T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ'NDE NÜANS KAVRAMI VE MÜZİKAL DİNAMİKLERİN NOTA YAZIMINDA KULLANIMI HAKKINDA UZMAN GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZAFER GÜNDOĞDU

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ALAATTİN CANBAY

ÇANAKKALE – 2025

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ'NDE NÜANS KAVRAMI VE MÜZİKAL DİNAMİKLERİN NOTA YAZIMINDA KULLANIMI HAKKINDA UZMAN GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZAFER GÜNDOĞDU

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ALAATTİN CANBAY

ÇANAKKALE – 2025

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Zafer GÜNDOĞDU tarafından Prof. Dr. Alaattin CANBAY yönetiminde hazırlanan ve **28/11/2025** tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan "**Geleneksel Türk Müziği'nde Nüans Kavramı ve Müzikal Dinamiklerin Nota Yazımında Kullanımı Hakkında Uzman Görüşlerinin İncelenmesi**" başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı**'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri	**İmza**
Prof. Dr. Alaattin CANBAY (Danışman)	……
Prof. Dr. Onur ZAHAL	……
Prof. Dr. Feyza SÖNMEZÖZ	…….

Tez No : 10771206
Tez Savunma Tarihi : 28/11/2025

……
Prof. Dr. Melis ULU DOĞRU
Enstitü Müdürü

../../20..

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Zafer GÜNDOĞDU

28/11/2025

TEŞEKKÜR

Bu tezin gerçekleştirilmesinde, çalışma sürecim boyunca yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen, değerli danışman hocam **Prof. Dr. Alaattin CANBAY**'a; tezimin değerlendirilmesinde katkılarını sunan sayın jüri üyelerim **Prof. Dr. Onur ZAHAL** ve **Prof. Dr. Feyza SÖNMEZÖZ'**e teşekkür ederim.

Ayrıca, beni büyüten, yetiştiren ve en iyi yerlere gelebilmem için tüm imkânlarını seferber eden kıymetli **anne ve babama**; yüksek lisans yapmam konusunda beni teşvik eden, vizyonumu ve ufkumu geliştiren, tez yazım sürecinde katkı sağlayan, hayat arkadaşım ve yoldaşım, sevgili eşim **Bircan GÜNDOĞDU**'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Varlıklarıyla dünyamı aydınlatan çocuklarım **Çınar Yoldaş** ve **Deniz Feryal**, sizlere daha iyi bir gelecek bırakabilmek umuduyla…

Zafer GÜNDOĞDU

Çanakkale, Kasım 2025

ÖZET

GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ'NDE NÜANS KAVRAMI VE MÜZİKAL DİNAMİKLERİN NOTA YAZIMINDA KULLANIMI HAKKINDA UZMAN GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

Zafer GÜNDOĞDU
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Prof. Dr. Alaattin CANBAY
28/11/2025, 60

Bu araştırmanın temel amacı, Türk Halk Müziği (THM) icra ve eğitiminde müzikal dinamikler ve nüans kavramının notasyonda kullanımına ilişkin uzman görüşlerini derinlemesine incelemektir. Çalışma, mevcut durumu, karşılaşılan sorunları ve potansiyel çözüm önerilerini ortaya koymayı hedeflemektedir. Araştırma, nitel araştırma yaklaşımı ve betimsel araştırma modeli kullanılarak yürütülmüştür. Çalışma grubu, THM alanında uzman 10 icracı ve eğitimciden oluşmaktadır. Veriler, yarı yapılandırılmış görüşme formu ve doküman analizi teknikleri kullanılarak toplanmış, tematik analiz yöntemi ile çözümlenmiştir.

Çalışmada, uzmanlar için nüans ve müzikal dinamiğin müziğin "ruhunu" ve "ifade gücünü" oluşturan temel unsur olduğu tespit edilmiştir. Ancak THM notasyonunda nüans ve müzikal dinamik işaretlerinin yetersiz veya neredeyse hiç kullanılmaması, "yazılan ile çalınan arasında bir farklılık" doğurmakta ve icraları tekdüzeleştirmektedir. Bu durum, öğrencileri nüansı taklit yoluyla öğrenmeye mecbur bırakmakta ve özellikle toplu icralarda sorunlara yol açmaktadır. Çözüm önerileri olarak ise uzmanlar arasında, Batı müziği notasyonunun evrensellik ilkesiyle uyarlanması ya da THM'nin özgün yapısını koruyacak yeni bir modelin geliştirilmesi gerektiği görüşü öne çıkmıştır. Her iki bakış açısı da, bu sorunun çözümü için kurumlar arası iş birliğiyle üst düzey bir kurul oluşturulması gerekliliğini vurgulamıştır.

Bu çalışma, THM eğitiminde nüans ve dinamiklere daha bilinçli bir yaklaşım geliştirilmesi için somut veriler sunarak alana katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Bulgular, THM notasyonunda kullanılan nüans ve dinamik işaretlerinin standartlaştırılmasının, uygulayıcılar arasındaki iletişimi güçlendirecek ve eğitim süreçlerinde tutarlılık sağlayacak önemli bir adım olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk Müziği, Müzikal Dinamikler, Nüans Kavramı, Notasyon, Bağlama/Saz, Müzik Eğitimi.

ABSTRACT

EXAMINATION OF EXPERT OPINIONS ON THE CONCEPT OF NUANCE AND THE USE OF MUSICAL DYNAMICS IN THE NOTATION OF TRADITIONAL TURKISH MUSIC

Zafer GÜNDOĞDU

Çanakkale Onsekiz Mart University

School of Graduate Studies

Department of Fine Arts, Master's Thesis Advisor

Supervisor: Prof. Dr. Alaattin CANBAY

28/11/2025, 60

The main objective of this research is to deeply examine the expertopinions on the use of musical Dynamics and the concept of nuance in the notation of Traditional Turkish Music (THM) performance and education. The study aim storeveal the currentsituation, the problem sencountered, and potential solutions. There search was conductedusing a qualitative research approachand a descriptive research model. The study group consists of 10 expert performers and educators in the field of THM. Data were collected using a semi-structured interview form and document analysis techniques and were analyzed using the the matic analysis method.

The study found that forexperts, nuance is the fundamental element that constitutes the "spirit" and "expressive power" of music. However, the insufficientoralmostnon-existentuse of nuancesigns in THM notationcreates a "discrepancy between what is written and what is played," making performances monotonous. This situation forces students to learnnuance throughimitation and causes problems in Collective performances. As forsolutions, the view thateither Western music notation should be adaptedor a new model specificto THM should be developed has emergedamongexperts. Both perspective semphasize the need for a high-level councilto be established through inter-institutional collaboration to solve this problem.

This study aims to contribute to the fieldby providing concrete data for developing a more conscious approach to nuance and dynamics in THM education. Additionally, thefindingsindicatethatstandardizingthenuanceanddynamicsignsused in THM notation is an important step that will streng then communication among practitioners and ensure consistency in educational processes.

Keywords: Traditional Turkish Music, Musical Dynamics, Concept of Nuance, Notation, Bağlama/Saz, Music Education.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

JÜRİ ONAY SAYFASI……..…….... i
ETİK BEYAN…… ii
TEŞEKKÜR…….. iii
ÖZET ……..…….…….. iv
ABSTRACT …….. vi
İÇİNDEKİLER ……..…… viii
SİMGELER ve KISALTMALAR…….....……. xi
TABLOLAR DİZİNİ…….…. xii
ŞEKİLLER DİZİNİ……..……...…….….. xiii

BİRİNCİ BÖLÜM
GİRİŞ

1.1. Problem Durumu..... 1
1.1.1. Alt Problemler..... 5
1.2. Araştırmanın Amacı..... 5
1.3. Araştırmanın Önemi..... 7
1.4. Araştırmanın Sayıltıları..... 8
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları..... 10
1.6. Tanımlar..... 11
1.6.1. Batı Müziği Nota Yazımında Kullanılan Temel Dinamik ve İfade Terimleri..... 13

İKİNCİ BÖLÜM
KURAMSAL ÇERÇEVE 16

2.1. Müziksel Dinamiklerin Tanımı, Anlamı ve Müzik Eğitimindeki Yeri..... 16
2.1.1. Dinamik ve Nüans Kavramlarının Genişletilmiş Tanımları..... 16
2.1.2. Dinamiklerin Müzikal İfadeyi Zenginleştiren Boyutları..... 16
2.1.3. Dinamiklerin Müzik Eğitimindeki ve Algıdaki Yeri..... 17
2.2. Nota Yazısının Tarihsel Gelişimi ve Müzikal Dinamiklerin Notaya Girişi..... 17
2.3. Türk Müziğinde Nota Yazımı ve Notasyon Gelenekleri..... 24

2.3.1. Tarihsel Notasyon Sistemleri ve Dinamik Eksikliği 24
2.3.2. Cumhuriyet Dönemi Derleme ve Standartizasyon Çalışmaları 27
2.4. İlgili Literatür ve Konuya İlişkin Çalışmalar 29
2.4.1. Ulusal Çalışmalar 29
2.4.2. Yabancı Çalışmalar 30

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ARAŞTIRMA YÖNTEMİ 32

3.1. Araştırmanın Modeli 32
3.2. Çalışma Grubu ve Örnekleme Süreci 32
3.3. Veri Toplama Araçları 33
3.4. Veri Toplama ve Analiz Süreci 34
3.5. Geçerlilik ve Güvenilirlik 34
3.5.1. Geçerlilik 35
3.5.2. Güvenilirlik 35

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
ARAŞTIRMA BULGULARI 36

4.1. Tema 1: Türk Halk Müziği'nde Nüans ve Dinamik Algısı ve Önemi 36
4.2. Tema 2: Türk Halk Müziği Notasyonunda Mevcut Durum ve Sorunlar 38
4.3. Tema 3: Türk Halk Müziği Notasyonunda Yeni Bir Model Arayışları ve Çözüm Önerileri 42
4.4. Tema 4: Nüans ve Dinamiklerin Mesleki Müzik Eğitimindeki Rolü ve Öğretim Zorlukları 45

BEŞİNCİ BÖLÜM
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER 48

5.1. Araştırmanın Genel Değerlendirmesi 48
5.2. Araştırma Sorularına Yönelik Sonuçlar 49
5.2.1. Nüans ve Dinamik Algısı (Birinci Alt Problem) 49
5.2.2. Notasyon Sorunsalı (İkinci Alt Problem) 50
5.2.3. Yeni Bir Model Arayışları (Üçüncü Alt Problem) 50
5.2.4. İcra ve Öğretimdeki Rolü ve Zorlukları (Dördüncü Alt Problem) 51

5.3. Bulguların Tartışılması ve Literatürle İlişkisi..... 51
5.4. Çalışmanın Katkıları ve Öneriler..... 53
5.4.1. Çalışmanın Teorik ve Pratik Katkıları..... 53
5.4.2. Gelecek Araştırmalar ve Uygulamaya Yönelik Öneriler..... 53
Gelecekteki Araştırmalara Yönelik Öneriler..... 54
Uygulamaya Yönelik Öneriler..... 54
KAYNAKÇA 56

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

APA 7	AmericanPsychologicalAssociation 7. Sürüm
cresc	*Crescendo* (Giderek kuvvetlenerek)
dim	*Diminuendo* (Giderek hafifleyerek)
f	*Forte* (Kuvvetli)
ff	*Fortissimo* (Çok kuvvetli)
GTM	Geleneksel Türk Musikisi
KBM	Klasik Batı Müziği
mf	*Mezzo-forte* (Orta kuvvette)
mp	*Mezzo-piano* (Orta hafiflikte)
p	*Piano* (Hafif)
pp	*Pianissimo* (Çok hafif)
rit	*Ritardando* (Giderek yavaşlayarak)
sf	*Sforzando* (Aniden vurgulayarak)
THM	Türk Halk Müziği
TSM	Türk Sanat Müziği

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo No	Tablo Adı	Sayfa No
Tablo 1	Türk halk müziği'nde nüans ve dinamik algısı ve önemi	38
Tablo 2	Türk halk müziği notasyonunda mevcut durum ve sorunlar	41
Tablo 3	Türk halk müziği notasyonunda yeni bir model arayışları ve öneriler	44
Tablo 4	Nüans ve dinamiklerin icra ve öğretimdeki rolü ve zorlukları	47

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil No	Şekil Adı	Sayfa No
Şekil 1	Nota örneği	4
Şekil 2	Örnek neuma	18
Şekil 3	Mensural nota örneği	19
Şekil 4	J. S. Bach'a ait eserin orijinal el yazması	20
Şekil 5	J. S. Bach'a ait nota örneği	21
Şekil 6	W. A. Mozart nota örneği	23
Şekil 7	Ebced nota örneği	25
Şekil 8	Hamparsum nota örneği	26
Şekil 9	Ali Ufkî bey nota örneği	27
Şekil 10	Bela Bartok derleme nota örneği	28

BİRİNCİ BÖLÜM
GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumu, amacı, önemi, sayıltıları, sınırlılıkları ve temel kavramların tanımları sunulmaktadır.

1.1. Problem Durumu

Müzik, insanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip olup, bireylerin ve toplumların duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini ifade etmelerine olanak tanıyan evrensel bir dildir. Tarihsel süreçte Türk müziği, Hunlardan başlayarak Anadolu'ya uzanan zengin bir kültürel mirasın taşıyıcısı olmuştur. Bu zenginlik, kendine özgü makamsal yapıları, usulleri, süslemeleri ve yöresel tavırlarıyla kendini göstermektedir. Ancak müziğin sadece melodi ve ritimden ibaret olmadığı, aynı zamanda esere ruh katan, icracının duygusal aktarımını sağlayan dinamik ve nüans kavramlarıyla da şekillendiği bilinmektedir. Konuşma dilindeki vurgular ve tonlamalar gibi, müzikteki nüanslar ve dinamikler de eserin duygusal ifadesini ve anlamını derinleştiren temel unsurlardır.

Müzik teorisi, matematik, bilim ve akustiği kapsayan girift ve yapılandırılmış bir sanat olarak ele alınır (Boone ve Schonbrun, 2020: 11). Müzik sistematiğinin temelini, ritim, tonalite, dinamik ve tınısal renk gibi ana öğeler oluşturur (Yener, 1983: 9). Bu öğelerden en önemlilerinden biri olan dinamik, bir müzik eserinde, icracının estetik beğenilerine göre değişken olarak yorumlayabileceği ses şiddeti, süsleme, tempo ve gürlük gibi öğelerin bütününü ifade eder (Öncel, 2015: 209). Bu bağlamda, müziğin korunması, öğrenilmesi ve gelecek nesillere aktarılmasında nota yazısı (notasyon) kritik bir role sahiptir. Notalar, sesin grafiksel temsili olarak, müziği kâğıt üzerinde sabitlemeye yarayan özel işaretlerdir (Öncel, 2015: 209). Bu bağlamda sistematik olarak genel geçer bir kabul görmüş ve sıklıkla tercih edilen notasyon Batı Müziği notasyonudur. Batı notasyonunun tarihsel gelişimi, özellikle Guido d'Arezzo'nun porteyi icat etmesiyle hızlanmış; müzik, doğaçlamanın getirdiği sınırlılıklardan kurtularak incelenebilir ve geliştirilebilir bir forma kavuşmuştur (Michels ve Vogel, 2015: 24).

Batı müziği notasının bu standartlaşma başarısı, Geleneksel Türk Müziği'nin (GTM) melodik ve ritmik yapısını kayıt altına alma çabalarında da özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda temel araç olarak benimsenmesine yol açmıştır. Ancak bu adaptasyon süreci, öncelikli olarak ses perdelerinin (koma ve bemollerin gösterimi) ve ritmik kalıpların (usullerin) tespiti üzerine yoğunlaşmıştır. Eserin melodik iskeleti notaya alınırken, icraya ruh katan ve GTM'nin asıl karakterini oluşturan nüanslar, süslemeler, icra tavırları ve üslup özellikleri, notasyonun standart işaretleme sisteminin büyük ölçüde dışında kalmıştır. Bu unsurların aktarımı, notanın rehberliğinden ziyade, icracının meşk geleneğinden edindiği birikime ve işitsel hafızasına bırakılmış, bu durum notayı bir "kayıt" aracından ziyade bir "hatırlatıcı" aracına dönüştürmüştür.

Ancak Geleneksel Türk Müziği, Batı Müziğindeki bu sistematikleşmeden farklı bir yol izlemiş, yüzyıllardır süregelen "meşk" geleneği ve usta-çırak ilişkisi gibi sözlü aktarım yöntemlerinin etkisiyle notasyondan ziyade icracının yorumuna ve ustalığına dayalı bir sistemde gelişmiştir. Mehmet Öncel'in belirttiği gibi, "Türk müzik geleneğinin yazısızlık gibi çok çarpıcı bir özelliği" bulunmaktadır (Öncel, 2015: 209). Bu durum, notasyonun müziğin sanatsal bütünlüğünü tam olarak yansıtamayabileceği, icracının estetik katkısının önemini vurgulayan genel müzik teorisi yaklaşımlarıyla da paralellik göstermektedir (Stravinsky, 2000: 64).

Meşk sistemi, sadece bir eserin melodik ve ritmik yapısının ezberletilmesinden ibaret bir eğitim modeli değildir. Bu sistem, aynı zamanda icracının bağlı olduğu ekolün (tavır, üslup) estetik değerlerini, hançere kullanım tekniklerini, mızraplı çalgılarda tezene vuruşlarındaki veya yaylı çalgılarda yay çekişlerindeki incelikleri ve eserin ruhunu yansıtan duygusal derinliği de aktaran bütüncül bir yaklaşımdır. Usta-çırak ilişkisinde, eserin notası (eğer varsa) sadece bir yol haritası veya 'iskelet' işlevi görürken, eserin asıl kimliğini oluşturan bu 'ruh' (nüans ve dinamikler), ustanın icrasının bizzat gözlemlenmesi, dinlenmesi ve defalarca taklit edilmesi yoluyla öğrenilir. Bu nedenle, notaya alınmış bir GTM eseri ile meşk yoluyla öğrenilmiş canlı icrası arasında, dinamik ve nüanslar açısından belirgin bir fark her zaman var olmuştur.

İşte bu noktada, Türk Halk Müziği'nin (THM) temelini oluşturan eserlerin icrasında esas olan yöresel tavır, hançere kullanımı ve duygusal nüanslar, mevcut notasyon sisteminde genellikle kayıp veya eksik durumdadır. Özellikle dinamik ve nüans işaretlerinin yetersiz kullanımı, literatürde sıklıkla ele alınan "yazılış–çalınış" farklılıklarına yol açmakta ve toplu icralarda tutarlılığı olumsuz etkilemektedir (Finkelstein, 1986; Mercin ve Alakuş, 2007). Bu eksiklik, öğrencilerin ve genç icracıların, nüansı yazılı bir kural setinden ziyade, yalnızca usta-çırak ilişkisiyle ve taklit yoluyla öğrenme yoluna mahkûm kalmasına sebep olmaktadır.

Günümüz müzik eğitimi kurumlarında konservatuvarlar, güzel sanatlar fakülteleri, müzik öğretmenliği programları, geleneksel usta-çırak ilişkisinin zayıflaması veya yerini büyük ölçüde notaya dayalı bir eğitim metodolojisinin alması, bu problemi daha da kritik hale getirmiştir. Bir ustadan meşk alma imkânı bulamayan öğrenci, elindeki nüans işaretlerinden yoksun notayı çaldığında, eserin sadece melodik hattını 'mekanik' bir düzeyde icra etme riskiyle karşı karşıya kalmaktadır. Bu durum, eserlerin yöresel tavır özelliklerinin kaybolmasına, icraların tekdüzeleşmesine (standartlaşmasına) ve Türk Halk Müziği'nin en belirgin özelliği olan ifade zenginliğinin ve yöresel kimliğin yeni nesillere aktarımında ciddi bir kültürel erozyona zemin hazırlamaktadır. Bu bağlamda, nüans ve dinamiklerin notasyonda gösterilmesine yönelik standart bir yaklaşımın geliştirilmesi, sadece icra pratiği için değil, aynı zamanda kültürel mirasın korunması için de bir zorunluluk haline gelmiştir. Şekil 1’deki örnek nota görselinde, nota eserin ses yüksekliklerini, ritmini (zamansal olarak) ve makam dizisini göstermesine rağmen eserin usulü ile ilgili ve yöresel icra pratikleri hakkında bir sembol/işaret içermemektedir.



Şekil 1. **Nota Örneği:** *Şemsiyemin Ucu Kare* İsimli Türk Halk Müziğine Ait Nota Kesiti

Kaynak: *TRT Nota Arşivi, Repertuar No:639*

Dolayısıyla, bu araştırmanın temel problem durumu, Türk Halk Müziği icra ve eğitiminde büyük öneme sahip olan nüans ve müzikal dinamiklerin nota yazımındaki mevcut yetersizlikleri, bu yetersizliklerin pedagojik ve pratik sonuçlarını ve bu problem alanına dair alan uzmanlarının görüşlerinin neler olduğu üzerine odaklanmaktadır.

1.1.1. Alt Problemler

Bu temel problem durumu çerçevesinde, araştırmada aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmıştır:

- Müzikal dinamik ve nüans kavramı, Türk Halk Müziği uzmanları için ne ifade etmektedir?
- Türk Halk Müziği notasyonunda müzikal dinamiklerin ve nüans işaretlerinin yer alma durumu hakkında uzman görüşleri nelerdir?
- Türk Halk Müziği icra ve öğretiminde müzikal dinamiklerin ve nüans işaretlerinin kullanımı konusunda uzmanların görüşleri nelerdir?
- Türk Halk Müziği icra ve öğretiminde nüans işaretlerinin Batı müziği ilkelerine göre mi yazılması gerektiği, yoksa müziğin özgünlüğünü koruyan yeni bir notasyon modeline mi ihtiyaç duyulduğu konusundaki uzman görüşleri nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı, Türk Halk Müziği icra ve öğretim süreçlerinde kritik öneme sahip olan nüans kavramı ve müzikal dinamiklerin nota yazımında kullanımına yönelik alan uzmanlarının güncel algılarını, karşılaştıkları problemleri ve bu sorunlara dair geliştirdikleri çözüm yaklaşımlarını derinlemesine incelemektir. Mevcut literatürde, Türk müziği notasyonunun genel sorunlarına değinilmekle birlikte (Mercin veAlakuş, 2007; Öncel, 2015), dinamik ve nüans kavramlarının pedagojik ve pratik uygulamalarına ilişkin uzman görüşlerinin kapsamlı bir şekilde analiz edildiği nitel bir çalışma eksikliği bulunmaktadır (Sungur, 2019). Bu boşluğu doldurmak amacıyla çalışma, herhangi bir

notasyon modeli önermekten ziyade, uzmanların bakış açısını bilimsel bir zeminde ortaya koymayı hedeflemektedir.

Türk Halk Müziği'ndeki nüans, tavır ve dinamik kullanımı gibi unsurlar, büyük ölçüde yazılı olmayan, icracıların ve eğitimcilerin tecrübelerinde saklı "zımni" (örtük) bir bilgi alanı oluşturmaktadır. Bu bilgi alanı, meşk geleneğinin bir devamı olarak, çoğu zaman nesilden nesile sözlü ve uygulamalı yollarla aktarılır. Bu nedenle, alandaki mevcut sorunları, pedagojik eksiklikleri ve çözüm beklentilerini tespit etmenin en güvenilir yolu, bu zımni bilgiyi taşıyan ve icra pratiğine bizzat yön veren alan uzmanlarının tecrübelerine başvurmaktır. Bu çalışma, nicel yöntemlerin ölçmekte veya standart anketlerin tespit etmekte zorlanacağı "icra ruhu", "tavır" veya "estetik tercih" gibi soyut ve derinlikli konuları, nitel araştırma deseninin sunduğu derinlemesine analiz teknikleriyle ele almayı; böylece sorunu sadece "ne" düzeyinde değil, "neden" ve "nasıl" boyutlarıyla da anlamlandırmayı amaçlamaktadır.

Bu genel amaç doğrultusunda, çalışmanın aşağıdaki özel amaçlara hizmet etmesi planlanmaktadır: Öncelikle, THM alanındaki uzman icracı ve eğitimciler için müzikal dinamik ve nüans kavramlarının ne anlama geldiğini, bu kavramların Batı müziğindeki tanımlarıyla kıyaslandığında THM icrasının ruhuna olan katkılarını tespit etmek amaçlanmıştır; ikinci olarak, THM nota yazımında müzikal dinamik ve nüans işaretlerinin yer alma durumunu, yeterliliklerini ve mevcut notasyonun icrada yarattığı "yazılış-çalınış" farklılıklarının uzman görüşleriyle ne ölçüde algılandığını ortaya koymak hedeflenmiştir; ayrıca, nüans ve dinamiklerin THM icra ve öğretimindeki rolünü, öğrencilerin bu kavramları öğrenirken karşılaştığı zorlukları ve mevcut eğitim materyallerindeki pedagojik eksiklikleri belirlemek; devamında, THM icrasında nüans işaretlerinin Batı müziği ilkeleri referans alınarak mı yazılması gerektiği, yoksa müziğin özgün yapısını koruyan yerel bir notasyon modeline mi ihtiyaç duyulduğu konusundaki uzman yaklaşımlarını analiz etmek ve son olarak, elde edilen uzman görüşleri ışığında, gelecekte THM notasyonunun geliştirilmesi ve eğitim materyallerinin hazırlanması için bilimsel temelli önerilere dayanak oluşturmak amaçlanmıştır. Belirlenen bu özel amaçlar bütünüyle ele alındığında, araştırma Türk Halk Müziği'nin icra ve eğitim pratiğindeki kritik bir metodolojik boşluğa odaklanmaktadır. Uzman görüşleri aracılığıyla elde edilecek veriler, nüans ve dinamiklerin notasyona aktarılması konusunda alanda mevcut olan farklı eğilimleri, ortak kaygıları ve

yenilikçi çözüm yaklaşımlarını bilimsel bir çerçevede haritalandıracaktır. Böylelikle bu çalışma, THM'nin özgün icra yapısını ve tavır zenginliğini koruyarak notasyonun nasıl daha işlevsel hale getirilebileceğine dair gelecekte yapılacak standardizasyon çalışmalarına, hazırlanacak yeni eğitim materyallerine (repertuvar, etüt, metot vb.) ve müzik eğitimi müfredatlarını geliştirme programlarına somut, bilimsel ve pratik bir zemin hazırlayarak literatüre önemli bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Türk Halk Müziği icra ve eğitiminde müzikal dinamikler ve nüans kavramlarının nota yazımındaki yeri konusundaki akademik literatürdeki mevcut boşluğu doldurması açısından büyük bir öneme sahiptir. Türk Müziği notasyonunun genel sorunları üzerine pek çok çalışma bulunmasına rağmen (Mercin ve Alakuş, 2007; Öncel, 2015), dinamik ve nüans kavramlarının alan uzmanları nezdindeki algılarına ve bu kavramların pedagojik aktarımına dair derinlemesine nitel bir yaklaşım sergileyen çalışmalar sınırlıdır. Bu çalışma, nitel bir araştırma desenini benimseyerek, alan uzmanlarının deneyimlerini ve görüşlerini derinlemesine analiz etmesiyle literatüre önemli bir katkı sağlamaktadır (Saldana, 2019).

Türk Halk Müziği'nin icra pratiği, yüzyıllar boyunca usta-çırak ilişkisi (meşk) ile aktarılan ve büyük ölçüde "zımni" bilgiye dayanan bir yapı sergilemektedir. Günümüzde bu aktarım zincirinin zayıflaması ve eğitimin giderek notaya dayalı hale gelmesi, THM'nin ruhunu oluşturan tavır, üslup ve nüans gibi icraya dayalı estetik unsurların kaybolma riskini artırmaktadır. Bu araştırma, tam da bu noktada kritik bir önem kazanmaktadır. Çalışma, bu örtük bilgiyi halen taşımakta olan ve alana yön veren uzmanların (icracı ve eğitimciler) tecrübelerini, algılarını ve çözüm önerilerini bilimsel bir metodolojiyle kayıt altına almayı hedeflemektedir. Bu yönüyle araştırma, sadece bir notasyon sorununu belirlemeyi değil, aynı zamanda THM'nin somut olmayan kültürel mirasının korunmasına ve gelecek nesillere daha eksiksiz aktarılmasına yönelik kritik bir arşivleme ve belgeleme işlevi de görmektedir.

Araştırmanın sunduğu potansiyel bilimsel ve pratik katkılar şu şekilde detaylandırılabilir: **Öncelikle**, Türk müziği nota yazımında nüans ve dinamiklerin kullanımına ilişkin doğrudan, derinlemesine nitel bir çalışma bulunmadığından (Sungur, 2019), bu araştırma tezin özgün konusuna odaklanarak müzik bilimi ve müzik eğitimi alanındaki bu önemli boşluğu doldurmayı hedeflemektedir; **ikinci olarak**, bulgular THM derslerinde dinamiklerin ve nüansların yalnızca "sözlü gelenek" ile değil, daha sistematik ve bilinçli bir eğitim yaklaşımıyla ele alınmasına yönelik somut veriler sunacak, bu sayede öğrencilerin müzikal ifade, yorumlama ve duygusal aktarım yeteneklerini geliştirmelerine yardımcı olacaktır; **ayrıca**, çalışma mevcut öğretmenlere ve geleceğin müzik eğitimcilerine, nüans kavramını ve müzikal dinamikleri, derslerinde kullanabilecekleri farklı yöntemler konusunda alan uzmanlarının rehberliğinde bilimsel temelli öneriler sunabilir ve program geliştiricilere pratik bir dayanak sağlayacaktır; **son olarak**, özellikle toplu icralarda yorum birliğini sağlamak için nüans işaretlerinin notasyonda olması gerektiği yönündeki uzman görüşleri, THM'nin uluslararası alanda daha anlaşılır hale gelmesi için standart bir nota yazım dilinin oluşturulması çabalarına katkı sağlayacaktır (Ekrem, 2012).

Sonuç olarak bu araştırmanın önemi, sadece sunduğu bulgularla sınırlı değildir; aynı zamanda benimsediği metodolojik yaklaşımla da Geleneksel Türk Müziği araştırmaları alanına bir katkı sunmaktadır. Nüans ve dinamik gibi icracının estetik tercihleriyle şekillenen, standartlaştırılması zor ve soyut kavramların, bizzat alandaki uygulayıcıların bakış açısıyla incelenmesi, bu alandaki "zımni" bilginin ortaya çıkarılmasında etkili bir yöntem sunmaktadır. Bu çalışma, Geleneksel Türk Müziği içerisindeki diğer karmaşık icra pratiklerinin (yöresel tavırlar, süsleme teknikleri, hançere kullanımı vb.) araştırılmasında da model olarak kullanılabilecek nitel bir araştırma deseni sunması açısından da ayrıca önem taşımaktadır.

1.4. Araştırmanın Sayıltıları

Bu nitel araştırmanın iç geçerliliğini ve güvenirliğini bilimsel yöntemlerle destekleyebilmesi için, veri toplama ve analiz süreçleriyle ilgili aşağıdaki temel sayıltıların doğru olduğu kabul edilmiştir.

Nitel araştırmalar, doğası gereği, olguları ve olayları katılımcıların bakış açılarıyla, yani "öznel" gerçeklikler üzerinden anlamlandırmaya çalışır. Bu öznel alanı incelerken, araştırmacının kontrolü dışında kalan ancak araştırmanın temelini oluşturan bazı koşulların "doğru" veya "gerçek" olarak kabul edilmesi bir zorunluluktur. Sayıltılar, araştırmacının bu kontrol edemediği değişkenleri sabitlediği ve "eğer bu koşullar sağlanırsa, elde ettiğim sonuçlar geçerlidir" dediği bilimsel dayanak noktalarıdır. Bu nedenle, Geleneksel Türk Halk Müziği gibi icracının estetik ve duygusal yorumunun (nüans) merkezde olduğu bir konuda, uzmanların deneyimlerine dayalı bu çalışmanın temel varsayımları, elde edilecek bulguların yorumlanması için birincil öneme sahiptir.

- Katılımcıların İçtenliği ve Bilgi Düzeyi: Araştırmaya katılan THM uzmanı icracı ve eğitimcilerin, kendilerine yöneltilen yarı yapılandırılmış görüşme sorularına içtenlikle, samimiyetle ve alandaki bilgi birikimlerini yansıtacak şekilde doğru ve yeterli yanıtlar verdiği varsayılmıştır.

- Görüşme Ortamının Objektifliği: Veri toplama sürecinin, katılımcıların deneyimlerini ve fikirlerini serbestçe ifade etmelerini sağlayacak şekilde, etik ilkelere uygun ve objektif bir ortamda gerçekleştiği varsayılmıştır.

- Veri Toplama Aracının Uygunluğu: Yarı yapılandırılmış görüşme formunun, tezin ana amacına ve belirlenen dört alt problemine doğrudan yanıt üretebilecek yeterlilikte, anlaşılır ve kapsamlı soruları içerdiği varsayılmıştır.

- Veri Analizinin Temsil Yeteneği: Nitel veri analizi sürecinin (Tematik Analiz), toplanan zengin metinsel verileri doğru ve sistematik bir şekilde kodlayıp temalandırarak, uzman görüşlerinin genel eğilimlerini ve problem durumunu en iyi şekilde temsil eden anlamlı sonuçları ortaya çıkardığı varsayılmıştır (Saldana, 2019).

- Doküman Analizinin Yeterliliği: Araştırmanın doküman analizi kapsamında incelenen THM nota materyallerinin, genel THM notasyon uygulamaları ve dinamik işaretlerinin kullanımı hakkında yeterli ve geçerli bir fikir sunduğu kabul edilmiştir.

Yukarıda sıralanan bu temel sayıltılar, araştırmanın Geleneksel Türk Halk Müziği alanındaki nüans ve dinamik sorununu uzman görüşleri temelinde incelerken dayandığı bilimsel çerçeveyi oluşturmaktadır. Bu varsayımların geçerliliğinin kabulü, araştırmanın bir sonraki bölümde ele alınacak olan sınırlılıkları ile birlikte değerlendirildiğinde, elde edilen bulguların güvenilirliği ve yorumlanabilirliği için sağlam bir zemin teşkil etmektedir. Bu kabuller olmaksızın, katılımcı deneyimlerine dayalı nitel verilerin bilimsel olarak analiz edilmesi ve anlamlı sonuçlara dönüştürülmesi mümkün olamazdı.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, THM icra ve öğretiminde nüans kavramı ve dinamiklerin notasyonunda kullanımı sorunu hakkında uzman görüşlerine odaklanmış bir nitel çalışmadır. Bu nedenle, sonuçların THM dışında kalan müzik türlerine veya daha geniş kitlelere genellenmesi hususunda aşağıdaki sınırlılıklar kabul edilmiştir:

- Konu ve Kapsam Sınırlılığı: Çalışma, genel Türk müziği repertuvarı yerine, ağırlıklı olarak Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) notasyon uygulamalarına odaklanmaktadır. Geleneksel/Klasik Türk Sanat Müziği (TSM) eserlerinde veya diğer çağdaş Türk müziği alanlarında uygulanan müzikal dinamikler ve nüans çalışmaları, bu araştırmanın kapsamı dışında tutulmuştur. Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin (TSM) bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılması, bu araştırmanın önemli bir metodolojik sınırlılığıdır. TSM, GTHM'den farklı olarak, kendine has bir meşk geleneğine, tarihsel notasyon denemelerine (örn. Hamparsum, Ebced), makamsal icrada farklılaşan nüans anlayışlarına ve icra üsluplarına (tavır) sahip, zengin ve köklü bir alandır. Bir TSM icracısının veya eğitimcisinin nüans algısı, dinamik işaretlerine olan ihtiyacı ve notasyondan beklentisi, bir GTHM uzmanından farklılık gösterebilir. Dolayısıyla, bu çalışmanın bulguları ve uzman

görüşleri, "Geleneksel Türk Müziği" gibi bir üst başlığın tamamı için değil, sadece "Halk Müziği" kolu özelinde geçerli bir perspektif sunmaktadır.

- Çalışma Grubu Sınırlılığı: Araştırmanın çalışma grubu, gönüllülük esasıyla çalışmaya katılmayı kabul eden 10 icracı ve eğitimci ile sınırlandırılmıştır. Bu durum, elde edilen bulguların sadece bu özel ve amaçlı seçilmiş uzman grubun deneyim ve görüşlerini yansıttığı anlamına gelmektedir.

- Yöntem Sınırlılığı: Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden olan yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ve doküman analizi ile sınırlıdır. Nitel araştırmanın doğası gereği, elde edilen bulgular istatistiksel genelleme yapmaya imkan vermemekte; yalnızca derinlemesine yorum ve anlam sunmaktadır (Yıldırım, 2011).

- Materyal Sınırlılığı: Araştırmanın doküman analizi boyutu, yarı yapılandırılmış görüşme formunun deşifresi ile oluşan metinler ile sınırlandırılmıştır.

Belirtilen tüm bu sınırlılıklar, bu çalışmanın iddia ve kapsamını net bir şekilde belirlemektedir. Araştırmadan elde edilecek sonuçlar, bu sınırlılıklar süzgecinden geçirilerek yorumlanmalı ve sadece incelenen bağlam ve katılımcı grubu için "derinlemesine bir anlayış" sunduğu kabul edilmelidir. Öte yandan, bu sınırlılıkların her biri, Geleneksel Türk Müziği alanında yapılacak gelecekteki araştırmalar için yeni ve önemli araştırma konularına işaret etmektedir. Örneğin, bu tezin sınırlılık olarak belirlediği konuların aşıldığı; THM ve TSM uzman görüşlerinin karşılaştırıldığı karma desenli bir çalışma veya farklı yöresel tavırları temsil eden daha geniş bir çalışma grubuyla yürütülecek nicel bir araştırma, bu tezin bulgularını tamamlayabilir ve alandaki bilgi birikimini daha ileri bir seviyeye taşıyabilir.

1.6. Tanımlar

Bu tez çalışmasında geçen ve aşağıda açıklanan kavramlar, araştırmanın daha net anlaşılması, tezin sınırlılıklarının ve amacının kapsamının belirlenmesi amacıyla detaylı bir şekilde tanımlanmıştır:

- Müzik: Duygu ve düşünceleri seslerle (ton, ritim, tını) estetik bir biçimde anlatma sanatıdır. Müzik teorisi ise müziğin bilimsel yönünü ele alır ve onun matematiği, bilimi ve akustiği kapsayan girift ve yapılandırılmış bir sanat olduğunu ileri sürer (Boone ve Schonbrun, 2020: 11).

- **Geleneksel Türk Müziği (GTM):** Türk kültürüne ait, tarihsel süreçte oluşmuş ve nesilden nesile aktarılan, farklı yöre ve alanları (Halk, Sanat, Tasavvuf vb.) kapsayan geniş ve ortak müzik geleneğinin üst başlığıdır. Bu tezde ele alınan THM, bu genel yapının bir alt kümesidir (Karadeniz, 2017: 45).

- **Türk Sanat Müziği (TSM):** Osmanlı saray ve kent kültürü çevresinde gelişmiş, makamsal yapıya ve belirli formlara (peşrev, saz semaisi, şarkı vb.) sahip, Geleneksel Türk Müziği'nin kentli ve klasikleşmiş koludur. THM'den farklı bir icra ve meşk geleneği taşımaktadır (Hızır, 2021: 88).

- Türk Halk Müziği (THM): Yüzyıllardır Anadolu coğrafyasında sözlü gelenek (meşk) yoluyla aktarılan, yöresel tavır, makam ve usul özelliklerini taşıyan, ağırlıklı olarak anonim ya da halk ozanları tarafından icra edilen zengin müzik türüdür.

- Meşk Geleneği: Geleneksel Türk Müziği eğitiminde, eserin nota yerine usta-çırak ilişkisiyle, "kulaktan kulağa" ve taklide dayalı olarak öğretilmesi ve aktarılması yöntemidir (Öncel, 2015: 209).

- Tavır (THM İcra Tavrı): THM icrasında, eserin yöresine, makamına, usulüne ve icracının kişisel yorumuna bağlı olarak oluşan ve eserin karakterini belirleyen kendine özgü üslup, vuruş tekniği ve duygusal ifade şeklidir.

- Çağdaş Türk Müziği: Geleneksel Türk Müziği'nin yapılarını (makam, usul) veya temalarını Batı müziği armoni, orkestrasyon ve formlarıyla birleştirerek günümüzde geliştirilen veya Batı'nın modern müzik teknikleriyle üretilen, bu tezin kapsamı dışında tutulan müzik türüdür (Akdağ, 2019: 121).

- Müzikal Dinamikler: Müzik eserinin icrası sırasında seslerin şiddetine uygulanan hafiflik ya da kuvvet derecelerini (gürlük derecelerini) ifade eden temel bir müzik öğesidir. Dinamikler, esere ruh, ifade gücü ve duygu katarak monotonluktan kurtaran temel bir unsurdur. Bu çalışmada bu kavram, yalnızca ses şiddeti değil; aynı zamanda icracının estetik beğenisine göre değişkenlik gösteren süsleme, tempo ve vuruş kuvveti gibi unsurların bütününü kapsar (Say, 2001: 55; Öncel, 2015: 209).

- Nüans (Ayırtı/İfade): Geniş anlamda müzikal dinamik kavramı içinde yer alan ve esere duygusal incelik, hassasiyet ve ifade zenginliği katan ayrıntılı yorum farklılıklarıdır.

- Notasyon: Müziğin yazılı hâlidir. Seslerin yükseklik (perde), süre (ritim), şiddet (dinamik) ve tını gibi özelliklerini grafiksel semboller ve işaretlerle gösteren evrensel veya yöresel sistemdir (Öncel, 2015: 209).

- Nitel Araştırma ve İçerik Analizi: Bu tezin metodolojik dayanağı olan Nitel Araştırma, sosyal gerçekliği derinlemesine incelemeyi amaçlayan, sonuçları istatistiksel genellemeden ziyade, anlamlandırma ve yorumlama yoluyla ortaya koyan bir yaklaşımdır. İçerik Analizi ise, Nitel Araştırma yöntemlerinden biri olup, "yazılı bir kaynağın içindeki belirli kelimeleri, konuları veya kavramları sistematik bir şekilde inceleyerek anlam çıkarma" sürecidir (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 256).

1.6.1. Batı Müziği Nota Yazımında Kullanılan Temel Dinamik ve İfade Terimleri

Bu terimler, çalışmanın temel eleştiri odağı olan Batı müziği notasyonunun icracıya sunduğu gürlük, tempo ve ifade talimatlarını göstermektedir. Aşağıdaki tanımlar, Ahmet Say'ın Müzik Sözlüğü eserinden yararlanılarak gruplandırılmıştır (Say, 2009: 100-250).

- Gürlük (Dinamik) Terimleri

Terim ve İşaret	Tanımı
Piyanissimo (pp)	**Çok hafif** ses şiddetiyle icra edilmesi gerektiğini belirten işarettir.
Piano (p)	**Hafif** ses şiddetiyle icra edilmesi gerektiğini belirten işarettir.
MezzoPiano (mp)	Orta karar, **biraz hafif** ses şiddetiyle icra edilmesi gerektiğini belirten işarettir.
Mezzo Forte (mf)	Orta karar, **biraz kuvvetli** ses şiddetiyle icra edilmesi gerektiğini belirten işarettir.
Forte (f)	**Kuvvetli** ses şiddetiyle icra edilmesi gerektiğini belirten işarettir.
Fortissimo (ff)	**Çok kuvvetli** ses şiddetiyle icra edilmesi gerektiğini belirten işarettir.

- Gürlük Geçiş ve Vurgu İşaretleri

Terim ve İşaret	Tanımı
Kresendo (Crescendo)	Müzik parçasının icrası sırasında ses şiddetinin **giderek artması (gürleşmesi)** gerektiğini ifade eden işarettir.
Diminuendo (Dim.)	Müzik parçasının icrası sırasında ses şiddetinin **giderek azalması (hafiflemesi)** gerektiğini ifade eden işarettir.
Sforzando (sfz)	Belirli bir notanın veya akorun, çevreleyen sese göre **ani ve güçlü bir şekilde vurgulanması** gerektiğini belirten işarettir.
Aksan	Belirli bir notaya diğerlerinden **daha fazla önem ve vurgu** verilerek icra edilmesi gerektiğini gösteren işarettir.

- İcra (Artikülasyon) ve Tempo İşaretleri

Terim ve İşaret	Tanımı
Legato	Notaların birbiriyle **kesintisiz, akıcı ve bağlı** bir şekilde icra edilmesi gerektiğini belirten seslendirme talimatıdır.
Staccato	Notaların süresinin kısaltılarak, birbirinden **ayrık ve belirgin (kopuk)** bir şekilde çalınması gerektiğini belirten işarettir.
Dolce	Eserin veya bölümün **tatlı, yumuşak ve narin** bir ifadeyle seslendirilmesi gerektiğini belirten üslup talimatıdır.
Espressivo	Eserin **duygusal, hisli ve ifadeli** bir tavırla icra edilmesi gerektiğini belirten genel ifade terimidir.
Rubato	İcracının, eserin ana temposuna bağlı kalmakla birlikte, duygusal ifadeyi artırmak amacıyla **anlık, geçici hızlanma veya yavaşlamalar** yapabileceğini belirten esneklik terimidir.
Accelerando (accel.)	Temponun, notada belirtilen süre boyunca **giderek hızlanması** gerektiğini belirten işarettir.
Ritenuto (rit.)	Temponun, notada belirtilen süre boyunca **giderek yavaşlaması** gerektiğini belirten işarettir.

İKİNCİ BÖLÜM
KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde, müziğin temel unsurlarından olan dinamik ve nüans kavramları akademik, yorumsal ve pedagojik açılardan incelenerek, tezin ana problemi için sağlam bir teorik temel oluşturulmuştur.

2.1. Müziksel Dinamiklerin Tanımı, Anlamı ve Müzik Eğitimindeki Yeri

2.1.1. Dinamik ve Nüans Kavramlarının Genişletilmiş Tanımları

Müzik, ritim, tonalite, dinamik ve tını gibi temel öğelerden oluşan bütünsel bir yapıdır (Michels ve Vogel, 2015: 1). Müziksel dinamikler ve nüanslar ise, bir müzik eserinin icrası sırasında sesin hafiflik ve kuvvet derecelerini belirten işaretlerdir (Say, 2001: 55). Müzikal dinamikler, geleneksel terminolojide ses şiddetindeki (gürlükteki) değişimlere (forte, piano vb.) odaklanılsa da, müzikal eserin icra ve ifade boyutunda kapsamı salt ses yüksekliğinin ötesine taşınmaktadır. Dinamik, bir eserin icrası veya notaya yazımı sırasında eserin gerektirdiği müzikal sınırlılıkların dışına çıkılmaksızın, icracının kendi estetik beğenisine göre yorumlayabileceği ses, simge, süsleme, tempo ve gürlük gibi değişken unsurların bütünüdür (Canbay, 2012: 278).

Özellikle Fransızca kökenli olup "ince fark" anlamına gelen nüans kavramı, müzikte sadece ses şiddetini değil; tempodaki küçük esnemeleri, tınıdaki mikro değişimleri ve icradaki ifade inceliklerini kapsayan daha geniş bir terimdir. Aktüze'ye (2003) göre nüans, eserin daha üstün yorumu için öngörülen yoğunluğu, ses rengi, temposu-hızı, gürlüğü ve genişliği konularındaki değişikliklerin tamamıdır. Geleneksel Türk Musikisi (GTM) icrası açısından bakıldığında, nüans kavramı, makamsal yapının çeşitliliğinden kaynaklanan, icracının sanatsal gücünü gösteren ince ayrıntıları ve yoruma açıklığı ifade eder (Canbay, 2012: 281).

2.1.2. Dinamiklerin Müzikal İfadeyi Zenginleştiren Boyutları

Müzikal dinamiklerin kapsamının ses şiddetinin ötesine taşınması, özellikle yorumlama odaklı müzik türlerinde kritik bir önem taşır. Bir notanın dinamik seviyesi, icra

ediliş şeklini (artikülasyon) ve dolayısıyla tınısını doğrudan belirler. Güçlü bir ton elde etmek için, nefesli çalgılarda hava akımının hızı ve yoğunluğu artırılırken; yumuşak bir ton için ise hava akımının yavaşlatılması gerekir (Turgay, 2019). Dinamikler, eserin hız ve ritim yapısıyla da etkileşim içindedir. Örneğin, bir *crescendo* yalnızca sesin şiddetini değil, aynı zamanda müziğe ivme veya yoğunluk kazandırarak, ritmik yapıyı ve dolayısıyla duygusal tonu da etkileyebilir.

2.1.3. Nüans ve Dinamiklerin Müzik Eğitimindeki ve Algıdaki Yeri

Müzik eğitiminde dinamiklerin rolü, sadece notasyonu doğru okuma becerisiyle sınırlı değildir; aynı zamanda müzikal ifadenin dinleyici tarafından algılanmasındaki en önemli psikolojik faktörlerden biridir. Geringer ve Breen'in (1975) ampirik çalışmalarında, bir müzik eserinde kullanılan ses yüksekliği aralığının (dinamik aralık), dinleyiciler tarafından eserin ne kadar etkileyici veya müzikal bulunduğunu belirlemede kritik bir rol oynadığı tespit edilmiştir. Bu dinamik aralığın algılanan müzikalite ile güçlü bir ilişkisi olduğu görülmüştür.

2.2. Nota Yazısının Tarihsel Gelişimi ve Müzikal Dinamiklerin Notaya Girişi

Müzik notasyonu, sesin perdesini ve ritmini kayıt altına almaktan, icradaki ifade ve dinamikleri kaydetmeye doğru ilerleyen uzun bir tarihsel evrimin sonucudur. Batı müziğindeki notasyonun bu dönüşümü, özellikle 17. ve 18. yüzyıllardaki sanatsal ve teknolojik gelişmelerle hız kazanmıştır (MichelsveVogel, 2015).

Batı notasyonunun temeli, 9. yüzyılda Gregoryen ilahilerini kaydetmek amacıyla kullanılan *Neuma* işaretleriyle atılmıştır. Bu ilk semboller, yalnızca ezginin yukarı veya aşağı hareketini gösterir; ses şiddeti hakkında bilgi içermezdi (Güngör, 2015: 75).



Şekil 2. Örnek Neuma: Dijon'dan 11. yüzyıla ait bir el yazmasında bulunan digrafik neumlar. Neumdaki her notanın harf adları verilmiştir.

Görseldeki bu erken dönem nüm (neume) örneği, notaların kesin gürlük (şiddet) veya ifade ayrıntılarını belirtmekten uzaktır. Bu durum, yazılı notasyonun icrayı tam temsil etme sorununun tarihsel olarak çok eskiye dayandığını ve nüansların daima sözlü geleneğe ve icracının yorumuna bırakıldığını göstermektedir.

Rönesans dönemi (1450-1600), perde ve süreyi kaydetmede kesinlik kazanmasına rağmen, dinamikler ve nüanslar büyük ölçüde icracının inisiyatifine bırakılmıştır (MichelsveVogel, 2015: 165).



Şekil 3. Mensural Nota Örneği. Palestrina'nın *Opera Omnia* Eserinden Mensural Notasyon Örneği.

Kaynak: *Palestrina, 1882*

Barok dönemde (1600-1750) müzikal ifade, genellikle süslemeler ve anlık zıtlıklar üzerine kurulmuştur. Bu dönemin kilit çalgıları olan klavsen ve klavikordun ses üretme mekanizmaları, tuşa uygulanan şiddetle sesin gücünü doğrudan kontrol etme imkânı sunmazdı. Bu nedenle, *piyano* (*p*) ve *forte* (*f*) gibi dinamik işaretler görülmeye başlanmış, ancak bunlar anlık, basamaklı zıtlıkları vurgulamak için kullanılmıştır.



Şekil 4. J. S. Bach'a Ait Eserin Orijinal El Yazması (Holograph Manuscript) Notasyonu ve Dinamik İşaretleri.

Kaynak: *Bach, t.y. [1727-1734]*



Şekil 5. J. S. Bach'a ait nota örneği: *J. S. Bach'a Ait Eserin Dijital Olarak Temizlenmiş (Yeni) Notasyonu.*

Klasik dönem (1750-1820), müzikte duygusal gölgelendirmenin ve kademeli dinamiklerin (gradüel nüans) sistemli bir şekilde notaya girdiği en kritik evredir. 1700 civarında Bartolomeo Cristofori tarafından geliştirilen *piyanoforte*, tuşlara uygulanan güce

göre ses şiddetini değiştirebilme kabiliyetine sahipti. Bu, icracıya *kreşendo* (*cresc.*) ve *diminuendo* (*dim.*) gibi kademeli dinamik geçişlerini yapma imkânı sunmuştur (MichelsveVogel, 2015: 308). Klasik dönemin dinamik dilini sistematik hâle getiren en önemli gelişme, bugünkü Almanya'daki *Manheim Okulu*'dur. Besteci Johann Stamitz önderliğindeki bu okul, dinamikleri eserin bir süslemesi olmaktan çıkarıp, eserin yapısal bir unsuru haline getirmiştir (Küçük, 2010: 129).



Şekil 6. W. A. Mozart Nota Örneği: *W. A. Mozart'a Atfedilen Abendruhe Eserinin Dinamik Notasyon Örneği. Klasik Dönemdeki Ani Dinamik Zıtlıkların Basamaklı Kullanımını Göstermektedir (Francisco Cimadevilla tarafından düzenlenmiştir).*
Kaynak: *Mozart, t.y. [1919]*

2.3. Türk Müziğinde Nota Yazımı ve Notasyon Gelenekleri

Türk müziğinin icra geleneği, Batı müziği notasyonuna göre belirgin şekilde farklı bir yol izlemiştir. Türk müziği, yazılı notasyonun ötesinde "meşk" geleneğine ve usta-çırak ilişkisine dayanmaktadır (Öncel, 2015: 209). Meşk, icranın ruhunu, yöresel tavrını ve notaya sığdırılamayan nüanslarını eksiksiz aktarabilen geleneksel bir yöntem olarak kabul görmüştür. Bu güçlü sözlü aktarım geleneği, yazılı kaynakların sınırlı kalmasına ve müzik icrasının büyük ölçüde kişisel yoruma bağımlı olmasına yol açmıştır (Bardakçı, 1986: 72).

2.3.1. Tarihsel Notasyon Sistemleri ve Dinamik Eksikliği

Geleneksel Türk Müziği'nin (GTM) kayıt altına alınma ihtiyacı, tarih boyunca çeşitli notasyon sistemlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ancak bu sistemler, eserin nüans boyutunu ihmal etmiştir:

- Ebced Notası (9. Yüzyıl Sonrası): Bu sistem, eserin yalnızca melodik iskeletine odaklanmış, dinamik veya nüans ifade eden herhangi bir sembolizmi notaya dahil etmemiştir (Turabi, 2012: 165). Ebced notası, Türk müziği tarihinde notalama sistemlerinin bilinen en erken formu olup, yaklaşık 9. yüzyıldan itibaren İslami müzik teorisyenleri tarafından kullanılmıştır. Bu sistemin ortaya çıkışında temel motivasyon, müziğin karmaşık teorik yapısının ve kullanılan ses aralıklarının netliğinin korunması ihtiyacı olmuştur. Batı müziğinde bu dönemde yaygın olan ve yalnızca ezgi yönünü gösteren Neuma notasyonunun aksine, Ebced sistemi ezgileri çalmaktan çok, teorik tespiti öncelikli amaç edinmiştir. Teknik olarak, Ebced notası Arap alfabesindeki harflerin her birine bir sayısal değer veya özel semboller atanması esasına dayanır. Bu harfler, Türk müziğinin temelini oluşturan makamların ve ses aralıklarının kesin perdelerini kaydetmek için kullanılmıştır. Fârâbî ve Safiyyüddin Urmevî gibi teorisyenler, eserlerini bu harf sistemiyle kaydetmişlerdir. Ancak, Ebced sistemi sadece perde ve aralıkları kaydettiği için, ritim ve müzikal dinamikler hakkında doğrudan bilgi içermez; bu unsurların aktarımı geleneksel olarak meşk sistemi ile sağlanmıştır. Bu durum, Ebced notasının temel olarak teorik bir kayıt aracı olduğunu göstermektedir.

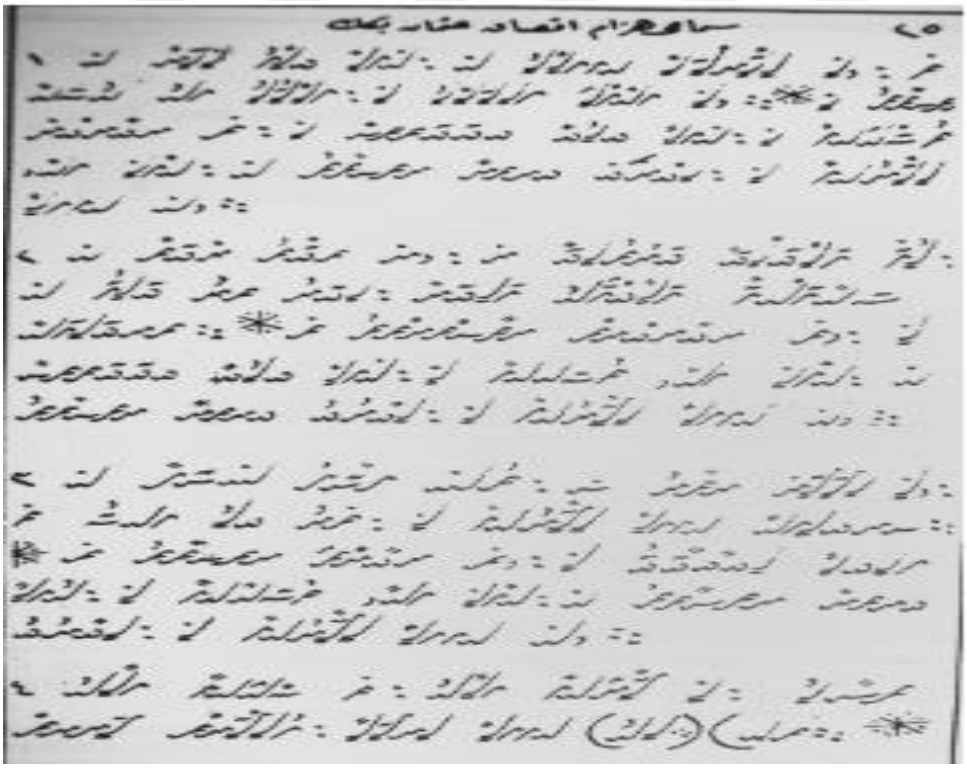


Şekil 7. Ebced Nota Örneği: *Dizi derecelerini temsil etmek için kullanılan alfabetik Ebced notasyonunun bir örneği (Fârâbî, Garrett- 220B).*

Kaynak: *Çaylı ve Güray, 2021*

- Hamparsum Notası (18. Yüzyıl): Yine Ebced'e benzer şekilde, eserin melodik iskeletini kaydetmeyi amaçlamış; dinamik veya nüans ifade eden herhangi bir sembolizmi notaya dahil etmemiştir (Akdeniz, 2017: 512). Hamparsum notası, Türk müziği tarihinde icraya yönelik kayıt tutma ihtiyacının bir sonucu olarak 19. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Bu sistem, özellikle Türk Sanat Müziği eserlerinin meşk geleneği dışında korunması ve çoğaltılması amacıyla Ermeni din adamı HamparsumLimonciyan tarafından geliştirilmiştir. Hamparsum notası, kendinden önceki teorik sistemlerin aksine, müziğin icrasına rehberlik etmeyi hedeflemiştir. Teknik olarak bu notalama, harflerin, rakamların ve özel işaretlerin bir kombinasyonundan oluşur. Rakamlar nota sürelerini, harfler ve özel işaretler ise makamsal perdeleri ve mikrotonal aralıkları Batı notasyonuna

göre daha detaylı ve pratik bir şekilde tespit etmeye olanak tanır. Bu sayede, Türk müziği eserlerinin perde ve ritim değerleri doğru bir şekilde kaydedilebilmiştir. Ancak, Hamparsum notası, tıpkı erken dönem Batı notasyonları gibi, icranın ifadesel boyutu olan müzikal dinamikler ve nüanslar için standart, evrensel işaretler içermez. Bu durum, icraya yönelik bu unsurların, kaydın detaylı olmasına rağmen, yine sözlü gelenek ve meşk sistemi yoluyla aktarılmaya devam ettiğini göstermektedir. Hamparsum notası, Geleneksel Türk Müziği'nin klasik repertuarının büyük bir kısmını günümüze taşımış olsa da, ifade ve dinamik notasyonu konusundaki bu eksiklik, Geleneksel Türk Müziği'nin icrasal zenginliğinin yazılı kayda aktarılmasındaki temel sorunlardan birini oluşturmaktadır.



Şekil 8. Hamparsum Nota Örneği: *Hamparsum Yazısı ile Notaya Alınmış Anonim Musiki Mecmuası'ndan Örnek*

Kaynak: *Ankara Üniversitesi D.T.C. Kütüphanesi Mahmut Celâleddin Efendi Kısmı, Sıra No: 76).*

Bu durumun en önemli istisnası, 17. yüzyılda Ali Ufku Bey (Wojciech Bobowski) tarafından Batı notasyonu kullanılarak 550 civarında eserin kaydedildiği Mecmûa-yı Saz u Söz adlı eserdir. Ali Ufku Bey'in bu çalışması, melodik ve ritmik yapıyı kaydetmeyi hedeflemiş olup, dinamiklerin ve nüansların notasyona yansıtılmasına dair çok sınırlı örnekler içerir (Öncel, 2015: 214). Ali Ufku Bey'in notasyonu, Barok dönemin başında Batı'da kullanılmaya başlanan temel dinamik işaretlerin Türk Müziği eserlerine entegrasyonu açısından kıymetli, ancak yetersiz bir erken çabadır.



Şekil 9. Ali Ufkî bey nota örneği*: Ali Ufkî Bey Notasyonunun (Üst kısım) ve Günümüz Batı Notasyonuna Transkripsiyonunun (Alt kısım) Karşılaştırmalı Örneği. Ali Ufkî, 1676/t.y., Çevriyazı: Atalay).*

2.3.2. Cumhuriyet Dönemi Derleme ve Standardizasyon Çalışmaları

Cumhuriyet dönemi, Türk müziği mirasının korunması amacıyla, Batı notasyonunun sistematik olarak kullanıldığı derleme çalışmalarının başlangıcıdır.

- Darülelhan Saha Çalışmaları: Darülelhan (İstanbul Konservatuvarı) tarafından 1926-1929 yılları arasında düzenlenen saha çalışmaları, Türk halk türkülerinin Batı notası ile topluca notaya alınmasını sağlamıştır (Turhan ve Feyzi, 2021: 46).



Şekil 10. Bela Bartok derleme nota örneği

- Bilimsel Metodoloji: 1930'larda Béla Bartók ve Ahmet Adnan Saygun gibi isimlerin sistematik derleme çalışmaları, bilimsel notalama metodolojisini Türkiye'ye getirmiştir (Saygun, 1938: viii).

- Standardizasyon: Ardından Muzaffer Sarısözen (1899-1963) gibi isimler, *Yurttan Sesler Korosu* aracılığıyla binlerce türküyü notalamış ve standardize etmiştir (Sarısözen, 1952).

Ancak bu notasyonlar, esas olarak eserin yapısal iskeletini kaydetmiştir. Türk Halk Müziği (THM) icrasında kritik olan nüans ve tavır unsurları, notadaki birkaç genel dinamik işaretinin ötesine geçememiştir (Bardakçı, 2017: 150-155). Bu durum, notasyonun, icradaki tüm ifade inceliklerini yansıtamadığını gösteren güçlü bir kanıttır (Stravinsky, 2000: 64). Dolayısıyla, Geleneksel Türk Müziği icrasında müzikal dinamikler ve nüans kavramlarının Batı notasyonunda tam olarak temsil edilememesi sorunu günümüze kadar taşınmıştır.

2.4. İlgili Literatür ve Konuya İlişkin Çalışmalar

Müzikal dinamikler, nüans kavramı, icra pratikleri ve notasyon arasındaki ilişkiyi inceleyen literatür, konunun disiplinler arası yapısı gereği geniş bir yelpazede yer almaktadır. Bu bölümde, tez konusunu destekleyen ulusal ve uluslararası akademik çalışmalar incelenmiş, yöntemleri, bulguları ve tezin temel argümanıyla olan ilişkileri sunulmuştur.

2.4.1. Ulusal Çalışmalar

Ulusal literatür, Geleneksel Türk Müziği ve türleri için eğitim materyallerindeki nota yazımı ve dinamik işaretlerinin kullanımındaki sınırlılıkları ve icra-notasyon arasındaki farkı inceleyen çalışmalara odaklanmıştır.

Sungur (2019), doktora tezinde, bağlama/saz için yazılmış eğitim materyallerindeki nüans ve dinamik işaretlerinin kullanımını içerik analizi yöntemiyle incelemiştir. Çalışma, incelenen materyallerin yalnızca %20'sinde nüans terimlerinin kullanıldığını tespit ederek (Sungur, 2019: 59), THM eğitiminde bu konuda ciddi bir boşluğun varlığını ortaya koymuştur. Bu bulgu, nüans kavramının THM eğitim materyallerinde ihmal edildiği yönündeki tezin temel savını güçlendirmektedir.

Yazıcı ve Savaş (2023), güzel sanatlar lisesi piyano ders kitaplarındaki nüans kullanımını incelemiştir. Çalışmanın bulguları, etütlerdeki nüans kullanım oranının düşük (%22) olduğunu, ancak daha hacimli eserlerde bu oranın yüksek (%91,7) olduğunu göstermiştir (Yazıcı ve Savaş, 2023: 42).

Canbay (2012), "Türk Müziği Yorumunda Zamansal Dinamik Biçimlendirme" başlıklı makalesinde, notanın, bestecinin zihnindeki sanatsal bütünlüğü kesin olarak yansıtamayabileceği fikrinden hareketle, yorumcunun estetik kaygıları ile birleşen anlık zihinsel dürtü ve sezgilerin icra sırasında ortaya çıkışını incelemiştir. Çalışma, Türk müziğindeki yazılı veya sözlü eserlerin seslendirilmesinde sıklıkla başvurulan yorumlama biçimleri arasındaki farklılıkları ele alarak bu durumu "zamansal dinamik biçimlendirme" olarak tanımlamaktadır. Makalenin bulguları, geleneksel müziklerin yorumlanması

sırasında meşk yönteminin notada var olanın ötesindeki tavır ve üslup gibi özellikleri aktarmada etkin olduğunu ve bunun sonucunda zamanla değişen icra biçimlerinin müzik-kültürel dokunun estetik bir yansıması olarak ortaya çıktığını göstermektedir.

Öncel (2015), Türk müziği notasyonunun tarihsel sürecini incelemiş ve notasyonun Türk müziği geleneğinde Batı'daki gibi yaygın olmadığını belirtmiştir. Bu tarihsel arka plan, THM'nin temel olarak sözlü/meşk geleneğiyle aktarıldığını, dolayısıyla Batı müziğindeki kadar sistematik bir nüans notasyon geleneği oluşturmadığını göstermektedir.

Torun (2000), makamsal müzik disiplininde nüans ve vurgu gibi yorum elemanlarının notada gösterilmedikçe kullanılmadığını, ancak THM'de yazılmamış olan bu ilavelerin seçiminin tamamen icracının tercihine bırakıldığını ifade etmiştir (Torun, 2000: 318).

2.4.2. Uluslararası Çalışmalar

Uluslararası literatür, müzikal dinamikler ve nüans kavramını genellikle performans psikolojisi, algısal analiz ve bilişsel bilimler perspektifinden derinlemesine incelemektedir.

Geringer ve Breen (1975), "The Role of Dynamics in Musical Expression" başlıklı ampirik çalışmalarında, bir müzik eserindeki dinamik aralığın, dinleyiciler tarafından algılanan müzikalite ve ifade üzerindeki rolünü deneysel yöntemle araştırmışlardır. Çalışma, dinamik aralığın algılanan müzikalite ile güçlü bir ilişkisi olduğunu belirlemiştir. Bu sonuç, nota yazımında dinamik işaretler sınırlı olsa dahi, icracının ses aralığını kullanmasının (nüansın) dinleyici algısı üzerindeki kritik önemini destekleyen psikolojik bir temel sağlamaktadır.

Arnheim (1984), "Perceptivedynamics in musicalexpression" başlıklı müzikolojik analizinde, dinamik ve nüans kavramlarını, müziğin yapısını ve formunu belirleyen somut bir algısal kuvvet olarak incelemiştir. Bu çalışma, dinamiklerin sadece icra sırasında eklenen rastgele bir öğe değil, eserin yapısal bütünlüğünü kuran temel bir unsur olduğu fikrini savunmaktadır.

Heaton (2012), "Yirminci Yüzyılda ve Sonrasında Enstrümantal İcra" başlıklı kitap bölümünde, kuramsal ve müzikolojik analiz yöntemini kullanarak modernist ve çağdaş müzik bağlamında notasyonun icracının sanatsal ifadesini aktarmadaki yeterliliğini sorgulamıştır. Çalışmanın konusu, notasyonun en kesin halinde bile icracı özgürlüğünün gerekliliğidir. Çalışmanın bulguları ve sonuçları, notasyonun teknik kesinliğe odaklanmasına rağmen icracının geleneksel "ifade etme" dürtüsünü ve yaratıcılığını bastıramadığını ve notanın karmaşık müziğin tüm inceliklerini aktarmada yetersiz kaldığını ortaya koymuştur.

Lamb (2021), "Oldand New: Musical characteristicsandeffects of theIrish folk musicmovement of thetwentiethcentury" başlıklı doktora tezinde, niteliksel analiz ve performans analizi yöntemlerini kullanmıştır. Çalışmanın konusu, İrlanda halk müziği gibi sözlü gelenekle aktarılan müziklerde notasyonun sınırlarına rağmen icranın nasıl evrildiğini araştırmaktır. Lamb'inbulguları, yazılı notasyonun sınırlarını aşan karmaşık ve dinamik icraların, geleneksel ifadenin gücüyle müziğin yapısını koruduğunu göstermektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama araçları, veri toplama ve analiz süreci ile araştırmanın geçerlilik ve güvenilirlik çalışmaları sunulmaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmanın temel amacı, Türk Halk Müziği icra ve öğretiminde müzikal dinamikler ve nüans kavramlarının nota yazımındaki kullanımına yönelik uzman görüşlerini derinlemesine incelemektir. Çalışmanın bu özgün ve bağlama özgü problemleri ortaya koyma hedefi doğrultusunda, nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiştir. Nitel araştırma, sosyal olguları doğal ortamlarında, bütüncül bir bakış açısıyla, katılımcıların deneyim ve algıları üzerinden derinlemesine anlamayı amaçlayan esnek bir metot sunmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 39).

Bu araştırma, nitel desenler içerisinde, mevcut bir durumu veya olguyu detaylıca tanımlamayı amaçlayan betimsel araştırma modeli kullanılarak yürütülmüştür. Betimsel araştırmalar, "toplanan verilerin sistemli bir şekilde analiz edilmesini ve yorumlanmasını sağlayarak", incelenen olgunun özelliklerini, ilişkilerini ve mevcut durumunu detaylıca tanımlamayı hedefler (Saldana, 2019: 224). Tezin temel problemi olan THM notasyonundaki nüans ve dinamik eksikliğinin yol açtığı "yazılış–çalınış" farklılıklarının ve bu durumun eğitimdeki sonuçlarının analizi, betimsel modelin gerektirdiği derinlemesine ve bağlama özgü verilerle mümkün olmaktadır.

3.2. Çalışma Grubu ve Örnekleme Süreci

Araştırmanın çalışma grubu ve katılımcılarını, Türkiye'de Müzik Anabilim veya Ana Sanat Dallarında lisans ve lisansüstü eğitim almış veya halen eğitim vermekte olan Türk Halk Müziği (THM) uzmanları ve eğitimcileri oluşturmaktadır. Çalışmaya gönüllülük esasına dayalı olarak katılan toplam 10 uzmanile görüşme yapılmıştır.

Çalışma grubunun belirlenmesinde, araştırmanın amacına en uygun ve en zengin bilgiyi sağlayacak kişilere ulaşmak amacıyla amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Patton (2015), amaçlı örneklemenin, bilgi açısından zengin vakaların sistematik olarak seçilmesini sağlayarak araştırma sorularına en uygun ve en iyi cevapları verecek kişilere odaklanmayı sağladığını belirtmiştir (242). Bu seçim süreci, belirlenen kesin standartlara uyan katılımcıların tercih edildiği ölçüt örnekleme (criterionsampling) stratejisi ile kesinleştirilmiştir (Şahan ve Uyangör, 2021: 112).

Katılımcıların seçiminde temel alınan ölçütler şunlardır:

- Akademik Yeterlilik: Müzik eğitimi alanında lisans ve lisansüstü düzeydedeneyime sahip olmak.
- Alana Özgü Uzmanlık: THM icra ve/veya eğitimi alanında aktif olarak çalışıyor olmak.
- Konuya İlişkin Deneyim: Müziksel dinamikler ve nüans kavramı üzerine kişisel deneyim ve bilgi birikimine sahip olmak.
- Gönüllülük İlkesi: Araştırmaya etik kurallar çerçevesinde gönüllülük esasına dayalı olarak katılmayı kabul etmek.

Çalışmanın örneklem büyüklüğü (n=10), nitel araştırmanın doğasına uygun olarak, toplanan verinin doygunluğa ulaşacağı öngörüsüyle belirlenmiştir.

3.3. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada, uzman görüşlerini derinlemesine incelemek amacıyla temel veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşme, "sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniğidir" ve nitel araştırmaların en zengin ve derinlemesine verileri sağlayan temel yöntemlerinden biridir (Yıldırım ve Şimşek, 2013:149).

Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği, araştırmacıya belirli bir ana soru setini takip etme esnekliği sunarken, katılımcının verdiği yanıtlara göre derinleştirici ve yönlendirici sorular sorma olanağı tanır. Formun geliştirilme süreci, nitel araştırmanın geçerlilik ve güvenilirlik ilkelerini sağlamak amacıyla titizlikle yürütülmüştür. Formun ilk taslağı, müzik eğitimi ve nitel araştırma yöntemleri alanlarında uzman olan iki farklı akademisyenin görüşüne sunularak kapsam geçerliliği (contentvalidity) sağlanmıştır (Balcı, 2017: 145). Form, araştırmanın alt problemleriyle doğrudan ilişkili toplam 8 ana soru ve bu soruları derinleştirmeye yönelik alt sorulardan oluşmaktadır.

3.4. Veri Toplama ve Analiz Süreci

Araştırmanın verileri, gönüllülük ilkesine dayanarak görüşmeyi kabul eden katılımcılarla, katılımcıların tercihine göre yüz yüze, telefon veya online görüntülü görüşme yöntemleri kullanılarak toplanmıştır. Her görüşme, katılımcının önceden izni alınarak ses kaydı ile kayıt altına alınmış ve eş zamanlı olarak önemli noktaların notları tutulmuştur (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 165). Elde edilen tüm ses kayıtları, deşifre (transkripsiyon) sürecinde birebir metin formatına dönüştürülmüştür.

Araştırmada elde edilen nitel verilerin analizi, nitel veri analiz yöntemlerinden **tematik analiz** yaklaşımı kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Tematik analiz, nitel verilerde tekrar eden örüntüleri, temel fikirleri ve temaları sistematik bir şekilde belirlemeyi, analiz etmeyi ve raporlamayı amaçlayan esnek bir yöntemdir (Balcı, 2017: 220). Veri analizi süreci, Saldana'nın (2019) önerdiği kodlama adımlarına uygun olarak titizlikle yürütülmüştür (Saldana, 2019: 235; Balcı, 2017: 222).

3.5. Geçerlilik ve Güvenilirlik

Nitel araştırmaların bilimsel değerini kanıtlamak amacıyla, akademik geçerlilik vegüvenilirlik kriterlerini sağlamak için çeşitli önlemler alınmıştır. Nitel araştırmalarda bu kavramlar, inandırıcılık ve tutarlılık olarak ifade edilir (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 259).

3.5.1. Geçerlilik

Araştırmanın inandırıcılığını sağlamak amacıyla aşağıdaki stratejiler kullanılmıştır:

Uzman Görüşü ve Gözden Geçirme: Görüşme formu hazırlanırken, alanında uzman kişilerin görüşleri alınarak soruların netliği, kapsamı ve tezin amacına uygunluğu teyit edilmiştir. Bu süreç, veri toplama aracının kapsam geçerliliğini artırmıştır (Balcı, 2017: 145).

Doğrudan Katılımcı Alıntıları: Bulgular bölümünde, elde edilen veriler doğrudan katılımcıların ifadeleriyle desteklenmiş, böylece bulguların gerçeği yansıtması sağlanmıştır.

3.5.2. Güvenilirlik

Nitel araştırmalarda güvenilirlik, araştırmanın tüm süreçlerinin şeffaf bir şekilde kayıt altına alınmasını ve **izlenebilir** olmasını gerektirir. Bu çalışmada, toplanan verilerin tutarlılığını sağlamak amacıyla **detaylı metodolojik izlenebilirlik** (AuditTrail) ilkesi esas alınmıştır. Bu kapsamda, araştırmanın tüm aşamaları (veri toplama, görüşme kayıtlarının deşifre edilmesi, ham veriden kodlama kategorilerinin ve temaların oluşturulması, analiz ve raporlama süreçleri) şeffaf ve ayrıntılı bir biçimde açıklanmıştır. İzlenebilirlik, araştırmacının kararlarını ve bulgulara ulaşma mantığını adım adım göstererek, harici bir gözlemcinin ham verilere (transkriptlere) ve kodlama şemasına ulaşarak sonuçların tutarlılığını kontrol etmesine olanak tanır. Bu yöntemsel titizlik, elde edilen bulguların tutarlılığını ve araştırma sürecinin dışarıdan bir gözlemci tarafından denetlenebilirliğini temin etmeyi amaçlamaktadır. Nitel araştırmalarda güvenilirlik, araştırmanın tüm süreçlerinin şeffaf bir şekilde kayıt altına alınmasını ve izlenebilir olmasını gerektirir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
ARAŞTIRMA BULGULARI

Bu bölümde, Türk Halk Müziği'nde (THM) nüans kavramı ve müzikal dinamiklerin notasyonunda kullanımı konusundaki uzman görüşmelerinden elde edilen veriler, tematik analiz sonucunda oluşturulan dört ana tema altında sunulmuştur. Bulgular, tablolar ve katılımcıların doğrudan ifadeleriyle desteklenmiştir. Katılımcılar, uzmanlık alanlarına göre E (Eğitimci), İ/E (İcracı/Eğitimci), SA/E (Saz Sanatçısı/Eğitimci), ÖÜ/İ (Öğretim Üyesi/İcracı) ve S/E (Ses Sanatçısı/Eğitimci) gibi etiketlerle kodlanmıştır.

4.1. Tema 1: Türk Halk Müziği'nde Nüans ve Dinamik Algısı ve Önemi

Bu tema, araştırmanın birinci alt problemi olan, "Müzikal dinamik ve nüans kavramı, Türk Halk Müziği uzmanları için ne ifade etmektedir?" sorusuna yanıt vermek üzere oluşturulmuştur. Yapılan tematik analizler sonucunda, katılımcıların nüansı teknik bir detaydan öte, esere "ruh ve can katan" ve onu "insanlaştıran" bir unsur olarak algıladıkları görülmüştür. Bu kavramın, müziğin duygusal içeriğini aktarmada ve eserleri "monotonluktan kurtarmada" temel bir işlev gördüğü belirlenmiştir.

Geleneksel Türk Halk Müziği'nin yüzyıllar boyunca yazılı metinlerden ziyade usta-çırak ilişkisi ve sözlü aktarım (meşk) yoluyla nesilden nesile ulaşmış olması, katılımcıların bu vurgusunu doğrular niteliktedir. Nüans ve dinamikler, bu sözlü kültürde eserin kimliğini oluşturan ve icracının esere kendi imzasını atmasını sağlayan en kritik bileşen olarak görülmektedir. Katılımcıların ifadelerinden yola çıkılarak, THM icrasında teknik mükemmelliğin (doğru ses ve doğru ritim) tek başına yeterli görülmediği; asıl ustalığın, teknik yapının üzerine inşa edilen ve dinleyiciye duygu aktarımını sağlayan bu 'soyut' katmanda gizli olduğu analizi yapılabilir.

Eğitimci (K7), nüansı "müziğin ruhunun aktarıldığı alan" olarak tanımlamış ve nüans olmadan müziğin "insanlaşmaktan uzaklaşmakta", "ona kişilik katan bir kavram olmaktan çıkmakta" olduğunu belirtmiştir. Aynı katılımcı, nüansın yokluğunda müziğin "matematiksel, düz, stabil, robotik ve monolog" hale geleceğini vurgulamıştır.Eğitimci (K7)'nin kullandığı "matematiksel" ve "robotik" metaforları, icranın mekanikleşmesi

riskine dikkat çekmesi açısından oldukça çarpıcıdır. Bu görüş, nüanssız bir icranın, notaların sadece frekans ve süre değerlerinden ibaret bir fiziksel ses dizisine dönüşeceği endişesini taşımaktadır. Özellikle Türk Halk Müziği'nde "tavır" olarak adlandırılan ve yöresel kimliği belirleyen icra özelliklerinin, büyük ölçüde bu nüanslar ve dinamik değişimler sayesinde var olduğu düşünüldüğünde; K7'nin tespiti, nüansın bir 'süsleme' değil, eserin 'varoluşsal bir gerekliliği' olduğunu ortaya koymaktadır.

İcracı/Eğitimci (K2), müzikal dinamik ve nüans terimlerinin, "müzikal bir eserin tamamının veya bazı bölümlerinin hangi şiddette uygulanacağını ve hangi müzikal hissi aktarmak istediğini belirlediğini" ifade etmiştir. Bu uzman, nüans işaretlerini bir insana benzeterek, "insanın jest ve mimikleri gibi" olduğunu ve "müzikte aktarılmak istenen duygu ve düşüncelerin sembolleri" olduğunu belirtmiştir. K2 kodlu katılımcının başvurduğu "jest ve mimik" analojisi, müziği evrensel bir iletişim dili olarak ele alan yaklaşımlarla örtüşmektedir. Nasıl ki günlük iletişimde kelimelerin anlamı, konuşmacının ses tonu, vurgusu ve beden diliyle (sözsüz iletişim) şekilleniyorsa; müzikal iletişimde de notalar, ancak dinamik ve nüanslarla desteklendiğinde gerçek anlamını bulmaktadır. Katılımcının bu benzetmesi, notasyondaki nüans işaretlerinin, icracıya eserin "nasıl konuşması" gerektiğine dair ipuçları veren hayati semboller olduğunu göstermesi açısından önem arz etmektedir. Saz Sanatçısı/Eğitimci (K3) ise nüans ve dinamikleri, "bestecinin esere yansıtmak istediği hissi veya duygu durumunu notayla göstermek için kullanılan tanımlamalar ve gösterimler" olarak tanımlamıştır. Saz Sanatçısı/Eğitimci (K3)'ün bu tanımı, notasyonun işlevsel yönüne, yani "soyut duygunun somut sembole dönüştürülmesi" sürecine odaklanmaktadır. THM eserlerinin büyük çoğunluğunun anonim olduğu veya kaynak kişilerden derlendiği göz önüne alındığında, K3'ün bahsettiği "yansıtılmak istenen his", aslında o yörenin kültürel hafızasını ve eserin yakıldığı dönemin duygusal atmosferini temsil etmektedir. Dolayısıyla katılımcıya göre nüans ve dinamik işaretleri, zaman ve mekân farkı olan besteci/kaynak kişi ile bugünkü icracı arasında kurulan duygusal köprünün mimari taşlarıdır.

Tablo 1

Türk Halk Müziği'nde nüans ve dinamik algısı ve önemi

Tema	**Kodlar**	**Katılımcı Görüşlerinden Örnek İfadeler**
THM'de Nüans ve Dinamik Algısı ve Önemi	Müziğin Ruhu ve İfadesi	Eğitimci (K7): "Nüans kavramı aslında müziğin ruhunun aktarıldığı alandır." Eğitimci (K9): "Müzikal dinamik ve nüans kavramını, bir eserin ifade gücünü karşıya aktarma konusunda ifade edebilmesi sebebiyle önemli buluyorum."
	Duygu ve Anlam Katma	Eğitimci (K5): "Nüans, bir eserin duygusunu veren en önemli etkenlerden biri."
	Monotonluktan Kurtarma	Eğitimci (K7): "Nüans olmadan müzik matematiksel, düz, stabil, robotik ve monolog hale gelir."
	Duygusal Aktarım Aracı	İcracı/Eğitimci (K2): "Müzikal dinamikler ve nüans işaretleri insanın jest ve mimikleri gibidir... müzikte aktarılmak istenen duygu ve düşüncelerin sembolleridir."
	Bestecinin Niyetini Yansıtma	Saz Sanatçısı/Eğitimci (K3): Nüans ve dinamikler, "bestecinin esere yansıtmak istediği hissi veya duygu durumunu notayla göstermek için kullanılan tanımlamalar ve gösterimler"dir.

4.2. Tema 2: Türk Halk Müziği Notasyonunda Mevcut Durum ve Sorunlar

Bu tema, araştırmanın ikinci alt problemi olan, "Türk Halk Müziği (THM) notasyonunda müzikal dinamik ve nüans işaretlerinin yer alma durumu nasıldır ve bu durum icra ve eğitimde hangi sorunlara yol açmaktadır?" sorusuna yanıt vermek üzere oluşturulmuştur. Bulgular, katılımcıların ortak görüşüyle, mevcut notasyon sisteminde nüans işaretlerinin "yetersiz" veya "neredeyse yok denecek kadar az" olduğunu göstermektedir.

Uzman görüşleri, THM notasyonunun büyük ölçüde ses yüksekliği ve süre değerlerini aktarmakla sınırlı kaldığını, eserin duygusal derinliğini, yöresel tavrını ve ifade gücünü gösteren nüans işaretlerini ihmal ettiğini ortaya koymaktadır. Ses Sanatçısı/Eğitimci (K6), "halk müziğinde nüansların notaya yazıldığını görmediğini" ve icracıların nüansları kendi bireysel duygularına göre yaptıklarını belirtmiştir. Benzer şekilde Eğitimci (K9), TRT kayıtlarına bakıldığında "bu işaretlerinin olmadığını, yani en azından büyük bir bölümünün olmadığını" gördüklerini ifade etmiştir. Uzmanların bu ortak tespiti, Türk müziği notasyonunun tarihsel öncelikleriyle yakından ilişkilidir. Geçmişten günümüze uzanan notaya alma (transkripsiyon) çabalarının birincil motivasyonu, makamsal seyri, ses perdelerini (koma sesler) ve usulü (ritmik kalıpları) kaybolmaktan kurtararak müziğin ana "iskeletini" muhafaza etmek olmuştur. Bu zorlu çabalar, notasyonun sadece tarif (pitch, duration) işleviyle sınırlı kalmasına yol açmış; eserin ruhunu oluşturan dinamik ve nüans gibi ifadeye dayalı ve değişken unsurları icracının bireysel yorumuna veya meşk geleneği bilgisine bırakmıştır. Bu durum, notasyonun, müziği tam olarak temsil etme yeteneğinden ziyade, sadece bir "hatırlatıcı" araç olarak algılanmasına neden olmuş ve nüans işaretlerinin sistematikleşmesinin önünü kesmiştir.

Bu notasyonel eksiklik, THM'nin yüzlerce yıllık "usta-çırak" ilişkisine dayanan sözlü aktarım geleneğine bağımlılığını sürdürmektedir. Saz Sanatçısı/Eğitimci (K3), Türk müziğinin kabul etmek gerekirse bugüne kadar "usta-çırak ilişkisiyle geldiğini, yazılı kaynakların çok sınırlı kullanıldığını" ifade etmiştir. Özellikle Eğitimci (K9) tarafından TRT repertuvarı ve notasyonlarının referans gösterilmesi, notasyonel eksikliğin bireysel bir tercih değil, kurumsal ve sistematik bir sorun olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) notasyon standartları, uzun yıllar boyunca THM eğitim ve icra ortamlarında birincil ve en yaygın kabul gören yazılı kaynak niteliği taşımıştır. Bu temel referans kaynağının dinamik işaretlerini dışlaması, üniversite ve konservatuvar düzeyindeki müzik eğitimi programlarında yetişen yeni nesil müzisyenlerin, nüansı yazılı bir kural seti olarak değil, yalnızca usta-çırak taklidiyle öğrenme zorunluluğunu pekiştirmiştir. Bu durum, eğitimde görsel ve yazılı materyal eksikliğinden kaynaklanan metodolojik bir boşluğun sürekliliğini sağlamıştır.

Notasyonun sade ve nüanslardan yoksun olması, "yazım-icra farklılığına" neden olmakta, eserin özgün tavır ve ağızlarından uzaklaşmasına yol açmaktadır. Eğitimci (K9), nüans işaretlerinin notaların çoğunluğunda yer almadığını ve "nasıl yorumlanması gerektiği hakkında yeterli tecrübesi olmayan bireylerde ciddi zorluklar meydana geldiğini" belirtmiştir. Özellikle toplu icralarda "ortak duygunun verilememesi" gibi sorunlara yol açtığı ve Eğitimci (K8), toplu çalımın iyi gitmesi için "şefin inisiyatif alıp notaları yeniden yazması veya çocuklara öğretmesi gerektiğini" eklemiştir. Katılımcıların "toplu icra" sorununa ve Eğitimci (K8)'in "şefin inisiyatifi" vurgusuna odaklanmaları, notasyonun eksikliğinin pratik ve pedagojik maliyetini açıkça göstermektedir. Şefin veya eğitimcinin, her toplu çalım öncesinde notasyonun eksik bıraktığı dinamik detayları tek tek açıklamak veya notaları yeniden elle işaretlemek zorunda kalması, hem eğitim-öğretim sürecinde zaman kaybına yol açmakta hem de icracılar arasında "yorum birliğinin" (interpretiveconsensus) kurulmasını zorlaştırmaktadır. Notada standart bir referans noktasının bulunmaması, özellikle tecrübesi olmayan bireyler için nüansı doğru tahmin etmeyi imkansız hale getirmekte, bu da eserin özgün tavrından uzaklaşan, K7'nin bahsettiği "robotik" ve tekdüze icraya neden olmaktadır. Bu durum, notasyonun temel görevlerinden biri olan "tekrar edilebilirliği" ve "standart aktarımı" sağlama yeteneğini ciddi şekilde zedelemektedir.

Tablo 2

Türk Halk Müziği notasyonunda mevcut durum ve sorunlar

Tema	**Kodlar**	**Katılımcı Görüşlerinden Örnek İfadeler**
THM Notasyonunda Mevcut Durum ve Sorunlar	Nüans İşaretlerinin Yetersizliği/Yokluğu	Ses Sanatçısı/Eğitimci (K6): "Halk müziğinde nüansların notaya yazıldığını görmedim." Eğitimci (K8): "TRT notaları baz alınsa da, nüans işaretlerinin yeterince kullanılmadığını... gözlemlemekteyim."
	Yazım-İcra Farklılığı ve İfade Kaybı	Eğitimci (K9): "Nüans işaretlerinin çoğunluğunda yer almadığını ve nasıl yorumlanması gerektiği hakkında yeterli tecrübesi olmayan bireylerde ciddi zorluklar meydana geldiğini... fikrindeyim."
	Geleneksel Aktarım Yöntemlerine Bağımlılık	Saz Sanatçısı/Eğitimci (K3): "Türk müziğinin kabul etmek gerekirse bugüne kadar usta-çırak ilişkisiyle geldiğini, yazılı kaynakların çok sınırlı kullanıldığını... ifade etmiştir."
	Toplu İcradaki Zorluklar	Eğitimci (K5): "Nüansın toplu icralarda ortak duyguyu verebilmek için çok önemli ve elzem olduğunu..." ifade etmiştir.
	Eğitim Materyallerindeki Eksiklik	Eğitimci (K7): "Güzel Sanatlar Lisesi ders kitaplarında... nüans işaretlerinin ya da müzikal dinamiklerin yer aldığını düşünmüyorum."

4.3. Tema 3: Türk Halk Müziği Notasyonunda Yeni Bir Model Arayışı ve Çözüm Önerileri

Bu tema, araştırmanın üçüncü alt problemi olan, "THM icra ve öğretiminde nüans işaretlerinin Batı müziği ilkelerine göre mi yazılması gerektiği, yoksa yeni bir model önerilip önerilmediği konusundaki uzman görüşleri nelerdir?" sorusuna yanıt vermek üzere oluşturulmuştur. Bulgular, uzmanlar arasında Batı notasyonunun adaptasyonu ile THM'ye özgü terminoloji geliştirme arasında belirgin bir görüş ayrılığı olduğunu, ancak çözümün kurumsal iş birliği gerektirdiği konusunda fikir birliği bulunduğunu göstermektedir. Uzmanlar arasındaki bu iki temel yaklaşım, Geleneksel Türk Halk Müziği'nin geleceğine yönelik kuramsal bir ayrılığı temsil etmektedir. Bir yanda, THM'nin dünya çapında tanınmasını ve yazılı kültürde hızla yayılmasını önceleyen işlevselci ve evrenselliği savunan bir eğilim bulunurken; diğer yanda ise, müziğin yöresel karakterini, sanatsal özgünlüğünü ve icra geleneğini (tavır, hançere) korumayı temel amaç edinen asılcı ve yerelci bir görüş yer almaktadır. Bu ayrım, işaret sisteminin sadece bir teknik araç olmaktan öte, aynı zamanda kültürel kimliğin ve sanatsal ifadenin bir taşıyıcısı olduğu gerçeğini ortaya koymakta ve nota yazımının bir "dile" dönüşme gerekliliğini vurgulamaktadır.

Uzmanların bir kısmı, zaten küresel müzik diline adapte olmuş Batı notasyonu işaretlerinin kullanılmasının, THM'nin evrenselleşmesi ve toplu icralarda standartlaşması için daha pratik olduğunu savunmuştur. Eğitimci (K7), "evrensellikten yana" olduğunu belirtirken, Eğitimci (K5) de "Amerika'yı yeniden keşfetmeye gerek olmadığı" görüşünü dile getirmiştir. Batı nota işaretlerinin uyarlanmasını savunan uzmanların görüşleri, mevcut sistemin sunduğu pratik kolaylıklara ve öğretimdeki hızına dayanmaktadır. Dünya çapında kabul görmüş bir terim sisteminin kullanılması; nota okuryazarlığını hızlandırma, toplu icra gruplarında karışıklığı azaltma ve eserlerin dünya müzik ortamına daha hızlı aktarımını sağlama olasılığı taşımaktadır. Bu yaklaşım, nüans işaretlerini evrensel gürlük kavramları ile sınırlı tutarak, THM'nin nota yazımındaki zorluğunu azaltmayı ve böylece müzik eğitiminde birlik sağlamayı kolaylaştırmayı amaçlayan, daha az maliyetli ve işlevsel bir çözüm arayışıdır.

Uzmanların diğer bir grubu ise, THM'nin kendine has yöresel tavırları (hançere, gırtlak teknikleri) Batı terminolojisi ile tam olarak ifade edilemeyeceği için, ulusal ve özgün bir işaret sistemi geliştirilmesi gerektiğini savunmuştur. İcracı/Eğitimci (K2), "yeni bir modele ihtiyaç duyulduğu yadsınamaz bir gerçektir" savunmasını yapmıştır. Ses Sanatçısı/Eğitimci (K6), "kendimize ait bir işaret sisteminin olması gerektiğini" savunmuştur. Özgün bir sistem geliştirilmesini savunan uzmanların iddiaları ise, Batı terimlerinin nota yazımındaki yeterli olma durumu ilkesine aykırı düştüğü tespiti üzerine kurulmuştur. Batı müziği gürlük işaretlerinin genellikle ses şiddetini belirtmekle sınırlı kalmasına karşın, THM'deki 'nüans' kavramı; gırtlak teknikleri, nefes kontrolü, bağlamada tezene vuruşundaki şiddet değişimleri ve makamsal seyir içindeki titremeler gibi karmaşık icra detaylarını kapsamaktadır. Uzmanlara göre, mevcut Batı terimleri, THM'nin bu çok ince düzeydeki icra zenginliğini, yöresel *tavır* özelliklerini ve kendine has *hançere* kullanımlarını notaya aktarmakta yetersiz kalmakta ve bu ifade boşluğunu dolduracak ulusal bir terim sistemi zorunluluğu doğmaktadır.

Farklı notasyon modellerini savunmalarına rağmen, tüm uzmanlar, bu notasyon sorununun bireysel çabalarla değil, devlet ve akademik kurumların iş birliğiyle çözülebileceği konusunda fikir birliğine varmışlardır. Ses Sanatçısı/Eğitimci (K10), "bir üst kurul oluşturulması gerektiğini ve bu kurulun bilgileri toplayarak konuyu bilimsel bir platforma oturtması gerektiğini" savunmuştur. Tüm bu görüş ayrılıklarına rağmen, uzmanların çözümün "kurumsal iş birliği" ve "üst kurul" oluşturulması gerektiği yönündeki ortak görüşü, nota yazımı sorununun sadece kuramsal bir tartışma olmaktan çıkıp uygulama ve öğretim alanında bir zorunluluğa dönüştüğünü göstermektedir. Bireysel nota önerilerinin veya kurumsal olmayan çabaların, THM eğitiminde genel kabul görmesi ve ülke çapında birlik sağlamayı başarması mümkün değildir. K10'un önerdiği üst kurul modeli, bilimsel bilgi birikimi ile devlet kurumlarının uygulama gücünü birleştirerek, oluşturulacak yeni terim sisteminin geçerli dayanağını ve eğitim araçlarında uygulama yeteneğini garanti altına alacak tek yol olarak görülmektedir. Bu kurumsal yapı, aynı zamanda uzman görüşleri arasındaki düşünsel ayrılığı ortak bir paydada buluşturacak bilimsel bir ortam sunacaktır.

Tablo 3

Türk Halk Müziği notasyonunda yeni bir model arayışı ve öneriler

Tema	**Kodlar**	**Katılımcı Görüşlerinden Örnek İfadeler**
Yeni Bir Notasyon/Model Arayışları ve Öneriler	Batı Müziği İlkelerinin Kullanımı/Uyarlama	Eğitimci (K7): "Evrensellikten yana olduğum için Batı müziği notasyonundaki nüans işaretlerine gerek olduğunu düşünüyorum." Eğitimci (K5): "Amerika'yı yeniden keşfetmeye gerek olmadığı... zaten oturmuş bazı sistemlerin var olduğu belirtilmiştir."
	THM'ye Özgü Model/Terminoloji İhtiyacı	Eğitimci (K8): "Kendimize uygun bir nüans sistemi geliştirilmesi gerektiğini düşünmektedir." İcracı/Eğitimci (K2): "Türk Halk Müziği'nin yöresel ve geleneksel icra özelliklerini karşılayacak yeni bir modele ihtiyaç duyulduğu yadsınamaz bir gerçektir."
	Kurumsal/Disiplinlerarası Yaklaşım	Eğitimci (K8): "Bütün konservatuvarların bir araya gelip kurumlar oluşturması... buna uygun sistemler geliştirmesi gerektiğini düşünmektedir." Ses Sanatçısı/Eğitimci (K10): "Türk Halk Müziği için bir üst kurul oluşturulması gerektiğini... savunur."

4.4. Tema 4: Nüans ve Dinamiklerin Mesleki Müzik Eğitimindeki Rolü ve Öğretim Zorlukları

Bu tema, araştırmanın dördüncü alt problemi olan, "Nüans ve dinamikler, mesleki müzik eğitimi süreçlerinde icra ve öğretim açısından nasıl ele alınmaktadır ve bu süreçte karşılaşılan temel zorluklar nelerdir?" sorusuna yanıt vermek üzere oluşturulmuştur. Analizler, Güzel Sanatlar Liseleri'nde veya konservatuvarlarda öğrencilerin nüans ve dinamikleri kullanma durumlarının "yeterli olmadığı" ve teknik becerinin gölgesinde kaldığı sonucunu ortaya koymaktadır. Uzman görüşlerinin ortaya koyduğu bu durum, mesleki müzik eğitimindeki temel öğretimsel ikilemlerden birini yansıtmaktadır. Eğitimin ilk yıllarında öğrencilerin, çalgı hakimiyetini ve motor becerilerini geliştirmeye (teknik yeterlilik) yoğunlaşması, bilişsel yükün büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Bu aşamada, eserin duygusal ve ifadeye yönelik (nüans, dinamik) katmanlarına odaklanmak, öğrencinin dikkatini dağıtma veya temel teknik gelişimini yavaşlatma riski taşır. Dolayısıyla, nüansın geri planda kalması, bilinçli bir öğretimsel tercih olmaktan ziyade, çoğu zaman *eğitimin doğasından kaynaklanan* bir zorunluluk haline gelmektedir. Ancak, bu durumun ileriki yıllarda icracının sanatsal gelişiminde önemli bir ifade ve yorum eksikliği yaratacağı da aşikârdır.

Uzman görüşleri, müzik eğitiminin ilk yıllarında öğrencilerin teknik beceri kazanmaya öncelik vermesi nedeniyle, eserin duygusal ifadesini güçlendiren nüans kullanımının geri planda kaldığını göstermektedir. Öğretim Üyesi/İcracı (K4), "1. ve 2. sınıf öğrencilerinde çalgıdaki teknik beceriye odaklandıkları için nüans kullanımının çok az olduğunu veya hiç olmadığını" gözlemlemiştir. Eğitimci (K9), nüans eğitimlerine yeteri kadar değer verilse de bunun öğrenciye "yeteri kadar aktarıldığını düşünmediğini" ifade etmiştir. Bu yetersizlik, öğrencilerin nüansı öğrenme yöntemini de etkilemektedir. Ses Sanatçısı/Eğitimci (K6), öğrencilerde nüans gördüğünü ancak bunun daha çok "taklit şeklinde olduğunu" belirtmiştir. Katılımcı (K6)'nın nüans öğreniminin taklide dayandığı tespiti, konunun Geleneksel Türk Halk Müziği'ndeki meşk sistemiyle olan güçlü bağını gösterir. Ancak, kurumsal ve mesleki müzik eğitimi ortamlarında, nüansın sadece taklitle öğrenilmesi, ciddi öğretimsel sorunları beraberinde getirmektedir. Öğrenci, eserin *neden* o nüansla icra edildiğinin teorik ve estetik gerekçesini anlamadan, sadece dışsal bir davranışı taklit ettiğinde, nüansı başka bir esere veya farklı bir müzik bağlamına aktarma

yeteneğigelişmez. Bu durum, eğitimcilerin nüans bilgisini sözlü ve kişisel aktarım yoluyla hapsetmesine neden olmakta, nüansın nesnel ve kuramsal bir bilgi olarak ele alınmasını engellemektedir.

Nüans işaretlerinin Güzel Sanatlar Liseleri ders kitapları gibi temel eğitim materyallerinde yer almaması, öğretmenleri zorunlu olarak geleneksel aktarım yöntemlerine ve kişisel inisiyatife itmektedir. Eğitimci (K7), "kitaplarda nüans olmaması nedeniyle öğretmenlerin kendi anlatım biçimleriyle, usta-çırak ilişkisiyle hissettirip bu şekilde icra çalışıldığını" belirtmiştir. Aynı katılımcı ayrıca, bu durumun bir sonucu olarak "liyakata dayalı" bir sorunun yaşandığını ve yazılı materyal eksik olunca icraya da bunun yansıdığını belirtmiştir. Temel eğitim materyallerindeki nüans işaretlerinin yokluğu, aslında sistemin notasyon sorununu doğrudan öğretmenlerin omuzlarına yüklemektedir. Öğretmenlerin kişisel anlatım biçimlerine ve usta-çırak ilişkisine bağımlı kalması, ulusal düzeyde eğitimde birlik ve standartlaşma sağlanmasını engellemektedir. Bir öğretmenin nüans eğitimindeki başarısı, tamamen kendi icra ustalığına ve *örtük bilgisini* sözlü olarak ifade edebilme yeteneğine bağlı hale gelmektedir. Bu durum, eğitim kalitesini büyük ölçüde kişisel yeterliliğe endekslemekte, yeterli kuramsal altyapıya sahip olmayan eğitimciler için nüans derslerinin etkisiz kalması gibi kritik bir öğretimsel zorluk yaratmaktadır. Nitekim K7'nin bahsettiği "liyakat (ehliyet) sorunu", materyal eksikliğinden kaynaklanan bu kişisel yeterlilik bağımlılığının doğal bir sonucudur.

Tablo 4

Nüans ve dinamiklerin icra ve öğretimdeki rolü ve zorlukları

Tema	**Kodlar**	**Katılımcı Görüşlerinden Örnek İfadeler**
Nüans ve Dinamiklerin İcra ve Öğretimdeki Rolü ve Zorlukları	Mevcut Yetersizlik ve Öğrenci Algısı	Öğretim Üyesi/İcracı (K4): "1. ve 2. sınıf öğrencilerinde... nüans kullanımının çok az olduğunu veya hiç olmadığını gözlemlemiştir." Ses Sanatçısı/Eğitimci (K6): "Öğrencilerde nüans gördüğünü ancak bunun daha çok taklit şeklinde olduğunu belirtir."
	Notasyon Eksikliğinin Etkisi	İcracı (K1): "Nüans işaretlerinin olmamasının kesinlikle olumsuz bir etki yaratır... düz bir icraya, duygu aktarımının tamamen olmadığı, tek düze ve robotik bir çalıma yol açabilir."
	Liyakat ve Usta-Çırak İlişkisi	Eğitimci (K7): "Güzel Sanatlar Liseleri konusunda ciddi problemler vardır... kitaplarda nüans olmaması nedeniyle öğretmenler... usta-çırak ilişkisiyle hissettirir." Saz Sanatçısı/Eğitimci (K3): "Türk müziğinin kabul etmek gerekirse bugüne kadar usta-çırak ilişkisiyle geldiğini, yazılı kaynakların çok sınırlı kullanıldığını... ifade etmiştir."

BEŞİNCİ BÖLÜM
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Araştırmanın Genel Değerlendirmesi

Bu araştırma, Türk Halk Müziği (THM) icrası ve eğitiminde hayati önem taşıyan nüans ve dinamikler kavramının nota yazımındaki mevcut durumunu, alandaki uzmanların görüşleri aracılığıyla derinlemesine incelemiştir. Çalışma, Türk Halk Müziği'nin kadimden süregelen sözlü aktarım geleneğinin (meşk) getirdiği notasyonel zorlukları, çağdaş eğitim ve icra pratiklerinin ihtiyaçları bağlamında ele almıştır. Nitel araştırma yaklaşımıyla yürütülen bu çalışma, alanında yetkin müzikologların, icracıların ve eğitimcilerin bu konuya dair yaklaşımlarını, çözüm önerilerini ve ortak kaygılarını kapsamlı bir şekilde ortaya koyarak, tezin temel amacına ulaşmıştır. Araştırmanın temel bulguları, Geleneksel Türk Halk Müziği icracılarının ve eğitimcilerinin, nüansı sadece teknik bir zorunluluktan öte, eserin duygusal kimliğini, sanatsal özgünlüğünü ve canlı ruhunu aktaran birincil unsur olarak algıladığını göstermiştir. Ancak bu yüksek algının karşılığında, mesleki eğitim ve icra ortamlarında kullanılan mevcut nota yazım sisteminde (kurumsal kaynaklar dahil) nüans ve dinamik işaretlerinin neredeyse yok denecek kadar az kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durum, icranın duygusal zenginliği ile notasyonun sade ve yetersiz yapısı arasında, çalışmanın başından beri vurgulanan temel yöntemsel boşluğun varlığını uzman görüşleriyle kanıtlamıştır. Bu boşluk, müziğin "yazılış" ve "çalınış" biçimleri arasındaki farklılığı kurumsallaştıran ana etken olarak belirlenmiştir. Bu notasyonel eksikliğin en belirgin sonuçları ise mesleki müzik eğitimindeki uygulama yetersizliklerinde gözlemlenmiştir. Öğrencilerin çalgı eğitiminin ilk yıllarında teknik yeterliliğe odaklanması, nüans kullanımının geri planda kalmasına; işaretlerin materyallerde yer almaması ise öğretmenlerin kişisel inisiyatifine ve taklide dayalı aktarım yöntemlerine bağımlı kalmasına neden olmuştur. Uzman görüşlerinin bu bağlamdaki çözüm arayışları, evrenselleşme (Batı nota işaretlerini uyarlama) ile özgünlüğü (ulusal bir işaret sistemi geliştirme) koruma düşünsel ayrılığı arasında kalmış, ancak bu sorunun çözümü için devlet ve akademik kurumların iş birliği ile bir üst kurul oluşturulması gerektiği yönünde güçlü bir uzlaşma sağlanmıştır. Bu bulgular, sorunun bireysel değil, sistemik ve kurumsal düzeyde çözülmesi zorunluluğunu işaret etmektedir. Araştırmanın genel bulgularının bu şekilde özetlenmesi, tezin giriş bölümünde ortaya konulan kuramsal çerçeve ile elde edilen

saha verileri arasında net bir bağ kurmaktadır. Bundan sonraki tartışma süreci, uzman görüşlerinden elde edilen bu sistemik ve pedagojik zorlukları, literatürde daha önce ele alınmış olan Türk Müziği notasyon sorunları, icra estetiği ve müzik eğitimi kuramlarıyla ilişkilendirerek derinleştirecektir. Böylece, sadece bir sorunun tespiti değil, aynı zamanda bilimsel temelli bir çözüm önerisine giden yol haritası netleştirilecektir Bu bölüm, elde edilen ana bulguları özetlemekte, belirlenen alt problemlere kesin yanıtlar sunmakta, sonuçları geniş literatürle ilişkilendirerek kapsamlı bir tartışma platformu oluşturmakta ve gelecekteki çalışmalar ile uygulamaya yönelik somut önerilerde bulunmaktadır.

5.2. Araştırma Sorularına Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın alt problemlerine yönelik olarak uzman görüşmelerinden elde edilen temel sonuçlar, Dördüncü Bölüm'de ortaya konan dört ana tema altında toplanan bulgular ışığında detaylıca incelenmektedir.

5.2.1. Müzikal Dinamik ve Nüans Algısı'na İlişkin Sonuçlar

Uzman görüşmeleri, müzikal dinamik ve nüansın THM icra ve öğretiminde sadece gürlük şiddetini ifade eden teknik bir kavram değil, eserin duygusal ve estetik bütünlüğünü sağlayan temel bir ifade aracı olduğunu göstermiştir. Katılımcılar, nüansı, müziğe ruh ve canlılık katan, monotonluktan kurtaran ve müziği adeta insanın jest ve mimikleri gibi kişiselleştiren bir kavram olarak tanımlamışlardır (K2). Nüanssız bir icranın matematiksel, düz, stabil, robotik ve monolog bir yapıya bürüneceği yönündeki ortak vurgu, bu kavramın Türk müziği estetiği ve derinliği için vazgeçilmez olduğunu ortaya koymaktadır (K7). Uzmanların bu görüş birliği, Geleneksel Türk Halk Müziği icra estetiğinde nüansın kuramsal konumunu güçlendirmektedir. Kavramın jest ve mimiklere benzetilmesi, nüansın sadece ses şiddetini belirleyen fiziksel bir değer olmaktan çıkıp, eserin duygusal dilini ve kültürel üslubunu (tavır) taşıyan hayati bir iletişim aracı olduğunu göstermektedir. Bu sonuç, tezin başlangıcında ifade edilen nüansın icradaki vazgeçilmez rolü iddiasını, uygulamalı sanatlar alanından gelen uzmanların ortak tecrübeleriyle doğrulamaktadır.

5.2.2. Türk Halk Müziği Notasyonuna İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın en kritik bulgusu, THM notasyonunda nüans işaretlerinin kullanımının yetersiz veya yok denecek kadar az olduğu yönündeki uzmanların ortak kanaatidir (K6, K9). Bu notasyonel eksikliğin en somut sonucu, notada yazılan ile icra edilen arasında oluşan "yazım-icra farklılığıdır". Notasyonun, eserin özgün tavır ve ağızlarını tam olarak yansıtamaması, icracının notadaki boşlukları kendi estetik anlayışıyla doldurmasına ve eserin bireysel yoruma bağımlı kalmasına yol açmaktadır. Özellikle toplu icralarda ortak duygunun ve ifadenin yakalanamaması, bu notasyonel yetersizliğin neden olduğu ciddi bir pedagojik ve icrasal sorundur (K5, K8). Nüans işaretlerinin yok denecek kadar az olduğu yönündeki bu kritik bulgu, Türk müziği notasyonunun tarihsel öncelikleriyle (sadece makam ve usulü koruma) icracıların güncel ihtiyaçları arasındaki derin uçurumu ortaya koymaktadır. Notadaki bu eksiklik, THM'nin sözlü aktarım geleneğine olan sistemik bağımlılığını sürdürmekte, her icracının notayı kişisel estetik anlayışıyla tamamlama zorunluluğu ise, özellikle toplu icralarda yorum birliği ve tekrar edilebilirliği sağlama yeteneğini ciddi şekilde zedelemektedir. Bu durum, tezin temel sorunsalını, kuramsal bir tartışma olmaktan çıkarıp, doğrudan pratik ve icrasal bir zorunluluk haline getirmektedir.

5.2.3. Müzikal Dinamik ve Nüansların THM İcra ve Öğretiminde Kullanımına Yönelik Sonuçlar

Çalışmanın son bulguları, nüans ve dinamiklerin THM eğitimindeki rolünü ve bu süreçte karşılaşılan zorlukları incelemiştir. Uzmanlar, öğrencide nüans kullanımının genellikle teknik beceri seviyesine bağlı olduğunu, başlangıç seviyesinde çok az veya hiç olmadığını ve çoğunlukla taklit yoluyla öğrenildiğini belirtmiştir (K4, K6, K11). Yazılı materyal eksikliği, öğrencilerin nüansları kavramasını zorlaştırmakta ve eğitimin yazılı kurallar yerine, kişisel deneyime dayalı liyakata bağlı bir aktarıma neden olmaktadır (K7). Bu bulgular, mesleki müzik eğitiminin ilk yıllarında teknik yeterliliğe verilen önceliğin, nüans eğitimini geri plana ittiğini ve bu durumun öğretimsel bir ikilem yarattığını kanıtlamaktadır. Öğrencilerin nüansı taklit yoluyla öğrenme eğilimi ise, kurumsal eğitimin asıl hedefi olan bilginin aktarılabilirliği ve kuramsal temeli konusunda ciddi bir yetersizliğe işaret etmektedir. Yazılı materyaldeki bu kalıcı boşluk, eğitimin kalitesini

tamamen öğretmenin kişisel ustalığına ve örtük bilgiyi aktarma yeteneğine endekslemekte, dolayısıyla standardizasyonu imkansızlaştırmaktadır ve uzmanların bahsettiği liyakat sorununa yol açmaktadır. Bu durum, nüans öğretiminin bilimsel ve sistematik bir yapıya kavuşturulması zorunluluğunu bir kez daha gözler önüne sermektedir.

5.2.4. Müzikal Dinamik ve Nüans İşaretlerinin THM notasında gösterilmesi ve Yeni Model Önerisine Yönelik Sonuçlar

Uzman görüşmeleri, notasyondaki mevcut sorunlara yönelik iki ana çözüm yolu olduğunu göstermiştir: Batı müziği notasyonunun uyarlanması ve THM'ye özgü yeni bir modelin geliştirilmesi. Bir kısım uzman, Batı müziği işaretlerinin evrensel ve oturmuş bir sistem olması nedeniyle THM notasyonuna adapte edilmesini savunmaktadır (K4, K7, K9). Diğer bir kısım uzman ise, THM'nin yöresel tavırları, çalım ve hançere gibi kendine has özelliklerinin Batı müziği işaretleriyle tam olarak karşılanamayacağı gerekçesiyle, bu özellikleri yansıtacak yeni bir modele ihtiyaç duyulduğunu savunmuştur (K2, K8). Her iki yaklaşım da, bu konunun YÖK, MEB gibi üst kurullar ve disiplinlerarası iş birliği ile bilimsel bir platforma oturtulması gerektiği yönünde ortaklaşmaktadır (K10). Uzmanlar arasındaki bu görüş ayrılığı, notasyon sisteminin evrenselleşme (pratik kolaylık) ile yerel özgünlüğü (tavır ve hançereyi koruma) koruma arasındaki düşünsel çatışmayı yansıtmaktadır. Batı işaretlerini uyarlama görüşü uygulamacı bir yaklaşımı temsil ederken; özgün sistemi savunma görüşü, THM'ninifade zenginliğini ve kültürel kimliğini önceliklendirmektedir. Öte yandan, çözümün üst kurumlar ve disiplinlerarası iş birliği ile sağlanması gerektiği yönündeki ortaklaşma, notasyon standardizasyonunun sadece bir müzik konusu değil, aynı zamanda ulusal eğitim stratejisi ve kurumsal bir karar meselesi olduğunu açıkça göstermektedir.

5.3. Bulguların Tartışılması ve Literatürle İlişkisi

Bu araştırma kapsamında elde edilen bulgular, Türk müziği alanındaki geniş akademik literatür ve etnomüzikoloji tartışmaları ışığında derinlemesine incelenmektedir.

Uzmanların müzikal dinamikleri ve nüansı, müziğin temel ifade unsurları olarak tanımlaması, müziğin estetik ve duygusal boyutuna dair genel müzikoloji literatüründeki görüşlerle tam bir paralellik arz etmektedir (Fubini, 2014: 113). Müziksel anlamın sadece sesin matematiksel değerlerinden değil, aynı zamanda icradaki duygu ve değişkenlikten kaynaklandığı vurgusu, Öncel'in (2015: 209) notaların müziğin tamamını yansıtamayacağı yönündeki görüşünü THM bağlamında güçlendirmektedir.

Araştırmanın temel bulgusu olan notasyondaki nüans eksikliği, Türk müziğinin yüzyıllarca meşk sistemiyle aktarılması gerçeğiyle doğrudan ilişkilidir. Behar (2005) ve Demirci (2007) gibi araştırmacılar, meşk sisteminin, özellikle Türk müziğinin yapısına uygun icranın gerçekleşmesini sağlayan bir eğitim biçimi olduğunu, çünkü nota düzeni olmadığı için usta tavırların soyut olarak korunabildiğini vurgulamaktadır. Ancak meşk sistemi, ürünün aslına bağlılığı öznel (sübjektif) kılmakta ve toplu icrada standardizasyonu imkansız hale getirmektedir (Demirci, 2007: 2).

Uzmanların yeni bir model arayışlarına dair bulgular, Türk müziği notasyonu alanındaki güncel akademik çalışmalarla ilişkilendirilmelidir. Literatürde, THM'nin yöresel ağız metinlerinin kuramsal/icrasal altyapısını transkript edebilmek amacıyla Türk Halk Müziği Fonetik Notasyon Sistemi gibi karmaşık sistemler geliştirme çabaları mevcuttur (Gür, 2021; Gür, 2017). Uzmanların bir kısmı (K4, K7), Batı müziği işaretlerinin evrenselliğine vurgu yaparak, kendimize özgü yeni bir terminoloji geliştirmenin dünyaya açılım konusunda zorluk yaratabileceği endişesini dile getirmiştir.

Araştırma, nüansın öğrencilere çoğunlukla taklit yoluyla aktarıldığı ve yazılı materyallerdeki eksikliğin pedagojik zorluklar yarattığı sonucuna ulaşmıştır (K6, K11). Bu bulgu, müzik eğitiminde kullanılan materyallerin nüans kullanımını desteklemediği yönündeki diğer çalışmalarla örtüşmektedir. Örneğin, Sungur'un (2019) bağlama/saz için yazılmış eğitim-öğretim materyallerini incelediği tezinde, bu materyallerde nüans ve dinamik işaretlerinin neredeyse yok denecek kadar az olduğu tespiti, mevcut pedagojik problemin kaynağını işaret etmektedir.

5.4. Çalışmanın Katkıları ve Öneriler

5.4.1. Çalışmanın Teorik ve Pratik Katkıları

Bu çalışmanın teorik katkısı, Geleneksel Türk Halk Müziği (THM) notasyonunda dinamik ve nüans kavramlarının mevcut durumunu ve karşılaşılan sorunları, alandaki uzmanların derinlemesine görüşleri aracılığıyla ortaya koyarak literatürdeki önemli bir boşluğu doldurmasıdır. Türk müziği estetiğinin en sübjektif unsurlarından biri olan nüansın, objektif (yazılı) notasyon sistemine nasıl entegre edilebileceği konusundaki zorlukları ve farklı yaklaşımları nitel bir bakış açısıyla analiz etmiştir. Özellikle meşk geleneğiyle aktarılan tavır ve ifade unsurlarının, Batı notasyonunun kesinlik anlayışıyla karşılaştığı kuramsal çatışmayı incelemiş olması, çalışmayı müzikoloji ve etnomüzikoloji literatürü açısından değerli kılmaktadır.

Pratik katkı açısından bakıldığında, elde edilen bulgular THM icra ve eğitiminde kullanılan notasyon materyallerinin geliştirilmesine yönelik somut ihtiyaçları ve çözüm önerilerini ortaya koymaktadır. Müzik eğitimi veren kurumlar, ders materyali geliştiricileri, TRT gibi repertuvar oluşturucu kurumlar ve icracılar için konuya ilişkin farkındalığı artırıcı ve pratik adımlar atılmasına zemin hazırlayıcı niteliktedir. Özellikle nüans öğretiminin, yazılı materyal eksikliği nedeniyle öğretmenin kişisel ustalığına dayalı olduğu günümüz eğitim sisteminde (liyakat sorunu), bu somut öneriler, bilginin kurumsal ve sistematik bir biçimde yeni nesillere aktarılmasını sağlayacak bir zemin oluşturmaktadır. Çalışma, nüans öğretimini kişisel inisiyatiften çıkarıp, kurumsal standardizasyon gerektiren pedagojik bir sürece taşıyarak, toplu icralarda yorum birliğinin sağlanmasına yönelik önemli bir kılavuz işlevi görmektedir.

5.4.2. Gelecek Araştırmalar ve Uygulamaya Yönelik Öneriler

Bu araştırmanın bulguları ve sonuçları doğrultusunda, THM'de müzikal dinamikler ve nüans kavramının notasyonda kullanımı konusunda aşağıdaki somut önerilerde bulunulmaktadır:

Gelecekteki Araştırmalara Yönelik Öneriler

- THM'nin farklı yörelerine ve çalgılarına (kaval, mey, kemane, bağlama ailesinin diğer üyeleri) özgü nüans ve dinamiklerin notasyonda gösterim pratikleri üzerine karşılaştırmalı nitel ve nicel çalışmaların yapılması önerilmektedir.

- THM'deki Müzikal Dinamikler ve nüans ifadesi için önerilen, modellerin pratik uygulanabilirliği, kullanıcı dostu olup olmadığı ve icracılar tarafından benimsenme düzeyi üzerine deneysel çalışmalarla test edilmesi yararlı olacaktır.

- Müzik eğitimi alan öğrencilerin nüans algısı ve uygulama becerilerini geliştirmeye yönelik, yazılı ve görsel materyallerle desteklenmiş özel eğitim programlarının uzun vadeli etkilerinin incelenmesi önerilmektedir.

- THM notasyonunda kullanılan nüans işaretlerinin sıklığı ve çeşitliliği üzerine geniş ölçekli içerik analizi çalışmaları, farklı derleme kaynakları üzerinden karşılaştırmalı olarak ele alınmalıdır.

Uygulamaya Yönelik Öneriler

- THM eğitimi veren kurumların (Güzel Sanatlar Liseleri, Konservatuvarlar, Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Anabilim Dalları) müfredatlarına, nüans ve dinamiklerin notasyonunun daha sistematik ve uygulamalı bir şekilde dahil edilmesi için çalışmalıdır.

- Milli Eğitim Bakanlığı, YÖK ve ilgili kültür kurumları, TRT gibi kuruluşlarla işbirliği yaparak, THM eserlerinin notasyonlarında müzikal dinamik ve nüans işaretlerinin standartlaştırılmasına yönelik disiplinlerarası bir "üst kurul" veya "bilimsel çalıştay" oluşturulmasını teşvik etmelidir (K10).

- THM'nin özgün yapısını koruyarak evrensel standartlara uygun bir notasyon dili geliştirilmesi için Türk müziği uzmanları, besteciler, aranjörler, müzikologlar ve eğitimciler arasında sürekli bir iş birliği teşvik edilmelidir.

- Geliştirilen notasyon modelinin ve yöresel tavır ve icra özelliklerini yansıtan işaretlerin, halk müziği ders kitaplarına ve eğitim materyallerine entegrasyonu sağlanmalı, böylece standart olmayan bir aktarımın önüne geçilmelidir.

KAYNAKÇA

Acar, İ. (2023). *J. S. Bach'ın BWV 1003 La minör Solo Sonatı merkezinde eski müzik yorumculuğu biçimlerine yönelik karşılaştırmalı bir müzikal performans analizi*. 13. Hisarlı Ahmet Sempozyumu Bildiri Kitabı, 1.

Ak, A. Ş. (2009). *Türk Musikîsi Tarihi*. Akçağ Yayınları: Ankara.

Akdağ, O. (2019). *20. Yüzyıl Türk Müziği Tarihi*. Pan Yayıncılık: İstanbul.

Akdeniz, A. Ö. (2017). "Osmanlı'nın İtalyan müzisyenleri". *Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, *5*(2), 505–520.

Aktüze, İ. (2003). *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. Pan Yayıncılık: İstanbul.

Anonim Musiki Mecmuası. (t.y.). *Anonim Musiki Mecmuası* [El Yazması]. Ankara Üniversitesi D.T.C. Fakültesi Kütüphanesi Mahmut Celâleddin Efendi Kısmı, No: 38726, Sıra No: 76. Erişim Adresi: https://adnanatalay.com/index.php/muzik-yazilari/3-hamparsum-yazisi/

American Psychological Association. (2020). *Publication manual of theAmerican Psychological Association* (7th ed.). American Psychological Association.

Arnheim, R. (1984). "Perceptive dynamics in musical expression". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, *43*(1), 5–11.

Atalay, A. (t.y.). Ali Ufkî yazısı. *Adnan Atalay Kişisel Web Sitesi*. Erişim Tarihi: 24.09.2025, https://adnanatalay.com/index.php/muzik-yazilari/ali-ufki-yazisi/

Bach, J. S. (t.y. [1727-1734]). *Barok Dönem Klavsen Eseri Notasyon El Yazması* [Nota]. Staatsbibliothekzu Berlin (D-B): Mus.ms. Bach P 866. Erişim Adresi: https://www.bach-digital.de/ adresinden erişildi.

Bach, J. S. (1736). *St. Matthew Passion, BWV 244* [Holograph manuscript]. Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz (Mus.ms. Bach P 25). https://www.bach-digital.de/ adresinden erişildi.

Balcı, A. (2017). *Sosyal Bilimlerde Araştırma: Yöntem, Teknik ve İlkeler*. Pegem Akademi: Ankara.

Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkadir*. Pan Yayıncılık: İstanbul.

Bardakçı, M. (2017). *Türk Müziği Notasyon Tarihi*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Behar, C. (2005). *Musıkiden müziğe: Osmanlı/Türk müziği gelenek ve modernlik*. Yapı Kredi Yayınları.

Boone, D., ve Schonbrun, J. (2020). *Müzik Teorisi*. Everest Yayınları: İstanbul.

Canbay, A. (2012). "Türk müziği yorumunda zamansal dinamik biçimlendirme". *Milli Folklör Dergisi*, (95), 278–285.

Çaylı, F. ve Güray, C. (2021). "Ebced Notasının Türleri". M. S. Tokaç ve C. Güray (Ed.). içinde *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası, Cilt 1* (ss. 171–205). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı: İstanbul.

Demirci, F. (2007). "Geleneksel Türk sanat müziğinde meşk sisteminden notalı eğitim sistemine geçişle ilgili bazı düşünceler". *Sosyal Bilimler Dergisi*, (1), 1–8.

Ekrem, M. (2012). "Türk halk müziğinde nüans ve dinamik işaretlerinin notasyonuna ilişkin bir model önerisi". *Anadolu Sanat Dergisi*, *12*(1), 150–165.

Finkelstein, S. (1986). *Thegrammar Of Musicalexpression: Dynamics And Performance Practice* (3rd ed.). University Press.

Fubini, E. (2014). *Müzikte Estetik*. Dost Kitabevi Yayınları: Ankara.

Geringer, J. M., ve Breen, H. P. (1975). "The role of dynamics in musicalexpression". *Journal of Research in Music Education*, *23*(3), 195–201.

Gündoğdu, Z. (2025). Geleneksel Türk Müziğinde Nüans Kavramı ve Müzikal Dinamiklerin Nota Yazımında Kullanılması Hakkında Görüşlerin İncelenmesi Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Çanakkale.

Güngör, K. (2015). Nota yazısının tarihsel gelişimi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *5*(2), 70–88.

Gür, B. (2017). Türk halk müziği fonetik notasyon sistemi/THMFNS psikolekt-müzikolekt özellikleri: Urfa yöresi örneklemi. *Journal of SocialandHumanitiesSciencesResearch*, *4*(16), 1436–1456.

Gür, B. (2021). Türk müziği nazariyatı ve solfej dersinin geleneksel meşk sistemi ile uygulanabilirliğine dair eğitimci görüşlerinin incelenmesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, (52), 48–60.

Heaton, R. (2012). InstrumentalPerformance in theTwentieth Century and Beyond. In C. Lawson & R. Stowell (Eds.), *The Cambridge History of Musical Performance* (pp. 778–797). Cambridge UniversityPress.

Hızır, S. (2021). *Türk Sanat Müziği Formları ve Makam Dizileri*. Müzik Yayınevi.

Karadeniz, N. (2017). *Geleneksel Türk Müziği'nde Kavramlar ve Kuramlar*. Özgür Yayınları.

Küçük, B. (2010). *Müzik tarihi*. Arkadaş Yayınevi.

Lamb, B. J. (2021). *Oldand New: Musical characteristicsandeffects of theIrish folk musicmovement of thetwentiethcentury* [Doktora Tezi, University of Tasmania].

Mercin, L., ve Alakuş, A. O. (2007). Birey ve toplum için sanat eğitiminin gerekliliği. D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, *9*, 14–20.

Michels, U., ve Vogel, G. (2015). *Müzik atlası* (A. S. Başaran, Çev.). Alfa Müzik.

Mozart, W. A. (t.y. [1919]). *Abendruhe* [Nota]. (F. Cimadevilla, Düzenleyen). Erişim Adresi:

Öncel, M. (2015). Türk musikisindeki notasyonun tarihsel seyri. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *19*(2), 207–222.

Palestrina, G. P. da. (1881). Missa Aeterna Christi munera: Kyrie [Nota kağıdı]. Breitkopf & Härtel. (Orijinal çalışma 1590 civarı yayımlanmıştır). Erişim adresi: https://tr.cantorion.org/music-link/6040/Ave-Maria-I

Palestrina, G. P. d. (1882). *Opera omniaIoannis Petraloysii Praenestini, Vol. XIV* [Nota]. (F. X. Haberl, Ed.). Leipzig: Breitkopf&Härtel. Erişim Adresi: https://tr.cantorion.org/music-link/6040/Ave-Maria-I

Patton, M. Q. (2015). *Qualitative Research and Evaluation Methods* (4th ed.). Sage Publications: USA.

Saldana, J. (2019). *Nitel Araştırmacılar İçin Kodlama El Kitabı* (3. baskı). Pegem Akademi: Ankara.

Sarısözen, M. (1952). *Yurttan Sesler*. Milli Eğitim Basımevi.

Say, A. (2001). *Müzik Ansiklopedisi*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Say, A. (2009). *Müzik Sözlüğü*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Saygun, A. A. (1938). *Halk Türküleri Hakkında*. Halkevleri Yayınları: Ankara.

Stravinsky, I. (2000). *Altı Derste Müziğin Poetikası* (K. G. Güven, Çev.). Pan Yayıncılık: İstanbul.

Sungur, İ. Ş. (2019). Bağlama/Saz İçin Yazılmış Eğitim-Öğretim Materyallerinde Nüans ve Dinamik İşaretlerinin Kullanımı Üzerine Bir İçerik Analizi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Şahan, E., ve Uyangör, N. (2021). "Nitel araştırmalarda amaçlı örnekleme yöntemleri ve etik". *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, *54*(2), 108–124.

Tinafoo. (2024, 2 Mart). *Music is just a mirror of culture at the time*. Lonely Shooting Stars. https://lonelyshootingstars.com/2024/03/02/music-is-just-a-mirror-of-culture-at-the-time/ [Neuma Nota Örneği]

Torun, H. (2000). Türk Müziği İcra Biçimleri Ve Nota Yazım Sorunları. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

TRT. (1974). TRT Türk Halk Müziği repertuarı külliyatı. *Şemşiyenin Ucu Kare* [Nota Örneği].

Turabi, A. H. (2012). *Ebced Notasından Hamparsum Notasına: Türk Musikisi Notasyon Tarihi*. Ötüken Neşriyat.

Turhan, S., ve Feyzi, A. (2021). "Dârü'lElhân halk müziği külliyatı çeviri". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *14*(78), 44–53.

Turgay, O. (2019). *Üflemeli Çalgılar Eğitimi ve İcra Teknikleri*. Pegem Akademi: Ankara.

Yazıcı, T. ve Savaş, A. (2023). "Güzel sanatlar lisesi piyano kitaplarının nüans kullanma durumlarına yönelik incelenmesi". *Eurasian Studies*, *16*, 42–55.

Yener, K. (1983). *Müzik Bilgisi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yıldırım, A. (2011). *Nitel Araştırma Yöntemleri* (8. baskı). Seçkin Yayıncılık: Ankara.

Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (9. bs.). Seçkin Yayıncılık: Ankara.