

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

MEY AÇIŞINDA KULLANILABİLECEK EZGİ
MOTİFLERİ ÖRNEKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

HAZIRLAYAN
ADEM GÜLER

ELAZIĞ - 2015

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA BİLİM DALI

MEY AÇIŞINDA KULLANILABİLECEK EZGİ MOTİFLERİ ÖRNEKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

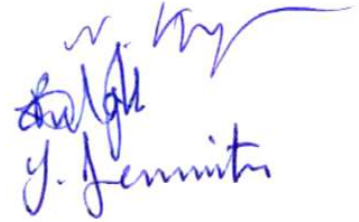
HAZIRLAYAN

Adem GÜLER

Jürimiz, 08.10.2015 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. Jüri Başkanı Prof. Dr. Nino KVATCHANTIRADZE
2. Yrd. Doç. Dr. Ramazan KAMILOĞLU
3. Danışman Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ



F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Zahir KIZMAZ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tez****Mey Açışında Kullanılabilecek Ezgi Motifleri Örnekleri****Adem Güler****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Müzik Anabilim Dalı****Elazığ – 2015, Sayfa: VIII + 88**

Günümüz Türk Halk Müziği Nefesli Sazlarından olan Mey, Anadolu'nun doğusunda, Kafkaslar ile Kuzey İran'da kullanımı yaygın olan bir saz olup, bu bölgelerde farklı isimler ile anılmakta ve çalınmaktadır. Mey'i diğer nefesli sazlardan ayıran özelliği ise, perde sayısı, yorum farkı ve kullanıldığı bölgelerin kültürel yapısına uygun çalım şeklidir. Mey, Anadolu Müziği'nde kendine özgü tavrı ve tınısıyla varlık gösteren, hüzünlü ve lirik bir ses yapısına sahip olan aynı zamanda önemle üzerinde durulması gereken bir saz olma özelliğini de devam ettirmektedir. Mey hakkında yapı ve teknik ile ilgili her hangi bir kitap ve makalenin yazılmamış olması bizi bu konuyu çalışmaya sevk etmiştir. Çalışmamızda, Mey'in yapısal ve teknik özellikleri ele alınmış, icrasında kullanılan teknikler açığa çıkartılmış ve Mey açışlarında kullanılan ezgi motifleri sınıflandırılarak ve açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler Mey, Açış, İcra, Türk Halk Müziği, Çalgı.

ABSTRACT

Master Thesis

Examples of the Melody Motif Used in the Mey To Improvisation

Adem GÜLER

The University of Firat

The Institute of Social Science

The Department of Music

Elazığ – 2015, Page: VIII + 88

Mey, one of the wind instruments of modern- day Turkish Folk Music, is a commonly used stringed instrument in East of Anatolia and Northern Iran and it is called by various names in these areas. Features that distinguish Mey from other wind instruments are the number of frets, differences in performance and the way it is played according to the cultural structure of the region where it is used. Mey, which makes its presence felt with its unique figure and timbre in Anatolian Music, continues its leading role as a stringed instrument that must be given importance. Besides, it has a gloomy and lyrical sound. We were motivated by the fact that no book or article had been written on the technique and structure of the Mey. In our study, the technical and structural features of the Mey have been handled; techniques that are used during performances have been revealed; and melodic motives used in Mey tunings have been classified and clarified.

Keyword: Mey, Improvisation, Playing, Turkish Folk Music, Instrument.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER	IV
KISALTMALAR	VI
ÖN SÖZ.....	VII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRK HALK MÜZİĞİ NEFESLİ ÇALGILARI VE MEY	3
1.1. Günümüzde Kullanılan Türk Halk Müziği Nefesli Çalgıları	4
1.1.1. Direkt Üflemeliler	5
1.1.1.1. Kaval.....	5
1.1.1.2. Dilli Kaval	5
1.1.1.3. Dilsiz Kaval	5
1.1.2. Hava Depolu Üflemeli Çalgılar	6
1.1.2.1. Tulum	6
1.1.3. Kamışlı Üflemeliler.....	6
1.1.3.1. Zurna.....	6
1.1.3.2. Sipsi	8
1.1.3.3. Balaban	8
1.2. Mey	10
1.2.1. Mey'in Etimolojisi ve Tarihçesi.....	10
1.2.2. Mey'in Yapısal ve Teknik Özellikleri.....	11
1.2.2.1. Gövde	12
1.2.2.1.1. Mey Gövdesi Yapımcıları.....	13
1.2.2.2. Kamış.....	15
1.2.2.2.1. Kamış Yapımcıları	16
1.2.3. Mey'in Tınsal Özellikleri.....	17
1.2.4. Mey'in Ses Dizilimi	17
1.3. Mey'in Türk Halk Müziği'nde Kullanılması.....	19
1.4. Mey Hakkında Söylenenler	19

İKİNCİ BÖLÜM

2. MEY AÇIŞINDA KULLANILABİLECEK EZGİ MOTİFLERİ.....	25
2.1. Açış Kavramı	25
2.2. Mey İcrasında Kullanılan Teknikler	30
2.2.1. Mey’de Doğru Tutuş	30
2.2.2.Mey’in Üfleme Tekniği.....	31
2.2.3. Mey’de Ton Ayarı.....	32
2.2.4. Mey’de Dudak Titreşim Tekniği.....	33
2.2.5. Meyde Çarpma Sesler	33
2.2.6. Mey’de Triller	34
2.2.7. Mey’de Apojatür	35
2.2.8. Mey’de Mordan.....	35
2.2.9. Mey’de Grupetto	36
2.2.10. Mey’de Ara Seslerin elde Edilmesi.....	36
2.3. Mey İcrasında Kullanılabilecek Ezgi Motifleri Örnekleri	36
2.3.1. Açışa Başlarken Kullanılabilecek Ezgi Motifleri	37
2.3.2. Açışın Gelişiminde Kullanılabilecek Ezgi Motifleri.....	38
2.3.3. Açışın Bitişinde Kullanılabilecek Ezgi Motifleri.....	40
SONUÇ.....	43
EKLER.....	45
KAYNAKLAR	88
ÖZ GEÇMİŞ.....	90

KISALTMALAR

A.K.Ü	: Afyon Kocatepe Üniversitesi
a.g.e..	: Adı Geçen Eser
Bkz	: Bakınız
C	: Cilt
G.T.H.M.	: Geleneksel Türk Halk Müziği
G.Ü.	: Gazi üniversitesi
İ.T.Ü	: İstanbul Teknik Üniversitesi
mm	: Milimetre
Öğr. Gör.	: Öğretim Görevlisi
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
T.H.M	: Türk Halk Müziği
T.R.T	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
vb.	: Ve benzeri
ss.	: Sayfalar arası

ÖN SÖZ

“İnsanoğlunun toplumsal, dinsel, büyüsel, duyusal, düşünsel, eşeyssel gereksinmelerini karşılamak için kullandığı uyaklı uyaksız, ölçülü ölçsüz, düzenli düzensiz ses, sözlü ses, doğal ya da yapay aygıtların seslerinden oluşan evrensel kültür düzeni”¹ şeklinde tanımlanan müzik, insanlığın ortak dili olma özelliği taşıyan belki de yegâne sanat sahasıdır.

Önce kulağa sonra da ruha ulaşan müzik, hangi dönemde ya da hangi coğrafyada yapılmış olursa olsun, mutlaka dinleyicisi üstünde bir takım etkiler yaratmaktadır. Müzikal faaliyet alanları içinde kendisine önemli bir yer edinen genel adıyla Türk Müziği ise kendine ait özellikleriyle diğer müzik icralarından ayrı bir dokuya sahiptir.

Türk Müziği adı altında farklı formlarda icra edilen müzik türünün en etkin faaliyet alanlarından birisi hiç şüphesiz Türk Halk Müziği dediğimiz, daha esnek ve çeşitlilik içeren bölümdür. Çünkü eğitilmiş eğitimsiz, şehirli, köylü herkesin kendisinden bir şeyler bulduğu ve her yerde icra edilen bir müzik türüdür. Özellikle belli kurallar silsilesi yerine, öncelikle samimi bir ruh ve insana bakış açısı kazandıran, sosyal duyarlılıklara hassas olan herkesin bir şekilde kendini ifade edebildiği ya da kendinden bir şey bulabildiği bu tür içinde kullanılan çalgılar, bu türün özelliklerini karşılayacak cinsten yüzyıllardır tasarlanmıştır.

Biz de çalışmamızda bu türün önemli çalgılarından olan Mey’i ve Mey’de açış tekniklerini incelemeye çalıştık. Çalışmamız, Giriş Bölümü’nün dışında, Birinci Bölüm, İkinci Bölüm, Sonuç ve Öneriler, Ekler, Kaynaklar ve Öz Geçmiş’ten oluşmaktadır.

Giriş kısmında, çalışmanın Konu ve Sınırları, Amaç ve Önemi, Kullanılan Yöntem ve Teknikler açıklanmıştır.

Birinci Bölüm’de, Türk Halk Müziği Nefesli Çalgıları ve Mey ana başlığı adı altında sırasıyla, Günümüzde Kullanılan Türk Halk Müziği Nefesli Çalgıları, Mey’in Etimolojisi ve Tarihçesi, Mey’in Yapısal ve Teknik Özellikleri, Mey’in Ses Dizilimi, Mey’in Türk Halk Müziği İçerisindeki Yeri, Günümüzde Türk Halk Müziğinde Mey İcracılarının Mey Çalgısı Hakkındaki Görüşleri’ne yer verilerek tamamlanmıştır.

İkinci Bölüm’de, Mey Açışlarında Kullanılabilecek ezgi Motifleri Örnekleri ana başlığı adı altında sırasıyla, Açış Kavramı, Mey İcrasında Kullanılan Teknikler, Mey’de

¹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.551fece88d79d6.02121172

Doğru Tutuş, Mey'in Üfleme Tekniği, Mey'de Ton Ayarı, Mey'de Dudak Titreşim Tekniği, Meyde Çarpma Sesler, Mey'de Triller, Mey'de Apojatür, Mey'de Mordan, Mey'de Grupetto, Mey'de Ara Seslerin elde Edilmesi, Mey'de Açış Teknikleri, hakkında bilgiler verilerek bölüm sonlandırılmıştır.

Sonuç ve öneriler kısmında konuya ilişkin çalışmamızdan elde edilen sonuçlar ve yapılabilecek çalışmalara ait önerilere yer verilmiştir.

Kaynaklar kısmında çalışmamızda faydalandığımız kaynaklar alfabetik sırayla belirtilmiştir. Ekler kısmında ise, Mey'de yapılan açış örnekleri notalarıyla birlikte yer almaktadır. Son olarak Öz Geçmiş bilgilerinin sunulmasıyla çalışmamız sonlandırılmıştır.

Çalışmamızın her aşamasında desteğini benden esirgemeyen Sayın Reşat BULUT'a, Hilalkent İlköğretim Okulu Müdürü Sayın Muharrem DOĞAN ve eşi Ayşegül DOĞAN'a, Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda görev yapan değerli hocalarım Öğr. Gör. Öner KOVA, Okt. Burak KOÇER ve Öğr. Gör. Mustafa ÖZTÜRK'e çalışmalarım süresince bana sabırla destek olan eşim Tülin ER GÜLER'e, ayrıca bu çalışmada bana desteği bir an olsun esirgemeyen ve yoğun mesai arasında zamanını ayıran danışman hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ'a sonsuz saygı, sevgi ve şükranlarımı sunarım.

Elazığ-2015

Adem GÜLER

GİRİŞ

Dünya üzerinde, toplumları birbirinden ayıran pek çok detay vardır. Özellikle bir toplumun kimliğine uygun şekilde meydana gelen unsurlar, meydana geldiği toplumun kültürel kodlarını ifade etmektedir. Bu kültürel kodlar, toplumları birbirinden ayırdığı gibi, ait olduğu toplumun tarihsel hikâyesini tanımlayan bir işaret olma özelliği taşımaktadırlar.

Her toplumun zevkleri, yaşam tarzları, inançları ya da aynı dahi olsa inançlarını yaşama biçimleri birbirinden farklılıklar arz etmekteyken, belki farklılık adına çizgilerin en ince olduğu ve birbirine yakın olunan saha müziktir demek pek de yanlış olmayacaktır. Kendi içinde bir matematiği, felsefesi ve ruhu olan müzik, sınırlı sayıda notanın bir araya gelmesiyle insan ruhuna ve varlığına farklı alanlar açmakta ve insanı insana, toplumu topluma yakınlaştırmaktadır.

Bölgesel ve kültürel farklılıklar taşımasına rağmen Batı'dan Doğu'ya, Kuzey'den Güney'e her yerde yapılan müzikal faaliyetin hangi tarihte yapılmış olursa olsun, insanın üstünde yarattığı muhtemel etki, ruha dokunuş, müziği, diğer tüm sanat alanlarından ayrı bir yere taşımaktadır. Canlı cansız her şeyin belli bir sesi ve ritminin olduğu düşünüldüğünde ise müziğin aslında her zaman hayatın içinde olduğu gerçeği karşımıza çıkmaktadır. Yapılan bilimsel araştırmalarla, Dünya'nın uzay boşluğunda çıkardığı sestten, toprağın çıkardığı sese kadar hayatımızı saran şeylerin çıkarttıkları sesler tespit edilmiştir. Her an işittiğimiz seslerin, belli bir nota dizilimi içinde teknik olarak tanımlanması ve yaratıldığı toplumun kültürel esaslarına uygun bir hal alması ile de müzik sahası, formülleri olan, tarifi mümkün bir alan haline gelmiştir.

Müzik tarihi içinde, her çalgı, kendine ait özellikleriyle varlık göstermiş ve önem kazanmıştır. Ancak, bazı çalgı ya da çalgı grupları diğerlerine göre biraz daha ön plana çıkmıştır. Bu önemi belirleyen unsurlar kimi zaman dini, kimi zaman edebi, kimi zaman iklimsel, kimi zaman ise yaşam biçimi ve benzeri nedenlerden kaynaklanmıştır. Ne var ki; müzik tarihi incelendiği zaman, üflemeli çalgıların sadece bir bölge ya da bir kıtada değil neredeyse müziğin olduğu her yerde ilgi gördüğü ve her müzik formunda ön plana çıktığı dikkate değer bir husustur.

İnsan varlığının en önemli meditasyon yöntemlerinden biri olan nefes ve nefese bağlı geliştirilen tekniklerin, belki de bu saz grubunu insanların daha çok sevmesine neden olduğunu söylemek çok da yanlış olmayacaktır. Üflemeli Sazlar ailesi her bir

üyesiyle önem arz eden ve geniş bir çalışma sahasını ifade eden bir alandır. Bu grupta yer alan her sazı incelemek ayrı bir uzmanlık gerektirmektedir. Bu saz grubunun üyelerinden birisi olan Mey çalgısı ve açış teknikleri çalışmamızın konusunu başka bir deyişle sınırını oluşturmaktadır.

I. Tezin Amacı

Mey; Tarihi geçmişi, Türk Halk Müziği'ndeki yeri ve önemi, yapısal özellikleri, icra teknikleri, yapılan açışlar, icra edildiği ortamlar gibi yönleriyle üzerinde araştırma ve çalışmalar yapılabilecek önemli bir sazdır. Çalışmadaki amacımız, üflemeli çalgılar arasında yer alan ve Türk Halk Müziği'nin önemli bir sazı olan Mey çalgısının, tarihsel, teknik özelliklerini ve Mey icracılarının bu çalgı üstüne fikirlerini belirttikten sonra, Türk halk Müziğinde bir türkü veya uzun havayı icrâ etmeye başlamadan önce bir çalgıyla yapılan serbest tartımlı çalgı partisi olarak ifade edilen "Açış" kavramı üzerine tanımlamalarda bulunarak bu uygulamanın daha anlaşılabilir olmasını sağlamaktır.

II. Tezin Önemi

Nefesli sazlarının atası olarak kabul edilen Mey sazı hakkında yapılan çalışmalar çok az sayıdadır. Bu çalışmalarda da Mey'in tarihçesi ve etimolojisinden başka bilgilere rastlanmamaktadır. Yapısal ve teknik özellikleri hakkında yapılan çalışmalar bulunmamaktadır. Mey'in diğer bir özelliği ise açışlarda kendine özgü bir tavrı vardır. Fakat Mey açışları ile ilgili bir çalışmada bulunmamaktadır. Bu nedenle çalışmamız, konu hakkında yapılan ilk çalışma özelliğini taşımaktadır.

III. Tezin Yöntemi

Mey'le ilgili çalışmamızda, sazın teknik ve yapısal özelliklerine ek olarak, bu çalgının icracılarının konu hakkındaki görüşlerine yer verilerek çalgıyla ilgili bilgiler somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Çalışma esnasında, yazılı kaynaklar taranarak mevcut uygulama bilgileri teyit edilmiştir. Sözlü kaynaklar tespit edilerek ziyaret edilmiş ve konu hakkındaki görüşleri alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRK HALK MÜZİĞİ NEFESLİ ÇALGILARI VE MEY

Anadolu, tarih boyunca pek çok medeniyet ve uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Bu uygarlıkların sonrakilere bıraktığı birçok taşınır ve taşınmaz kültür mirası vardır. Günümüz halk sanatı da birçok uygarlığın kültür mirasının sentezi sonucunda oluşmuştur. Bu mirasın içerisinde halk müziği çalgıları da kendine yer bulmuştur.

Bugün kullanılan halk müziği nefesli çalgılarımızın pek çoğu, ilk çağlardan beri Anadolu’da kullanılıyordu. Çok geniş bir zaman dilimi ve coğrafyada varlığına rastlanan Türklerin, en eski ve en yaygın olarak kullandığı çalgılar arasında, değişik boy ve tipte farklı malzemeler kullanılarak yapılan kavallar vardır. Mevcut bilgiler, üflemeli çalgılar üzerine tarihin farklı dönemlerinde müzik adamları tarafından yapılan yorumlar ya da çeşitli dönemlere ait kültür varlıkları üzerine işlenmiş betimlemelerden ibarettir.

Genel olarak, üflemeli çalgılar olarak ifade ettiğimiz ve bu tanımlama altında, bahsettiğimiz sazları barındıran bu grupta, neredeyse bütün çalgıları, birbirine bağlı, birbirinden etkilenmiş, bölgesel ve kültürel şartlara uygun şekilde tasarlanmış kendisinden önce veya sonraki tasarım üstünde etkisi olmuş çalgılar olarak ifade edebiliriz. Örneğin; “Hotan’da yapılan kazılarda bulunan kilden yapılmış eşyalar arasında Uygarlara ait birçok Panflüt çalan insan figürleri bulunmuştur. Mevcut araştırmalar, Panflüt’ün Türklere özgü bir saz olan Miskal’in prototipi olduğunu, müzik tarihi açısından, toplumların kültürel alışverişinin insanlık tarihinin bilinen en erken tarihinden beri devam ettiğini ve bu etkileşimin detaylıca incelenmesi halinde de, bir toplumun sosyal hayatına dair her detaya ışık tutacak bilgileri önümüze getireceğini göstermiştir.²

Kayseri Gevher Nesibe Şifahanesi, Anadolu’nun ilk tıp hastanesi/fakültesi olarak bilinmektedir. Bu şifahanenin en ilgi çeken bölümü ise psikolojik anlamda rahatsız olanların müzikle tedavi edildiği Bimarhane kısmıdır. 18 odacıktan oluşan kısmı özgünleştiren, duvarların arasından geçen akustik ses kanallarıdır. Bu kanallarla odacıkların içindeki hastalara su ve müzik sesi eşliğinde, telkinler yapılarak tedavi edilmeye çalışıldığı bilinmektedir. Bu şekilde tasarlanmış odalara verilen çalgı sesleri

² Neşe Can “Unutulan Sazımız Miskal”, *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Ankara, 2004, C. XXIV, S. 3, s. 193.

arasında Ney, Musikar, Miskal gibi üflemeli çalgılarında kullanıldığı bilinmektedir. Bu bilgiden yola çıkarak, tarih boyunca üflemeli çalgıların bir anlamda meditasyon, şifa, ruha dokunuş şiddeti gibi etkileri olduğu ve hem işitsel anlamda hem de insan bedeni üstündeki etkileri açısından her zaman diğer çalgı gruplarından ayrı tutulduğunu ve önem verildiğini söylemek pek de yanlış olmayacaktır.³

Bu araştırmalar bize, bu tür uygulamaların çok erken tarihlerden beri farklı coğrafyalarda eş zamanlı olarak uygulanmakta olduğunu göstermektedir.

Evliya Çelebi'ye göre; Osmanlı İmparatorluğunun XVII. yüzyılda sınırları enginliğince kullanılan nefesli (ötkü) çalgıları şunlardır: Kaba Zurna, Şehri Zurna, Balaban, Nefir, Nafraki, Kaval-I Çoban, Yelli Düdük, Arabi Düdük, Çığırıtma Düdük, Macar Düdüğü, Mehter Düdüğü, Mizmar Düdüğü, Dankıya Düdüğü, Tulu Düdüğü, Eyüp Borusu, Dervişan Borusu, Şişe Borusu, Trampeta Borusu, Lutoryan Borusu, İngiliz Borusu, Erganon Borusu'dur."⁴ Evliya Çelebi'nin bu tespitlerine bakacak olursak o dönemde çok fazla nefesli çalgı kullanılıyor olduğunu görmekteyiz.

1.1. Günümüzde Kullanılan Türk Halk Müziği Nefesli Çalgıları

Türkler tarih boyunca birçok nefesli çalgıyı kullanmışlardır. Bu çalgıların birçoğu tarih içerisinde kaybolmuş olsa bile bazıları günümüze kadar ulaşmıştır. Günümüzde kullanılan Türk Halk Müziği nefesli çalgılarını Atınç Emnalar'ın sınıflandırmasına göre şu şekilde sıralayabiliriz;

Direkt Üflemeliler: Dilli Kaval, Dilsiz Kaval

Hava Depolu Üflemeliler: Tulum

Kamışlı Üflemeliler: Zurna, Sipsi, Balaban, Mey⁵

³ Enver Şengül, *Kültür Tarihi İçinde Müzikle Tedavi ve Edirne Sultan II. Bayezid Darüşşifası*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2008, s. 56.

⁴ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Türk Nefesli Çalgıları*, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1975, s. 4.

⁵ Atınç Emnalar, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basım Evi, İzmir, 1998, s. 88.

1.1.1. Direkt Üflemeliler

1.1.1.1. Kaval

Kavalın geçmişi insanlık tarihi kadar eski olduğu söylenebilir. Yapılan araştırmalar, Çoban sazı veya düdük olarak anılan Kavalın geçmişini, Ural-Alтай dağları arasında yaşayan ön Türklere kadar uzandığını göstermektedir. Kaval, koyunlarında sevgili bir sazı olduğuna itikat olunur. Kaval çalmasını bilen her çoban, kavalının nağmeleriyle sürüsünün sevk ve hareket işlerini idare ettiği genel kanıdır. Yurdumuzun çeşitli yörelerinde Guvval, Goval, Gaval, Kuval, olarak da adlandırılır. İsmi şeklinden dolayı içi boş şey anlamına gelen “Kav” dan gelmektedir.⁶ Anadolu müzik geleneğinde çok köklü geçmişe sahip olduğu bilinen Kaval, Türk kültür hayatında işlevi bakımından önemli bir yere sahip olup, lirik ve serbest ezgilerin çalımı kadar ritmik ve coşkulu ezgilerinde ustalıkla yorumlanabileceği halk çalgılarımızdandır.

Kavalın kendine has bir çalım tekniği vardır. Buna horlatma denir. Horlatma kavalda pest ve tiz sesinin aynı anda çıkmasıyla olur. Yurdumuzun her yerinde çalınmaktadır. Kaval genellikle erik, ceviz, kıızılcık, şimşir gibi ağaç türlerinden yapılmaktadır. Günümüzde ağaç kavalların yanı sıra plastik, kamış ve metal kavallarda yapılmakta ve kullanılmaktadır.

Kavallar dilli ve dilsiz olmak üzere ikiye ayrılırlar.

1.1.1.2. Dilli Kaval

Ön yüzeyinde 7 arka yüzeyinde 1 olmak üzere toplam 8 deliği vardır. Ayrıca her ses için yapılmış dilli kavallarda vardır. Dilsiz kavala çok benzemektedirler. Ayıran en önemli özellik ise, dilli kavalın üflenilen kısmına bir yanı kesilmiş dil denilen bir ağaç sıkıştırılarak ses çıkması sağlanmaktadır. Bu uca ağızlık da denmektedir.⁷ Dilsiz kavalın ses alanı bir buçuk oktav kadardır.

1.1.1.3. Dilsiz Kaval

Dilsiz Kavalda da ön yüzeyinde 7 arka yüzeyinde 1 olmak üzere toplam 8 deliği vardır. Üflenilen kısmı Dilli Kavaldan farklıdır. İki ucu açık silindir boru şeklindedir. Dilsiz Kavalın uzunlukları en büyüğü “La” Kaval olup, küçük “Si” Kaval dahil her yarım ses için 15 ayrı boyda Kaval yapılmaktadır. Kavalların boyları 27-85 cm arasında

⁶ Burhan Tarlaşı, *Öz Çalgımız Kaval Metodu*, İ.T.Ü. Yayınları, İstanbul, 1984, s. 17.

⁷ Tarlaşı, *a.g.e.*, s. 58.

olup iç çapları küçükten büyüğe 14-20 mm arasında değişebilmektedir.⁸ Kullanımı Dilli Kavala oranla daha yaygındır.

1.1.2. Hava Depolu Üflemeli Çalgılar

1.1.2.1. Tulum

Yurdumuzda daha çok Doğu Karadeniz Bölgesi'nde kullanılmaktadır ve bazı yörelerde Tulum Zurna, Gayda, Kayda gibi isimlerle adlandırılmaktadır. Tulum, oğlak, koyun, keçi, kuzu gibi hayvanların gövdesinden yapılmaktadır. Gövde bacakların kıvrım yerinden kesilerek, kazaya uğramadan içerisi boşaltılmaktadır. Üzerindeki yün ve tüyleri kesildikten sonra ütülenerek temizlenip kurutulmaktadır. Sağ ve sol ön ayakların haricindeki delikler hava kaçırmayacak şekilde sıkıca bağlanmaktadır ve sağ ön ayağa ağza girecek kalınlıkta bir ağaç boru yerleştirilmektedir. Buna ağızlık, goda veya lülük denir ve bununla tulumun içine hava üfleme yoluyla çalınmaktadır. Sol ön ayağa nav denilen ve sesleri çıkartmaya yarayan kısım yerleştirilmektedir.⁹ Nav yapımında şimşir ağacı tercih edilmekte ve navın oluk kısmına iki sıra halinde beşer perdeli toprakta büyüyen ve toprak kamışı denilen kamış yerleştirilmektedir. Navın şekli çiftteyi andırmaktadır, fakat tuluma göre özel bir yapısı vardır.

1.1.3. Kamışlı Üflemeliler

1.1.3.1. Zurna

Zurna kelimesi, surnay ve daha sonra da surna kelimelerinin değişikliğe uğramış son şeklidir.¹⁰ Fakat Cemil Demirsipahi; “Zurna Türkçe bir sözcüktür” şeklinde bir açıklama yapmıştır¹¹. Başka bir kaynakta ise Rusya ve Kafkaslarda bu çalgıyı “Zuma” diye tanımlarlar. Çinliler “Su-na” derler.¹² Yazılı, sözlü kaynaklar ve mevcut buluntular bize göstermektedir ki Zurna, Orta Asya kökenli ve geçmişi eski çağlara uzanan bir çalgıdır.

İlk şekli Eski Mısır'da mevcut olup Ön Asya'da gelişip Antik ve İslam müzik Sanatı'nın seviyesine kadar yükselmiştir. Bahaeddin Ögel; “Zurna, Osmanlı Devleti'nin

⁸ Fedai Tekşahin, *Dilsiz Kaval Metodu*, Cy Yayınevi, İzmir, 2010, s. 23.

⁹ Emnalar, *a.g.e.*, s. 96.

¹⁰ Etem Ruhi Üngör, “Türk Zurnası”, *II. Milli Türk Kongresi Bildirgesi*, İstanbul, 2006, s. 366.

¹¹ Cemil Demirsipahi, *Türk Halk Oyunları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1975, s. 190.

¹² Emnalar, *a.g.e.*, s. 82.

sınırlarından başlıyor, İç Asya’da yayılıyor ve Kuzey Asya’ya doğru uzanıyordu”¹³ diyerek Zurna’nın Türk kültür çevrelerindeki yerini belirtmiştir.

Açık hava çalgısı olan Zurna, mehter takımının en önemli temel çalgılarından birisiydi. Çünkü bütün ezgiyi yalnızca Zurna çalabiliyordu. Davul ile birlikte bütün savaşlarda kullanıldığı, Selçuklu ve İlhanlı tabihanelerinde ve Kırım Hanları’nın nakkarhanesinde çalındığı da bilinmektedir. Zurna Ortaçağ’dan itibaren Avrupa’da gelişmekte olan obuanın prototipi olarak kabul edilmiş ve Zurna’ya, Avrupa’da “Türk Obuası” denilmiştir.

Zurna ağaçtan yapılmaktadır. Kullanılan ağaç türleri ise Şimşir, Dışbudak, Gürgen, Ardiç vb.dir. Günümüzde ise çeşitli ithal ağaçlardan da Zurnalar yapılmaktadır. Ses genişliği bir oktavdır. Bu özellik çalıcının dudak ve nefes tekniğinin gelişmişliği nispetinde ve tize doğru artabilir.¹⁴ Abdulkadir Maragi; ”Zurnanın ses hacmi bir oktav artı beşli civarındadır, bazen bunu da geçer”. Şeklinde görüş belirtmektedir.

Zurna başlıca dört kısımdan meydana gelmektedir. Bunlar; Gövde, Başlık, Sipsi ve Ağızlıktır.

Gövde: Erik ağacının tek parça oyulmasıyla yapılmaktadır. Önde 7 arkada 1 tane deliği vardır. Gövdenin alt kısmı geniştir ve buraya kalak adı verilir. Kalak üzerinde küçük delikler bulunmaktadır. Bunlara cin, şeytan, hava ya da sağır delikler denir.

Başlık: Nazik, nezik ve tepe olarak adlandırılmaktadır. Genellikle şimşir veya sert ağalardan yapılır. Kamışı taşımaya yaradığı gibi sesin kalağa ulaşmasındaki hızı temin eder.

Sipsi: İki kısımda meydana gelmektedir. Bunlar madeni boru ve onun ucundaki sesi çıkartmaya yarayan kamıştır. Ortalama 5-6 cm uzunluğundadır.

Ağızlık: Avurtlakda denilmektedir. Sipsiye takılan yuvarlak bir plaka parçasıdır. Dudakları dayamaya yarar.

Batıdan doğuya doğru küçülen Zurna’ların boyları yaklaşık 30 cm. ile 56 cm. arasında değişiklik gösterir ve boylarına göre zurnalar üçe ayrılır. Bunlar; Kaba Zurna, Orta Zurna, Cura Zurnalardır. Evliya Çelebi’ye göre ise Zurna çeşitleri; “Kaba Zurna,

¹³ Bahaettin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, C. VIII, s. 107.

¹⁴Üngör, *a.g.e.*, s. 366.

Cura Zurna, Asafi Zurna, Arabi Zurna, Acemi Zurna ve Şehabi Zurna” şeklinde sıralanmıştır.¹⁵

1.1.3.2. Sipsi

Ege ve Güneybatı Anadolu bölgesinde Teke Yöresi diye bilinen kesimde yaygın olarak kullanılan bir çalgıdır. Geçmiş Hazar Denizi ve ötesindeki Türkmenlere uzanan, genelde kamışlardan yapıpıp çalınan dilli kavalın en eski türü olduğu bilinmektedir. Eski Türkler bu çalgıyı, “Sipuzğa-Sıvızga, Pezge” gibi adlarla anmış ve çalmışlardır. Sipsi, bazı dil ve kaynaklarda da geçmektedir. Örneğin Çinliler “Şenk” Türkistanlılar “Şin”, Arap’lar “Müstaksini”, Fars’lar “ Bişemuşte” şeklinde söylemişlerdir.¹⁶

Günümüzde Sipsi kelimesi; Zurnanın başına takılan kamış, bir nevi düdük ve çift kamışlı bir saz anlamında kullanılmaktadır. Bir başka kaynak da ise; “Dirmil yöresinde Sipsi ile oynanan oyunlara, çobanların bu çalgıyı kullanmalarından dolayı çoban oyunlarına ve bazı yörelerle gemici düdüğüne Sipsi denmektedir.”¹⁷ Şeklinde ifade edilmiştir..

Sipsi daha çok göl veya dere kenarlarında bulunan kamışlardan yapılmaktadır. Gövdesi ve ağızlık kısmı farklı cinsteki kamışlardan oluşmaktadır. Sipsi gövdesi boyları, yapılmak istenilen sazın karar seslerine göre 15 ile 25 cm arasında değişir. Boru biçimindeki gövdesinde önde 5 arkada 1 delik vardır. Bunun üzerine ince bir kamış geçirilerek sipsi oluşturulur.¹⁸ Güçlü bir solukla çalınmaktadır.

1.1.3.3. Balaban

Orta Asya Türk ülkelerinin birçoğunda kullanılan yöresel dilli, üflemeli çalgılar sınıfına giren nefesli bir çalgıdır. Farsça bala yüksek, ban ise ses demektir. Çalgıya verilen diğer isimler ise Balaman, Yassı Balaman, Yastı Balaman’dır.¹⁹

¹⁵ Ögel, *a.g.e.*, s. 108.

¹⁶ Murat Bardakçı, *Maragali Abdulkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986, s. 107.

¹⁷ Tarlabası, *aeg.*, s. 21.

¹⁸ Mehmet Bedel, “ Teke Yöresi Nefesli Halk Çalgılarında Sipsi ve Kaval”, 1. Burdur Sempozyumu, Burdur, s. 1230.

¹⁹ Gazimihal, *a.g.e.*, s. 4.

14. yy. da Abdulkadir Meragalı'nın çalgıdan şöyle söz ettiği rivayet edilmektedir: "Nayçe-i Balaban (Nay-ı Balaban):Surnayın talimi bununla yapılır, yumuşak ve hazin bir sesi vardır."²⁰

Evliya Çelebi balabanı şöyle anlatmaktadır: "Sazendei balabancıyan çalan 100 kişi. Bu saz Şiraz'da telif olup, Osmanlıda Çoktur. Amma zurna gibi kalaklı değildir".²¹

Bahattin Ögel ise balaban hakkında şunları söylemektedir:

"Balaban adlı büyük Zurnalar, özellikle Azerbaycan ve İç Asya'da görülür. Bu çalgı meye benzer sipsili ve sipsisiz ve kalaksız ilkel zurnalardır. Harezm bölgesinde çok yaygındır. Bunlar Mey'e türünden, kalın sesli zurnalardır. Bunlara ek olarak şöyle devam etmiştir: "Vertkov'a göre; Özbek ve Karakalpak Balabanları tıpkı zurna gibidirler. Yalnızca Sipsi yerine ince ağızlıkları vardır. Özbek Balabanları 30 cm.dir. Ağızlığı 5mm.dir. Yedi deliği vardır. Diatonik bir çalgıdır. Sesi yüksek değildir. İç kanalı dardır. En orijinalleri Orta ve Doğu Azerbaycan Balabanlarıdır. Bu Balabanların yayvan kalağı yoktur. Gövdesinin üstünde yuvarlak bir başı vardır. Yassılatılmış kamış doğrudan doğruya bu yuvarlak başın deliğine geçirilir. Yassılığı kaybolmasın diye de, kamışa bir kıskaç takılır. Batı Azerbaycan Balabanlarını ise daha çok Ermeniler ve Gürcüler çalarlar. Sipsi ve gövdesi çok kaba aletlerdir. Çift kamış takarlar."²²

Balaban dut nadiren kayısı ağacından yapılmaktadır. Gövdenin üst tarafına uzunluğu 9- 11 cm. olan kamış takılmaktadır. Çalmak için gövdenin üzerinde 5 veya 7 delik olması gerekmektedir. Ancak bugünkü pratikte 8 üstte, 1 altta olmak üzere 9 delikli sazlar olarak kullanılmaktadır.²³ Birçok kaynakta, altta ilaveten açılan bir delik daha bulunması bünyesi için gereksiz olarak görülmektedir. Fakat yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda alttaki ek deliğin günümüzde farklı tutuş şekilleriyle kullanıldığı tespit edilmiştir.

Balaban ile Mey şekil olarak birbirlerine benzerlik göstermekte, fakat ses rengi ve yapı itibari ile farklılıkları bulunmaktadır. Bunları sıralayacak olursak: Balaban Mey'e göre daha kaba seslidir. Mey, 8 delikli olmasına rağmen Balabanda 5-7-9-10 arasında değişen ses delikleri vardır. Mey'de sadece yassı kamış kullanılırken balabanda

²⁰ Salih Turhan, *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 375.

²¹ Gazimihal, *a.g.e.*, s. 60.

²² Ögel, *a.g.e.*, s. 438.

²³ Mehmet Özbek, *Folklor ve Türkülerimiz*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1975, s. 92.

bazen sipside kullanılmaktadır. Mey'in alt kısmı düz bir boruya benzemektedir ancak, bazı balabanların alt kısmında zurnada olduğu gibi hafif kalak bulunmaktadır.

1.2. Mey

Çalışmamıza konu olan ve nefesli çalgılar arasında önemli bir konumda bulunan Mey hakkında ayrıntılı bilgiler vermenin daha uygun olacağını düşünmekteyiz. Mey, Türk Müziği'nde yüzyıllardır kullanıldığı bilinen bir çalgıdır. Kamışlı üflemeliler grubunda yer alan Mey, ağaçtan yapılmış olup gövde, kamış, kıskaç olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır. Kamışın üzerine kıskaç takılıp, kamışı da gövdeye yerleştirilerek çalınmaktadır. Ayrıca kamışın ucuna kullanılmadığı zaman kıskaç takılarak kamışın esnemesine engel olunmaktadır.

Yüzyıllardır varlığına rastladığımız Mey çalgısı, tarihin erken dönemlerinden beri farklı tasarımlarla müzik hayatının içinde yer almış ve kullanılmıştır. Üflemeli çalgılar arasında, kendine müstesna bir yer edindiğini bildiğimiz ve kullanıldığı icralarda ön plana çıkan Mey sazı, çalgı tarihi içinde kesintisiz olarak varlığını sürdürmüş ve günümüzde de, Türk Halk Müziği'nde yaygınca kullanılan, renk sazları arasında yerini almıştır.

1.2.1. Mey'in Etimolojisi ve Tarihçesi

Mey, üflemeli halk çalgıları içinde kamışlı üflemeliler grubunda yer alan bir çalgıdır. Tarihi belgeler bu çalgının oldukça eski tarihlerden beri kullanıldığını göstermektedir. Bu günkü form ve yapısı itibarı ile büyük bir değişikliğe uğramadığını söyleyebilmek mümkündür.

Mey için Gazimihal Mey kelimesinin kökeninde mayıt kelimesi olması ihtimalini dile getirmiş, “Firavunlar Mısır'ından kabartmalarda resmi var, adı o ilk çağda mayıt'tı, fakat sonradan uzun asırlar unutulmuştur” demiştir.²⁴ Meyi ve mayıt kelimeleri arasındaki morfoloji tıpkılığı ise açıktır, diyerek görüş belirtmiştir. Songül Karahasanoğlu Ata Türkçemizde Mey'e yakın kelimeleri ve anlamlarını şöyle

²⁴ Gazimihal, *a.g.e.*, s. 74.

sıralamaktadır: “Meyi; eriyip akma. Meyi: Ney (Kars), May: Su arkı, su mecrası olarak geçmektedir.”²⁵

Araştırmacılar, Mey ve benzeri çalgıların Helenistik çağı Mısır kalıntıları arasında bulunan monaulos ile yakın benzerlik gösterdiğini düşündüklerini, İngiliz araştırmacı Picken’in de bu konuda Mey’in ve Azerbaycan’da kendisine çok benzeyen kamış borulu (balaman), Sovyet Ermenistan (düdük), Gürcistan (duduki), Dağıstan (balaban) ın antik çağın son dönemlerine ait monaulos ile ilişkisi vardır diyerek görüş belirtmiştir.

Günümüz Türkçesine çevrilen ve bize ait olan kaynaklardan Maragalı Abdülkadir (1350?-1435) ilk defa Mey’e değinmiş, “nayçe-i balaban” adıyla andığı bu çalgıyı, “Surnaya benzer surnayın talimi bununla yapılır, yumuşak ve hazin bir sesi vardır.”²⁶ Sözleriyle tanımlamıştır.

Gerek Kafkasya’da benzer çalgıların yaygın olarak kullanımı, gerekse yukarıda belirttiğimiz görüşler, Mey’in farklı adlarla da olsa Kafkas halkları arasında eskiden beri rağbet gördüğünü göstermekte, bir diğer deyişle Türk Kültürü için çok önemli olduğunu kanıtlamaktadır. Süleyman Şenel farklı isimler ve küçük değişikliklerle Asya’da yaşatılan bu çalgımız hakkında “Form ve teknik yapı yönünden “Mey”, “Duduk” ve “Balaban/Balaman (Yassı Balaman / Yastı Balaman) adlandırmaları, aynı tip sazı ifade etmektedir. Küçük farklılıklar varsa da, bunlar doğaldır: Gövdenin daha ince / kalın veya uzun / kısa olması gibi, bir deliğin eksik veya fazla olması gibi, ağaç tercihlerinin, tınlamalarının hatta repertuarlarının farklılık göstermesi gibi...” demektedir.²⁷

1.2.2. Mey’in Yapısal ve Teknik Özellikleri

Nefesli bir çalgı olan Mey’in, günümüzde ana gövdesi üzerinde ön yüzeyde yedi ve arka yüzeyde bir olmak üzere sekiz perde deliği bulunmaktadır. Mey’in üç ana kısımdan oluştuğu söylemiştik. Bu kısımlar; gövde, kamış ve kısaçtır. Mey’i oluşturan bu üç ana kısımdan başka, icra sırasında gerektiği zaman kullanılan altlık veya boğaz adı verilen bir parçası daha bulunmaktadır. (Bk. Resim 1) Bu parça, kamış ile gövde arasına takıldığında Mey’in akordunu pestleştirmektedir. Mey kullanılmadığı

²⁵ Songül Karahasanoğlu, “Mey, Gövde, Kamış Yapımı”, *Folklor Edebiyat Dergisi*, İstanbul, s. 205.

²⁶ Bardakçı, *a.g.e.*, s. 107.

²⁷ Karahasanoğlu, *a.g.e.*, s. 206.

zamanlarda, kamış kısmının esnememesi için kamışa “koruyucu kısıkaç” adı verilen bir parça takılarak saklanmaktadır.(Bk. Resim 2)

Mey, yapısına ve ses özelliklerine göre sınıflandırıldığında eski tasnife göre üç grup altında toplanmıştır. Bunlar:



Resim 1. Boğaz (Altlık)



Resim 2. Koruyucu kısıkaç

a. Ana Mey

En kalın tona sahip mey'dir. Kesin olmamakla beraber ölçüsü kamışsız 38-44 cm. arasında değişmektedir.

b. Orta Mey

Ton olarak ana mey'den 4 ses tizdir. Kesin olmamakla beraber ölçüsü kamışsız 34-38 cm. arasında değişmektedir.

c. Cura Mey

En ince tona sahip olan mey'dir. Ana Mey'in 1 oktav tizine ve orta mey'in 4 ses tizine tonu ayarlanabilir.

Fakat yapmış olduğumuz araştırmalar ve Mey yapım ustalarıyla olan görüşmelerimiz sonucunda bu sınıflamanın dışında Meylerin her biri tonlarına göre isimler de almaktadır (do, fa diyez vb.).

1.2.2.1. Gövde

Mey ilk olarak Türkiye Radyo Kurumu yayınlarında 1952 yılında kullanılmıştır. Ancak o yıllarda icracıların elinde bir mey olması nedeniyle çok az eserlerde bu çalgıya yer verilmiştir. Bu çalgı hakkında ilk çalışmaları yapan, Müzikolog Ahmet Saygun, Müzikolog Aytuğ Ülgen ve Gazimihal yazdıkları kitaplarda verdikleri bilgiler ve çizimlerde şu anki bilinen Mey biçiminden daha farklı olan bilgilere rastlanmaktadır.

Bu kitaplarda Mey'in önde sekiz arkada bir olmak üzere toplam dokuz ses deliği vardır. Bu bilgilere göre ilk Mey'lerin gövde boyu 30 cm.dir.

Daha sonraki yıllarda, Mey'in başka bölgelerde yaygınlaşması ve tanınması sonucunda bu problem farklı boylardaki Mey'ler için aşılmaya çalışılmıştır. İlk zamanlarda tek tonda Mey'in toplu çalışmada icra edilmeyeceği anlaşılmaya üzerine, Mey, ana, orta ve cura olarak üç boyutta üretilmiştir. Ancak üç farklı boyda yapılan Mey'lerde sorunu çözememiş, diğer çalgılarla akort yapmak için boğaz veya farklı boylarda kamışlar kullanılır olmuştur. Kamış ve gövde arasındaki oransızlık ton problemlerini doğurmuştur. 1990'lı yıllarda ortaya çıkan ihtiyaç sonucu Mey yapımcısı Ayhan Kahraman tarafından, bir oktav içindeki hep bir diatonik sese karşılık sekiz ayrı ebatta Mey üretilmiştir. Karar sesi olarak kabul edilen ses piyanoya göre ayarlanmaktadır.

Mey gövdeleri genellikle erik ağacından yapılmaktadır. Erik dışında ceviz, gürgen, dut, zerdali, kayısı, akasya, şimşir, zeytin gibi ağaçlarında kullanıldığı bilinmektedir. Son yıllarda birçok ithal ağaçlar kullanılarak da mey gövdesi yapılmaya başlanmıştır. Hatta günümüzde pleksi gibi maddeler kullanılarak mey gövdesi için çeşitli arayışlar yapılmaktadır. Gövdenin baş tarafında, kamışın rahat oturması için gövdeden daha kalınca bir bölüm bırakılmıştır. Düz silindir şeklindeki gövde baş tarafında hem iç çap hem de dış çap olarak genişlemektedir. Kamışın takıldığı baş taraftaki iç çap gövdenin alt taraftaki iç çapın iki katına ulaşmıştır. Bu halk çalgısının sanayileşmiş yapım şekli bulunmamaktadır. Dünyada çalgılar bilgisayar ortamında yapılıp milimetrik sapmalara izin verilmez iken bizde hala el emeği ile yapılmaktadır.

1.2.2.1.1 Mey Gövdesi Yapımcıları

Geçmişte Anadolu'da yaşayan Mey icracılarının, kendi çalgılarını kendileri yaptıkları bilinmektedir. Bazı ustalar çalgı yapımına yönelmiş olsalar bile bunların çok azı yaşamlarını bu işle sürdürmüşlerdir. Bu ustaların içinde en eski bilineni ise Diyarbakır'lı Dikran Nişan'dır. (Nişo Usta) Ermeni asıllı Nişo Usta, yaptığı çalgıları çoğunlukla Anadolu'nun dört bir yanına hatta komşu ülkelere satmıştır. Şu anda hayatta olmayan Nişo Usta 1992 yılında yapılan görüşmede, kendisinin Diyarbakır Eğil doğumlu olduğunu ve çalgı yapmayı "Maybalı Popo" ustadan öğrendiğini söylemiştir.²⁸

²⁸ Karahasanoğlu, *a.g.e.*, s. 206.

Eski yıllarda bu sazı yapan diğer ustalar ise Erzurum'lu marangoz Hakkı Usta (Kör Hakkı) ve Pasinler'deki tornacı Tosun Usta'dır. Bu ustaların her ikisi de marangozluğun yanı sıra Mey ve Zurna yapmışlardır. Tabi ki bu çalgı yüzyıllardır yaşadığına göre, bu çalgıyı yapan veya çalıcısı olup da yapan ama ismini bilmediğimiz birçok ustanın var olduğu düşünülmektedir. Eskiden Mey gövdesi yapmayı meslek edinmiş kişi olarak sadece Nişo ustayı bilmemize rağmen, günümüzde birçok insan bulabilmekteyiz.²⁹

Günümüzde Mey yapım teknikleri oldukça değişmiştir. Eski yapımcılar el çıkırığı kullanarak bu çalgıyı yaparken şimdi ise elektrikli torna ve özel matkaplar kullanılmaktadır. Günümüzdeki Mey yapım ustalarının çoğu İstanbul'da bulunmaktadırlar. Bu ilde yapılan Mey gövdeleri, Anadolu'ya ya da yurt dışında yaşayan Türklere gönderilmektedir. Halen Mey yapan ustalara baktığımız da belli başlı dört kişinin ismi karşımıza çıkmaktadır. Bunlar;

Tahtakale'li Hasan Arı, kendisi Karadenizli olup Mey, Kaval ve Zurna yapmaktadır. Çalgılarını yaparken elektrikli torna kullandığı ve sabit bir ölçüsü olmadığı bilinmektedir. Ses deliklerini ise, el yordamıyla ya da müşterinin isteğine göre delmektedir, Mey boyları üç adetten oluşmaktadır;

1. Boy Mey : 380mm.
2. Boy Mey : 340mm.
3. Boy Mey : 320mm.

Bir Diğeri Edirnekapi'lı Aydın Konuk. Kastamonu, Cide doğumludur. Zurna, Mey ve Kaval yapmaktadır. Bu çalgıları yapmayı ustası Halil Yılmaz'dan öğrenmiştir. Aydın Konuk çalgı yapımında elektrikli torna kullanmaktadır. Kendisine ait 3 boy Mey ölçüsü bulunmaktadır;

1. Boy Mey : 400mm.
2. Boy Mey : 330mm.
3. Boy Mey : 270mm.

İstanbul Esenlerde oturan bir başka usta ise Ali Rıza Acar'dır. Gövde yapımını babası Nuri Acar'dan öğrenmiştir.

Tüm bu çalgı yapımcıların içinde kendini bu işe adanmış Ümraniyeli Ayhan Kahraman ustadan söz edebiliriz. Kahraman Tunceli doğumludur. Zurna ve Mey

²⁹ Karahasanoğlu, *a.g.e.*, s. 207.

yapmakta ve her iki çalgıyı da iyi derecede çalmaktadır. Kahraman çalgıyı yapmak için, yurt dışından özel aletler getirtmiştir. Çalgıları yaparken bu aletlerden yararlanmaktadır. Yaptığı her aleti akort aleti ile akort etmektedir. Çalgı yapımında zemini sert ve kırıç olan yerlerin yani kuru bölgelerin ağaçlarını tercih etmektedir. Bu nedenle ağaçları ülkenin doğusundan getirtmektedir. Ayrıca kuru bölgedeki ağaçlarında kuzeye bakan kısımlarının da eğildiğini bu nedenle özellikle güneye bakan kısımlarını tercih ettiği bilinmektedir. Ayrıca son yıllarda Afrika kıtasından getirttiği ağaçları da kullanmaktadır.

Kahraman, “Do” karardan başlayıp Do’nun bir oktav üstüne kadar diatonik her ses de meyler üretmektedir.

Bunların belirlenmiş ölçüleri şu şekildedir;

C karar Mey	:440mm. Üstten birinci delik 135mm.
D karar Mey	:390mm. Üstten birinci delik 112mm.
E karar Mey	:350mm. Üstten birinci delik 88mm.
F karar Mey	:320mm. Üstten birinci delik 78mm.
G karar Mey	:295mm. Üstten birinci delik 68mm.
A karar Mey	:260mm. Üstten birinci delik 52mm.
B karar Mey	:250mm. Üstten birinci delik 43mm.
C1 karar Mey	:230mm. Üstten birinci delik 38mm.

Ayrıca Kahraman iç çapı 15mm.olan G# ve D oktav karar sesli mey çalgısı da yapmaktadır.

G# karar Mey	:270mm. Üstten birinci delik 45mm.
D1 karar Mey	:220mm. Üstten birinci delik 35mm.



Resim 3. Gövde

1.2.2.2. Kamış

Kamış ismi ile bağlantılı olarak tatlı su kamışlarından yapılmaktadır. Üzerine rahat çalma, sesi ayarlama ve akort yapmaya yarayan kısıkaç takılmaktadır. Ayrıca kamış çalınmadığı zaman kısıkaca benzeyen daha dar ve uzun ağızlık denilen bir parça kamışın üst tarafına takılmaktadır.

Kamış boyları ortalama olarak 80-150mm.arasındadır. Kamış ağzı ise 20mm.ile 40mm.arasında değişmektedir. Mey'e ses özelliğini veren uzun ve geniş kamışdır.

Günümüzde Kamışın yapısında günümüzde bazı değişiklikler olmuştur. Önceden kamışın alt kısmına iplik ile boğum yapılmıştır. Aynı savı kamış yapımcısı olan Şahamettin Tekin'de doğrulamıştır. Araştırmacı Cemil Demirsipahi'de mey kamışlarının hem bağlı hem de kıskaçlı olduğunu belirtmiştir. Bir başka ilginç durum da Helenistik dönem Mısır'ına ait aulos ve monaulos kamışlarının boğumlu olmasıdır.³⁰

1.2.2.2.1 Kamış Yapımcıları

Mey kamışları tıpkı Mey gövdelerinde olduğu gibi icracıları tarafından yapılmıştır. Geçmişten günümüze değin mey çalımının çok yaygın olduğu Erzurum ilinde Mey kamış yapımcısına rastlanılmamıştır. Değişen yaşam koşulları ve icracıların çoğalması ile birlikte bu çalgıyı sevenlerin bazıları yapım işine yönelmeye başlamışlardır. Bilinen en eski kamış yapımcısı Şehamettin Tekin'dir. Tekin kamışları yapmayı Ağa Taştan'dan öğrendiğini ve şu anda kullanılan kamış şekillerinin ona ait bir ekol olduğunu söylemiştir.³¹

Halen İstanbul'da Mehmet Şimşek, Dursun Kement, Hatay'da Ali Zeynel Çiftçi kamış yapmaktadır. Ali Zeynel Çiftçi ve Şehamettin Tekin'in ise diğer ustalara göre farklı kamış yapımları vardır.

Tekin, kamışları Iğdır ve Aydın'dan getirmektedir. Su içinde yetişen kamışın iyi olmadığını düşünen Tekin, tarla aralarında yetişen kamışları tercih etmiştir. İyi kamışın gevşek toprakta oluştuğunu ve kamışın içinde su kuruması nedeniyle, kamış kesme zamanının sonbahar olduğunu söylemektedir. Özellikle kamışta buruk adını verdiği cinsi kullanmıştır. Buruk kamışın üstü çizgili olmaktadır. Kamışları erkek ve dişi olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Erkek kamışı sert ve buruk olması nedeniyle tercih etmektedir. Kamış kalınlığını, kamış cinsine göre ayarlamaktadır.

Tekin kıskaç yapımında ise kestaneyi tercih etmektedir. Kıskaçların kalınlıkları ortalama olarak 6mm. ile 10mm. arasında değişmektedir. Kıskaç yapımı için dalı ikiye ayırıp kamışa uygun biçimde iki yandan iplikle bağlamaktadır. Kıskaçlara şekil verdikten sonra ısıtarak özel olarak hazırlanmış çubuğun üzerine takıp kuruyana kadar bu çubuğun üzerinde bekletmektedir.

³⁰ Demirsipahi, *a.g.e.*, s. 193.

³¹ Karahasanoğlu, *a.g.e.*, s. 207.

Bir diğerkamış yapımcısı Ali Çiftçi’de ham kamışları Aydın, Tarsus, Samandağı, Lazkiye (Suriye)den almaktadır. Kamışları denize sahil olan yerlerde, rüzgardan etkilenmemesi için kurulan bostanlardan seçmektedir. Kamışın en olgun olduğu ocak ve aralık ayında ham kamışları toplamakta, mart ve nisan ayında çiğleme işlemini yapmaktadır. Kestiği kamışları sabah saat üç, dört civarında dere kenarında çimlerin üzerine yatırıp, bu kamışları onbeş gün boyunca her gece çimlere yatırıp gündüzleri kaldırmaktadır.

Kıskaç yapımında ise sert ve bükümü rahat olmasından dolayı dardağan ağacını tercih etmektedir. Ağacı 6-4mm.çapında yatar elmas bıçak makinesi ile kesmektedir. Daha sonraki kesimler için kıl testere kullanmaktadır. Kesme işlemindeki boyutlar kamışın formuna göre 3-5.5mm. civarında değişmektedir.



Resim 4. Kamış

1.2.3. Mey’in Tınısal Özellikleri

Mey sesinin gür olmaması nedeni ile bir kapalı alan çalgısıdır. Bağlı bulunduğu yöre ezgilerini kendine özgü yumuşak, etkileyici ve mat bir tınıyla seslendirir. Lirik mistik yapısı insanı hemen etkilemektedir. Konuyla ilgili Mustafa Uzun şunları söylemektedir:

“Önceleri Tekke Müziğin’de kullanılan Mey, daha sonra hem ritimli hem de serbest ezgileri seslendirmesiyle Türk Halk Müziği içerisinde bir renk sazı olarak yerini almıştır.”³²

1.2.4. Mey’in Ses Dizilimi

³² M. Öner Uzun, “Müzik Eğitiminde Metotsuzluk Problemi ve Mey sazının Öğretimi İçin Bir Metot Önerisi, *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirgesi Sempozyumu*”, Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yayınları, Afyon, 2009 s. 18.

Çalgının sesleri diatonik bir şekilde dizilmiştir. Bir oktav + yarım ses genişliğinde ses sahasına sahiptir. Çalgıda dokuz sıralı ses ve yedi önde bir üst arkada olmak üzere sekiz perde bulunmaktadır. Çalgının bünyesinde var olan dokuz ana sesin dışındaki sesler dudak, parmak pozisyonları ve üfleme şiddetinin birlikte uyumu ile elde edilebilmektedir. Mey'in karar sesi hüseyini dizisinin seslerini bünyesinde bulundurmasından dolayı onun karar sesi olan la perdesidir.

Bu kadar dar bir ses sahasına sahip olan Mey'le her ezgiyi çalmak mümkün değildir. Geçmiş yıllarda bu nedenle Ana - Orta - Cura olarak adlandırılan üç farklı akorda sahip Mey kullanılmaktaydı. Ancak Mey'in çalgı olarak yaygınlaşması, kullanım alanının genişlemesi, bu üç farklı Mey akordunun yetmemesi sonucunu doğurmuştur. Mey'in ses sahasının darlığı, yeri geldiğinde bu yapının transpoze ihtiyacını gidermemesi ve üç ayrı akordun artan ihtiyacı karşılayamaması problemi, her ses için bir Mey imal edilmesiyle çözülmüştür. Bugün onsekiz ayrı akortta Mey kullanılmaktadır. Bu farklı akorttaki Mey'ler geçmişten gelen alışkanlıkla Ana - Orta - Cura olarak gruplandırılmıştır. Bu gruplama ve mey çeşitlerinin isimleri aşağıda tablo halinde gösterilmiştir. Meyin ses sahası bu kadar dar olmasına karşın elde edilen sesler arasında tınının kalitesinde daha parlak, daha zayıf ve benzeri farklılıklar görülmez. Bütün sesler aynı kalite ve mey karakterinde duyulur. Mey'in akortları değiştiği halde yapıları, parmak pozisyonları değişmediği için icracı bir zorluk duymaz. Aksine ezgiye uygun akorttaki Mey seçildiğinde daha az arızalı pozisyon çalmak icracıyı rahatlatır.

Tablo 1. Mey Çeşitlerinin isimleri ve Gruplandırılması

MEY GRUPLARI	ANA MEY	ORTA MEY	CURA MEY
MEY İSİMLERİ	Si	Mi	Si
	Do	Fa	Do
	Do #	Fa#	Do #
	Re	Sol	Re
	Mi <i>b</i>	Sol #	Mi <i>b</i>
	-	La	Mi
	-	Si <i>b</i>	-

1.3. Mey'in Türk Halk Müziği'nde Kullanılması

Mey yayın hayatına ilk kez 1952 yılında Ankara radyosunda girmiştir. Bu çalgının Türk Halk Müziği programlarında kullanılmasını sağlayan sanatçı ise, Seyfettin Sığmazdır. Aynı tarihler de Sadi yaver Atamanın yönettiği topluluklarda Cevri Altıntaş kullanmaya başlamıştır. Çoruhlu olan Cevri Altıntaş Mey'i, Köroğlu ve Kerem ile Aslı gibi destansı türkülerde mükemmel bir üslupla seslendirilmiştir. Daha sonraki yıllarda Binali Selman, İstanbul Radyosu'nda nefesli halk çalgılarımızdan olan bu çalgıyı bir virtüöz ustalığıyla çalmıştır. Binali Selman bununla da kalmamış ve aynı ustalıkla zurnaya da artistik ve estetik bir üslup kazandırmıştır. Kardeşi Yaşar Selman, zurnaya davul ve Mey'e ise sallama def ile eşlik etmiştir. O yıllarda ana Meyde akort sorunu yaşandığından Seyfettin Sığmaz türkülerde eşlikte klarneti kullanmak isteyince Ankara radyosundaki topluluğun yöneticisi Muzaffer Sarısözen Mey'in gelişmesine engel olacak büyük bir uygulamacıya izin vermemiştir. Geleneksel çalgılarımızdan olmayan klarneti yayınlarda yasaklaması üzerine Seyfettin Sığmaz Halk Müziği topluluğundan ayrılmak istemiştir.

Tarihsel süreç içerisinde Sadi Yaver Atamanın yönettiği topluluklardan sonra Ahmet Yamacının yönettiği topluluklarda Cevri Altıntaş, Binali Selman ile İstanbul Radyosunda çalmaya başlamışlardır. Ancak kullandıkları Ana Meyin en pes sesi Fa natürel perdesi idi. Bu husus Mey'in türkülerde eşliğinde sorun olmakta idi. Bu nedenle adı geçen sanatçılar FA# sesini elde edebilmek için Mey'e bu perde deliği delmişler ve bu perdenin eksikliğini gidermeye çalışarak Mey'in gelişiminin ilk uğraşını gerçekleştirmişlerdir. Nitekim geleneksel nefesli çalgılarımızın ailesi orta Mey ve Cura Mey'in yapımı sonucu zenginleştirmiştir.

1975 yılında kurulan İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Ege ve Gaziantep Üniversiteleri Devlet Konservatuvarları'nda, Mey'in esas meslek olarak eğitimi yapılmaktadır. Böylece Mey sanatçıları ve öğretmenleri günden güne çoğalmaktadır. Bu sayede bu saz sadece bir yöre sazı olmanın dışına çıkarak yurdun hemen hemen her bölgesinde kullanımı sağlanmıştır. Günümüzde ise mey, profesyonel bütün halk müziği orkestralarında, Türk Müziği eğitimi veren birçok konservatuvarlarda, film ve dizi müziklerinde yaygın olarak kullanılmaktadır.

1.4. Mey Hakkında Söylenenler

Çalışmamızın bu bölümünde Mey icracılarının konu hakkındaki görüşlerine yer verilmektedir. Mey hakkında Öğr. Gör. Ali Yılmaz Şunları söylemektedir:

“Mey, bütün nefesli sazların ses çıkartılması ve sesin gerek şiddeti, gerekse yorum açısından en zor olanıdır. Mey’in delikleri bulunsa da tıpkı perdesiz saz gibidir. Hatta perdesiz sazlarda parmak kaydırarak istenilen sesi bulmak daha kolaydır. Fakat Mey’de, tamamen dudak hâkimiyeti ve kulağın sağlam olması seslerin düzgün çıkarılmasında etkindir. Sağlıklı bir tını ve entonasyon elde edebilmek için iyi bir kulak ve disiplinli çalışma şarttır.”³³

Öğr. Gör. Haydar Yılmaz İse Mey hakkındaki Görüşlerini şu şekilde belirtmiştir:

"Halk müziğinin önemli çalgılarından biri olan Mey bazı yörelerde diğer çalgılardan ön plana çıkmaktadır. Bununla beraber birçok akademik ve resmi kurumlarda bu çalgının eğitimi verilmektedir. Akademik olarak Mey’in eğitimi veren insanların azlığı bu çalgının duyulmasın da ve tanınmasında gecikme yaratmıştır. Halk müziğinin deki yeri çok önemli olan Mey, ülkemizdeki kurumlarda ve halk müziği korolarının da yerini bulmuştur. Daha da iyi bir yere sahip olacaktır. Şu anda halk müziğinin vazgeçilmezleri arasın da yer almaktadır. Yapısı bakımından pek bir değişikliğe uğramayan Mey, akademik kurumlarda geliştirilmeye çalışılmış ancak rağbet görmemiştir. Ses sahasının kısır olması bakımından geliştirilmek istenmiş, yapılan çalışmalarda üzerine mekanik parçaların eklenmesi ile ses sahasının artırılması sağlanmış ancak pek kullanışlı olmamıştır. Mey yapımcısı bazı ustalarından benzeri çalışmaları olmuş bazı dizilerin icra edilmesi için perde yapısında oynama yapılmış ancak buda kullanışlı olmamıştır.

Bence kendi otantik yapısını koruması ve fazla bir değişikliğe uğramadan günümüze kadar gelmesi daha doğrudur. Meyin kendine has bir sesi, tonu ve tınısı vardır. Bunu değiştirmeden gelişmesini sağlamak daha doğrudur. Tabi ki her çalgı gibi Mey’de zamana ayak uydurarak gelişmelidir. En önemli özelliği tamamen doğal maddelerden yapılmış olmasıdır. Bunun için kendi doğallığını Mey’e kaybettirmemek, hem akademik hem de kişisel olarak bu çalgıyı daha iyi yerlere taşımak gerekir.”³⁴

Mey sanatçısı Kenan Elmas:

"Mey’in, halk müziği topluluklarında renk saz olarak önemi çok büyüktür. Özellikle Doğu Anadolu ve birçok bölgede Mey yoğunlukta kullanılmaktadır. Şuanda

³³ Ali Yılmaz ile yapılan kişisel görüşme, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2012.

³⁴ Gürkan Çakmak, *Nefesli Halk Çalgılarımızda Mey’in Estrumantasyonu*, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006, s. 40.

Mey hak ettiği yerde değil diye düşünüyorum. Bana göre bunun sebebi popülist yaklaşımdır. Halk müziği maalesef geri plana atılmıştır. Günümüzde TRT ve Kültür Bakanlığı gibi birkaç devlet kuruluştan tarafından halk müziğinin kaliteli yapılması amacıyla bazı çalışmalar yapılıyor. Bu tip kurumlar da olmasa ilerde Mey'i, bilimsel anlamda eğitimini alarak çalan kişi sayısı parmakla sayılacak kadar az olacak. Bu yüzdendir ki, bu insanların ve bu sazın yok olmaması için TRT ve Kültür Bakanlığı korolarının güçlenmesi gerekmektedir. Zaten sayılı olan arkadaşlarımızın bazıları bugün icrasını dışarıda yani piyasada sürdürüyorlar. Fakat burada Mey'e ve sanatçıya verilen değerler çok farklı... Bunun da sebebi imkânlar...

Mey'in gelişmesi hakkında ki görüşlerim ise; ben otantik kalması taraftarıyım. Bir sazı bozarsanız, onun tınısını da, duygusunu da bozmuş olursunuz. Bu saz zaten ilkel kalmış ama benim ve benim gibi düşünen birkaç arkadaşımın bu sazı standartlar içine sokmak adına bazı çalışmalarımız var. Artık belli kalıplarımız da var. Sazımızı daha standart ölçülerde yapabileceğiz.

Bu saz, kamışıyla ve gövdesiyle her zaman insanı şaşırtacak bir saz... Teller, ağaçta farklı bir tını çıkarıyor. Ayrıca bir perde eklersek ne olacak? Mey kullanıldığı parçalar bakımından, yöre bakımından kendi ses sahası içinde parçaları zaten çalıyor. Bir İç Anadolu parçasının içinde kullanılması gerekmiyor. Çünkü onun duygusunu hissettiren kendi yöre enstrümanları zaten var. Yani uzun lafın kısası, ben otantikliğinden yanayım." ³⁵ Şeklinde görüşlerini belirtmiştir.

TRT Mey sanatçısı Zafer Taştan'da Mey hakkında şöyle demektedir:

"Konfiçyus diyor ki; "Eğer bir milletin kültürünü yok etmek istiyorsanız, o milletin halk çalgılarından birine ya bir tel ekleyin, ya bir tel çıkarın." Buradan yola çıkarsak ben Mey'in bozulmaması gerektiği düşüncesindeyim. Örneğin, bağlama günümüze gelene kadar değişikliklere uğramıştır ama bunu bağlamanın özüne bağlı kalarak halk kendisi değiştirmiştir. Mey'de çalma tekniği transpoze çalışmalarıyla gelişir. İki Mey kullanılabilir ya da parmak pozisyonu çalışılarak geliştirilebilir. Ana şekli bozmamak gerekir. Otantik kalmalıdır. Ben orijinallikten yanayım. Kulaklardaki Mey sesi malum, La'dan Sol'a kadar. Çalınan parçalar, daha doğrusu

Türk halkının kulağına yerleşmiş yanık Mey sesi belli. Bunu değiştirmeye otantikliğini bozmaya gerek yoktur. Öncelikle Mey çok eski bir halk sazımızdır. Tarihi, telli sazlardan önceye dayanır. Özellikle ana Mey, halk müziğindeki bas ihtiyacını

³⁵ Çakmak, *a.g.e.*, s. 40.

karşılar. Mey için, belli yörelerde olmazsa olmaz bir enstrümandır diyebiliriz. Mey'in önemli bir özelliği de, şuan da halk müziğinde kullanılan en ilkel sazdır. Bu sazı icracı çalım tekniğiyle geliştirmelidir. Bunun içinde öncelikle icracının Mey'i çok iyi tanıması gerekir. Çünkü çok iyi tanıyan icracıların bu konuda başarılı olduğunu düşünüyorum.

Örneğin eskilerden Binali Selman, bu saz ile 15 dakika hiç durmadan açış yaparmış. Şu gün bile dinlediğimizde Mey'in gerçek sesinin O gün üflenene ton olduğunu biliyoruz. Bizlerde bu tonlar için çalışıyoruz. Bu tonun sebebi, icracının sazı çok iyi tanımasıdır. Bir "Humakuşu", bir "Kırmızı Gül Demet Demet" türküleri, hangi enstrümanla çalınırsa çalın, Mey'in havasını vermez.

Aşık Veysel'e Ruhi Su'nun plağını dinletiyorlar. Beğendiniz mi? Diye sorulduklarında, Aşık Veysel, "Çok güzel bir çiçek ama bizim dağlar kokmuyor." diyor. Bir anlamda türkülerin batı tekniğiyle okunmasını yorumluyor.

Sonuç olarak, Mey bu dağların sazı ve tınısı, bu sazın otantik kalması ve geliştirilen, Mey baz alınarak yapılan sazların, başka isimler alması gerektiğini düşünüyorum."³⁶

Mey sanatçısı Dursun Kement ise mey hakkında:

"Mey halk müziğimizin vazgeçilmez renkleri arasındadır. Halk müziğinin otantik tavrını yansıtmaktadır. Bu güne kadar yapısındaki orijinalliği korumuş ve doğal bir çalgı olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Halk müziğinde ki yeri her geçen gün artmıştır. Yeni nesil gençlerin de ilgisiyle yavaş yavaş tanınan bir çalgı haline gelmiştir. Bazı eserlerde Mey özellikle kullanılmakta ve eserin kendi tavrı ve yöreselliğini yansıtmaktadır. Özellikle uzun havalar da açış özelliğini yansıtarak eserlere renk vermektedir.

Tarihsel gelişiminde fazla bir değişikliğe uğramayan Mey, son yıllar da yapısın da ve ölçülerin de yapılan değişikliklerle daha kullanışlı hale getirilmiştir. Orkestra ile birlikte icra edilirken çeşitli uyumsuzluklar ortaya çıkmıştır. Bunun için akort olarak çok gelişim sağlamıştır. Bende bir Mey ve Mey kamışı yapımcısı olduğum için böyle bir gelişime destek vererek Mey'in daha çok yönlü kullanılmasından yanayım. Bunun için yaptığım ölçü çalışmalarında Mey'in yeni ölçüleri ile halk müziğinde kullanılan akortlarda icra edilmesinde büyük bir rol oynamaktayım. Ama ilk orijinal kendi doğal halini koruyarak bunu sağlamaktayım. Meyin Türkiye'de ve yurt dışında büyük bir ilgi gördüğünü ve bu ilgiden dolayı yapısında mutlaka değişikliğe uğrayıp geliştirilmiş

³⁶ Zafer Taştan ile Yapılan Kişisel Görüşme, İstanbul, 2012

olması kaçınılmaz olmuştur. Tabi ki kendi orijinal ham maddesi kullanılarak değişime uğramıştır. Halk müziği için vazgeçilmez bir çalgıdır. Yeni nesil in ilgisiyle de unutulmaktan kurtulmuştur. Ben daha iyi bir yerde olması ve herkes tarafından tanınması için çalışmalarına devam etmekteyim ³⁷ şeklinde görüşlerini belirtmektedir.

Yine Mey sanatçısı olan Mustafa Sorgun mey hakkındaki görüşlerini Şu şekilde belirtmektedir:

“Günümüz halk müziğinde Mey’in hak ettiği yerde olmadığı düşüncesindeyim. Mey’in halk müziğinde ki yeri ve önemi tartışılmaz bir gerçektir. Geçmişte Binali Selman hocamızın Türkiye’ye tanıttığı Mey, özellikle Doğu Anadolu yöresi türkülerinde kullanıldığında ve ağır parçalarda bütün karakteristik özelliği ve tınısıyla Türk halkının kulağında kalıcı bir yer edinmiştir. Mey’in günümüzde sadece halk müziğinde değil pop saundlu parçalarda da kullanılması, Türk halkının Mey’in o muhteşem tınısından vazgeçemediğini gösteriyor. Çünkü Mey sesinin içinde halkın duygusu, hüznü, kimi zamanda neşesi vardır. Mey, halk müziği sazları içinde önemli yeri olan, bir renk sazıdır. Bu gerçeği unutmamak gerek. Mey’i değiştirerek, onu bu şirin ve olması gereken yerden alıp, başka bir saz haline getirmeye gerek yoktur.

Mey’i bozmak demek halkın kültürünü bozmak demektir. Bu sazı bugün akademik alanda öğrenip çalan çok az insan var. Bu insanların çoğu da piyasa tabir edilen sanat camiasında çalışıyor. Yani konservatuardan mezun olan bir kişinin devlet güvencesi yok. Eğer şansı yaver giderse devlete bağlı oluyor. Diğer yandan, yani şansı yaver gitmeyenler sanatçılarla çalışıyor. Bu durum da, Mey çalmaya ilgisi olan gençleri düşündürüyor.³⁸

Son olarak TRT Mey sanatçısı Yaşar Taner Mey hakkında görüşlerini şu şekilde açıklamıştır:

“Türk halk müziği Mey sanatçısı olarak söyleyebileceğim şeyler kişisel görüşlerimi yansıtmaktadır 1974 ten bu yana çalmakta olduğum ve büyük keyif aldığım bu enstrüman en başta ses rengi ve tınısı ile içinde neşeden çok duygusallık, hüznün barındırmaktadır. Anadolu’nun doğusunda ve güneydoğusundaki ezilmişliği haykırışı acıyı yansıtmakta olan Mey günümüzde rengi ve tınısı ile halk müziğimizde yöresel özellik taşıyan türkülerde neredeyse olmazsa olmaz bir yere sahip olmuştur. Uzun havalar ve ağır ritmik yapıya sahip olan türkülerde bağlama ailesi ve diğer renk sazlar

³⁷ Çakmak, *a.g.e.*, s. 40.

³⁸ Mustafa Sorgun ile Yapılan Kişisel görüşme, İstanbul, 2013

ile birlikte uyum içinde icra edilmektedir. Ben 1986 yılından bu yana TRT İstanbul radyosu Yurttan sesler topluluğunda Mey sanatçısı olarak görev yapıyorum. Bu süre içinde tanımaya fırsat bulduğum ve en büyük eğitimi aldığımı düşündüğüm TRT de benden önceki üstatların (Binali Selman, Suat Işıklı) yolunda bu enstrümana gereken önemi vererek sazın yöresine ve karakterine uygun çalma şekline sadık kalmaya çalışıyorum. Günümüzde Mey icracıları giderek artmakta bu da Mey'in halk müziği var oldukça yasayacağının kanıtıdır benim için. Yanlık dikkat edilmesi gereken bu sazı özelliğinin dışında kullanmamaya çalışmak olmalıdır. Çünkü bir enstrümanın oluşumu ve kendini müziğin içinde kabullendirmesi yüzyıllara dayanmaktadır ve biz bu enstrümanı çalanlar olarak enstrümanın yapısına çalma şekline icrasına sadık kalmak zorundayız. Mey bana göre gelişimini tamamlamış bir enstrümandır ve artık bu enstrümana bir perde eklemek veya çıkartma kültüre zarar vermekten başka işe yaramaz. Mey adını taşıyan enstrüman kendini yüzyıllarca bu yapısı ile ispat etmiş ve insanlara bu ses ve çalım şekli ile ulaşmıştır. Eğer Mey üzerinde geliştirme adı ile bazı değişiklikler ve ilaveler yapılırsa bu enstrüman başka bir ad verilmeli ve bunu halkın huzuruna sunup kabul görmesi için ve yayılması için beklenmelidir. Aksi takdirde Mey yerini bu yeni enstrümana bırakmayacak ve kullanımı tarihten bu yana geldiği üzere devam edecektir. Çünkü halk müziği enstrümanları bulundukları yörelerin özellikleri ile oluşur/ar.³⁹

³⁹ Yaşar Taner ile yapılan kişisel görüşme, İstanbul, 2013

İKİNCİ BÖLÜM

2. MEY AÇIŞINDA KULLANILABİLECEK EZGİ MOTİFLERİ ÖRNEKLERİ

Çalışmamızın ana konusu olan “Mey Açışlarında Kullanılabilecek Ezgi Motifleri Örnekleri” konusuna geçmeden önce açış kavramının bir tanımını yapmanın uygun olacağını düşünmekteyiz.

2.1. Açış Kavramı

Açış; “Türk Halk Müziği’nde bir türkü veya uzun havayı icrâ etmeye başlamadan önce bir çalgıyla yapılan serbest tartımlı çalgı partisidir. Açışlar hangi çalgıyla yapılırsa yapılsın daima sesin icrâ edeceği eserin kimliği göz önünde bulundurulur. “Yol Gösterme veya Ayak Verme (Tutma)” da denir.⁴⁰

Açış; “Bir makam dizisi içerisinde, bir çalgı ile icra edilen, usulsüz yani serbest, düzensiz ölçülerle yapılan ezgilerdir. Bazı temel faktörlerin dışında daha önceden belirlenmiş hiçbir yanı yoktur. Yani tamamen doğaçlama yoluyla yaratılmış melodilerdir.”⁴¹

Açışlar, Geleneksel Türk Halk Müziği’nde türkülerin ve uzun havaların başında yapılmaktadır. Açışların uzun hava ve türkülere yol gösterici nitelikte ve türkülerin içerisinde bulunan ezgi motiflerini taşıyor olması gerekmektedir. Çeşitli makamlarda olabileceği gibi yöreler arasında da farklılıklar gösterebilmektedir. Ayrıca açışlar, icracının kişisel özelliklerini de taşımaktadır. Belirli bir uzun havaya ya da kırık havaya farklı kişilerin yaptığı açışlar, temelde aynı müzikal özellikleri taşısa da, İcracının enstrümanına olan hâkimiyetinden, icra tekniği farklarından, o anki duygu halinden, ayrıca aldıkları müzik kültürlerinden ve bunlara ekleyebileceğimiz daha birçok değişkenden dolayı mutlaka farklılıklar taşıyacaktır. Fakat yine de farklı kişiler tarafından yapılıyor olsa da bazı temel faktörlerin ortak özellikler taşıması gerekmektedir.

Açışlar, sonrasında icra edilen uzun hava, kırık hava veya çalgısal eserlere göre şekillenmektedir. Ayrıca bu eserlerin ezgi yapılarına göre uyum göstermesi de gerekmektedir.

⁴⁰<http://www.turkishmusicportal.org/dictionary-tr.php?lang=tr&lang2=tr>

⁴¹Cihan Yurtçu, *Tokat Çevresindeki Ezgilere Yapılan Açışların İncelenmesi*, (İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1996, s. 22.

Yücel Paşmakçı açış ile ilgili görüşlerini şu şekilde açıklamıştır. Eskiden yol gösterme olarak tabir edilirdi. Şimdi açış adını almıştır. Çıkış noktası uzun havaya yol gösterilmesi şeklindedir. Doğu yörelerinde sanat müziğinden etkilenmiş ve yol göstermeler taksime dönüşmüştür. Açış (yol gösterme) mutlaka o yörenin uzun havalarına göre yönelmiştir. Açışlar radyonun kuruluşundan bir süre sonra radyoda da icra edilmeye başlanmıştır.⁴²

Cihan Yurtçu bir açış için gerekli temel faktörler şu şekilde sıralamıştır.

1. Hangi ezgiye açış yapılacağıının belirlenmesi.
2. Ezginin yöresinin belirlenmesi.
3. Genel olarak o yöreye ait tavır özelliklerinin belirlenmesi ve açışa yansıtılması.

4. Ezginin dizisinin, ya da makam dizileriyle ifade edilebiliyorsa makamının belirlenmesi. Buna bağlı olarak; karar perdesi, güçlüsü, varsa asma kalış yapabileceği perdeler, donanım, varsa geçici olarak kullanılan arızalar, varsa ana makam dizisi içinde yapılan geçkiler.⁴³

Yukarıda belirtilen faktörler, bir açışın yapılabilmesi için gerekli olan temel teknik faktörlerdir. Tüm açışlar için belirlenmesi zorunlu faktörlerdir. Bu faktörlerin dinleme, usta-çırak ilişkisi, araştırma, gözlemlleme gibi kişiye özel değişken çalışmalarla da desteklenmesi gerekir.

Türk Müziği'nde "taksim", Azerbaycan'da "gezişme", Anadolu'da "gezinti, gezinme, ayak, ayak verme, ayak gösterme, yol gösterme" vb. gibi adlar ile anılır.⁴⁴ Bu kavramları kısaca açıklayacak olursak:

Ayak:

Ayak: 1. Kafiye (Trabzon, Niksar, Tokat), 2. Bir maninin ezgisine uyar şarkı ki, maniden önce sonra teganni edilir. (Gaziantep), 3. Kadeh, bardak, uzun kulplu maşrapa (Bursa, Samsun), 4. Samimi komşu (Balıkesir).⁴⁵

Ayak: "Türk Halk Müziği'ndeki ezgilerde, belli karakteristik sesleri bünyesinde bulunduran dizi grupları vardır. Genellikle bu gruplara ayak adı verilmektedir."⁴⁶

⁴² Yurtçu, *a.g.e.*, 31.

⁴³ Yurtçu, *a.g.e.*, ss. 22-23.

⁴⁴ Songül Karahasanoğlu, *Hüseyini Makamında Mey İçin Gezintiler*, (İstanbul Teknik Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisan Tezi), İstanbul, 1991, s. 2.

⁴⁵ Söz Derleme Dergisi, Türk Dil Kurumu, Maarif Matbaası, İstanbul, 1939, C. I, s.132.

⁴⁶ Emnalar, *a.g.e.*, s. 528.

Ayak: “Türk Halk ezgilerinde ve edebiyatında başlangıçta hazırlama amacıyla verilen sözlü ya da müzikli kısım.”⁴⁷

Ayak: “Yalnız saz ile deyiş tarzında çalış (ritmik), türküyü başlamadan önce usûlsüz olarak bir küçük saz gösterisi ile ton belirleme ve türküyü girme.”⁴⁸

Muzaffer Sarısözen Geleneksel Türk Halk Müziği için kendisinin önerdiği nota yazımında, özellikle değiştirme işaretlerinin şekli ve değerleri konusunu ve en önemlisi ise bu seslerden oluşan dizileri meydana getirdiği işitsel etkiyi “makam” yerine “ayak” terimi ile ifade etmeyi uygun görmüştür.⁴⁹

Sarısözen’in yaptığı bu tanımlama Türk Halk Müziği ile ilgilenen kesimler tarafından kullanılmıştır. Fakat bazı yöreler dışında “ayak” terimi kullanılmamıştır. Çünkü bir ayak terimi Türk Sanat Müziği’nde kullanılan birden çok makamı karşılamaktadır.

Metin Karkın ve Sinan Haşhaşı’nın ayak kavramı ile ilgili görüşleri: “Geleneksel Türk Halk Müziği’nde kullanılan ayak kavramının dizi isimlendirmeleri için yetersiz kalarak çeşitli problemlere yol açtığı, Geleneksel Türk Halk Müziği’nde kullanılan ayak kavramı yerine makam veya makam dizisi terimlerinin kullanılmasının Geleneksel Türk Halk Müziği dizilerinin belirlenmesi açısından daha belirleyici olduğuna ulaşılmıştır.” Şeklinde dir.⁵⁰

“Ayak sözcüğü... Bir türküyü; dizi, ses ilişkileri, inicilik-çıkıcılık, perdeler ve koma değerleri gibi makamı oluşturan unsurları tam olarak ifade edememektedir”⁵¹

Konu ile ilgili yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda makam ve ayak konusunda bir takım farklı görüşler bulunmaktadır. Bu konuda yapılmış çalışmaların azlığı, konuda fikir birliğini sağlayamamaktadır. Bu çalışmada ise Geleneksel Türk Halk Müziği’nde ayak kavramı yerine makam kavramı ve makam dizisi terimlerinin kullanılmasını uygun görmekteyiz. Çalışma konumuzun dışına çıkmamak için ayak ve makam kavramı ile ilgili görüşleri yukarıda verdiğimiz bilgiler ile sonlandırıyoruz.

Ayak Açma:

Âşıkların Kerem ezgilerine geçmeden çaldıkları serbest ezgilerdir.

⁴⁷ Şenel Önal, *Türk Halk Musikisi Ansiklopedesi*, İstanbul, 1977, C. I, s. 12.

⁴⁸ Ferruh Arsunar, *Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler II*, Ankara, Halkevleri Yayınları, Milli Kültür Araştırmaları V, 1947, s. 5.

⁴⁹ Gazi Erdener Kaya, *Bağlama Metodu*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2005, s. 116.

⁵⁰ Metin Karkın, Sinan Haşhaş, *Geleneksel Türk Halk Müziğinde Tür Sınıflandırmaları, Terminoloji Ve Ayak Kavramı Üzerine Bir Araştırma*, Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi, Haziran 2014, S. 10, s. 128.

⁵¹ Erdal Tuğcular, Ali Sevgi, *Halk Ezgileriyle Solfej*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2002, s. 4.

Taksim:

Geleneksel Türk Halk Müziği'nde kullanılan açışlar, Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde kullanılan taksimler ile benzer özellikler taşımaktadır. Bu nedenle taksim konusuna ayrıntı bir şekilde yer vermeyi uygun gördük.

Taksim: “Bir Saz sanatçısı tarafından irticalen (önceden bestelenmeksizin o anda) yapılan melodi dizelerinin ismidir.”⁵²

Alâeddin Yavaşca taksimi, “Aslında improvize (doğaçlama) bir icra tarzı olan taksim, sanatçının sanattaki hünerini ortaya koyan, birbiriyle yakın veya uzak değişik makamları, yerinde veya transpoze (Şed) yani olması gereken gerçek perdeler yerine başka perdelerde uyumlu biçimde göstermesi ve icra esnasında makamlar arasında ustalıklı taksimat yapmasından doğan sanat gösterisidir.”⁵³ Şeklinde açıklamıştır.

Yılmaz Öztuna ise taksimi şöyle tanımlamaktadır: “Türk Mûsikîsi'nde saz veya sözle yapılan usulsüz olan irticali solo. Hanendenin yaptığı taksime daha çok halk dilinde gazel denir. Umumiyetle usulsüzdür. Yer yer usule girebilir. Saz söz, çeşitli sazlar arasında karşılıklı olabilir. Fakat esas solo tek saz veya tek sestir. Dini Musikisi'nde de yalnız ses taksimi vardır. Kur'an tilaveti ve hatta Mevlid-hanlık ve müezzinlik geniş ölçülerde taksimdir. Batı Musikisi'nde de vardır. Cazda çok mühimdir. İspanyol milli ve halk müziğinde pek büyük ehemmiyettedir ki Arap Mûsikîsi'nde alınmıştır.”⁵⁴

Yalçın Tura'nın taksim hakkındaki görüşleri ise şu şekildedir: “Makam dairesinde fakat belli bir usule bağlanmaksızın serbest bir tarzda ve irticalen (o anda içine doğan şekilde) icra edilen kısa ya da uzun saz eserine taksim adı verilmiştir. Kelime manası; kısımlara ayırma, bölme demek olan bu sözün, bu tarzda neden verildiği bilinmemektedir. Taksimler fasılın başında, ortasında, sonunda olabildiklerinden, gerek yerlerine gerekse karakterlerine göre; baş taksimi, açış taksimi, ara taksimi, geçiş taksimi gibi isimler alabilirler. Bunlar arasında, daha önce icra edilen makamdan daha sonra icra edilecek başka bir makama geçişi sağlayan, geçiş taksimi dikkat çekicidir.”⁵⁵

⁵² “Müzik Ansiklopedisi”, Sanem Matbaası, Ankara, 1985, C. IV s. 1228.

⁵³ Alâeddin Yavaşca, *Türk Musikisi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, Mart Matbaacılık, İstanbul, 2002 s. 105.

⁵⁴ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi*, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2000, C.III. s. 464.

⁵⁵ Yurtçu, *a.g.e.*, s. 31.

Son olarak Prof. Dr. Selahaddin İçli Taksim hakkındaki görüşlerini şu şekilde belirtmiştir: Taksim gerek sesle gerek enstrümanla icra edilen, icracının o esnada irticali olarak meydana getirdiği müzik cümleleridir. İrticali derken o anda uydurulan demek istemiyorum. Taksim bir birikim meselesidir. Taksim birikimin aksidir. İyi bir taksim için birikim, bestekârlık yeteneği, enstrümanda ustalık, ezbere istiflenmemiş musiki cümleleri gerekir. Sanatta doğru yetersizdir. Doğrunun üzerine konulanlar önemlidir. Sanatta kural yoktur, değer vardır. Bunlar taksim için de geçerlidir.⁵⁶

Taksimler yarım dakikadan kısa veya bir saatten uzun olabilmektedir. Yapılan taksimlerde makamlar ve geçtiler önemlidir. Taksimleri Alâeddin Yavaşca kullandıkları yere göre 7 grupta sınıflandırmıştır. Bunlar:

1. Baş Taksim: Eski tarz fasıllarda peşrevden önce ve fasıl başlarında, ayrıca toplu icraların başlarında kullanılmaktadır.

2. Son Taksim: Bazı saz eserleri icrasının ve Mevlevi Ayinleri'nin sonunda yer almaktadır.

3. Giriş Taksimleri: Solo ve toplu icralarda programın başında yer alan taksimlerdir.

4. Ara-Geçiş taksimleri: Fasılların ortasında geleneksel olarak yer alan taksimler ve solo veya toplu icra ortalarında makam geçkisi gerektiğinde yapılan taksimlerdir.

5. Çifte Telli Taksimi: Genellikle oyun havaları arasında yapılmaktadır.

6. Karşılıklı Taksim: Sesle saz veya sazla saz; bu bir nevi doğaçlama sınavıdır. Sanatçılar umulmadık geçkiler ve şedlerle birbirlerini açmaza düşürmektedirler. Bu tarzda bir sanatçının yaptığı seyri, karşılık veren sanatçının aynısı ile yapması, ayrıca yeni bir açmaz hazırlaması kural icabıdır.

7. Fihrist Taksim: Fihrist Peşrev'lerdeki ve Kâr-ı Nâtıklar'daki gibi, ana tema, Türk Musikisi'ndeki makamata uyumlu olanlarını sıralamaktır.⁵⁷

⁵⁶ Yurtçu, *a.g.e.*, s. 37.

⁵⁷ Yavaşca, *a.g.e.*, s. 105.

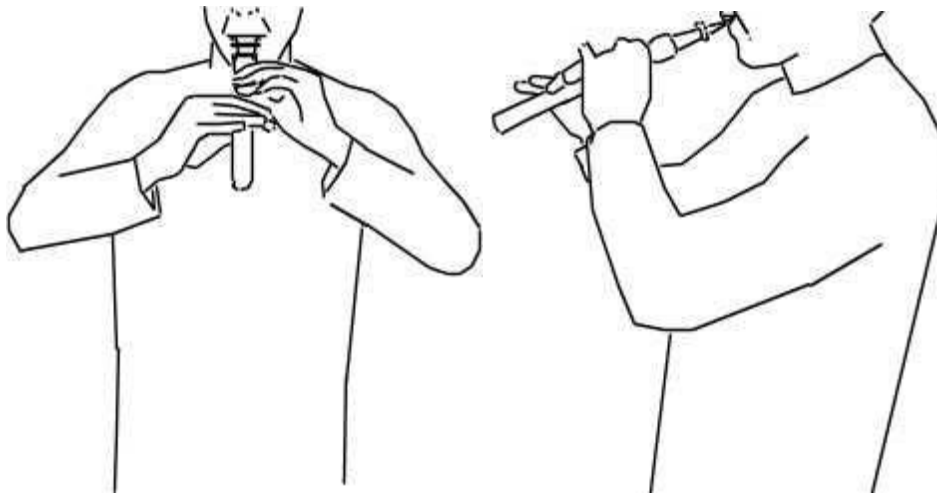
2.2. Mey İcrasında Kullanılan Teknikler

Her çalgıda olduğu gibi Mey’de de icra bakımından kendine özgü bazı icra teknikleri vardır. Yapmış olduğumuz araştırmalar sonucu bu tekniklerin bazılarının Batı Müziği’nde kullanılan tekniklerle benzerlik gösterdiğini söyleyebiliriz. Bu teknikler nüans notaları olarak adlandırılmaktadır. Batı müziğinde ezgi içerisinde kullanılan notanın üzerinde kullanılmış işaretlerdir. Geleneksel müziğimizde ise nüans notaları çalınan ezgideki tavır ve üslubu vermek için icracının kazandığı tavra özgü notadan bağımsız alışkanlıkları ile bağlantılı uygulamalar olmaktadır. Kuvvetli ve zayıf zamanlarda kullanılan süslemelerden başka, bazı notaları diğerlerinden ayırmak, ne çıkarmak belirgin hale getirmek veya sadece süslemek içinde kullanılan ss notaları vardır.

Çalışmamızın konusu olan Mey açışlarında kullanılabilecek ezgi motiflerine geçmeden önce bu bölümde Mey icrasında kullanılan bazı tekniklere yer vermek istedik.

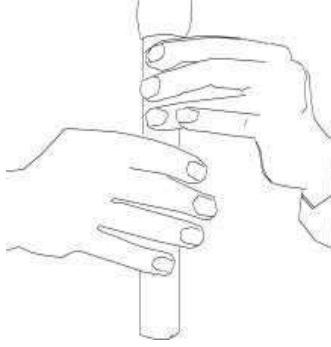
2.2.1. Mey’de Doğru Tutuş

Mey icrası sırasında, icracının vücut sekli dik olmalı, basını öne doğru eğilmeden düze yakın bir biçimde tutmalı, Mey ile gövde arasında 45 derecelik açı oluşturulması getirmelidir. Eller ve parmaklar şekil 1.de gösterildiği gibi Mey’in bu açısına uygun konumlandırılmalıdır.



şekil 1. İdeal Duruş Pozisyonu

Mey icrasında dikkat edilmesi gereken en önemli konulardan biri parmakların ve ellerin gayet gevşek ve deliklerin parmaklarla tam kapatılmış olmasıdır. Eğer parmaklar delikleri tam kapatmazsa seslerin bozuk çıkmasına neden olabilir. Genellikle sol el üstte sağ el altta olmalıdır. Mey’de doğru tutuşun, üst perdeleri sol el parmakların üst boğum çizgisinin uçları ile alt perdeleri ise sağ parmakların orta boğumuyla kapatmak olduğunu söyleyebiliriz.

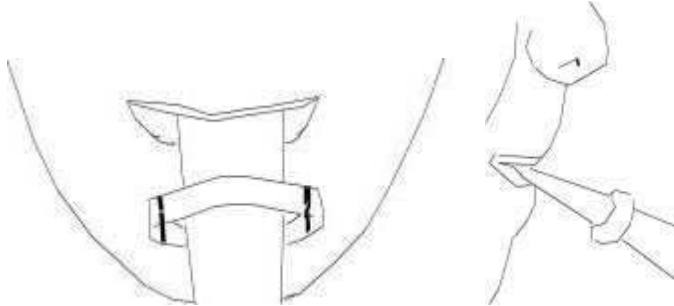


Şekil 2. Parmakların Mey Gövdesindeki Konumu

2.2.2.Mey’in Üfleme Tekniği

Mey’de üfleme, diyafram kullanılarak alınan nefesin çalgıya doğru bir şekilde aktarımıdır. Diyafram ise vücutta akciğerlerin altında göğüs boşluğu ile karın boşluğu arasında yer alan bir kastır. Nefes alındığında bu kas alçalarak havanın göğüs boşluğuna dolmasını sağlar, nefes verildiğinde ise eski şeklini alır.⁵⁸

Mey’den sesin elde edilişi üfleme yoluyla kamışın titreşmesi sonucunda sağlanmaktadır. Çalgıda üflemeye geçmeden önce kamışın uç kısmı alt dudağın uç kısmına yerleştirilmelidir. Kamışın ağız içine fazla sokulması kamışın dolayısıyla seslerin yönlendirilmesini güçleştirebilmektedir.



Şekil 3. Kamışın Ağızdaki pozisyonu

⁵⁸ Cebraail Kalın, *Mey Metodu*, Tij Yayınları, İstanbul, 2012, s. 24.

Mey, sabit perdeli bir çalgı olmadığı için icracının öncelikle, müzikal açıdan nitelikli bir işitmeye sahip olması, çalgının yapısından kaynaklanan ses değişimlerine hâkim olması gerektiğini söyleyebiliriz. Üfleme şiddeti, dudak ve parmak pozisyonları da bu hâkimiyetin sağlanmasında tamamlayıcı unsurlar arasında yer almaktadır. Üfleme şiddetindeki artış sesin tizleşmesini, azalış ise pestleşmesini sağlamaktadır. Kamışın dudakla sıkılarak kamış aralığının daralması yine seslerin tizleşmesine, kamışın serbest bırakılması ise pestleşmesine yol açmaktadır. Bu bakımdan Mey sazının biraz perdesiz bir enstrümanı anımsattığını söyleyebiliriz.

Mey’de doğru ses çıkarmak için, sürekli kulak eğitiminin yapılması ve uzun ses egzersizlerinin çalışılması gerekmektedir. Her şeyden önce ölçüleri doğru bir Mey ile bu sesler elde edilebilmektedir. Aksi halde yanlış ölçülerdeki bir gövde ve kötü yapılmış bir kamış ile mey çalmak, kulağın bozulmasına neden olabilmektedir.

Mey’de vibrasyon çenenin aşağı yukarı hareket etmesiyle yapılmaktadır. Burada üzerinde durulması gereken konu ise, vibrasyonun notayı çalmaya ilk başlanıldığı andan itibaren yapılmaması gerekmektedir. Sürekli vibrasyonlu çalmak seslerin bozulmasına neden olabilir. Eğer 4\4 lük bir nota üfleniyor ise vibrasyona en az ilk dörtlük nota üflenildikten sonra başlanmalıdır.

Anlattığımız bütün üfleme tekniklerinin diyafram nefesi alınarak yapılması, seslerin daha doğru ve nefesin daha uzun süreli üflenmesini sağlayabilmektedir.

2.2.3. Mey’de Ton Ayarı

Mey’de akort ana gövde, kamış ve kısaç değişikliği ile yapılabilmektedir. Mey’in boyuna uygun kullanılmayan kamış, seslerin detone ve surtone olmasına sebep olmaktadır. Dolayısıyla Do Re Mi gövdeye Do Re Mi kamışları takılmalıdır. Kısaç kamışın üzerinde, tam ortada yer almalıdır. Eğer kısaç dar olup kamışın ağız kısmına yakın olursa ses tiz ve kulağa hoş gelmeyen bir tını oluşturur. Aynı şekilde eğer kısaç geniş olup kamışın bitimine doğru gelirse bu defa çalmakta zorluk çekilmekle birlikte, sesler peste dönüşerek icracının fazla üfleme yaparak zorlanmasına sebep olmaktadır. Kısaç kamış üzerinde ileri geri hareket ettirilerek ton ayarı yapılmaktadır. Kısaçın geniş ve bombeli olması sesin pest, dar olması ise tizleşmesini sağlamaktadır.

İcra sırasında sesin tizleştirilip pestleştirilmesi için deliklerin açılıp kapanması dışında dudağın kullanımı da etkilidir. Dudaklar kamışı serbest bıraktıkça kamışın arası açılır ve ses pestleşir. Sıktıkça kamış daralır ve ses tizleşir.

Yani Mey’de ton ayarlamak için kamışın gövdeye uygun ölçülerde olması, kamışın üzerine takılan kısılcacın uyması ve nefesi doğru kullanarak dudak pozisyonlarının doğru olması gerekmektedir.

2.2.4. Mey’de Dudak Titreşim Tekniği

Kuvvetli ve hafif zamanların, kamışın dolayısıyla da sesin titreştirilmesi yoluyla belirtilmesi tekniğidir. Bu teknik dudak titreşimi ile gerçekleştirilebilir. Dudakların arasında sıkıştırılan kamışın aşağı-yukarı sallanmasıyla sağlanmaktadır.

Mey icracısının bu tekniği doğru uygulaması çalgının seslendirme tavrı açısından önemli görülmektedir. Bu teknik, ezgi içinde yer alan uzun süreli seslere uygulanabilmektedir. Bu uzun süre; tek bir uzun ses, bağlı birden fazla ses, senkoplu kümeler ve uzatma noktalı seslerden oluşur. Kısa süreli seslerde uygulanamamasının sebebi, sesin titreşim süresinin kısa oluşundan kaynaklanmaktadır.

Örnek: Tek uzun sestten oluşan küme

T.N: Titreşimli nota



Örnek: Bağlı sestten oluşan nota



2.2.5. Meyde Çarpma Sesler

Mey sazının tavrı ve icracının yorumunun bütünleşmesi sonucu ortaya çıkan seslerdir. Çarpma sesler, çalgının yöresel çalınışı gereği asıl notada yer almayan ama

çalgıya ve ezgiye bir zenginlik katan seslerdir. Bu sesler, temel notanın süresi içinde uygulanabilmektedir. Bu çarpmaların, tek veya iki sestten oluşabildiğini söyleyebiliriz.

ç.n. : Çarpma nota

t.n. : Temel nota

Örnek: Tek sestten oluşan çarpma (sekizlik nota)



Örnek: iki sestten oluşan çarpma (onaltılık nota)

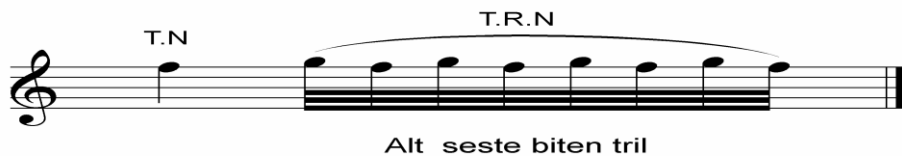
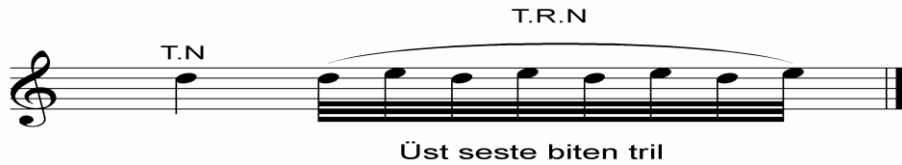


Mey çalan kişilerin çalımlarını incelediğimizde, çarpma seslerin sıklıkla açışlarda yapıldığını tespit etmekle birlikte bu tarz icralardaki çarpmaların kişiye özgün olduğunu söyleyebiliriz.

2.2.6. Mey'de Triller

Bu tekniği tecrübelerimizin ışığı altında şöyle tanımlamamız mümkündür. Ardışık iki sesin kısa aralıklarla eşit süreli olarak birbirlerine çarpıtılması sonucu ortaya çıkan seslerdir. Asıl notanın süresi içinde ve yerinde kullanılmasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Triller uygulanırken hafif parmak çarpmaları ile üflemenin yumuşak olması önerilmektedir. Ezgi gidişi bozulmadan uygun seslerle başlanmalı ve bitirilmelidir.

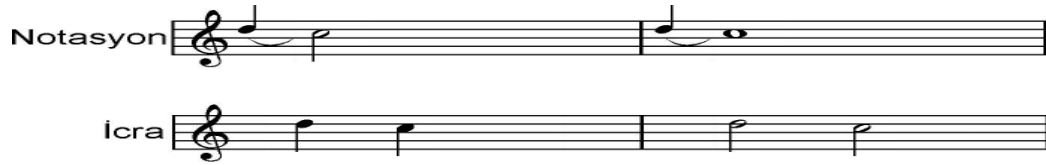
T.R.N. :Trilli nota



2.2.7. Mey’de Apojatür

“İtalyanca appoggiatura, Almanca vorhalt, Fransızca appogiature. Apojatür İtalyanca oppoggiare (dayanma) kelimesinden türemiştir. Türkçe’de abanmaktan türeyen ‘abanti’ kelimesi de kullanılır. Çarpma ile karıştırılmaması gereken, batı müziğinde armonik önemi olan müzikal bir öğedir. Melodik bakımdan dayandığı kadar nota kadar ifadeli çalınır ve dayandığı nota değerinin yarısını alır. Eğer dayandığı nota noktalı ise üçte iki değerini alır. Dayanma noktası olan apojatür küçük yazılmakla beraber nota çengelinde çizgi bulunmaz.”⁵⁹

Mey’in İcrasında tam 4’lü, 5’li ve bitişik seslerde kullanılan abajatür, Mey’in icra karakterinde bulunan süslemelerindendir.



2.2.8. Mey’de Mordan

“İngilizce mordent, Almanca pralltriller, mordent, İtalyanca mordante, Fransızca mordant. Türkçe’de ısırma-iğnelemek anlamındadır. Kuvvetli zaman üstünde çabuk ve sertçe çalınan bu süs işareti notanın üstünde yer alır. Seri bir şekilde bir üst ve bir alt notaya gidip gelişir. ‘Yukarı mordan’ ve ‘aşağı mordan’ olarak iki çeşittir. Üst nota ile yapılabilecek yukarı mordan, alt nota ile yapılabilecek aşağı mordan adı verilir. Aşağı mordan işareti dikey bir çizgi keser. Her iki mordan türü için işaretin üzerine yazılan arıza mordana aittir.”⁶⁰

Mey’in icra karakterinde bulunan süslemelerdendir.



⁵⁹ Lale Feridunoğlu, *Müziğe Giden Yol*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul, 2004, s. 81.

⁶⁰ Feridunoğlu, *a.g.e.*, s. 82.

2.2.9. Mey'de Grupetto

“Almanca doppelschlag, İngilizce turn, Fransızca double-cadence, İtalyanca grupetto. İtalyanca’da grup anlamına gelen nota gurubunun adıdır. Dört notadan oluşan ve esas sesin etrafında dolaşarak onu süsleyen zarif notalardır. Grupettoda bu dört nota şöyle sıralanır; üst nota-esas nota-alt nota-esas nota. Bu işaret iki nota arasına gelirse ilk notanın arkasından ve notanın yarı değerine eşittir. Notanın üstünde olursa o nota yerine ve aynı değerde çalınır. Donanım dışındaki arızalar işaretin üzerinde belirtilmektedir.”⁶¹

Mey’in icrasında kullanılan süslemelerdendir.

Mey’in icrasında kullanılan süslemelerdendir.



2.2.10. Mey'de Ara Seslerin elde Edilmesi

Ara sesler, Mey’in doğal yapısında bulunmayan, çalgıyı icra eden kişinin çalgıya hâkimiyeti ile sağlanan seslerdir. Bu hâkimiyet; üfleme şiddeti, dudak ve parmak pozisyonlarının uyumlu kullanılması sonucu sağlanabilmektedir. Ara sesleri iki pozisyonda elde etmek mümkündür:

1. Pozisyon: Elde edilmek istenilen ara sesin bulunduğu perdenin ½ oranında açılması ile sağlanır

2. Pozisyon: Elde edilmek istenilen ara sesin bulunduğu perdeye tiz üflenilerek sağlanır. Tiz üfleme tekniği, kamışın dudakla sıkılmasını ve kuvvetli üfleme içerir.

2.3. Mey İcrasında Kullanılabilecek Ezgi Motifleri Örnekleri

Mey, tınısının hüznü olması nedeniyle halk müziği açışlarında sıkça kullanılan nefesli bir çalgıdır. Özellikle bazı türkü ve uzun havaların başında yapılan Mey açışları eserlerle özdeşleşmiştir. Mey’in açışlarda kendine has bir çalım tavrı vardır. Özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerinde Mey çalgısı sıkça kullanılıp, açışlarda icra edilmektedir.

⁶¹ Ferudunoğlu, a.g.e., ss. 84-85.

Mey'in ses yapısı dar olduğu için, sadece birkaç makamda icra edilmektedir. Bünyesinde hüseyini makamı dizisini barındırdığından genellikle bu makamda daha çok açış icra edilmektedir.

Çalışmamızda tarafımızca notaya alınıp ve seyir özellikleri ayrıntılı olarak açıklanmış olan, açışın başında, gelişiminde ve bitişinde kullanılabilecek ezgi motiflerine yer verilmiştir. Ezgi motiflerini notaya alırken Binali Selman, Deniz Selman, Ertan Tekin, Ali Yılmaz gibi birçok usta mey icracısının kayıtları dinlenmiş ve icra teknikleri göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca kendi deneyimlerimiz ile en çok kullanılan ezgi motifleri tespit edilmiş ve çalışmamızın bu bölümünde yer almıştır.

2.3.1. Açışa Başlarken Kullanılabilecek Ezgi Motifleri

Mey ile açışa başlarken kullanılan ezgi motiflerini aşağıdaki gibi sıralayabiliriz.

1. Giriş ezgi örneği



2. Giriş ezgi örneği



3. Giriş ezgi örneği



4. Giriş ezgi örneği



5.Giriş ezgi örneği



Yukarıda verilmiş olan açışa başlarken kullanılan ezgi motiflerinde:

1 numaralı örnek, hüseyini makamının inici şeklinden oluşmuştur. Açışa Mey'in en tiz (sol) sesinden başlanarak pest seslere doğru iniş yapılmıştır. Daha sonra dördüncü derecedeki ses (re) ile yürüyüş motifleri yapılmıştır.

2 numaralı örnekte, birinci ölçüde üçüncü, dördüncü ve beşinci dereceler kullanılmıştır. Makamın güçlü sesi(mi) vurgulanmış ve uzun kalış yapılmıştır.

3 numaralı örnekte, açışa başlarken, üçüncü ve dördüncü seslerden başlanılmış ve güçlü beşinci sese çıkılmıştır. Güçlü ses(mi) belirtilmeye çalışılmıştır. İkinci ölçüde ise yedinci ses işlenerek güçlü ses güçlendirilmiştir.

4 numaralı örnekte, açışa güçlü sestten başlanılmış ve bu ses üzerinde uzunca durulmuştur. Güçlü sesin birinci derece yakın sesleri olan dördüncü ve yedinci derecelerle dolaşılmış ve yakın sesler işlenmiştir.

5 numaralı örnekte, örneğin birinci ölçüsünde, beşinci derecede farklı ritimlerden oluşan motifler belirtilmiştir. İkinci ölçüsünde ise, tiz tarafındaki altıncı ve yedinci dereceler ile kuvvetlendirilmiştir.

Yukarıda yapmış olduğumuz incelemeler sonucu açışlara başlarken kullanılan ezgi motiflerinde, açışa hangi sestten başlanılırsa başlansın makamın güçlü sesinde durulmuş ve o ses vurgulanmıştır.

2.3.2. Açışın Gelişiminde Kullanılabilecek Ezgi Motifleri

Mey ile açışın gelişimini oluşturan ezgi motiflerini aşağıdaki gibi sıralayabiliriz.

1.Gelişim ezgi örneği



2. Gelişim ezgi örneği



3. Gelişim ezgi örneği



4. Gelişim ezgi örneği



5. Gelişim ezgi örneği



6. Gelişim ezgi örneği



Sırasıyla verilmiş olan açışın gelişiminde kullanılan ezgi motiflerinde:

1 numaralı örnekte, hüseyini makamının inici şekli yapılmış ve oldukça geniş tutulmuştur. Bu örnekte sık sık melodik yürüyüşler kullanılmıştır. Karar sesinin üçüncü derecesindeki ses yakın seslerle vurgulanmıştır.

2 numaralı örnekte, açışın genişletici özelliği vardır. Bu bölümün sonunda önemli perdelerden biri olan si notası üzerinde vibrato yapılarak durulmuştur.

3 numaralı örnekte, dördüncü ve beşinci derecedeki seslerin birbirleriyle olan bütünlüğü vurgulanmıştır. Bu bütünlük do notası ile son bulmaktadır. Son ölçü ise üçüncü derecedeki sestten hareket ederek, dördüncü derecedeki sesin diğer notalarla işlenmesiyle devam etmektedir. Örnekte, beşinci derece ile birinci derecedeki ses arasında farklı ritmik özellikler gösteren ezgiler ortaya çıkmaktadır. Bu bölümlerde sık sık melodik yürüyüşler gösterilmek istenmektedir.

4 numaralı örnekte, görülen genişleme Mey'in en tiz seslerine doğrudur. Bu genişleme beşinci ve dördüncü derecedeki seslerin yardımı ile toparlanıp, üçüncü derecedeki sesteki kalışıyla son bulmuştur. bu bölümü takiben Mey'in en çok kullanılan seslerinde(si, do, re) gezinilmiş, son bölümünde ise melodik bir yürüyüş ile karar sese ustaca inilmiştir.

5 numaralı örnekte, 4 numaralı örneğe benzer ezgi motifleri kullanılmıştır. bu bölümlerde tiz seslere doğru bir yönelme olmamıştır. Sesler beşinci derece ve altındaki seslerle kalmıştır. Buna rağmen çok farklı ritimler ve melodiler kullanılmış ve ezgi zenginliğine ulaşılmıştır.

6 numaralı örnekte ise, ezgi yapısı diğerlerinden daha farklı ezgi motiflerini barındırmaktadır. Genişleme direkt olarak fa# den başlamaktadır. Daha sonra melodik yürüyüşler yapılarak pest seslere doğru hareket edilmiştir. İkinci ölçüden itibaren, ikinci ve üçüncü derecedeki seslerin yardımı ile uşak makamının güçlü sesi olan dördüncü derecedeki sese gidilmiş ve bu seste ısrarlı kalışlar yapılmıştır. Daha sonra dördüncü derecedeki sesin yardımı ile Karcıgar makamına kısa bir geçki yapılmış ve artık ikili aralığı gösterildikten sonra dördüncü derecedeki sese dönüştür.

İncelediğimiz açışın gelişiminde kullanılan ezgi motiflerinde, bütün örneklerde ikinci, üçüncü ve dördüncü sesteki uzun kalışlar vurgulanmaktadır. Mey'deki tiz sesler kullanılıp makamın inici şekli gösterilmiştir. Bu bölümde açışlar genişletilmiş olup, açışın bitiminde gelecek olan ezgi motiflerine öncülük sağlanmıştır.

2.3.3. Açışın Bitişinde Kullanılabilecek Ezgi Motifleri

Açışın bitişinde kullanılan yani karar sese götüren ezgi motiflerini aşağıda şekillerde sıralayabiliriz

1.Bitiş ezgi örnekleri



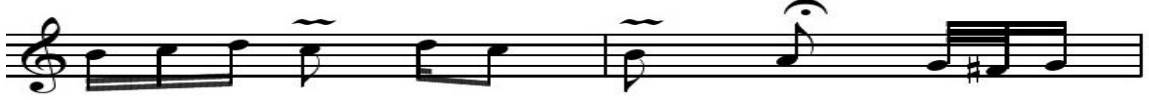
2. Bitiş ezgi örneği



3. Bitiş ezgi örneği



4. Bitiş ezgi örneği



5. Bitiş ezgi örneği



6. Bitiş ezgi örneği



Yukarıda sıralanmış olan açışın bitiş kısmında kullanılan ezgi motiflerinde:

1 numaralı örnekte, ikinci ölçüye kadar karara taşıyıcı motifler hakimdir. Bu örnekte adeta karar vermekten kaçınılmış, uzun süre karar verilecekmiş gibi hareket edilmiş, farkı ritim ve melodiler kullanılmıştır. Son ölçüsünde dördüncü derecedeki seste kalış yapılmıştır. Bu bitiş ezgi örneği, uşşak makamında bir uzun hava veya kırık havaya girişte kullanılabilir.

2 numaralı örnekte, daha çok karara taşıyıcı motifler kullanılıp, karar ses hissettirilmeye çalışılmıştır. Ritmik olarak birbirini tamamlayıcı motifler kullanılarak, karar seste uzun kalış yapılmıştır.

3 numaralı örnekte, karara götürücü motifler yer almıştır. Dördüncü dereceden pest seslere doğru melodik ve ritmik tekrar sürmüş ve ezgi karara kadar taşınmıştır.

4 numaralı örnekte, dördüncü ses belirtilmiş ve pest seslere doğru iniş yapılmıştır. Mey'in en pest sesleri (sol-fa#) kullanılarak üçüncü derecedeki sese çıkış yapılmış ve açışın bitiminde kullanılacak olan karar sesine taşıma hissi verilmiştir

5 numaralı örnekte, dördüncü derecedeki sese çıkılmış ve bu sestten çarpma sesler kullanılarak pest seslere iniş yapılmıştır. Bu örnekte ritmik zenginlik gösterilmiştir. Birinci ölçüde re notasında puandorg uygulanarak, açış karara götürecek olan ezgi motiflerine zemin hazırlanmıştır.

6 numaralı örnekte ise, mi sesinden başlanarak karara götürücü ezgi motifleri kullanılmıştır. Farklı ritim motifleri kullanılarak, karar sesinin çevresinde işlemler yapıp, açışta karar hissettirilmiştir.

Yukarıda belirttiğimiz, açışın başında, gelişiminde ve bitişinde kullanılabilecek ezgi motiflerini ayrıntılı bir şekilde açıklamaya çalıştık. Konunun anlaşılması ve daha yararlı olması için araştırma, dinleme, gözlemlene ve kendi deneyimlerimize yer verdik.

SONUÇ

Türk Halk Müziği içinde icra edilen çalgılar ya da çalgı grupları, bu türe uygun olarak tasarlanmış ve o dokuyu yansıtacak şekilde icra edilmiştir. Bu çalgılar arasında üflemeli sazlarda ayrıca dikkate değer bir yer edinmiştir. Üflemeli sazlar ailesinin bir üyesi olan Mey çalgısı, çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır.

Yapılan bu çalışmada Mey'in tarihsel gelişimi, çeşitleri, yapım ustaları, Türk Halk Müziği'ndeki önemi, konuyla ilgili uzman kişilerin düşünceleri, Türk Halk Müziği repertuarından mey ile çalınan eserler ve Meyde yapılan açışlar incelenip ele alınmıştır. Meyin ses mekaniği, akort sistemi üzerinde durulup, mey in bölümlerine ait resimlere yer verilmiştir.

Mey çalgısı ve Mey'de yapılan açışları teknik açıdan incelediğimiz çalışmamızdan elde edilen sonuçları şöyle sıralayabiliriz:

a) Nefesli sazların atası kabul edilen Mey, Anadolu'nun köklü nefesli sazlarından olduğu, özellikle Kafkaslarda farklı çalım teknikleri ve farklı isimlerde kullanıldığı tespit edilmiştir.

b) Mey'in, duduk ve balaban çalgılarıyla aynı tip sazı ifade ettiği belirlenmiştir. Aralarında bazı küçük farklar olduğu gibi, repertuar ve yapımında kullanılan ağaçlar bakımından da farklılıklar görülmüştür.

c) Günümüzde kullanılan Mey'in tarihsel süreç içerisinde yapısal olarak pek fazla değişime uğramadığı görülmüştür.

d) Eski dönemlerde Tekke Müziği'nde kullanılan Mey'in, günümüzde hem ritimli hem de serbest ezgileri seslendirmesiyle Türk Halk Müziği içerisinde bir renk sazı olarak yerini aldığı tespit edilmiştir.

e) Mey'de transpoze sorunu olduğu görülmüş ve buna çözüm olarak da her ses için farklı bir Mey üretildiği tespit edilmiştir.

f) Diğer üflemeli çalgılara göre Mey'de akort ayarının yapılması zor ve ses sahasının dar olması icrasını daha önemli kılmaktadır. Bu özelliğinden dolayı, kullanılan ezgilerin, çalım tekniğindeki uygulamaların, tamamen kendine özgü olarak geliştiği görülmüş ve Mey ile her makamın çalınmadığı da tespit edilmiştir.

g) Mey'in ses dizilimi incelenip, yapısında bulundurduğu seslerden dolayı en fazla Uşşak ve Hüseyni makamlarının icra edildiği görülmüştür.

h) Akademik anlamda öğreticilerinin az olmasına rağmen meyin sadece doğuda çalınan bir saz olmadığı günümüz korolarında popüler müzikte gözde ve aranan sazlardan olduğu tespit edilmiştir.

ı) Mey'in kendine özgü açış ve alım tekniklerinin olduğu görölmüş ve bu tekniklerin Batı Müziği'nde kullanılan tekniklerle benzerlik gösterdiği değerlendirilmiştir.

i) Mey hüzünlü tınısını Anadolu insanından almaktadır ve Anadolu insanının duygularını bu sazda bulmak mümkündür. Bu nedenle Mey'in değerinin ve öneminin anlaşılması gerektiğini düşünmekteyiz.

j) Mey açışları genellikle türkü veya kırık havaların başlarında yol gösterici nitelikte yapıldığı görölmüştür. Bu açışlarda kullanılan ezgi yapıları sonrasında gelen eslere benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir.

k) Türk Halk Müziği nefesli sazlarından olan Mey'in teoride ve pratikte yeterince incelenip araştırılmadığı tespit edilmiştir. Bu sebeple alışmamızda Mey'in yapısal ve teknik özellikleri ayrıntılı bir şekilde incelenmiş, Mey'de yapılan açışlar teknik açıdan değerlendirilip, açışlarda kullanılan ezgi yapıları sınıflandırılarak detaylıca açıklanmıştır.

Son olarak da bu çalışmanın benzer çalışmalara bir kaynak teşkil etmesi en büyük dileğimizdir.

EKLER

Ek 1.Orjinali Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	ADEM GÜLER
Öğrenci Numarası	121251102
Enstitü Anabilim Dalı	MÜZİK
Programı	YÜKSEK LİSANS
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ
Tez Başlığı (Türkçe)	MEY AÇIŞINDA KULLANILABİLECEK EZGİ MOTİFLERİ ÖRNEKLERİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 98 sayfalık kısmına ilişkin, 10/09/2015 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 12'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.

YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ
Danışmanın Adı-Soyadı

YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ
Anabilim Dalı Başkanı

F.Ü.LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

Madde 41- Lisansüstü tezleri ile birlikte teslim edilmesi gereken belgeler şunlardır:

- a) Lisansüstü tezler, savunma öncesinde **intihal program raporu** ve ilgili makale şartını¹ sağladığına dair belgeleri ile birlikte enstitüye teslim edilir.
- b) İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

¹ Makale şartı doktora öğrencilerini kapsamaktadır.

Ek 2. Açışlar

MEY AÇIŞ 1

♩ = 74

The musical score for MEY AÇIŞ 1 consists of five staves of music in 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 74. The key signature has one flat (B-flat). The score includes dynamic markings (mf, mp) and articulation symbols (accents, slurs, and a fermata). The first staff starts with a half note followed by a series of eighth notes. The second staff continues with eighth notes and includes a fermata. The third staff features a series of eighth notes and includes a fermata. The fourth staff continues with eighth notes and includes a fermata. The fifth staff concludes the piece with a final note and a double bar line.

MEY AÇIŞ 2

$\text{♩} = 74$

mf

mf

mf

p *mp*

mf

p

MEY AÇIŞ 3

$\text{♩} = 72$

mp

mp

p

pp

p

The musical score for 'MEY AÇIŞ 3' is written in 3/4 time with a tempo of 72 beats per minute. It consists of six staves of music. The first staff begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and features a series of eighth-note patterns with slurs. The second staff continues with similar patterns, including a measure with an accent (>) and a slur. The third staff shows a change in dynamics to piano (*p*) and includes a measure with an accent and a slur. The fourth staff is marked piano (*p*) and features a series of eighth-note patterns. The fifth staff is marked pianissimo (*pp*) and includes a measure with an accent and a slur. The sixth staff is marked piano (*p*) and features a series of eighth-note patterns, ending with a double bar line.

MEY AÇIŞ 4

♩ = 76

mp

mf *p*

mp *p* *mp*

mp *p*

p (accel.....)

mp (accel..... *p*)

♩ = 80

mp (accel.....)

mp

mp *p*

MEY AÇIŞ 5

♩ = 76

The musical score for MEY AÇIŞ 5 consists of seven staves of music in 3/8 time, with a tempo of 76 beats per minute. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings (p, mp, mf). The first staff begins with a triplet of eighth notes, followed by a half note and a quarter note. The second staff continues with a triplet of eighth notes and a half note. The third staff features a triplet of eighth notes and a half note. The fourth staff has a triplet of eighth notes and a half note. The fifth staff includes a triplet of eighth notes and a half note. The sixth staff shows a triplet of eighth notes and a half note. The seventh staff concludes with a triplet of eighth notes and a half note.

p

p

p

mp

mp

p

mf

Musical score for page 51, featuring eight staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The score includes various dynamics (*p*, *mp*, *mf*, *f*, *pp*), articulations (accents, slurs), and a tempo marking of 84 bpm. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed in groups of three.

MEY AÇIŞ 6

$\text{♩} = 65$

The musical score for MEY AÇIŞ 6 consists of seven staves of music in 2/4 time. The tempo is marked as $\text{♩} = 65$. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and slurs, with dynamic markings like *p*, *pp*, and accents.

MEY AÇIŞ 7

The musical score for "MEY AÇIŞ 7" is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of six staves of music. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 66 and a dynamic marking of *mp*. The second staff features a series of eighth-note runs with accents (>) and a dynamic marking of *p*. The third staff continues with eighth-note runs and a dynamic marking of *p*, followed by the instruction "(accel.....)". The fourth staff starts with a tempo change to ♩ = 78 and a dynamic marking of *p*. The fifth staff includes eighth-note runs with accents and a dynamic marking of *mp*. The sixth staff concludes the piece with eighth-note runs and a dynamic marking of *p*.

68

MEY AÇIŞ 8

♩ = 72

The musical score for MEY AÇIŞ 8 consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 72 and a dynamic marking of *mp*. The second staff starts with *mp* and ends with a *p* marking. The third staff begins with *p* and has a *mp* marking later. The fourth staff starts with *mp*. The music is written in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings.

MEY AÇIŞ 9

♩ = 76

The musical score consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 76. The key signature is one sharp (F#). The first staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with a *mf* dynamic marking and a slur. The second staff continues the melody with a *p* dynamic marking and a slur. The third staff features a *mf* dynamic marking and a slur. The fourth staff concludes the piece with a *p* dynamic marking and a slur.

⁷⁰ Mey Açış, Adem Güler

Ek 3. Notalar

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 50
İNCELEME TARİHİ: 1_2_1977

YÖRESİ
ARTVİN

KİMDEN ALINDIĞI
CAFER HORMOĞLU

SÜRESİ:

SASA HORONU

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO: 39
İNCELEME TARİHİ: 22.2.1978

YÖRESİ
ARTVİN

KİMDEN ALINDIĞI
ARTVİN EKİBİ

SÜRESİ:

ATABAR

DERLEYEN

MUZAFFER SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

MUZAFFER SARISOZEN



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO: 140
İNCELEME TARİHİ: 22.2.1978

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
BAYBURT FOLKOR EKİBİ

VEYSEL BAR

DERLEYEN
MUZAFFER SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISOZEN

SÜRESİ:



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO: 14
İNCELEME TARİHİ: 28.1.1977

YÖRESİ
ARTVİN

KİMDEN ALINDIĞI
CEVRİ ALTINTAŞ

SARMA

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRESİ:



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 16
İNCELEME TARİHİ : 28_1_1977

YÖRESİ
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI

GELZERİ

SÜRESİ :

—Orta—

DERLEYEN

M.SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

M.SARISÖZEN



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 20
İNCELEME TARİHİ : 28_1_1977

YÖRESİ
SİVAS

KİMDEN ALINDIĞI

HACI AVLAR
KAHRAMAN ESENAKA

TEMİRAĞA

SÜRESİ : ♩=80

DERLEYEN

M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 19
İNCELEME TARİHİ: 28_1_1977

YÖRESİ
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ:

FATMALI

DERLEYEN
VASFİ AKYOL

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
VASFİ AKYOL



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 18
İNCELEME TARİHİ: 28_1_1977

YÖRESİ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK DURSUN CEVLAN

SÜRESİ: ♩ = 78

SARI SEYRAN BARI

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 77
İNCELEME TARİHİ : 26.9.1977

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

ÜÇ AYAK

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3
İNCELEME TARİHİ: 28 - 1 - 1977

YÖRESİ
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI
SEYFETTİN SİĞMAZ

SÜRESİ: ♩ = 66

KOÇERİ BAR HAVASI

DERLEYEN
M. SARIÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARIÖZEN



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 58
İNCELEME TARİHİ: 28 - 9 - 1977

YÖRESİ
ERZİNCAN

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ BAKAN

SÜRESİ:

HALAY

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 58
İNCELEME TARİHİ : 26 - 9 - 1977

YÖRESİ
ERZİNCAN

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ BAKAN

SÜRESİ :

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

HALAY



YÖRESİ

KİMDEN ALINDIĞI
BİNALİ SELMAN

SÜRESİ :

HALAY (ANKARA POSTASI)

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 83
İNCELEME TARİHİ : 27-9-1977

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
DİYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI

İNCELEME TARİHİ

DIYARBAKIR HALAY HAVASI

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN



Y R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 82
İNCELEME TARİHİ 27.9.1977

YÖRESİ
ELAZIG

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ:

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

HALAY HAVASI



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 88
İNCELEME TARİHİ: 27-9-1977

YÖRESİ
YÖZGAT

KİMDEN ALINDIĞI
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRESİ :

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

HALAY



⌘ ⌘ işaretli kısım hızlanarak devam eder.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 79
İNCELEME TARİHİ: 26-9-1977

YÖRESİ
KARAHİSAR
KİMDEN ALINDIĞI

KARAHİSAR OYUN HAVASI

DERLEYEN
M. SARIÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARIÖZEN

SÜRESİ:



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA NO: 56
İNCELEME TARİHİ: 22.2.1978

YÖRESİ
BAYBURT DOLAYLARI

KİMDEN ALINDIĞI
BİNALİ SELMAN

MORE

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRESİ:



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 34
İNCELEME TARİHİ : 28 - 1 - 1977

YÖRESİ
SİVAS

KİMDEN ALINDIĞI
KAHRAMAN DÜZÇAM - ŞEVKET GÜNAY

SÜRESİ: ♩ ♩ ♩ = 40

MARO HALAYI

DERLEYEN
M. SARI SÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARI SÖZEN



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 46
İNCELEME TARİHİ : 1 - 2 - 1977

YÖRESİ

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ :

SİVAS OYUN HAVASI

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 64
İNCELEME TARİHİ : 26 - 9 - 1977

DERLEYEN
M. SARIŞÖZEN

YÖRESİ
DİVARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI

KADIN OYUN HAVASI

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
M. SARIŞÖZEN



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA NO:306
İNCELEME TARİHİ: 22.2.1978
YÖRESİ:
SÜRT

KİMDEN ALINDIĞI:
BİNALİ SELMAN

AĞIR BAR

DERLEYEN
AHMET YAMACI
DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRESİ:



A Ğ İ R B A R
(Sahife - 2)



AGIR BAR
(Sahife-3)



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T R T REPERTUAR SIRA No: 209
İNCELEME TARİHİ: 19.3.1985

YÖRESİ
ERZİNCAN-KEMALİYE(EĞİN)
KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA ÖZGÜL
SÜRESİ :

EĞİN HALAYLARI -1 TEK AYAK

DERLEYEN
MUSTAFA ÖZGÜL

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUSTAFA ÖZGÜL

1

2

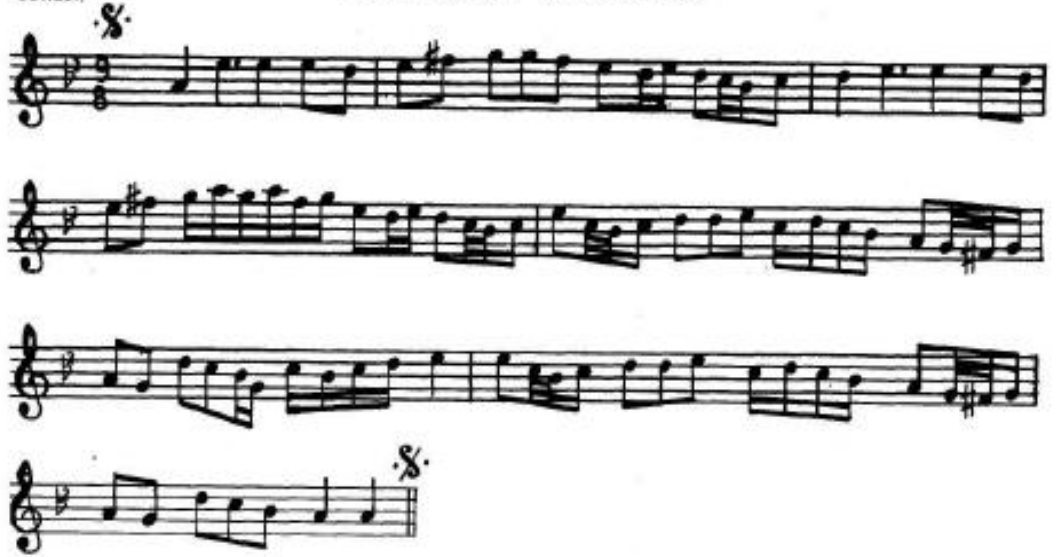
YOL VERME

- 2 -
TEK AYAK



EĞİN HALAYLARI-2
SÜPÜRGESİ YONCADAN

SÜRESİ:



EĞİN HALAYLARI-3
OF NANA



EĞİN HALAYLARI-4
BANA BİR YAR OLSUN

SÜRESİ



EĞİN HALAYLARI-5
PİNGAN KINASI(Eski kına)

SÜRESİ:



EĞİN HALAYLARI-6
ADALARDA OLUR KAMIŞ

SÜRESİ:



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 52
İNCELEME TARİHİ: 1-2-1977

YÖRESİ
ÇORUM

KİMDEN ALINDIĞI
İSTANBUL RADYOSU Arşivi
SÜRESİ: ♩ = 85

ÇORUM HALAYI

—AĞIRLAMA—

DERLEYEN
AHMET SEYREK
CEMAL BİÇER

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFECİ

OP BA

♩ = 85 - ikileme -

ÇORUM HALAYI
Ağırlama
(Sahife - 2)



ÇORUM HALAYI
Ağırlama
(Sahife - 3)



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1299
İNCELEME TARİHİ - 24_5_1977

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

YÖRESİ
ERZURUM

DERLEME TARİHİ
-1966-

KİMDEN ALINDIĞI
MUHARREM ARKUŞ

ELEDİM ELEDİM HÖLLÜK ELEDİM

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

E LE Dİ ME LE Dİ . . . M HÖL LÜ GE LE
BİR GÜ ZEL Sİ MA Dİ . . . R AK Lİ Mİ A

Dİ . . . M AY NA Lİ BE Sİ . . . K TE CA NAN BE BE . . . K
LA . . . N AŞ KIN SEV DA Sİ . . . Nİ CA NAN SE Rİ

BE LE DİM BÜ YÜT TUM BES LE Dİ . . . M
ME SA LAN Bİ Zİ Kİ NA MA Sİ . . . N

ES GE REY LE DİM GİT Tİ DE GEL ME Dİ
EH Lİ Dİ LO LAN [YAN DI Cİ GE Rİ . . . M
GİT Tİ DE GEL ME . . . Dİ

CA NAN BU NA NE CA RE
CA NAN BU NA NE ÇA RE

-1-
ELEDİM ELEDİM HÖLLÜK ELEDİM
AYNALI BEŞİKTE CANAN BEBEK BELEDİM
BUYUTTUM BESLEDİM ASGER EYLEDİM
GİTTİDE GELMEDİ CANAN BUNA NE ÇARE

-2-
BİR GÜZEL SİMA DIR AKLIMI ALAN
AŞKIN SEVDASIN CANAN SERİME SALAN
BİZİ KINAMASIN EHLİ DİN OLAN

1. YANDI CİĞERİM CANAN BUNA NE ÇARE
2. GİTTİDE GELMEDİ CANAN BUNA NE ÇARE

KIRMIZI GÜL DEMET DEMET

derleyen : nida tüfekçi

kaynak : muharrem akkuş

nota : nida tüfekçi

yöre : erzurum



Kır mı zı gü l de met de me t



Kır mı zı gü l de met de



me t Sev da de ği l



Bir a la met Ba la mı nen ni



Yav rum nen ni

Gitti gelmez o muhannet
Şol revanda gülüm kaldı
Balam kaldı yavrum kaldı

Kırmızı gül her dem olmaz
Yaralara merhem olmaz
Balam nenni yavrum nenni

T R T M Ü Z İ K D A İ R E S İ Y A Y I N L A R I
T H M R E P E R T U A R S İ R A N o : 1 1 6 2
İ N C E L E M E T A R İ H İ : 4 _ 1 2 _ 1 9 7 5

Y Ö R E S İ
E R Z İ N C A N

K İ M D E N A L I N D I Ğ I
S A L İ H D Ü N D A R

S Ü R E S İ :

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

KEKLİK GİBİ KANADIMI SÜZMEDİM

KEKLİK GİBİ KANADIMI SÜZ ME Dİ... M
SU GON CA Rİ LE Rİ KU GR MEZ RE GÖ ME ZÜ ME

MU RA DA LIP DO YA DO YA GEZ ME
CİF TE BUL BUL LE Rİ KON DU RA MA
ZA LM YAS DIK DI KEN OL DU YÜ ZÜ

Dİ... M BU KA RA YA Zİ Yİ KEN Dİ... M YAZ MA
Dİ... M KA DİR KİY ME Tİ Mİ BİL Dİ... M RE ME
ME UY MA DE DİM UY DUN EL LER SÖ ZÜ

Dİ... M AL Nİ MA YA ZİL Mİ... S BU KA RA YA
Dİ... M " " " " " " " " " " " "

Zİ KA DER BOY LE İ MİŞ AĞ LA RİM BA
" " " " " " " " " " " "

Zİ GÖ NÜL E... Y EY EY SE BE BEY
" " " " " " " " " " " "

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 6
İNCELEME TARİHİ : 7. 6. 1970
2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE
SİVAS
KAYNAK KİŞİ
REMZİYE AKKAPLAN
SÜRE : ♩ = 184

KAR YAĞAR BARDAN BARDAN

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
6. 2. 1970

NOTALAYAN
NİDA TÜFEKÇİ

(SAZ -)

KAR YA ĞAR BAR DAN BAR DAN GİZ LAR
KAR YA ĞAR KAR A ÜS TÙ NE GİZ LAR
KAR YA ĞAR KAR A YAZ LA NİR GİZ LAR
KAR YA ĞAR KAR A YAZ LA NİR
YOL LAR KA PAN DI KAR DAN GİZ LAR
ÇIK TIM DU VAR ÜS TÙ NE GİZ LAR
GÜN DO ĞAR BE YAZ LA NİR GİZ LAR
YOL LAR KA PAN DI KAR DAN
ÇIK TIM DU VAR ÜS TÙ NE
GÜN DO ĞAR BE YAZ LA NİR
NE GE LEN VAR NE Gİ DEN GİZ LAR
ME GER Kİ KÖR OL MU ŞUM GİZ LAR
O YÂR BA NA GE LİN CE GİZ LAR

-2-
KAR YAĞAR BARDAN BARDAN

NE ME O GE GER YAR LEN KI BA VAR KÖR NA NE OL GE Gİ MU LİN DEN ŞUM CE

HA YAR HEM BER SE SE GEL VEM VER ME YAR HEM Dİ ÜS NAZ YAR TUL A DAN NE NİR GİZ LAR GİZ LAR

HA YAR HEM BER SE SE GEL VEM VER ME YAR HEM Dİ ÜS NAZ YAR TUL A DAN NE NİR

GİAÇTÜK

Not : Türkün usulü:
 $8 + 12 = 20$
 $(2-3-3) 8 + (2-2-3) + 7 (2-3) + 5 = 20$

KAR YAĞAR BARDAN BARDAN (GİZLAR)
 YOLLAR KAPANDI KARDAN (GİZLAR)
 NE GELEN VAR NE GİDEN (GİZLAR)
 HABER GELMEDİ YÂRDAN

KAR YAĞAR KAR ÜSTÜNE (GİZLAR)
 ÇIKTIM DUVAR ÜSTÜNE (GİZLAR)
 MEĞER Kİ KÖR OLMUŞUM (GİZLAR)
 YÂR SEVEM YÂR ÜSTÜNE

KAR YAĞAR AYAZLANIR (GİZLAR)
 GÜN DOĞAR BEYAZLANIR (GİZLAR)
 O YÂR BANA GELİNCE (GİZLAR)
 HEM SEVER HEM NAZLANIR

BARDAN BARDAN : Lâpa lâpa

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 7
İNCELEME TARİHİ : 7. 6. 1970
2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE

DENİZLİ / Acıpayam

KAYNAK KİŞİ

SÜLEYMAN UĞUR

SÜRE : ♩ = 220

AĞ ELİME MOR KINALAR YAKDILAR

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

1968

NOTALAYAN

NİDA TÜFEKÇİ

(SAZ - - - - -)

SON A GE Lİ ME MOR Kİ NA LAR
MER Dİ MEN DEN EN Dİ MEN DİM
YÜ CE DAĞ BA ŞİN Dİ NAS MA

YAK Dİ LAR (SAZ - - - - -)
Yİ KİL DİM
Lİ Pİ NAR

GA DE RİM YOK GUR BE TE LE SAD Dİ LAR (SAZ - - - - -)
MEV LÂ İ ZİN VER Dİ Gİ NE Dİ KİL DİM
AS MA Sİ Yİ KİL MIŞ SU LA Rİ HUR LAR

O Nİ Kİ YA
HER Çİ ÇEK TEN
GA LİN Dİ GAL GAL

ŞİN Dİ GE LİN ET Dİ LER (SAZ - - - - -)
AL Dİ MAL DİM
SÜ PÜR GÜ ÇAL Dİ GİM KİN EV LER

AĞ ELİME MOR KINALAR YAKDILAR

- 2 -

AĞ LA RAĞ LAR GÖZ YA ŞI MI
 GIR MI Zİ GÜL SEN Dİ GAL Dİ
 BA ŞI MA LIP GUR BE TE LE

Şİ LE Rİ M O FO
 TA MAH Dİ M O FO
 Gİ DE Rİ M O FO

Şİ LE Rİ M O FO

GENÇTÜRK

AĞ ELİME MOR KINALAR YAKDILAR
 GADERİM YOK GURBET ELE SADDILAR
 ON İKİ YAŞINDI GELİN ETDİLER
 AĞLAR AĞLAR GÖZYAŞIMI SİLERİM OF OF

MERDİMEN DEN ENDİM YIKILDIM
 MEVLÂM İZİN VERDİ GİNE DİKİLDİM
 HER ÇİÇEK TEN ALDIM ALDIM TAKINDIM
 GIRMIZI GÜL SENDİ GALDİ TAMAHDIM OF OF

YÜCE DAĞ BAŞINDI N'ASMALI PINAR
 ASMASI YIKILMIŞ SULARI HURLAR
 GALINDI GAL GAL SÜPÜRGÜ ÇALDIĞIM EVLER
 BAŞIM ALIP GURBET ELE GİDERİM OF OF

MERDİMEN : Merdiven
 SENDİ : Sende
 TAMAHDIM : Arzum
 BAŞINDI : Başında
 HURLAR : Horlar
 GALINDI : Kal artık

KAYNAKLAR

- ARSUNAR, Ferruh, *Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler II*, Ankara, Halkevleri Yayınları, Milli Kültür Araştırmaları V, 1947.
- BARDAKÇI, Murat, *Maragalı Abdulkadir*, Pan Yayınları, İstanbul, 1986.
- BEDEL, Mehmet, “ Teke Yöresi Nefesli Halk Çalgılarında Sipsi ve Kaval”, *1. Burdur Sempozyumu*, Burdur, ss. 1230-1232.
- CAN, Neşe, “Unutulan Sazımız Miskal”, *G.Ü., Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 24, S. 3, Ankara, 2004, s. 3.
- ÇAKMAK, Gürkan, *Nefesli Halk Çalgılarımızda Mey’in Estrumantasyonu*, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.
- DEMİRSİPAHİ, Cemil, *Türk Halk Oyunları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1975.
- EMNALAR, Atınç, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1998.
- FERİDUNOĞLU, Lale, *Müziğe Giden Yol*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul, 2004.
- GAZİMİHAL, M.R., *Türk Nefesli Çalgıları*, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Yayınları, Ankara, 1975.
- KALIN, Cebail, *Mey Metodu*, Tj Yayinevi, İstanbul, 2012.
- KARAHASANOĞLU, Songül, “Mey, Gövde, Kamış Yapımı”, *Folklor Edebiyat Dergisi*, İstanbul, 2002. ss. 205-207.
- *Mey’de Hüseyini Makamında Gezintiler*, İ.T.Ü. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2002.
- Müzik Ansiklopedisi*, Sanem Matbaası, C. IV, Ankara, 1985.
- ÖGEL, Bahaettin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.
- ÖZBEK, Mehmet, *Folklor ve Türkülerimiz*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1975.
- ŞAHİN, Fedai, *Dilsiz Kaval Metodu*, Cy. Yayinevi, İzmir, 2010.
- ŞENGÜL, Enver, *Kültür Tarihi İçinde Müzikle Tedavi ve Edirne Sultan II. Bayezid Darrüşşifası*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2008.

- TARLABAŞI, Burhan, *Öz Çalgımız Kaval Metodu*, İstanbul, 1984.
- TURHAN, Salih, *Türk Halk Müziği'nde Çeşitli Görüşler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.
- UZUN, Mustafa, “Müzik Eğitiminde Metotsuzluk Problemi ve Mey Sazının Öğretimi İçin Bir Metot Önerisi”, 8. *Ulasal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirgesi*, Afyon, 2009. s. 17.
- ÜNGÖR, E. R., “Türk Zurnası”, 2. *Milli Türk Kongresi Bildirgesi*, İstanbul, 2006.
- YAVAŞCA, Alâeddin, *Türk Musikisi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, Mart Matbaacılık, İstanbul, 2002
- Söz Derleme Dergisi*, Türk Dil Kurumu, Maarif Matbaası, İstanbul, 1939, C. I.
- ÖNALDI, Şenel, *Türk Halk Musikisi Ansiklopedesi*, İstanbul, 1977, C. I.
- KAYA, Gazi Erdener, *Bağlama Metodu*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 2005.
- KARKIN, Metin, HAŞHAŞ, Sinan, Geleneksel “Türk Halk Müziğinde Tür Sınıflandırmaları, Terminoloji Ve Ayak Kavramı Üzerine Bir Araştırma”, *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi*, Haziran 2014, S. 10.
- TUĞCULAR, Erdal, SEVGİ Ali, *Halk Ezgileriyle Solfej*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2002.
- YURTÇU, Cihan, Tokat Çevresindeki Ezgilere Yapılan Açışların İncelenmesi, (İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1996.

ÖZ GEÇMİŞ

1984 yılında Çemişgezek'te doğdu. İlköğrenimini İstiklal İlkokulunda, ortaöğrenim ve liseyi Ertuğrul Gazi Lisesinde okudu. 2006 yılında Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü'nü kazandı. 2011 yılında lisans programını tamamladı ve aynı yıl Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesin'de Pedagojik Formasyonu tamamladı. Konservatuvarda nefesli sazlar çalmaya başladı. Mey, kaval, zurna, balaban çalmaktadır. 2011-2014 yılları arasında Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda öğretim elamanı olarak görev yaptı. Halen evli olan Güler profesyonel olarak Müzik hayatına devam etmektedir.