunda bulunan iki 16’lık küçük nota ile gösterilen çarpmadır (Kaçar, 1993: 100). “Çift çarpma *asıl nota ve bir üst sesi, asıl nota ve bir alt sesi, küçük üçlü, büyük üçlü ve tam dördü* aralıklara sahip notalardan oluşabilir” (Gürel, 2016: 37).

Bu çarpma çeşidi asıl notadan önce icra edilir ve kuvvetli zamana gelir. Vurguyu üzerine çeker. İlk nota mızraplı sonraki nota mızrapsız veya iki nota da mızraplı şekilde icra edilebilir (Görçiz, 2002: 51).



Nota 194. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - Mahur saz semaisi beşinci ölçü

Örnek 1’de Öztoprak muhayyer perdesine tiz buselik-muhayyer perdeleriyle çift çarpma yapmıştır.



Nota 195. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - Mahur saz semaisi dokuzuncu ölçü

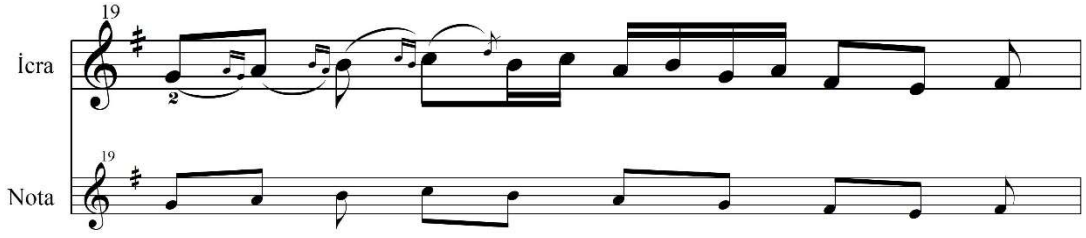
Örnek 2’de Öztoprak rast perdesine düğâh-rast perdeleriyle, düğâh perdesine buselik-düğâh perdeleriyle, buselik perdesine çargâh-buselik perdeleriyle, çargâh perdesine neva-çargâh perdeleriyle çift çarpma yapmıştır.

II. Hane



Nota 196. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - Mahur saz semaisi on birinci ölçü

Örnek 3’te Öztoprak nim şehnaz perdesine tiz buselik-nim şehnaz perdeleriyle çift çarpma yapmıştır.



Nota 197. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - Mahur saz semaisi on dokuzuncu ölçü

Örnek 4'te Öztoprak rast perdesine düğâh-rast perdeleriyle, düğâh perdesine buselik-düğâh perdeleriyle, buselik perdesine çargâh-buselik perdeleriyle çift çarpma yapmıştır.



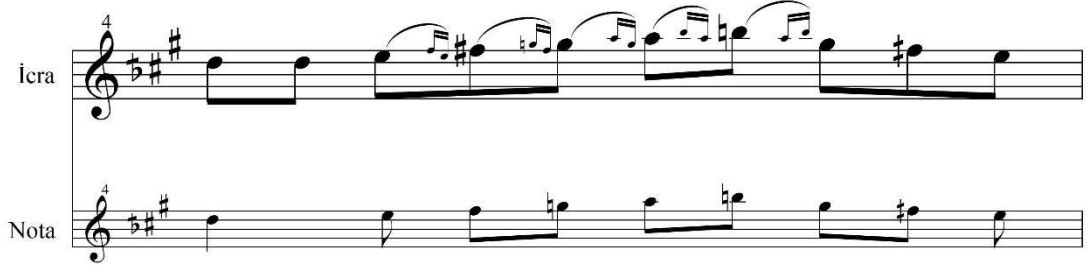
Nota 198. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - Mahur saz semaisi kırk ikinci ölçü

Örnek 5'te Öztoprak neva perdesine hüseyini-neva perdeleriyle çift çarpma yapmıştır.



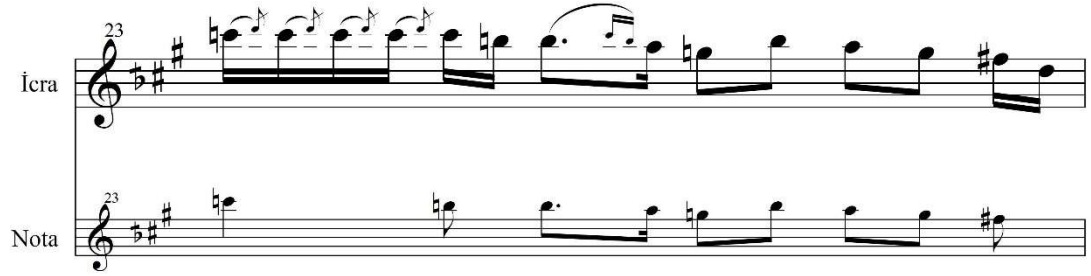
Nota 199. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - mahur saz semaisi kırk dördüncü ölçü

Örnek 6'da Öztoprak rast perdesine düğâh-rast perdeleriyle, düğâh perdesine buselik-düğâh perdeleriyle, buselik perdesine çargâh-buselik perdeleriyle, çargâh neva-çargâh perdeleriyle, geveşt perdesine rast-geveşt perdeleriyle, hüseyini aşiran perdesine geveşt-hüseyini aşiran perdeleriyle çift çarpma yapmıştır.



Nota 200. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - Şehnaz saz semaisi dördüncü ölçü

Örnek 6'da Öztoprak hüseyini perdesine eviç-hüseyini perdeleriyle, eviç perdesine gerdaniye-eviç perdeleriyle, gerdaniye perdesine muhayyer-gerdaniye perdeleriyle, muhayyer perdesine tiz buselik-muhayyer perdeleriyle, tiz buselik perdesine tiz çargâh-tiz buselik perdeleriyle çift çarpma yapmıştır.



Nota 201. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - Şehnaz saz semaisi yirmi üçüncü ölçü

Örnek 7'da Öztoprak tiz buselik perdesine tiz çargâh-tiz hüseyini perdeleriyle çift çarpma yapmıştır.



Nota 202. Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpma - Şehnazbuselik saz semaisi altmış birinci ölçü

Örnek 8'de Öztoprak buselik perdesine çargâh-buselik perdeleriyle çift çarpma yapmıştır.

4.2.3.5. Glissando

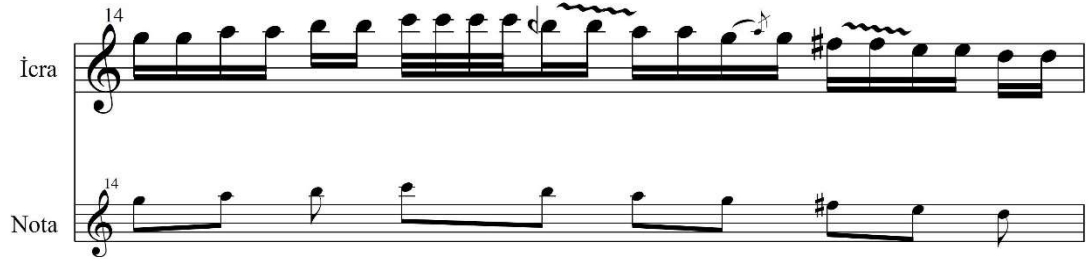
Udda genellikle işaret parmağı ile uygulanan bu teknik bir notadan önceki veya sonraki notaya tek tel üzerinde parmağın kaydırılmasıdır (Işıktaş, 2011: 116).

III. Hane



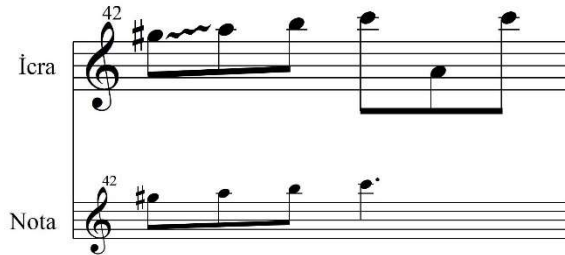
Nota 203. Glissando - Mahur saz semaisi yirmi birinci ölçü

Örnek 1’de Öztoprak, çargâh perdesinden buselik perdesine ardından buselik perdesinden düğâh perdesine geçişte, glissando ile pestleştirerek icra etmiştir. Buradaki pestleşmeden dolayı buselik perdesi segâh sesine dönüşmüştür.



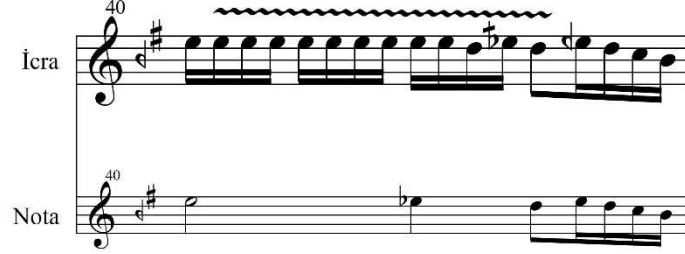
Nota 204. Glissando - Şehnazbuselik saz semaisi on dördüncü ölçü

Örnek 2’de Öztoprak tiz segâh perdesinden muhayyer perdesine ve eviç perdesinden hüseyini perdesine geçişte, glissando ile pestleştirerek icra etmiştir.



Nota 205. Glissando - Şehnazbuselik saz semaisi kırk ikinci ölçü

Örnek 3'te Öztoprak nim şehnaz perdesinden muhayyer perdesine geçişte tiz tarafa doğru bir glissando ile icra etmiştir

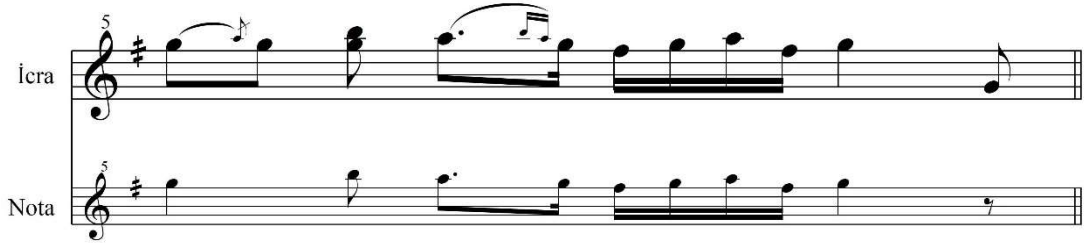


Nota 206. Glissando - Tahir oyun havası kırkinci ölçü

Örnek 4'te Öztoprak hüseyini perdesinden neva perdesine sık mızrap kullanarak inici ve yavaş bir glissando ile geçiş yapmıştır.

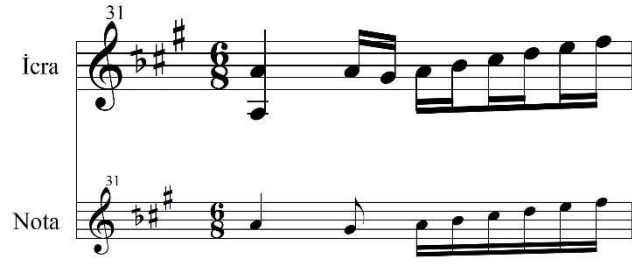
4.2.3.6. Çift Ses

İkili, üçlü, dördü, beşli gibi çeşitli aralıkları farklı parmaklar kullanarak farklı duyguları icra etmek amacıyla kullanılan temel bir davranıştır. Çift ses icra etmek ud gibi perdesiz enstrümanlarda sağlam bir entonasyon altyapısı gerektirir (Kurtaslan, 2012, 190).



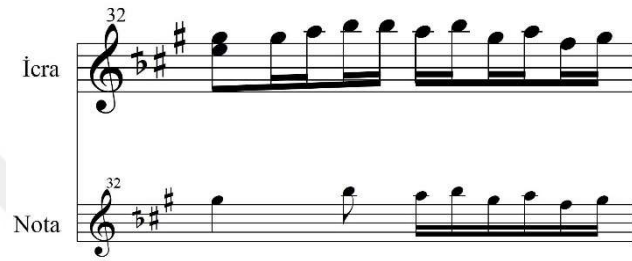
Nota 207. Çift Ses - Mahur saz semaisi beşinci ölçü

Örnek 1'de Öztoprak kaynak notada sadece gerdaniye perdesi varken tiz buselik perdesini ekleyerek büyük üçlü aralıktan oluşan çift ses icra etmiştir.



Nota 208. Çift ses - Şehnaz saz semaisi otuz birinci ölçü

Örnek 2’de Öztoprak kaynak notada sadece düğâh perdesi varken kaba düğâh perdesini ekleyerek tam sekizliği aralıktan oluşan çift ses icra etmiştir



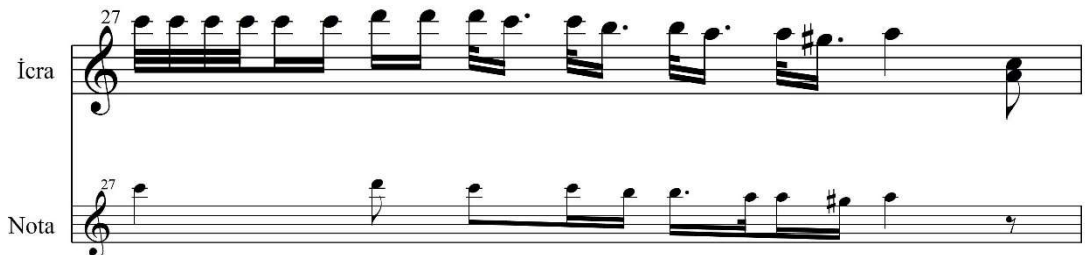
Nota 209. Çift ses - Şehnaz saz semaisi otuz ikinci ölçü

Örnek 3’te Öztoprak kaynak notada sadece gerdaniye perdesi varken hüseyini perdesini ekleyerek küçük üçlü aralıktan oluşan çift ses icra etmiştir



Nota 210. Çift ses - Şehnaz saz semaisi otuz üçüncü ölçü

Örnek 4’te Öztoprak kaynak notada sadece hüseyini perdesi varken çargâh perdesini ekleyerek büyük üçlü aralıktan oluşan çift ses icra etmiştir



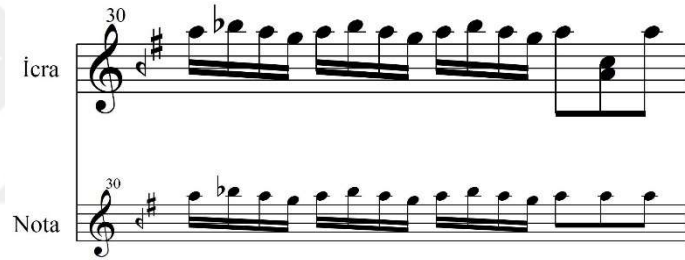
Nota 211. Çift ses - Şehnazbuselik saz semaisi yirmi yedinci ölçü

Örnek 5'te Öztoprak kaynak notada olan sus yerine küçük üçlü aralığından oluşan düğâh-çargâh çift sesini kullanmıştır.



Nota 212. Çift ses - Tahir oyun havası ikinci ölçü

Örnek 6'da Öztoprak kaynak notada sadece düğâh perdesi varken hüseyini aşırın perdesini ekleyip tam dörtlü aralıktan oluşan çift ses icra etmiştir.



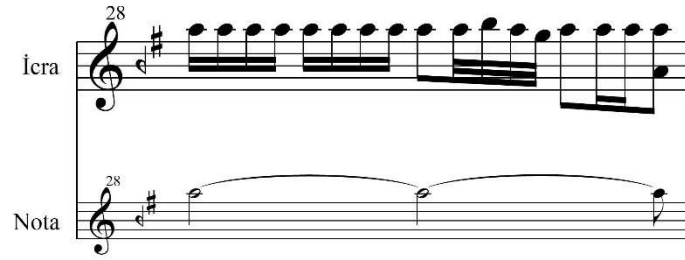
Nota 213. Çift ses - Tahir oyun havası otuzuncu ölçü

Örnek 7'de Öztoprak kaynak notada sadece muhayyer perdesi varken bunun yerine düğâh ve çargâh perdesinden oluşan küçük üçlü aralıklı çift ses icra etmiştir.



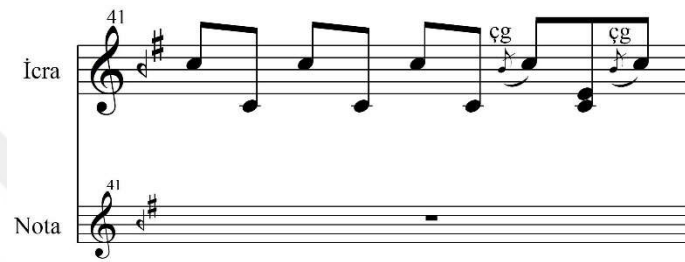
Nota 214. Çift ses - Tahir oyun havası yirminci ölçü

Örnek 8'de Öztoprak kaynak notada sadece muhayyer perdesi varken çargâh perdesini ekleyip büyük altılı aralıktan oluşan çift ses icra etmiştir.



Nota 215. Çift ses - Tahir oyun havası yirmi sekizinci ölçü

Örnek 9'da Öztoprak kaynak notada sadece muhayyer perdesi varken düğâh perdesini ekleyerek tam sekizliği aralıktan oluşan çift ses icra etmiştir



Nota 216. Çift ses - Tahir oyun havası kırk birinci ölçü

Örnek 10'da Öztoprak kaba çargâh ve hüseyini aşırın perdelerini kullanarak büyük üçlü aralıktan oluşan çift ses icra etmiştir.

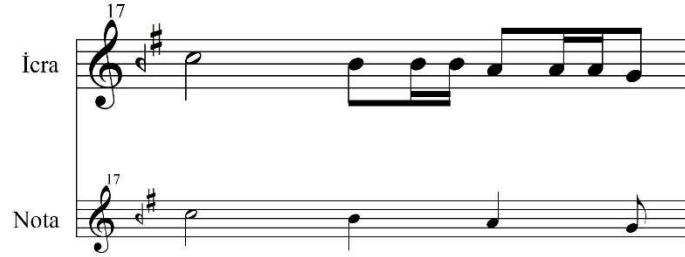


Nota 217. Çift ses - Tahir oyun havası altmış altıncı ölçü

Örnek 11'da Öztoprak kaynak notada sadece neva perdesi varken düğâh perdesini ekleyip tam dörtlü aralıktan oluşan çift ses icra etmiştir.

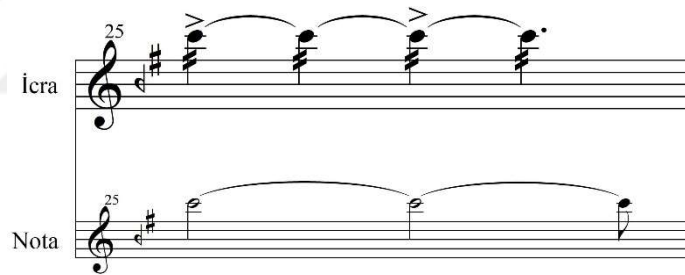
4.2.3.7. Tremolo

Bütün müzik türlerinde kullanılan bir süsleme biçimi: iki notanın birbiri ardı sıra çok hızlı şekilde seslendirilmesidir. (Say, 2002: 526). Ud'da icra edilecek perdenin uzun süreli ve güçlü bir biçimde duyurulması istendiğinde kullanılan süsleme tekniğidir (Gönül, 2010: 46).



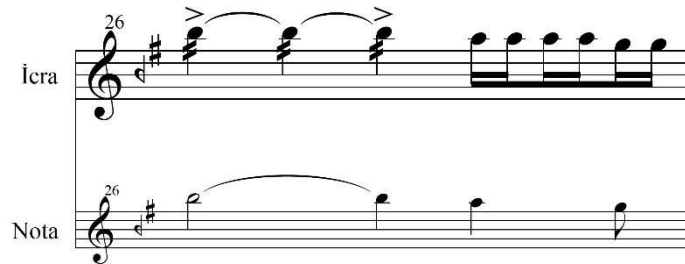
Nota 218. Tremolo - Tahir oyun havası on yedinci ölçü

Örnek 1'de Öztoprak kaynak notada ikilik değerde olan çargâh perdesini 32'lik değerde tremolo ile icra etmektedir.



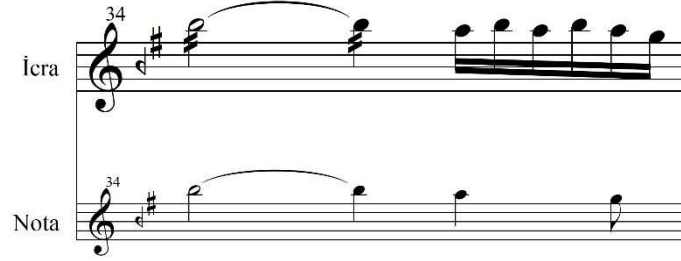
Nota 219. Tremolo - Tahir oyun havası yirmi beşinci ölçü

Örnek 2'de Öztoprak kaynak notada ikilik değerde olan tiz çargâh perdeleri ve 8'lik değerde olan tiz çargâh perdesini 16'lık değerde tremolo icra etmiştir.



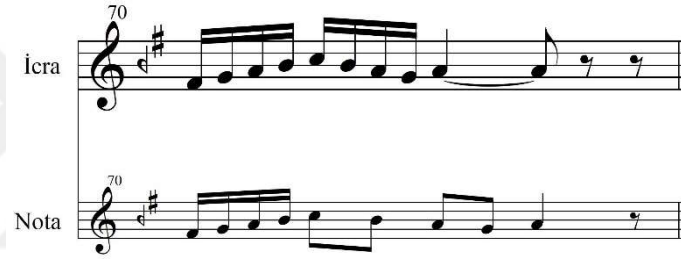
Nota 220. Tremolo - Tahir oyun havası yirmi altıncı ölçü

Örnek 3’te Öztoprak kaynak notada 2’lik ve 4’lük değerde olan tiz segâh perdelerini 16’lık değerde tremolo ile icra etmiştir.



Nota 221. Tremolo - Tahir oyun havası otuz dördüncü ölçü

Örnek 4’te Öztoprak kaynak notada ikilik ve 4’lük değerde olan tiz segâh perdelerini 16’lık değerde tremolo ile icra etmiştir.



Nota 222. Tremolo - Tahir oyun havası yetmişinci ölçü

Örnek 5’te Öztoprak kaynak notada noktalı 4’lük değerde olan düğâh perdesini 32’lik değerde tremolo ile icra etmektedir.

4.2.3.8. Pedal Ses

Armonide “pedal ses” olarak adlandırılan bu teknik melodiye sürekli eşlik eden sestir. İcralarda daha çok makamın güçlü ve durak perdeleri duyurulur. Tutan ses demektir (Öztuna, 2006: 223). Ud’da melodi devam ederken icra edilen perdenin sonrasında seri bilek hareketleriyle alt ya da alt-üst mızrap sırasıyla icra edilmektedir. (Gönül, 2010: 52).



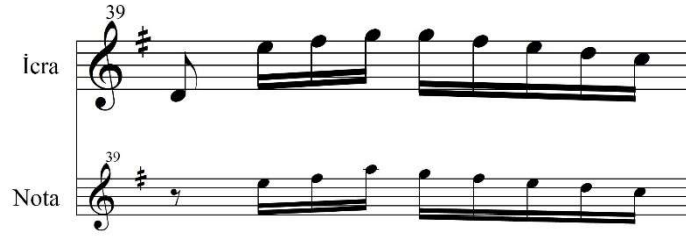
Nota 223. Pedal ses - Mahur saz semaisi otuz yedinci ölçü

Örnek 1’de Öztoprak kaba rast perdesi ile ölçünün geri kalanına pedal ses eşliği icra etmiştir.



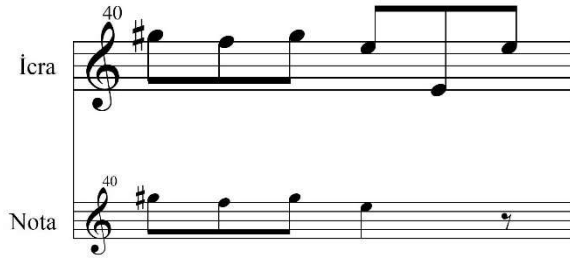
Nota 224. Pedal ses - Mahur saz semaisi otuz sekizinci ölçü

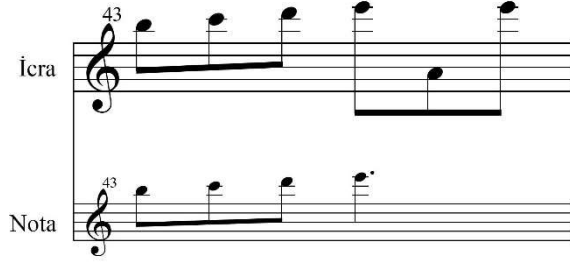
Örnek 2’de Öztoprak kaba düğâh perdesi ile ölçünün geri kalanına pedal ses eşliği icra etmiştir.



Nota 225. Pedal ses - Mahur saz semaisi otuz dokuzuncu ölçü

Örnek 3’te Öztoprak yegâh perdesi ile ölçünün geri kalanına pedal ses eşliği icra etmiştir





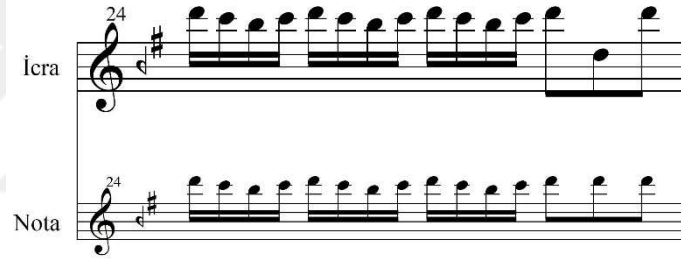
Nota 232. Pedal ses - Tahir oyun havası onuncu ölçü

Örnek 10’da Öztoprak 8’lik düğâh perdelerinin arasında hüseyini aşırان perdesi ile pedal ses kullanmıştır.



Nota 233. Pedal ses - Tahir oyun havası on dokuzuncu ölçü

Örnek 11’de Öztoprak düğâh perdelerinin hepsine hüseyini aşırان perdesiyle çift ses oluşturmuş aynı zamanda pedal ses olarak icra etmiştir.



Nota 234. Pedal ses - Tahir oyun havası yirmi dördüncü ölçü

Örnek 12’de Öztoprak 8’lik tiz neva perdelerinin arasında neva perdesi ile pedal ses kullanmıştır.



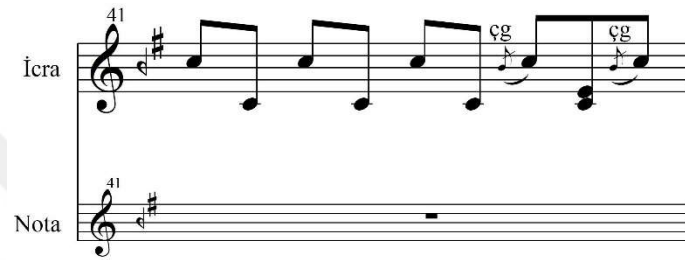
Nota 235. Pedal ses - Tahir oyun havası yirmi dokuzuncu ölçü

Örnek 13’te Öztoprak muhayyer perdelerinin arasına düğâh ve çargâh perdeleriyle çift ses oluşturmuş aynı zamanda pedal ses olarak icra etmiştir.



Nota 236. Pedal ses - Tahir oyun havası otuz yedinci ölçü

Örnek 14'te Öztoprak 8'lik gerdaniye perdelerinin arasında rast perdesi ile pedal ses kullanmıştır.



Nota 237. Pedal ses - Tahir oyun havası kırk birinci ölçü

Örnek 15'te Öztoprak çargâh perdelerinden sonra çargâh perdesi ile pedal ses kullanmıştır.



Nota 238. Pedal ses - Tahir oyun havası elli altıncı ölçü

Örnek 16'da Öztoprak baştaki ve sondaki düğâh perdelerine hüseyini aşırان perdelerini ekleyerek pedal ses icra etmiştir.

5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmanın bulguları doğrultusunda ulaşılan sonuç tartışma ve önerilere yer verilmiştir.

5.1. Sonuç ve Tartışma

Bu bölümde araştırmanın bulguları doğrultusunda ulaşılan sonuçlara yer verilmiştir.

5.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar “Sedat Öztoprak’ın ud icrasında kullandığı sol el tekniği nasıldır?”

Bulgular sonucunda Öztoprak; *Mahur Saz Semaisinde* 10 ölçüde I. pozisyonu, 21 ölçüde II. pozisyonu, 4 ölçüde IV. pozisyonu icra ettiği, *Şehnaz Saz Semaisinde* 12 ölçü I. pozisyonu, 21 ölçüde II. pozisyonu, 4 ölçüde IV. pozisyonu, 4 ölçüde VI. pozisyonu 1 ölçüde VII. pozisyonu icra ettiği, *Şehnazbuselik Saz Semaisinde* 9 ölçüde I. pozisyonu, 11 ölçüde II. pozisyonu, 9 ölçüde IV. pozisyonu, 1 ölçüde V. pozisyonu, 1 ölçüde VI. pozisyonu, 3 ölçüde VII. pozisyonu icra ettiği, *Tahir Oyun Havasında* 3 ölçüde I. pozisyonu, 10 ölçüde II. pozisyonu, 4 ölçüde IV. pozisyonu icra ettiği sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu veriler çerçevesinde Öztoprak icra ettiği eserlerde toplamda 34 defa I. pozisyonu, 63 defa II. pozisyonu, 21 defa IV. pozisyonu, 1 defa V. pozisyonu, 5 defa VI. pozisyonu, 4 defa VII. pozisyonu kullandığı tespit edilmiştir. Öztoprak’ın icrasın incelendiğinde I. pozisyondan VII. pozisyona kadar geniş bir pozisyon kullanım alanı olduğu, bunlardan ise en çok tercih ettiği ise açık pozisyon olan II. Pozisyon olduğu, farklı pozisyonları ise daha çok tek tel üzerinde icra ettiği tespit edilmiştir. Öztoprak’ın çoğunlukla II. Pozisyonu tercih etmesinin sebebi, udun akort sistemine göre II. pozisyon iki oktavlık bir ses sahasına sahip olduğundan diğer pozisyonları kullanmadan birçok icraya imkân vermesi nedeniyle, diğer pozisyonlarda tek tel kullanmasının sebebi ise hızlı icraya ve seri mızrap darbelerine imkân sağlamasından dolayı Öztoprak’ın tercih ettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar “Sedat Öztoprak’ın ud icrasında kullandığı Mızrap Yönleri Nasıldır?”

Mızrap kullanımı incelendiğinde Öztoprak’ın mızrap yönlerini düzenli alt-üst sırasıyla icra ettiği, notaları küçük değerlere bölerek icra ettiği için, tremolo tekniğini andıran fakat daha kısa süreli mızrap vuruşlarını kullandığı, ajilite gerektiren cümlelerde alt-üst sırasını telden tele geçişte koruyup bu sayede hız kaybetmeden icra etmesine olanak sağladığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Mızrap vuruşlarının tınısından anlaşılacak üzere kafese yakın bit bölgede icra ettiği, özellikle bireysel icralarındaki yumuşak tını ve mızrap darbelerinin netliğinin ön planda olduğu, udun tiz perdelerinde şiddeti artırmış olmasına rağmen yumuşak tınının kaybolmadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar “Sedat Öztoprak’ın ud icrası ile kaynak nota arasındaki farklılıklar nasıldır?”

İcra ve kaynak nota arasındaki tartımsal farklılık incelendiğinde Öztoprak’ın ortak icralarda nota değerlerini daha büyük kendi icrasında daha küçük değerlere bölerek icra ettiği tespit edilmiştir. En çok kullandığı tartımlardan birisi üçleme tartımıdır. 4’lük ve 8’lik notaları üçleme şeklinde icra ettiği tespit edilmiştir. 4’lük değerdeki notaları çeşitli şekilde küçük değerlere bölerek icra ettiği ve en çok dört 32’lik ve iki 16’lık tartımı tercih ettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

İcra ve kaynak nota arasındaki ezgisel farklılık incelendiğinde kaynak notada olan perdeyi yanına bir alt ya da bir üst notayı ekleyerek icra ettiği, kaynak notada olan 8’lik sus yerine makamın karar perdesini icra ettiği, sıralı giden perdeleri genellikle üçleme tartımında notanın kendisi, bir üst nota ve kendisi olarak icra ettiği tespit edilmiştir. Bazen de sıralı giden perdeleri kullanmak yerine 3’lü aralık kullanarak melodiyi icra ettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Süsleme teknikleri kullanımını incelendiğinde Öztoprak ortak ve bireysel icraya göre farklılık göstermiştir. Ortak icralarda en çok değerini kendisinden önceki notadan alan çarpmayı kullandığı tespit edilmiştir. Bu çarpmayı birçok yerde ajilitesini bozmadan icra etmiştir. Kullandığı bir diğer teknik ise çarpma glissandodur. Bireysel icrasında ise çift ses kullanımı fazladır. Glissando tekniğini, aralıkları fazla olan perdelerde değil genelde karara gideceği ya da asma kalış yapacağı perdeleri

pestleştirmek için kullanmıştır. Bireysel icrasında en çok kullandığı bir diğer teknik ise tremolodur. Bu tekniği çok uzatarak değil kısa ama seri mızrap kullanarak icra etmiştir. Bazı icralarında kendisiyle bütünleşmiş tartım kalıpları olduğu özellikle Şehnazbuselik Saz Semaisinde kullandığı dört 32'lik ve iki 16'lık değerlerden oluşan tartım çeşidi en sık kullandığı tartımsal çeşitleme olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.2. Tartışma

Bu araştırmada Sedat Öztoprak'ın ud icrasının transkripsiyonu yapılmıştır. İcrasındaki pozisyon kullanımı, mızrap yönleri ve kaynak nota ile icrası arasındaki ezgisel çeşitleme, tartımsal çeşitleme ve süslemeler nota üzerinde gösterilerek analiz edilmiştir. Türk müziğinde nota üzerinde çok gösterilmeyen süsleme teknikleri, mızrap ve pozisyon kullanımı çalgı öğreniminde büyük bir eksikliğe sebep olmaktadır. Bu sebeple nota yazımında kullanılan bu unsurlar gelecek kuşaklara aktarım söz konusu olduğunda büyük bir öneme sahiptir.

Bu konuda Torun (1993), “Ud Metodu Gelenekten Geleceğe” adlı kitabında kaynak nota ve icra arasındaki çeşitlilikleri gösteren çalışmalar yapmıştır. Kaçar (1993), “Türk Saz Musikisi'nde İcra-Nota Farklılığı” adlı yüksek lisans tezinde müziğimizde esas olan nota değil icra olduğunu ve bunun zenginlik kattığını ifade etmiştir. Bu zenginlik sayesinde müziğimizde çeşitlilik oluşarak dinlemenin önemini vurgulamıştır. Ustaların icralarındaki farklılıkları, süsleme tekniklerini notaya alarak ve sazlarına uyarlayarak çalışılması gerektiğini ifade etmiştir. Görçiz (2002) “Ud'da Geleneksel İcra Tekniğinin Eğitimi Üzerine Bir Çalışma” adlı yüksek lisans tezinde notadan farklı icra şekillerine yer vererek bu konuya başlı başına çalışılması gerektiğini vurgulamıştır. Kaynak notadan farklı süsleme teknikleri, mızrap vuruşları ve ilavelerin geleneksel ud üslubunu oluşturduğunun önemini ifade etmiştir. Taşkın (2008) “Kanuni Vecihe Daryal'ın Saz Eseri İcrasının Özellikleri” adlı yüksek lisans tezinde Türk müziğinin icracıların meşk ettiği kişinin tavır ve üslubundan etkilenecek ve feyz alarak icrasının şekillendiğini, sanatkarların eseri kendi üslup ve estetik anlayışına göre icra etmesinin nota ile icra arasında farklılıkların doğmasına yola açtığını ifade etmiştir. Köroğlu (2015) “Niyazi Sayın'ın Toplulukta Saz Eseri İcralarındaki Tavrının İncelenmesi ve Bu Çerçevede Oluşturulan Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği” adlı doktora tezinde tavrın kaybolmaması ve nesilden nesile aktarılması için icraların yazılı bir şekilde ortaya konması gerektiğini

vurgulamıştır. Feyzioğlu (2017) “ Geleneksel Türk Sanat Musikisinin Yapısal Biçimlenmesi Bağlamında Nota İcra Farklılıkları Meselesi ve Bir Kriter Teklifi” adlı makalesinde meşk yolu ile taşındığı için bir eserin farklı versiyonlarının karşılaştırılabileceği aslî bir modelin olmayışı, bir eserin yorumlanan çeşitli versiyonlarının da icrâkârın estetik beğenisine ya da icrâ esnasındaki ruhî durumuna, dinleyicinin sanatsal hazır bulunmuşluğuna, alımlama biçimine, veya taleplerine göre değişiklik göstermesi de başlı başına nota-icra farklılıklarını oluşturduğunu ifade etmiştir. Ertürk (2019) “Neyzen Niyazi Sayın Örnekleminde Türk Saz Musikisi Eser İcracılığında Yorum Farklılığı” adlı yüksek lisans tezinde notanın Türk müziğinde müziğin özü olmadığı, icra esnasında geniş özgürlük alanlarının olduğunu, farklı ifade yolları denenerek eserlere yeni anlamlar yüklenilebileceğini vurgulamıştır. Hekimoğlu “Alper Karaağaçlı’nın Ud İcra Özellikleri” adlı yüksek lisans tezinde nota icra farklılığını belirtecek çalışmalar yapmıştır.

5.3. Öneriler

- Bu araştırma Sedat Öztoprak hakkında yapılan ilk kapsamlı çalışmadır. Gelecekte Öztoprak hakkında daha farklı çalışmaların yapılması ve kayıtlarının bulunarak ud icracılığının incelenmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir.
- Öztoprak'ın icrasının ud eğitimi sürecinde ilgili müfredatlarda kullanılması, öğrencilerin ud çalgısına yönelik becerilerinin gelişmesine yardımcı olması öngörülmektedir.
- Sedat Öztoprak'ın ud icrasının yanında ses icrasının da olduğu bilinmektedir. Ses icrasının incelenerek farklı araştırmalara konu olabileceği düşünülmektedir.
- Türk müziğindeki diğer icracıların benzer çalışmalar ile icralarının tavrı özelliklerinin tespit edilip bunların gelecek kuşaklara somut veriler eşliğinde aktarılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Ak, A. Ş. (1996). *Türk Saz Musikisinde Süsleme ve Ud İçin Geleneksel İcra Yöntemleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Ak, A. Ş. (2009). *Türk Musikisi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Araştırma Görevlisi *Deniz Şahin'in Arşivi*. (28.11.2020).
- Arıca, E. (2013). *Türk Müziği ve Flamenko Müziğinin Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Behar, C. (1993). *Zaman, Mekân, Müzik*. İstanbul: AFA Yayınları.
- Çakırer, S. (2016). *Reşat Aysu'nun Nihavend Saz Semaisi Ud Öğretimindeki Temel Davranışlara Yönelik İçerik Analizi*. İdil Dergisi 5(20), 275-292.
- Destegül, A. (2019). *Târihî, Fizikî ve İcrâî Yönleriyle Türk Mûsikîsinde Ud*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Devrim, H. ve Araz, N. (1973). *Meydan Larousse. Büyük Lügat ve Ansiklopedisi* (C 9, 791). İstanbul: Meydan Yayınevi.
- Ertürk, H. (2019). *Neyzen Niyazi Sayın Örnekleminde Türk Saz Mûsikîsi Eser İcrâcılığında Yorum Farklılığı*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eruzun, Özel A. (2010). *Kemençe ile Eser İcrâlarından Hareketle Tanburi Cemil Bey'in Tavrı Özellikleri*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research, 3(11) 284-298.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gönül, M. (2010). *Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Görçiz, E. S. (2002). *Udda Geleneksel İcra Tekniğinin Eğitimi Üzerine Bir Çalışma*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gürel, M. (2016). *Nubar Tekyay'ın Keman Taksimlerinin Tahlili*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Işıktaş, B. (2011). *Şerif Muhittin Targan'ın Ud Tekniğine Katkısı; 6 Ud Taksimlerinin Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İnak, R. M. (2010). *İletişim Formu Olarak Müziğin Klasik Enstrümanlardan Udu Türklerle Yolculuğu*. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaçar, G.Y. (2005). *Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar*. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi. 2 (25). 216.
- Kaçar, G.Y. (2003). *Ud Metodu*. İstanbul: Eğitim Yayınevi.
- Karahasanoglu, S. ve Yavuz D. E. (2015). *Müzikte Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

- Kurtaslan Z. (2012), *Necdet LEVENT' in 1 Numaralı Keman Konçertosu'nun Keman Öğretimindeki Temel Davranışlara Yönelik İçerik Analizi*. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 2, sayı 5, Malatya, 189-190.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi II. Cilt*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi Milli Eğitim Yayınları.
- Özbilen, N. Ö. (2007). *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziği'nde Süslemeler*. Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztuna, Y. (1987). *Türk Musikisi Teknik ve Tarih*. İstanbul: Kent Basımevi.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Mûsikîsi Ansiklopedik Sözlüğü*. Ankara: Orient Yayınları.
- Say, A. (1985). *Mûzik Ansiklopedisi. (C 4, 189)*. Ankara: Sanem Matbaası.
- Say, A. (2002). *Mûzik Sözlüğü*. Ankara: Mûzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sedat Öztoprak'ın Torunu Sedat Öztoprak'ın *Derleme Çalışması*. (17.12.2021).
- Sözer, V. (1964). *Mûzik ve Mûzisyenler Ansiklopedisi (C 2, 220)*. İstanbul: Tan Gazetesi ve Matbaası.
- Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Torun, M. (2009). *Ud Metodu*. İstanbul: Çağlar Musiki Yayınları.
- Yahya, G. (1993). *Türk Saz Musikisinde İcra-Nota Farklılığı*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Zeybek, Ö. (2013). *Türk Makam Müziği'nde Üslûp-Tavır Görüşleri Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin İcrâlarının Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İnternet: Web: www.sedatoztoprak.net/udi-bestekar-ahmet-sedat-oztoprak/ (03.02.2021).
- İnternet: Web: www.notaarsivleri.com/arama.html?kelime=Sedat+%F6ztoprak, (03.02.2021).
- İnternet: Youtube: Sedat Öztoprak – Mahur Saz Semaisi. Erişim: 02.02.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=DuxuhR6JJY>

EKLER



Ek 1: Sedat Öztoprak - Mahur Saz Semaisi Kaynak Nota
(www.notaarsivleri.com, 13.05.2022)

Udi Sedad B. (Öztoprak) ın
Mahur Saz Semaisi

عودی سداد بک مالهور ساز سماعی

تلیج

ایکچینانه

ایچینخانه

درمچینانه

Ek 2: Sedat Öztoprak - Şehnâz Saz Semâisi Kaynak Nota
(www.notaarsivleri.com, 13.05.2022)

ŞEHNÂZ SAZ SEMÂİSİ

MÜZİK: SEDAD ÖZTOPRAK

AKSAK SEMÂİ

♩ = 132

TESLİM

2. HÂNE

SON

3. HÂNE

4. HÂNE YÜRÜK SEMÂİ

♩ = 176

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 10/8, indicated by a '10' over an '8'. The score is divided into several sections: 'AKSAK SEMÂİ' (starting with a tempo marking of ♩ = 132), 'TESLİM' (marked with a fermata), '2. HÂNE', '3. HÂNE', and '4. HÂNE YÜRÜK SEMÂİ' (marked with a tempo of ♩ = 176). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and repeat signs. The piece concludes with a double bar line and a fermata.



Ek 3: Sedat Öztoprak – Şehnazbuselik Saz Semâisi Kaynak Nota
(www.notaarsivleri.com, 13.05.2022)

ŞEHNAZ BUSELİK SAZ SEMÂİSİ

USÛLÜ: AKSAK SEMÂİ

MUZİK: SEDAT ÖZTOPRAK

♩:120 1. HANE



MÜLÂZİME



2. HANE



3. HANE



SEMÂİ
♩:130

4. HANE





Ek 4: Sedat Öztoprak – Tahir Oyun Havası Kaynak Nota
(www.divanmakam.com, 13.05.2022)

Sedat bey (Öztoprak)
عودی : سدید بک

Oyun Havası
اویون هواسی
- Tahir -

Anadolue Milli
آناطولی ملی



Ek 5: Sedat Öztoprak'ın Mahur Saz Semaisi İcrasının Transkripsiyonu

Mahur Saz Semaisi

Transkript: Zübeyir Barış VATAN

Aksak Semai

Sedat ÖZTOPRAK
(1890- 1947)

I. Hane

IV

II

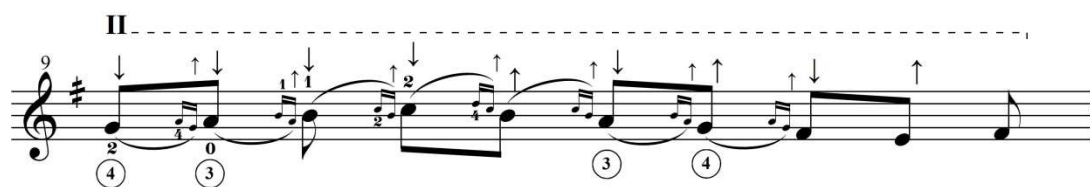
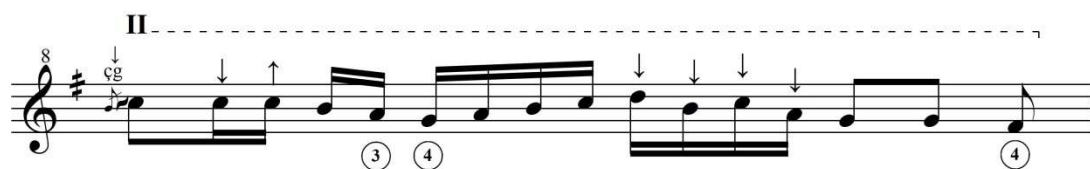
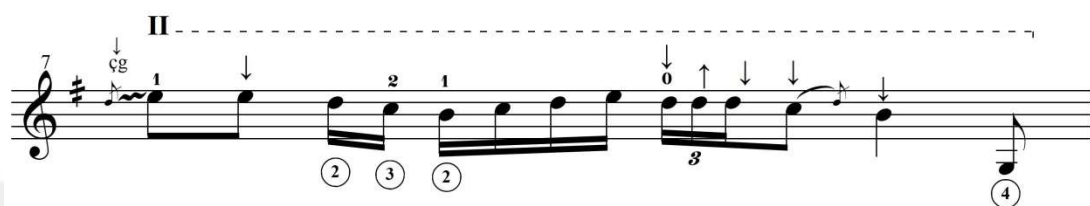
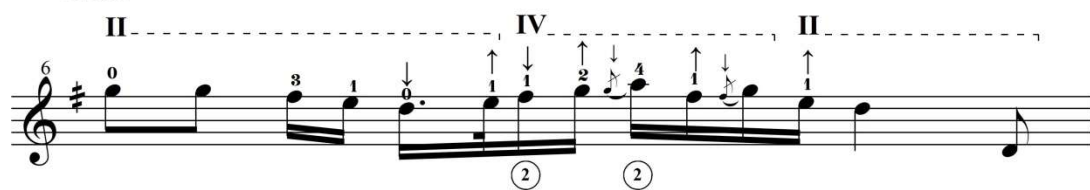
II

II

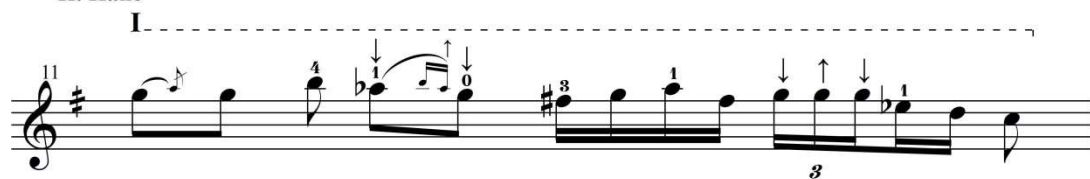
IV

II

Teslim



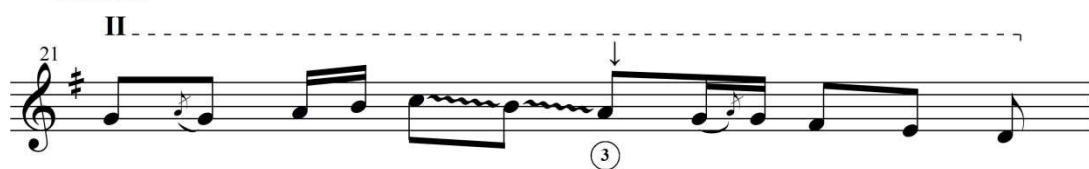
II. Hane

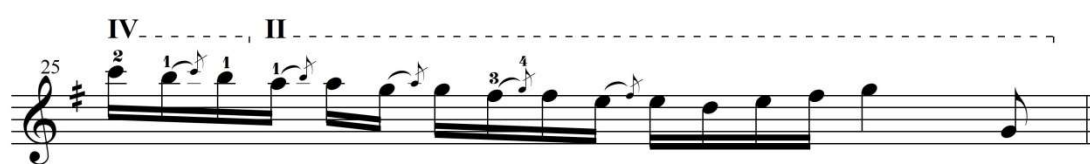
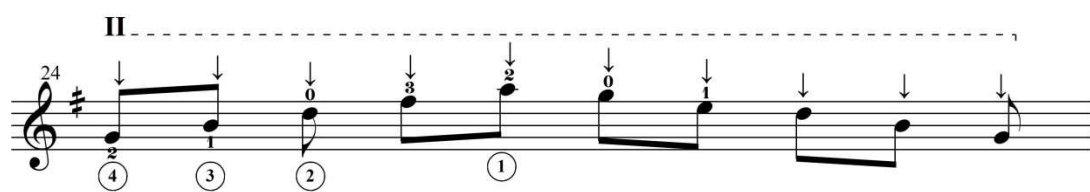


Teslim



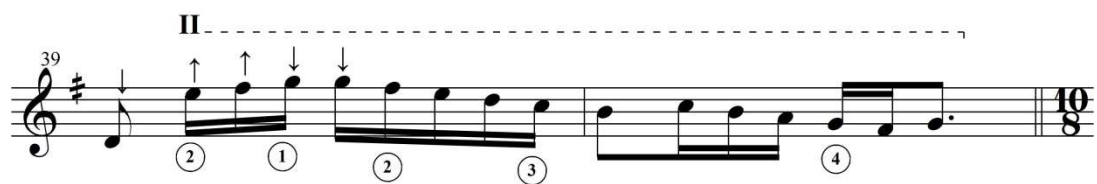
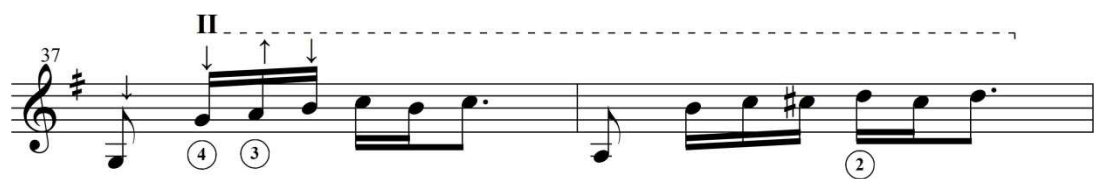
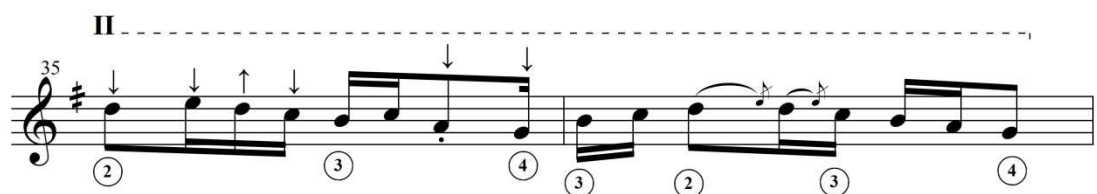
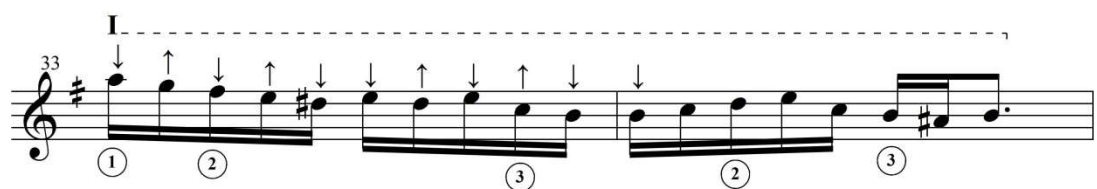
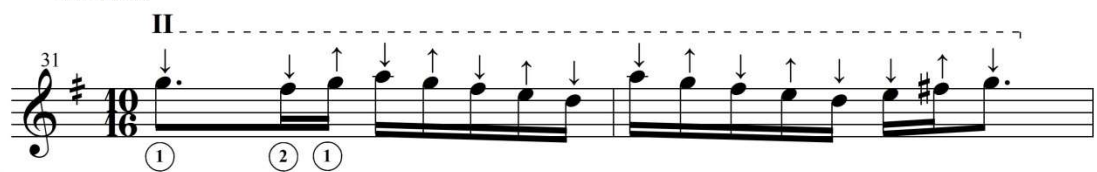
III. Hane







IV. Hane



Teslim



Sedat Öztoprak'ın Mahur Saz Semaisi İcrasının Transkripsiyonu

Ek 6: Sedat Öztoprak'ın Şehnaz Saz Semaisi İcrasının Transkripsiyonu

Şehnaz Saz Semaisi

Transkript: Zübeyir Barış VATAN

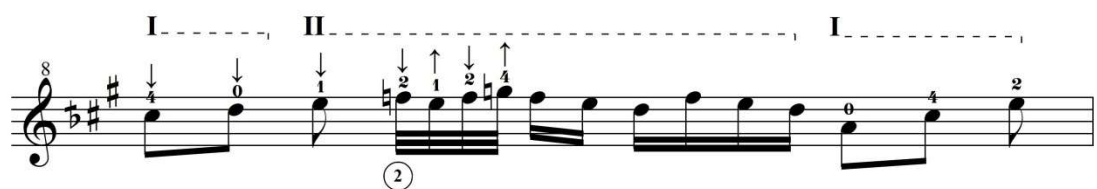
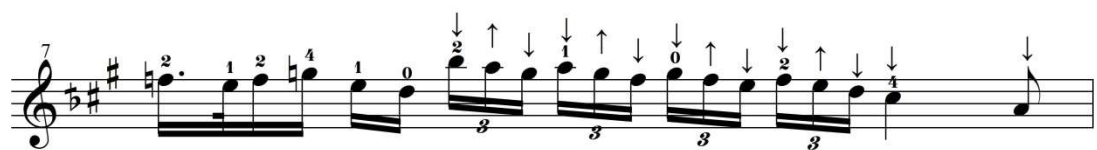
Aksak Semai

Sedat ÖZTOPRAK
(1890-1947)

I. Hane

The musical score for Şehnaz Saz Semaisi, Aksak Semai, I. Hane, is written in 10/8 time. It consists of five staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 10/8 time signature. The first staff contains the first hane, starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5. The second staff contains the second hane, starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5. The third staff contains the third hane, starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5. The fourth staff contains the fourth hane, starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5. The fifth staff contains the fifth hane, starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

Teslim

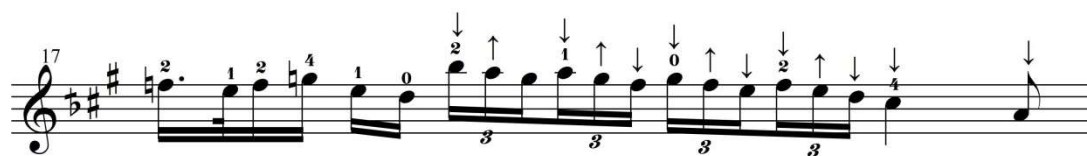


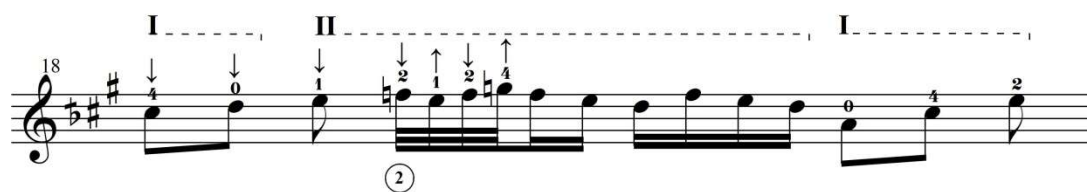
II. Hane



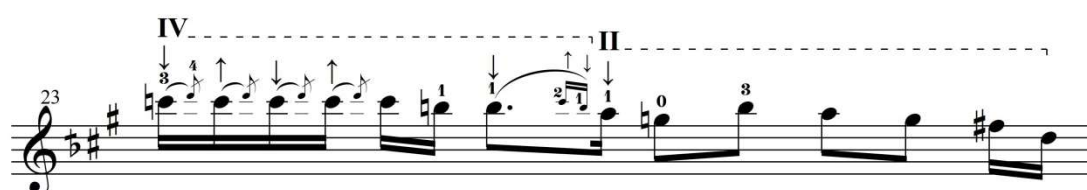
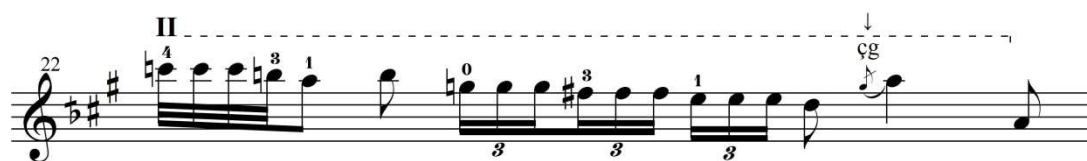
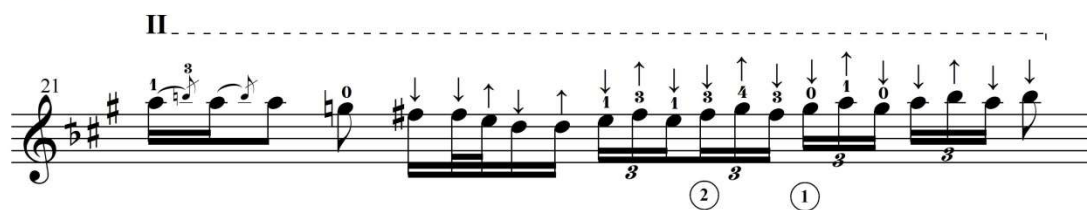


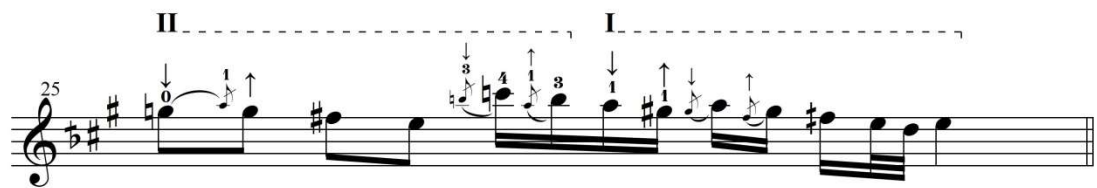
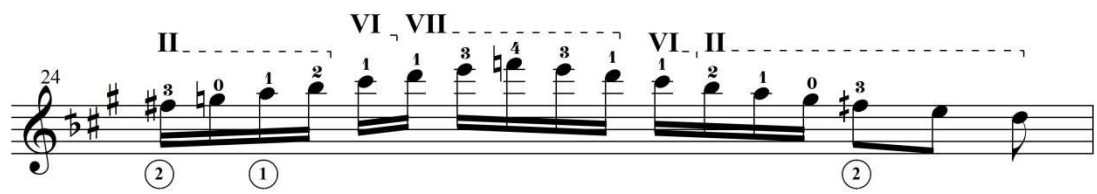
Teslim



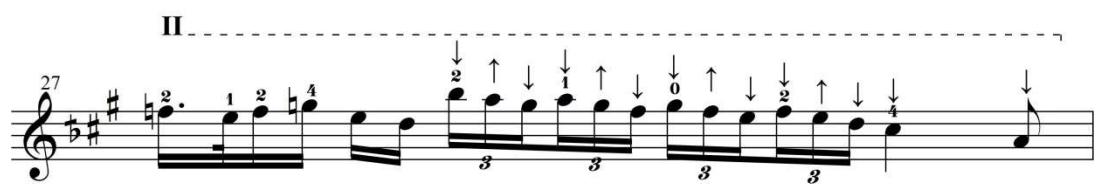


III. Hane



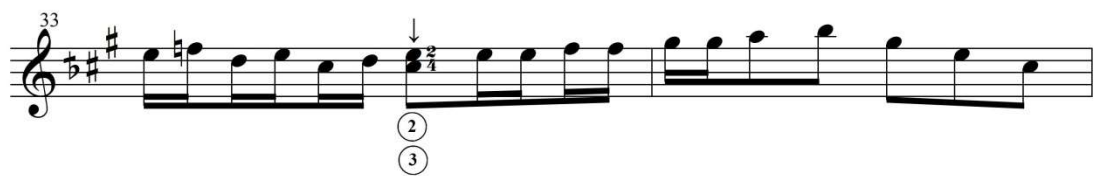
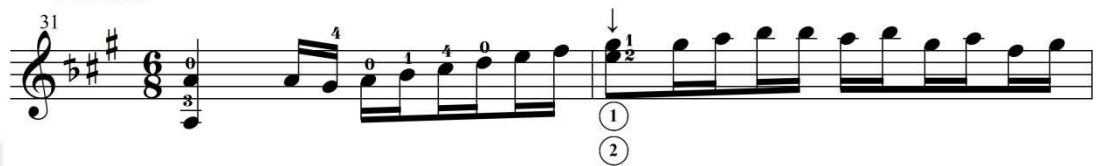


Teslim

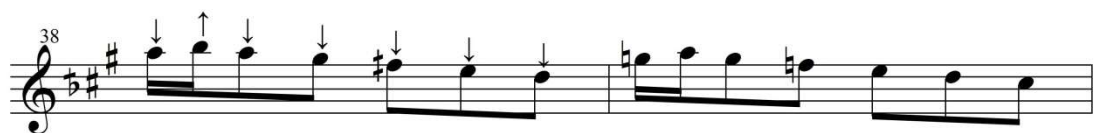




IV. Hane



II VI I





Teslim





Ek 7: Sedat Öztoprak'ın Şehnazbuselik Saz Semaisi İcrasının Transkripsiyonu

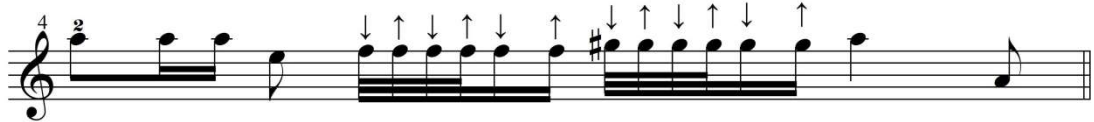
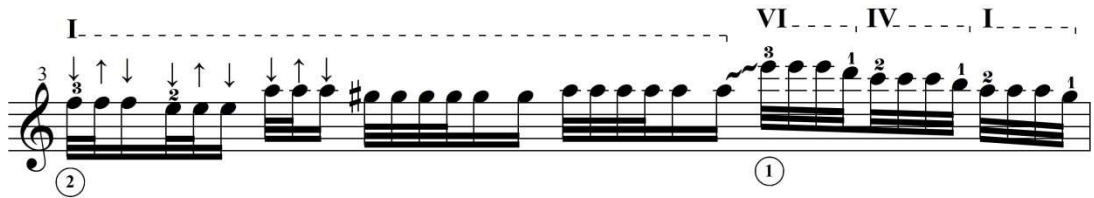
Şehnazbuselik Saz Semaisi

Transkript: Zübeyir Barış VATAN

Sedat ÖZTOPRAK
(1890-1947)

Aksak Semai

I. Hane



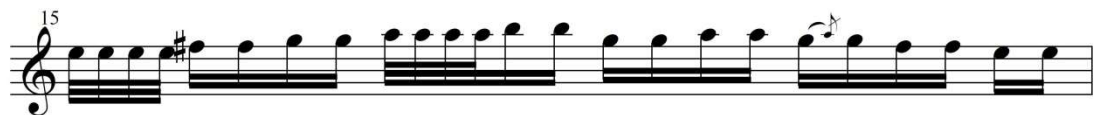
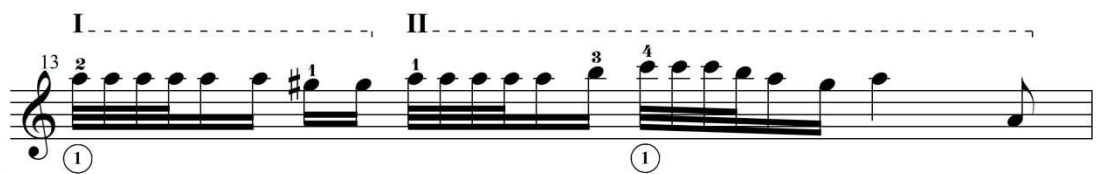
Teslim







II. Hane



Teslim





III. Hane

The musical notation shows a sequence of chords on a single staff. The first measure contains five eighth notes, each with a finger number above it: 2, 4, 4, 2, and 2. This is followed by a series of chords indicated by vertical stems and finger numbers: a chord with fingers 4 and 2, a chord with fingers 2 and 1, a chord with fingers 1 and 1, and finally a chord with fingers 1 and 2. Above the staff, Roman numerals IV, II, and I are placed over groups of measures, indicating harmonic structure. A circled '1' appears below the staff at the beginning and end of the sequence.

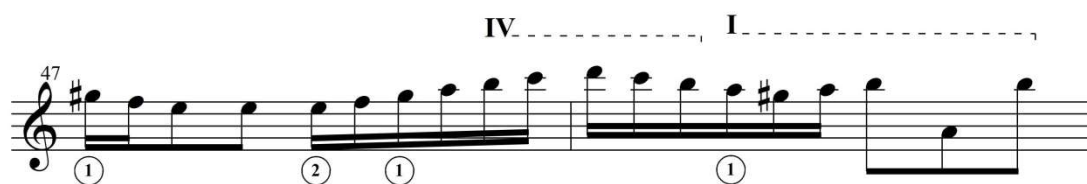
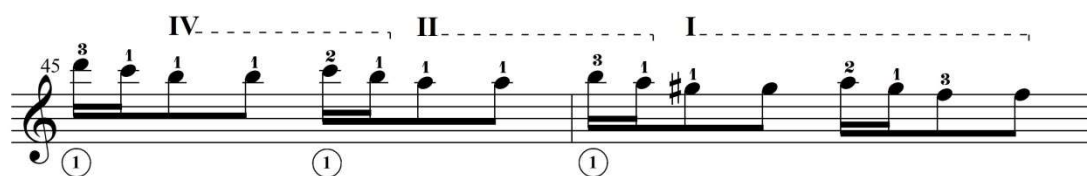
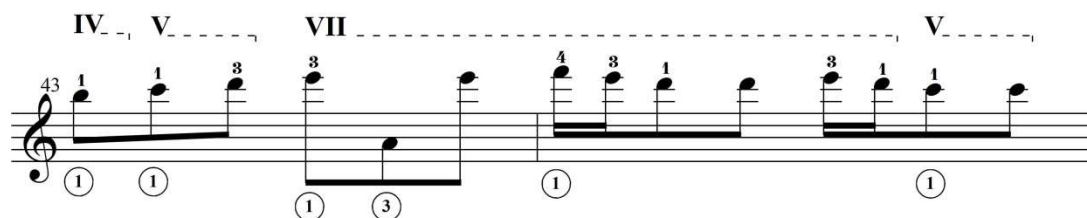
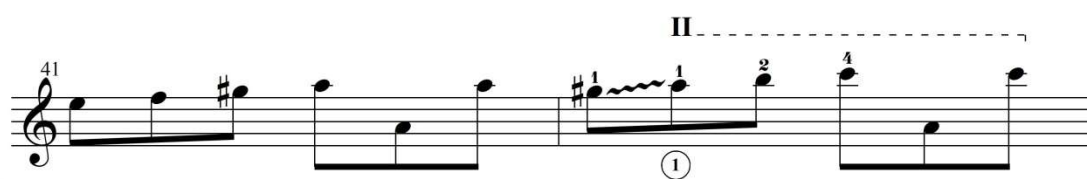
Teslim

[illegible]



IV. Hane





IV

51

II

53

55

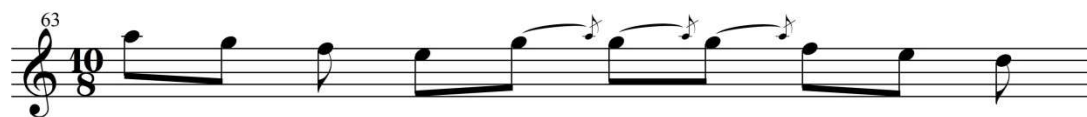
57

59

61

10

Teslim



Ek 8: Sedat Öztoprak'ın Tahir Oyun Havası İcrasının Transkripsiyonu

Tahir Oyun Havası

Transkript: Zübeyir Barış VATAN

Evfer

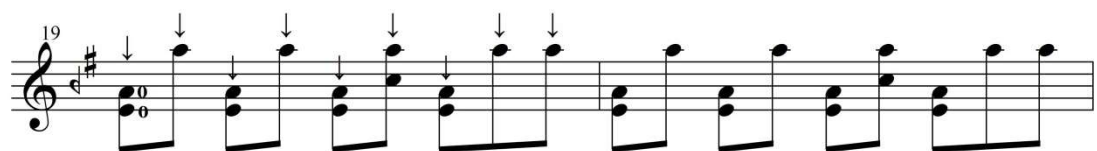
Sedat ÖZTOPRAK
(1890-1947)

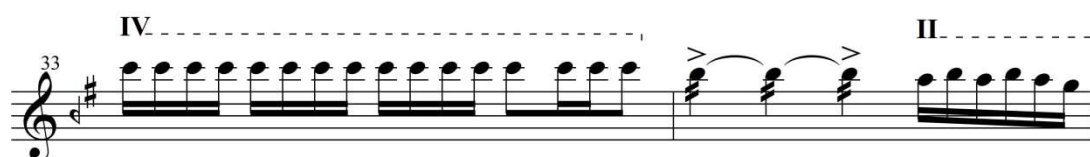
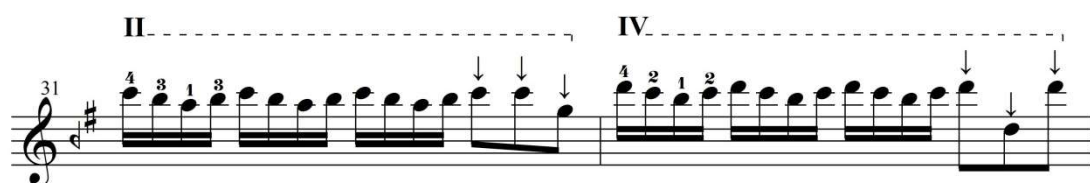
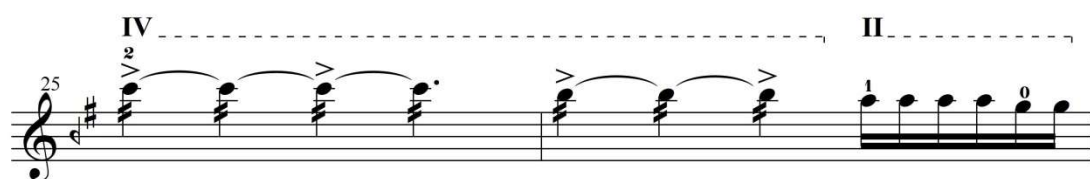
3

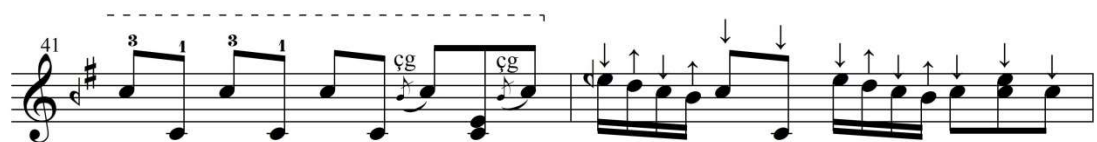
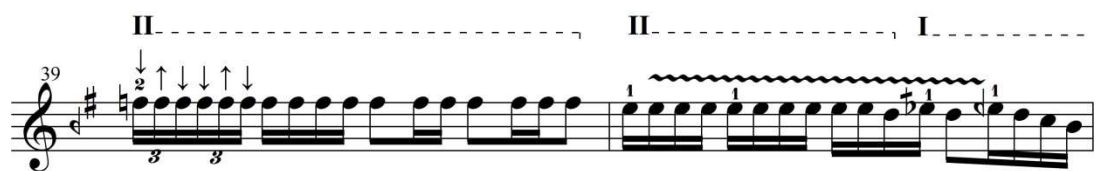
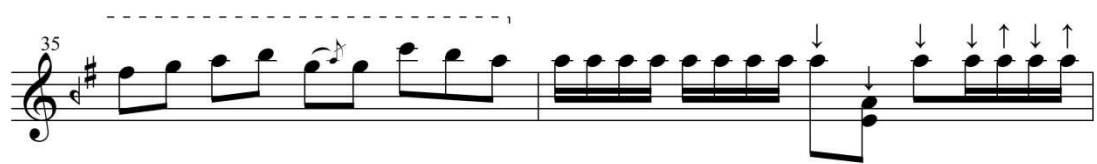
5

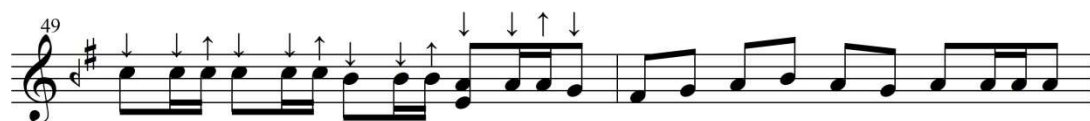
7

9









II

59

61

63

65

67

69

Ek 9: Sedat Öztoprak'ın Anadolu Sefası İcrasının Transkripsiyonu

Anadol Sefası

Transkript: Zübeyir Barış VATAN

Sedat ÖZTOPRAK
(1890-1947)

Evfer

3

5

7

9

11

13

15

18

21

23

25

27

29

31

33

35

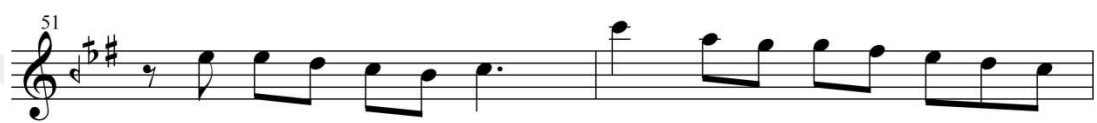
37

39

41

43

45



Measures 63-78 of the musical score for 'The Rose Tree' in G major. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is as follows:

- Measure 63: G4 (quarter), A4-B4 (beamed eighth notes), G4 (quarter), F#4-G4 (beamed eighth notes), E4 (quarter), D4 (half).
- Measure 64: C4 (quarter), D4-E4 (beamed eighth notes), C4 (quarter), B3 (half).
- Measure 65: A3 (quarter), G3-A3 (beamed eighth notes), F#3 (quarter), E3 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- Measure 66: D3 (quarter), C3 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- Measure 67: B2 (quarter), A2 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- Measure 68: G2 (quarter), F#2 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- Measure 69: E2 (quarter), D2 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- Measure 70: C2 (quarter), B1 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- Measure 71: A1 (quarter), G1 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- Measure 72: F#1 (quarter), E1 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- Measure 73: D2 (quarter), C2 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- Measure 74: B1 (quarter), A1 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- Measure 75: G1 (quarter), F#1 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- Measure 76: E1 (quarter), D1 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- Measure 77: C1 (quarter), B0 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.
- Measure 78: A0 (quarter), G0 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.



Ek 10: Sedat Öztoprak'ın Evlerinin Önü Yonca İcrasının Transkripsiyonu

Evlerinin Önü Yonca

Transkript: Zübeyir Barış VATAN

Sedat Öztoprak
(1890-1947)

Evfer

3

5

7

9

11



Ek 11: Sedat Öztoprak'ın Elmalı Yârim İcrasının Transkripsiyonu

Elmalı Yarım

Transkript: Zübeyir Barış VATAN

Sedat ÖZTOPRAK
(1890-1947)

Evfer

The musical score is written in 9/8 time and D major. It consists of six staves of music. The first staff is labeled 'Evfer'. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, with some measures containing triplets. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 9/8.

This musical score consists of eight staves of music, each containing two measures. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation is as follows:

- Staff 1 (Measures 13-14):** Measure 13 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a half note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. Measure 14 contains a quarter note C4, a quarter note D4, a quarter note E4, and a half note D4.
- Staff 2 (Measures 15-16):** Measure 15 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a half note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. Measure 16 contains a quarter note C4, a quarter note D4, a quarter note E4, and a half note D4.
- Staff 3 (Measures 17-18):** Measure 17 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a half note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. Measure 18 contains a quarter note C4, a quarter note D4, a quarter note E4, and a half note D4.
- Staff 4 (Measures 19-20):** Measure 19 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a half note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. Measure 20 contains a quarter note C4, a quarter note D4, a quarter note E4, and a half note D4.
- Staff 5 (Measures 21-22):** Measure 21 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a half note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. Measure 22 contains a quarter note C4, a quarter note D4, a quarter note E4, and a half note D4.
- Staff 6 (Measures 23-24):** Measure 23 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a half note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. Measure 24 contains a quarter note C4, a quarter note D4, a quarter note E4, and a half note D4.
- Staff 7 (Measures 25-26):** Measure 25 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a half note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. Measure 26 contains a quarter note C4, a quarter note D4, a quarter note E4, and a half note D4.
- Staff 8 (Measures 27-28):** Measure 27 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a half note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a half note D4. Measure 28 contains a quarter note C4, a quarter note D4, a quarter note E4, and a half note D4.





Ek 12: Sedat Öztoprak'ın Çek Kürekçi İcrasının Transkripsiyonu

Çek Kürekçi

Transkript: Zübeyir Barış VATAN

Sedat ÖZTOPRAK
(1890-1947)

Sofyan

3

6

9

13

16





ÖZ GEÇMİŞ

Zübeyir Barış VATAN 2019 yılında Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Lisans Programı'ndan dereceyle mezun oldu. Aynı yıl Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Geleneksel Türk Müziği Ana Bilim Dalı Müzik Bilim Dalında yüksek lisansa başladı.

İletişim Bilgileri

ORCID ID : 0009-0001-2687-4561

Yayınlar:

Vatan, Z. B. “Modern Virtüözite ve İleri Çalgı Tekniği Çerçevesinde Sedat Öztoprak Üzerine Bir İnceleme”, *Business Administration 1st International Paris Applied and Social Sciences Congress*, Paris, 13-16 Temmuz 2023, ss. 24-29.

Vatan, Z. B. ve U. Güllü (2022, Haziran). “Geçmişten Günümüze Süregelen Aşıklık Geleneği İçerisinde Kültürün Taşıyıcı Unsurlarından Aşık Mustafa Aydın'ın Hayatı ve Sanatı”. *XII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu*, Kütahya Sağlık Bilimleri Üniversitesi, Kütahya.