

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**MEY ÇALGISINDA KARŞILAŞILAN ENTONASYON
PROBLEMLERİNİN TESPİTİ VE ÇÖZÜMÜNE DAİR
ÖNERİLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hasan Hüseyin ŞAHİN

**Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri**

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Sertan DEMİR

TEMMUZ - 2020

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**MEY ÇALGISINDA KARŞILAŞILAN ENTONASYON
PROBLEMLERİNİN TESPİTİ VE ÇÖZÜMÜNE DAİR
ÖNERİLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hasan Hüseyin ŞAHİN

**Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri**

**“Bu tez sınavı 28/07/2020 tarihinde online olarak yapılmış olup aşağıda isimleri bulunan
jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Doç. Dr. Sertan DEMİR	BAŞARILI
Doç. Dr. Ferdi KOÇ	BAŞARILI
Dr. Öğr. Üyesi Seval EROĞLU	BAŞARILI



T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	Hasan Hüseyin ŞAHİN
Öğrenci Numarası	:	Y176062013
Enstitü Anabilim Dalı	:	Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı	:	Müzik Bilimleri
Programı	:	☒ YÜKSEK LİSANS ☐ DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Mey Enstrümanında Karşılaşılan Entonasyon Problemlerinin Tespiti ve Çözümüne Dair Öneriler
Benzerlik Oranı	:	%3

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

☒ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

43/07/2020
İmza

☒ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

.../.../20...
İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Doç. Dr. Sertan DEMİR

Tarih: 13/07/2020

İmza:

☐ KABUL EDİLMİŞTİR

☐ REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖNSÖZ

“Mey Çalgısında Karşılaşılan Entonasyon Problemlerinin Tespiti ve Çözümüne Dair Öneriler” isimli çalışma Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı, Müzik bilimleri bilim dalı programında Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Bu araştırmada, yıllardır sıkıntısını çektiğimiz mey çalgısındaki entonasyon problemlerini; görüşme yaptığım kişilerden elde edilen bilgiler ve yaklaşık 11 yıllık tecrübem doğrultusunda bir takım çözüm önerileri sunarak aktarmaya çalıştık. Elimizdeki imkânlar dâhilinde yaptığımız bu araştırma, aynı zamanda da literatüre ek bilgiler kazandırmış ve ileride yapılacak olan çalışmalar için de bir bakış açısı sunabilecek nitelikte olmuştur.

Gerek maddi, gerekse manevi olarak hayatımda her anlamda yanımda olan babam Düzgün ŞAHİN, annem Güllü ŞAHİN, kardeşlerim Özlem ŞAHİN ve Eren Kaya ŞAHİN’e, araştırmamın ortaya çıkmasında yardımlarını esirgemeyen ve bu süreçte bana yol gösteren sevgili hocam Doç. Dr. Sertan DEMİR’e, mey çalgısı icracıları Yaşar TANER, Ali YILMAZ; hem icracı hem de mey çalgı yapımcısı Zafer TAŞTAN, Gültekin ÇELİK, Özgür ALTUN; zurna kamışı yapımcısı Muzaffer KAYA; hem icracı hem de mey kamış yapımcısı Dursun KEMENT, Adem CEYLAN’a teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Hasan Hüseyin ŞAHİN

26.06.2020

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
KISALTMALAR.....	iv
TABLolar LİSTESİ	v
ŞEKİLLER LİSTESİ	vi
RESİMLER LİSTESİ	viii
ÖZET	x
ABSTRACT	xi
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: MEY ÇALGISI	9
1.1. Mey Çalgısının Tarihçesi.....	9
1.2. Mey Çalgısının Etimolojisi	11
1.3. Mey Çalgısının Bölümleri	12
1.3.1. Gövde	13
1.3.2. Kamış	14
1.3.3. Kısaç.....	15
1.4. Mey Çalgısının Ses Sistemi	15
1.5. Mey Çalgısının Ses Aralığı ve İcra Edilen Makamsal Diziler.....	16
1.6. Yakın Coğrafyamızda Bulunan Mey Benzeri Çalgıların İncelenmesi	16
1.6.1. Balaban.....	18
1.6.2. Duduk.....	19
1.7. 20. Yüzyıldan İtibaren Mey Çalgısının Gelişimi ve Entonasyon Problemleri	22
BÖLÜM 2: BULGULAR VE YORUM	25
2.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	25
2.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	30
2.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	38
2.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	50
2.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	53
BÖLÜM 3: MEY ÇALGISINDA ÖLÇÜ HESAPLAMASI.....	55
3.1. Mey Çalgısında Ölçü Hesaplaması ve Standardizasyonu İle İlgili Yapılan Çalışmalar.....	55
3.2. Mey Çalgısında Gövde Ölçü Hesaplaması.....	62
3.2.1. 1 Numaralı Mey Çalgısında Gövde Ölçü Hesaplaması.....	64

3.2.2. 2 Numaralı Mey Çalgısında Gövde Ölçü Hesaplaması.....	69
3.2.3. Farklı Akortlardaki Mey Çalgılarında Gövde Ölçü Hesaplaması	74
3.3. Mey Çalgısında Kamış Ölçü Hesaplaması.....	75
BÖLÜM 4: MEY ÇALGI YAPIMI	79
4.1. Mey Çalgı Yapımında Kullanılan Standart Bıçaklar	79
4.2. Mey Çalgısında Gövde Yapımı	81
4.2.1. Kesilen Ağaçların İstiflenmesi	83
4.2.2. Mey Gövdesinin Belirli Bir Şekle Sokulması	85
4.2.3. Mey Gövdesinin Delinmesi.....	86
4.2.4. Mey Gövdesinin Ağız Kısımının Açılması.....	87
4.2.5. Mey Gövdesinin Boğaz Kısımının Açılması.....	88
4.2.6. Mey Gövdesinin Zımparalanması	89
4.3. Mey Çalgısında Kamış Yapımı.....	90
4.3.1. Kesilen Kamışların İstiflenmesi ve Cinsleri.....	91
4.3.2. Mey Kamışının Soyulması ve Kalıba alınması	92
4.3.3. Mey Kamışının Alt Boğumunun Yapıştırılması	94
4.3.4. Mey Kamışının Yan Kısımlarının Yapıştırılması ve Dağlatılması	95
4.3.5. Mey Kamışının Zımparalanması	97
BÖLÜM 5: MEY ÇALGISINDA PARMAK, TUTUŞ POZİSYONLARI ve NOTA YERLERİ.....	98
5.1. Mey Çalgısında Parmak, Tutuş Pozisyonları.....	98
5.2. Mey Çalgısında Perde Yerleri.....	100
5.2.1. Sol Perdesi.....	101
5.2.2. Fa# ve Fa# ² Perdesi	102
5.2.3. Fa Perdesi	103
5.2.4. Mi Perdesi	104
5.2.5. Mib Perdesi	105
5.2.6. Re Perdesi.....	106
5.2.7. Do# Perdesi	107
5.2.8. Do Perdesi	108
5.2.9. Si ve Sib ² Perdesi	109
5.2.10. Sib Perdesi.....	110
5.2.11. La Perdesi	111
5.2.12. Sol# Perdesi.....	112
5.2.13. Sol Perdesi.....	113
5.2.14. Fa# ve Fa# ² Perdesi	114
SONUÇ	115
KAYNAKÇA.....	123

EKLER	127
ÖZGEÇMİŞ	185



KISALTMALAR

Hz	: Hertz
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TC	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK	: Türk Dil Kurumu
TMDK	: Türk Musikisi Devlet Konservatuarı
Bkz	: Bakınız
sf	: Sayfa
Akt	: Aktaran
cm	: Santim
mm	: Milimetre
vb	: ve benzeri
Doç	: Doçent
Dr	: Doktor
Öğr	: Öğretim

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1 : Araştırmanın örneklemini oluşturan mey çalgısının özellikleri	7
Tablo 2 : Dursun Kement’den alınan mey çalgısı ölçüleri	31
Tablo 3 : Gültekin Çelik’den alınan mey çalgısı ölçüleri	32
Tablo 4 : Gültekin Çelik’den alınan mey çalgısı ölçüleri	33
Tablo 5 : Gültekin Çelik’den alınan mey çalgısı ölçüleri	33
Tablo 6 : Dikran Nişan’ın yapımı mey çalgı ölçüleri	35
Tablo 7 : Özgür Altun’dan alınan mey çalgısı ölçüleri	35
Tablo 8 : Muzaffer Kaya’dan alınan mey çalgısı ölçüleri	37
Tablo 9 : Ali Yılmaz’dan alınan mey çalgısı ölçüleri	37
Tablo 10 : Cafer Açın mey çalgısında ölçü hesaplaması	56
Tablo 11 : Örüntü	59
Tablo 12 : Muzaffer Kaya’dan alınan mey çalgısı ölçüleri	60
Tablo 13 : Muzaffer Kaya’nın ilk perde başlangıcı için verdiği değerler	61
Tablo 14 : 1 Numaralı mey çalgısı oranlarının perde karşılığı	64
Tablo 15 : 1 Numaralı mey çalgısı ölçülerinin hesaplanması	65
Tablo 16 : 1 Numaralı mey çalgısı ölçüleri	67
Tablo 17 : Hüseyini makamı dizisine benzer dizinin frekans değerleri	68
Tablo 18 : 1 Numaralı mey çalgısının frekans değerleri	68
Tablo 19 : 2 Numaralı mey çalgısının ölçüleri	73
Tablo 20 : Hüseyini makamı dizisine benzer dizinin frekans değerleri	74
Tablo 21 : 2 Numaralı mey çalgısının frekans değerleri	74
Tablo 22 : Farklı akortlardaki mey çalgılarının gövde ölçüleri	75

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 : Balaban çalgısının nota yerleri	19
Şekil 2 : Duduk çalgısının ses aralığı	21
Şekil 3 : Duduk çalgısının nota yerleri.....	21
Şekil 4 : Cafer Açın mey çalgısı ailesinde denge ve oranlar.....	57
Şekil 5 : Cafer Açın mey çalgısı ailesinde standart ölçüler	58
Şekil 6 : Günümüzde kullanılan hüseyini makamı dizisi	62
Şekil 7: Hüseyini makamı dizisine benzer dizi	63
Şekil 8: 1 Numaralı mey çalgısının oranları ve perde yerleri	64
Şekil 9: Mey çalgısında ağız açkısı için kullanılan konik bıçak	66
Şekil 10: Mey çalgısında boğaz açkısı için kullanılan konik bıçak	71
Şekil 11: Mey çalgısının konik bıçak ile boğaz açkısının açılması	71
Şekil 12: 1 Numaralı mey çalgısının iç konikliği.....	72
Şekil 13: 2 Numaralı mey çalgısının iç konikliği.....	72
Şekil 14: Mey kamışının direnç noktası.....	77
Şekil 15: Mey çalgısında parmakların konumlandırılması	99
Şekil 16: Mey çalgısında perde yerleri.....	100
Şekil 17: Mey çalgısında “sol” perdesi	101
Şekil 18: Mey çalgısında fa ^{#2} , 1. pozisyon fa [#] perdesi	102
Şekil 19: Mey çalgısında 2. pozisyon fa [#] perdesi.....	102
Şekil 20: Mey çalgısında “fa” perdesi.....	103
Şekil 21: Mey çalgısında “mi” perdesi.....	104
Şekil 22: Mey çalgısında 1. pozisyon “mib” perdesi	105
Şekil 23: Mey çalgısında 2. pozisyon “mib” perdesi	105
Şekil 24: Mey çalgısında “re” perdesi.....	106
Şekil 25: Mey çalgısında 1. pozisyon “do [#] ” perdesi	107
Şekil 26: Mey çalgısında 2. pozisyon “do [#] ” perdesi	107
Şekil 27: Mey çalgısında “do” perdesi.....	108
Şekil 28: Mey çalgısında “si” ve “sib ² ” perdesi.....	109
Şekil 29: Mey çalgısında 1. pozisyon “sib” perdesi.....	110
Şekil 30: Mey çalgısında 2. pozisyon “sib” perdesi.....	110
Şekil 31: Mey çalgısında “la” perdesi.....	111

Şekil 32: Mey çalgısında “sol#” perdesi	112
Şekil 33: Mey çalgısında “sol” perdesi	113
Şekil 34: Mey çalgısında “fa#” ve “fa# ² ” perdesi	114



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1 : Mey çalgısının gövdesi	13
Resim 2 : Mey çalgısının kamışı	14
Resim 3 : Mey çalgısının kamışı ve kıskaçları	15
Resim 4 : Balaban, duduk, mey, hichiriki, kuan çalgıları	17
Resim 5 : Tenor, bass ve bariton duduk	22
Resim 6 : Dikran Nişan'ın yapımı mey çalgı gövdesi	23
Resim 7 : Dikran Nişan'ın yapımı mey çalgı gövdesi	34
Resim 8 : Mey çalgı gövdesinin kabasının alınması	39
Resim 9 : Mey çalgı gövdesinin iç kısmının delinmesi	40
Resim 10 : Mey çalgı gövdesinin perdelerinin delinmesi	40
Resim 11 : Mey çalgı gövdesinin zımparalanması	41
Resim 12 : Torna tezgâhı	41
Resim 13 : Şerit testere	42
Resim 14 : Silindir matkap ucu	42
Resim 15 : Mey çalgısında ağız açkısı için kullanılan konik bıçak	43
Resim 16 : İskarpelalar	43
Resim 17 : Mey çalgı gövdesinin kabasının alınması	44
Resim 18 : Mey çalgı gövdesinin perdelerinin delinmesi	44
Resim 19 : Mey çalgı gövdesinin perdelerinin akortlanması	45
Resim 20 : Torna tezgâhı	45
Resim 21 : Şeritli testere	46
Resim 22 : Mey çalgı gövdesinin yapımında kullanılan bıçaklar	46
Resim 23 : Mey çalgısında ağız açkısı için kullanılan konik bıçak	47
Resim 24 : Mey çalgısında ağız açkısı için kullanılan konik bıçak	47
Resim 25 : Binali Selman'ın mey kamışları	51
Resim 26 : 1 Numaralı mey çalgısı	66
Resim 27 : 2 Numaralı mey çalgısı	72
Resim 28 : Duduk kamışları	77
Resim 29 : Mey ağız açkısı için kullanılan konik bıçak	79
Resim 30 : Dursun Kement'e ait fidan dikme aparatı	80
Resim 31 : Mey çalgısında boğaz açkısı için kullanılan konik bıçak	80

Resim 32: Silindir matkap ucu	81
Resim 33: Kesilen Ağaçların istiflenmesi ve bekletilmesi	84
Resim 34: Ağaçların ikiye bölünüp mey yapımına hazır hale getirilmesi	84
Resim 35: Ağaçların 4'e 4 çapında şeritli testere ile kesilmesi	85
Resim 36: Mey gövdesinin kabasının alınması	85
Resim 37: Mey gövdesinin içinin delinmesi	86
Resim 38: Tezgâh matkabı ile perdelerin delinmesi	86
Resim 39: Mey gövdesinin baş kısmının kabasının alınması	87
Resim 40: Mey gövdesinin ağız kısmının konik bıçak ile açılması	87
Resim 41: Mey gövdesinin baş kısmının şekillendirilmesi	88
Resim 42: Mey gövdesinin boğaz kısmının açılması	88
Resim 43: Mey gövdesinin zımparalanması	89
Resim 44: Mey çalgısı gövdeleri	89
Resim 45: Binali Selman'ın mey kamışları	91
Resim 46: Kesilen kamışların istiflenmesi ve bekletilmesi	92
Resim 47: Çizgili cins kamış	92
Resim 48: Kamışın alttan 1/3 ünün bir bıçak darbesi, diğer 2/3 ünün ise iki bıçak darbesiyle soyulması	93
Resim 49: Kamışın kısıkaç yardımıyla kalıba alınması	93
Resim 50: Kamışın kısıkaçlar yardımıyla kalıba alınması	94
Resim 51: "404 Plastik Çelik" yapıştırıcıyla kamışın alt boğumunun yapıştırılması	94
Resim 52: Kamışın alt boğumunun yapıştırıldıktan sonra iplik ile kalıba alınması	95
Resim 53: Kamışın alt boğumunun zımparalanarak oval şekle getirilmesi	95
Resim 54: Kamışın yanlarının "Pattex Gel" yapıştırıcı ile yapıştırılması	96
Resim 55: Kamışın zımpara ile pürüzleri alındıktan sonra ağız kısıkaçı kapalı bir şekilde demir ile dağlatılması	96
Resim 56: Kamışın iç kısmında bulunan pürüzlerinin ince zımpara ile alınması	97
Resim 57: Çalıma hazır hale getirilen mey kamışı	97
Resim 58: Mey çalgısında parmak pozisyonları	98
Resim 59: Mey çalgısında tutuş pozisyonu	99

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	☒	Doktora	☐	
Tezin Başlığı: Mey Çalgısında Karşılaşılan Entonasyon Problemlerinin Tespiti ve Çözümüne Dair Öneriler				
Tezin Yazarı: Hasan Hüseyin ŞAHİN		Danışman: Doç. Dr. Sertan DEMİR		
Kabul Tarihi: 14.07.2020		Sayfa Sayısı: 185		
Anabilim Dalı: Temel Bilimler		Bilim Dalı: Müzik Bilimleri		
Türk halk müziği nefesli sazlarından biri olan mey çalgısı form ve yapısı itibari ile dünyanın birçok yerinde karşımıza çıkmaktadır. Azerbaycan’da: Balaban, Dağıstan’da: Yassı Balaban, Japonya’da: Hickiriki, Kırgızistan’da: Kamış Sırnay, Ermenistan’da: Duduk adıyla karşımıza çıkan ve aynı aileden olan bu sazlar, milletlerin kendi coğrafyasındaki müzikâl anlayış ve yapısına göre şekillenmiştir. Halk sazi olan mey çalgısının ülkemizdeki tarihsel sürecine baktığımız zaman; Doğu Anadolu Bölgesi’nde yaygın bir şekilde icra edilmiş, yaklaşık bir oktav ses aralığına sahip olması sebebiyle transpoze imkânı kısıtlı olmuş, bundan dolayı tek bir mey çalgısı ile tek bir akort kullanılmış ve bölgesindeki müzikâl yapıyla şekillenmiştir. Geleneksel icrası sırasında solo saz olan mey çalgısı; TRT’ye, konservatuvarlara ve saz topluluklarına girmesiyle birlikte eşlik saz özelliği de kazanmış ve bununla birlikte ortaya çıkan entonasyon ve akort sorunları sıkıntıları da beraberinde getirmiş, bundan dolayı diğer çalgılarla ses birliği açısından olumsuzluklar meydana gelmiştir. Aynı zamanda bu olumsuzluklar mey icrasını zorlaştırmış ve azda olsa çalgının eğitiminde aksaklıklara neden olmuştur. Nefesli sazlarla ilgili her ne kadar üniversitelerin çalgı yapımı bölümlerinde yok denecek kadar az bir takım bilimsel çalışmalar yapılsa da, bunlar teoriden öteye gidememiş, pratikte uygulanmamıştır. Bu konudaki eksiklikler, bizi bu araştırmaya iten en önemli etkenlerden biri olmuştur. Bu araştırma mey çalgısında var olan entonasyon problemlerine çözüm sunarak; mey çalgısının diğer çalgı topluluklarıyla beraber ses birliği sağlaması, entonasyon kaynaklı olarak mey çalgı icrası sırasında karşılaşılan zorlukların giderilmesiyle çalgının eğitiminin ve çalımının daha rahat olması, çalgı üretiminde standartların sağlanması adına yönelik yapılacak olan çalışmalara ve çalgı yapım alanına katkı sağlaması açısından önemli görülmektedir. Bu çalışmada mey çalgısının ölçüleri “Koma Frekansları” tablosunun değerleri esas alınarak yeniden yapılandırılmış ve mey çalgısı yapımı için “hava çeliği” maddesinden standart bıçaklar ile çalışılmıştır. Literatür taramasıyla araştırma konusuna dair bilgiler ortaya çıkarılmış ve konuyla ilgili araştırmacı tarafından hazırlanan görüşme formu ile literatüre ek bilgiler elde edilmeye sağlatılmıştır.				
Anahtar Kelimeler: Entonasyon, Çalgı Yapım, Mey, Standardizasyon, Türk Halk Müziği				

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	☒	Ph.D.	☐	
Title of Thesis: Suggestions for the Detection and Solution of Intonation Problems Encountered in Mey Instrument				
Author of Thesis: Hasan Hüseyin ŞAHİN Supervisor: Assoc. Prof. Sertan DEMİR				
Accepted Date: 14.07.2020		Number of Pages: 185		
Department: Basic Sciences		Subfield: Musicology		
The mey instrument, one of the woodwind instruments of Turkish folk music, appears in many parts of the world due to its form and structure. In Azerbaijan: Balaban, In Dagestan: Yassı Balaban, in Japan: Hickiriki, in Kyrgyzstan: Kamış Sırnay, in Armenia: Duduk is the name of the same instrument family and these instruments are shaped according to the musical understanding and structure of the nations in their geography. When we look at the historical process of the folk instrument mey instrument in our country, it has been widely performed in the Eastern Anatolia region, the possibility of transposing has been limited due to its sound range of about one octave, so a single mey instrument and a single chord have been used and shaped with the musical structure in its region. The Mey instrument, a solo instrument during its traditional performance; with it entry into TRT, conservatories and instrument ensembles, it also gained the feature of accompaniment instrument and however, the resulting intonation and tuning problems brought with them problems, and therefore, negativity occurred in terms of sound unity with other instruments. At the same time, these negativity has made mey performance difficult and has caused some setbacks in the training of the instrument. Although a number of scientific studies about woodwind instruments have been done in the instrument making departments of universities, these have not gone beyond theory and have not been applied in practice. Deficiencies in this issue have been one of the most important factors that have led us to this research. This research provides solutions to the intonation problems existing in mey instrument; It is considered important for mey instrument to provide sound unity with other instrument ensembles, to be more comfortable with the instrument's training and playing, and to contribute to the studies to be carried out in order to ensure standards in instrument production, and to facilitate the training and playing of instruments. In this study, the measurements of the mey instrument were reconstructed based on the values of the table “Koma Frequencies” and the standard blades of the “air steel” material were studied for the construction of the mey instrument. With the literature review, information about the research subject has been revealed and additional information has been provided to the literature with the interview form prepared by the researcher.				
Keywords: Intonation, Instrument Making, Mey, Standardization, Turkish Folk Music				

GİRİŞ

“Organoloji”, çalgıları inceleyen ve tanıtan bilim dalı olarak ifade edilmektedir. (Açın, 1994: 14). Etimolojik olarak Yunanca “Organon”, Latince “Organum”dan gelmektedir (Nasihuoğlu, 1994: 445).

Organoloji; çalgıların tarihini, kökenini ve birbiriyle olan ilişkilerini incelemesinin yanı sıra; çalgıların bulunduğu toplumdaki sosyo-kültürel etkenleri ve buna bağlı olarak inançsal kullanımını, gelişimini, yapısal olarak betimlemesini, terminolojisini, sınıflandırılmasını, ses biçim ve tekniklerini de incelemektedir (Akt. Erol, 2009: 62).

Çalgıların, tarihte pek çok farklı açılardan sınıflandırılmasının yapıldığını görmekteyiz. Günümüzde ise çalgılar, organoloji biliminin altında sınıflandırılır ve genel itibariyle müzikolog Hornbostel ve Sachs’a ait sınıflandırma sistemi esas alınır. Bu sınıflandırma sistemi çalgıları; idiophones, membranophones, chordophones, aerophones ve electrophones olmak üzere beş farklı kategoride sınıflandırır (Deborah Lee, 2020).

Çalgı; ses çıkaran bir müzik aleti olarak tanımlanmaktadır. Her çalgının belirli bir ses rengi, sekizli alanı, durak yerleri, göçürüm ve aktarım sahası, gürlük basamağı gibi çeşitli nitelikleri vardır (Kaplan, 2008: 155).

Kimi araştırmacılara göre herhangi bir nesneden, bilinçli olarak ses üretilen her şey çalgı olarak kabul edilebilirken; kimisine göre insanoğlu tarafından yapılmayan, doğada kendiliğinden oluşan deniz kabuğu, ağaç parçaları veya müzikte kullanılan şişe, kutu vb. ses çıkaran nesneler çalgı olarak kabul edilmemektedir (Kerimov, 2012: 156).

Organoloji bilimi açısından çalgıların yeryüzündeki varlığıyla ilgili pek çok değişik görüş bulunmaktadır. Bu görüşlerden biri; insanoğlunun doğadaki sesleri, elindeki nesneleri yontarak taklit etmesi sonucuyla çalgıların icat edildiğidir. Belirli bir müddet sonra kimi çalgılar tarihsel süreçte unutulmuş, yeni çalgılar var olmuş, kimisi de eski çalgılar referans alınarak geliştirilmiştir. Örneğin; Düdükten flüt, balabandan obua, çengden arp geliştirilmiştir (Akt. Tüfekçioğlu, 2015: 28).

Nefesli çalgıların var oluşunu ve tarihsel sürecini incelediğimiz zaman ise elimizde sınırlı sayıda kaynak ve birçok hipotez bulunmaktadır. Çelebioğlu, nefesli çalgıların varlığı ile ilgili günümüzden yirmi bin yıl öncesine kadar dayandığını, insanların; boş

kemik, boynuz, bambu kamışı, deniz kabuğu gibi çeşitli nesnelere üfleyerek sesin oluşumunu keşfettiğini, daha sonra tahta borular yapıp nefesli çalgıların ilk örneklerinin verildiği bilgisini paylaşmıştır (Çelebioğlu, 1986: 280-281).

Halilov ise “Kamışlıktan geçen insan, esen rüzgârın uç kısmı kesik kamışın ısıklık sesi çıkarmasını duyar ve kamıştan kestiği parçaya kesik uçluk uygulamasıyla aynı ısıklık seslerini çıkarmaya başlar. Bundan sonra kamış üzerinde delikler açan insanlar, farklı frekanslı sesler elde etmekle ilk basit çalgıları icat eder” demektedir (Akt. Kerimov, 2012: 6).

Elimizde, tarihsel olarak çalgılarla ilgili kaynakları incelediğimizde karşımıza eski dönemlerden kalma minyatürler, kabartmalar, resimler gibi arkeolojik bulguların yanı sıra; yazılı kaynaklar ve sözlü gelenekler karşımıza çıkmakta, geçmişteki birçok çalgıyı bu sayede tanımlayabilmekte ve çalım tekniklerini öğrenebilmekteyiz (Akt. Tüfekçioğlu, 2015: 29). Fakat kamışın dayanıklı olmaması sebebiyle tarih öncesi sitelerin arkeolojik bulgularında, kamışlı çalgılar görülmemektedir (Ata, 2002: 205).

Tüm bu bilgiler ile birlikte Türk müziği literatürünü incelediğimiz zaman ise çalgılar hakkında en önemli yazılı kaynakların başında edvâr (devirler) kitapları geldiğini görmekteyiz. Türk müziği nazariyatı ve tarihi hakkında verdiği bilgilerin yanında, günümüzde kullanılan veya unutulmaya yüz tutmuş çalgıların; yapısı, perde aralıkları, sınıflandırılması hakkında verdiği bir takım bilgilerden dolayı edvâr (devirler) kitaplarının yazılı kaynaklar arasında mühim bir yeri vardır.

Genel anlamda, çalgıların toplumların içinde müzikal olarak; zevk, yapı, ifade, anlayış, yaşayış biçimi, gelenek ve göreneklere göre şekillendiklerini söyleyebiliriz. Bu sebeple kültürel olarak zengin, tarihsel olarak derin her toplumun kendine özgü halk çalgıları vardır. Bu çalgılar, dil gibi toplumlardaki insanlar arasında ortak bir duygu ve iletişim oluşmasında birer köprü vazifesi görmektedir. Çalgılar bu duygu ve iletişime; düğünler, cenaze törenleri, savaşlar, kutlamalar, bayramlar gibi birçok sosyal ve kültürel olaylarda eşlik etmektedir.

Bu halk çalgıları, zamanla sosyo-ekonomik nedenlerden dolayı icracılarıyla birlikte farklı bölgelerden şehir merkezlerine göç etmiştir. Halk çalgılarının, zamanla çalgı topluluklarına girmesiyle birlikte, bir kısmı doğru entonasyona sahip olmadığı için

modernleşme paralelinde standardizasyonu sağlanarak geliştirilmiş ve eğitim-öğretime aktarılmış; diğer bir kısmı ise geliştirilmeyerek entonasyon ve eğitim açısından çeşitli problemlere yol açmıştır. Bu halk çalgıları ile entonasyon problemleri yaşanmasının nedenleri; geldikleri bölgelerde icra edilen ses aralığı ve dizisine sahip olmaları, çalgı yapımında kullanılan aletlerin standart olmaması, akort anlamında herhangi bir kıstaslarının olmaması şeklinde sıralanabilir. Özellikle bazı Türk müziği nefesli çalgıların ses aralığının ve transpoze imkânlarının kısıtlı olmasından dolayı; ancak 20. yüzyılın sonlarına doğru farklı boyutlarda tasarlanmış ve bu sayede farklı akortlar bünyesine eklenmiştir. Ayrıca, hâlâ kapsamlı olarak 20. yüzyılda derlenmeye başlanılan Türk halk müziği eserlerinde, (ses bakımından) teori ve icrada farklılıklar oluşmasından kaynaklı olarak, müzik topluluklarında seslerde birlik sağlanamaması açısından da farklılıklar meydana gelmektedir.

“Entonasyon” kelimesi etimolojik olarak İngilizce “intonation” sözcüğüne dayanmaktadır (Wikipedia, 2019). Entonasyon kelime manası olarak bir sesin titreşimlerinin istenilen frekansta çıkmamasıdır.

Entonasyon, müzik topluluklarında belirlenen ton içerisinde çalabilmektir. Çalgılarda entonasyon; kaliteli bir çalgı, doğru teknik beceri ve dinleme ile doğrudan alâkalıdır (Blanche, 1996: 14).

Doğru entonasyon; nota aralıklarının belirlenen standartta icra edilmesi anlamına gelmektedir. Yanlış entonasyon ise; sesin olması gerekenden daha pest veya tiz olması anlamına gelmektedir (Akt. Miran, 2019: 2).

“Mey Çalgısında Karşılaşılan Entonasyon Problemlerinin Tespiti ve Çözümüne Dair Öneriler” başlıklı bu araştırma sadece entonasyon problemlerinin tespiti ve çözümü ile sınırlı kalmamış, aynı zamanda müzikoloji bilim dalından yararlanılarak da ele alınmıştır.

Araştırmamızın birinci bölümünde mey çalgısının; tarihçesi, etimolojisi, bölümleri, ses sistemi, ses aralığı ve icra edilen makamsal dizileri, yakın coğrafyamızda bulunan mey benzeri çalgıların incelenmesi, 20. yüzyıldan itibaren mey çalgısının gelişimi ve entonasyon problemleri ele alınmıştır.

İkinci bölümde, yapılan kişisel görüşmedeki bulgular, alt problemler ile ilişkilendirilerek bir bütün olarak ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde, araştırmanın konusu gereği mey çalgısında yapılan çalışmalar ve ölçü hesaplaması olarak; kamış ve gövde için birtakım hesaplamalar ele alınmıştır.

Dördüncü bölümünde, mey yapımında kullanılan standart bıçaklar, gövde ve kamış yapımı ele alınarak teknik bilgiler paylaşılmıştır.

Beşinci bölümde ise, mey çalgısında parmak, tutuş pozisyonları ve nota yerleri ele alınmıştır.

Araştırmanın Konusu

Bu araştırmanın konusu, mey çalgısında karşılaşılan entonasyon problemlerinin tespiti ve çözümüne dair önerilerdir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırma mey çalgısında icra sırasında karşılaşılan entonasyon problemlerine çözüm sunmak, mey çalgısı ile diğer çalgı topluluklarının arasındaki ses birliğini sağlamak, Türk halk müziği kültürünün bir parçası olan bu sazın yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak ve çalgının standardizasyonu için yapılacak çalışmalara bir bakış açısı sunmak amacıyla yapılmıştır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma mey çalgısında var olan entonasyon problemlerine çözüm sunarak; mey çalgısının diğer çalgı topluluklarıyla beraber ses birliği sağlanması, entonasyon kaynaklı olarak mey çalgı icrası sırasında karşılaşılan zorlukların giderilmesiyle çalgının eğitiminin ve çalımının daha rahat olması, çalgı üretiminde standartların sağlanması adına yönelik yapılacak olan çalışmalara ve çalgı yapım alanına katkı sağlanması açısından önemlidir.

Problem Cümlesi

Mey çalgısında karşılaşılan entonasyon problemlerinin sebebi nedir? Sorusundan yola çıkmıştır.

Araştırmanın Alt Problemleri

Bu araştırmada 5 adet alt problem bulunmaktadır. Bunlar;

- 1-) Mey çalgısındaki entonasyon problemleri nelerdir?
- 2-) Mey çalgısının ölçüleri nasıl belirlenmektedir?
- 3-) Mey çalgı yapımında tercih edilen ustalar ve kullanılan yapım teknikleri nelerdir?
- 4-) Mey kamışının, mey çalgısının akorduna etkileri nelerdir?
- 5-) Mey çalgısı yapımında tercih edilen ağaçlar ve özellikleri nelerdir?

Sınırlılık

Bu araştırma;

- 1-) Frekans ölçümlerinden elde edilen verilerin doğruluğu, kullanılan ölçüm cihazlarının hassasiyeti ile,
- 2-) La akortlu mey çalgısı ile,
- 3-) Cafer AÇIN'ın "Koma Frekansları" tablosunun değerleri ile,
- 4-) Mey çalgısı icracıları Yaşar TANER, Ali YILMAZ; hem icracı hem de mey yapımcısı Zafer TAŞTAN, Gültekin ÇELİK, Özgür ALTUN; zurna kamışı yapımcısı Muzaffer KAYA; hem icracı hem de mey kamış yapımcısı Dursun KEMENT, Adem CEYLAN ile yapılan kişisel görüşmeler ile,
- 5-) Araştırmanın kapsamı, içerisinde kullanılan kaynaklar ile sınırlandırılmıştır.

Sayıtlar

Bu araştırmada;

- 1-) Röportaj yapılan kişilerin sorulara doğru ve samimi cevap verdiği, bundan dolayı verilen geçerlilik ve güvenilirlik derecesinin yüksek olduğu,
- 2-) Ses kayıtlarının ve görsellerin verilere ulaşmada güvenilir olduğu,
- 3-) Veri toplanmasının amaca hizmet ettiği,

4-) Çalışmada kullanılacak yöntemin, araştırmanın amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu,

5-) Mey çalgısı yapımında kullanılan aletlerin standart olması ve araştırmanın örnekleme olan mey gövde ölçüsünün diğer seslere oranlanması durumunda, entonasyon problemlerinin çözümüne oldukça etkili olacağı varsayılmaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada, nitel ve nicel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Bu yönünden dolayı araştırmamız, karma araştırma yöntemiyle yapılandırılmıştır.

Nitel araştırma, nitel veri yöntemlerinden yararlanan, idrak ve vakaların kendi ortamında realist ve toptan bir şekilde ortaya çıkarılmasına yönelik araştırmadır. Teori kurmayı esas alır ve etrafındaki sosyal olguları araştırarak gün yüzüne çıkaran yaklaşımdır (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 19). Nitel araştırma insanların hayatlarındaki olayları tanımlayan işleri, deneyimleri, gözlemleri, görsel ve yazılı metinleri içermektedir. Nitel araştırmada en çok yararlanılan teknik katılımlı gözlem ve görüşmedir (Kuş, 2003, s.77).

Nicel araştırmalar literatürde görgül veya sayısal araştırmalar olarakta geçmektedir. Sosyal bilimlerin şekillenmeye başladığı zamanlarda, fen bilimlerindeki araştırma yöntem ve tekniklerinin, sosyal bilimlere aktarılmasıyla var olmuştur. Nicel araştırmalarda elde edilen veriler bilimsel olarak kesin bir şekilde ayrılmaktadır (Kırcaali-İftar, 1999: 6). “Nicel araştırmalar arasında; deneysel, bağıntısal ve betimsel araştırmalardan söz edilebilir” (Ersoy, 2015: 138).

Araştırma Modeli

Bu araştırma; problemi ve içeriği gereği, betimsel araştırmalardan “Tarama (Survey) Modeli” ile gerçekleştirilmiştir. Tarama modeli, bugün veya geçmişteki bir durumu olduğu biçimiyle tasvir etmeyi amaçlayan araştırmalara denir. Araştırmanın hususu, kendi şartları sınırlılığında ve varlık gösterdiği şekilde tanımlanır. Bunlara karşı değişim veya etkileşim uygulanmaz. Buradaki mevzu bahis, araştırmanın hususu olan şeyi uygun bir şekilde inceleyip gösterebilmektir (Karasar, 2014: 77).

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini tüm farklı sesleriyle mey çalgıları oluşturmaktadır. Örneklemine ise la karar mey çalgısı oluşturmaktadır.

Tablo 1: Araştırmanın örneklemini oluşturan mey çalgısının özellikleri

Numara	Adet	Aynı	Farklı	Kullanılan Ağaç
1	1	İç Çap, Boy, Dış Çap, Ağız Açkısı	Ölçü, Perde Aralıkları, Perde Çapları	Dişbudak
2	1	İç Çap, Boy, Dış Çap, Ağız Açkısı	Ölçü, Perde Aralıkları, Boğaz Açkısı, Perde Çapları	Erik

Veri Toplama Araçları

Bu çalışmada devlet kütüphanelerinden elde edilen kitaplar, araştırmacı tarafından yapılan görüşme kayıtları, fotoğraflar, frekans ölçüm programı ve internet kayıtları ile konuyla ilgili veriler temin edilmiştir.

Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Araştırma verileri “Tarama Modeli” ve “Görüşme” yoluyla toplanmıştır.

Görüşmeci, görüşme formunda kişiye göre soruları değiştirebilir, bazı içeriklerin detayına girebilir, ya da sohbet havasında görüşebilir. Bu form aynı konulara yönelmek amacıyla da farklı kişilerden benzer bilgilerin toplanmasını amaçlayabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 150).

Kişisel görüşme ile ilgili verilerin toplanması için araştırmacı tarafından hazırlanan sorular Adem CEYLAN, Zafer TAŞTAN, Dursun KEMENT, Yaşar TANER, Ali YILMAZ, Özgür ALTUN, Gültekin ÇELİK, Muzaffer KAYA’nın onayına sunulmuş ve dönütleri sonucunda son halini almıştır. Ayrıca konu ile ilgili lisansüstü tezler, kitaplar, dergiler, elektronik kaynaklar olmak üzere yazılı ve görüntü sağlayan verilerden yararlanılmıştır. “Tuner T1” adlı program ile mey çalgısının frekansları ölçülmüş ve

Cafer AÇIN'ın “Koma Frekansları” tablosunun değeri esas alınarak ölçüler yeniden yapılandırılmıştır.



BÖLÜM 1: MEY ÇALGISI

1.1. Mey Çalgısının Tarihçesi

Mey, Türk halk müziği nefesli çalgılarından biridir. Ülkemizde genellikle Doğu Anadolu Bölgesi'nde yaygın bir şekilde icra edilse de; günümüzde hemen hemen her bölgedeki müzik topluluklarında “solo” ve “eşlik” sazı olarak icra edilmektedir. Karakteristik sesi itibarıyla aşk, hüznün, gurbet konularını içeren türkülerini çok iyi yansıtmaktadır. Mey çalgısının tarih içerisinde nasıl var olduğuyla ilgili elimizde kesin bir kanıt bulunmamaktadır. Mey çalgısı dünyanın farklı yerlerinde, farklı isimlerle, aynı form ve yapı olarak görülmektedir. Bundan dolayıdır ki bizim bu başlık altında bahsi geçecek olan çalgılara mey çalgısı dememiz doğru olmayacak; sadece mey çalgısının tarih içerisinde bu sazlardan başkalaşarak günümüze gelmiş olabileceği çıkarımını yapmamızı sağlayacaktır. Çalgının sadece form ve yapısının benzer veya aynı olması, bu çalgılara “mey” denilmesi için yeterli bir kanıt teşkil etmemektedir. Tıpkı ukulele çalgısına gitar denilemeyeceği gibi. Çünkü “müzik; her kültürün kendi öz mantığı ile konuştuğu bir dildir” (Tanrıkorur, 2015: 52). Aynı zamanda her toplumun yaşadığı bölgedeki farklı sosyo-kültürel etkenlere bağlı olarak müzikal ifadeler; çalgının icrasını, ses sistemini ve repertuvarını şekillendirdiğinden dolayı, çalgıların tarihsel olarak çok farklı boyutta incelenmesi gerektiğini düşünmekteyiz.

Tüm bu açıklamalara istinaden Türk müziği yazılı kaynaklar literatüründe ilk olarak mey çalgısına benzer olan “nâyçe-i balabân” isimli çalgıyı, Abdülkâdir Merâgî'ye ait 15. yüzyılda yazılmış “Câmiü'l Elhân” ve daha sonra “Makâsidü'l Elhân” isimli edvâr (devirler) kitaplarında görmekteyiz.

Abdülkâdir Merâgî'ye ait “Câmiü'l Elhân” isimli edvâr kitabında, “Nâyçe-i Balabân ile surnây arasında bir oran vardır. Surnâyın alıştırması bununla yapılır. Yumuşak ve hüznü bir sesi vardır” bilgisi paylaşılmaktadır (Sezikli, 2007: 223).

“Makâsidü'l Elhân” isimli edvâr kitabında ise, “Nâyçe-i Balabân'ın, notalarının hükmü bakımından surnâ ile ilişkisi vardır. Surnâdaki gibi delikleri kapatılır. Mülâyim ve hazin bir sesi vardır” bilgisi paylaşılmaktadır (Akt. Çakmak, 2015: 166).

Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâgi'ye ait “Nekâvetü'l Edvâr” isimli edvar kitabında ise “Nâyçe-i Balabân: Bu sazın surnây ile bir ilişkisi olup surnây çalışması bununla yapılır. Yumuşak ve hazin bir sesi vardır” bilgisi paylaşılmaktadır (Koç, 2017: 152).

Evliya Çelebi ise 17. yüzyılda yazdığı “Seyahatname” isimli kitabında “Belban veya Balaban (Türkmen kamışlı düdüğü) Şiraz'da icat edilmiştir, zurnadakine benzer kalağı yoktur. Türklerce çok kullanıldı. 100 çalanı vardır” bilgisini paylaşmaktadır (Gazmihâl, 2001: 41). Evliya Çelebi'nin, Abdülkâdir Merâgi ve Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâgi'den iki asır sonra aktarmış olduğu belban veya balaban adlı çalgılar belki de; nâyçe-i balabân isimli çalgısının başkalaşmış halidir.

Diğer bir konu ise Abdülkâdir Merâgi ve Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâgi'nin bahsetmiş olduğu surnây çalgısının form ve yapı olarak zurna çalgısı ile aynı olmasıdır (Gazmihâl, 2001: 55). Burada dikkatimizi çeken durum nâyçe-i balabân çalgısının notaları bakımından zurna ile ilişkisi olduğu ve zurnanın alıştırmasının bu çalgı ile yapıldığıdır. Günümüzde de icra ettiğimiz mey ve zurna çalgısının da nota yerleri aynıdır ve genellikle zurna çalgısından önce mey çalgısı öğretilerek, zurnanın pratiği de yapılmaktadır.

Mey çalgısıyla ilgili diğer kaynaklar tarandığında ise, genellikle 20. yüzyıldaki kaynakların “mey” ismini kullanıp, günümüzde kullandığımız mey çalgısıyla ilgili daha net bilgiler verdiğini görmekteyiz.

“Zurna ailesinden nefesli bir saz, Artvin ve Kars havalisinde çalınan, Azerbaycan'da yassı balaman veya koşa, mey denilen sazın eşidir” (Usbeck, 1970: 27).

“Türk halk müziğinde kullanılan, ağzı yassı bir zurna türü” (TDK, 2020).

“Mey, yassı sipsili bir Türk borusudur” (Ögel, 1987: 435).

“Mey, Doğu Anadolu Bölgemizin (Artvin, Erzurum, Kars, Ağrı, Bayburt vb.) karakteristik sazıdır. Dilsiz düdüğe benzer” (Özbek, 1981: 92).

“Dilsiz kavala benzeyen bir gövdenin üzerine ses çıkarmak için (mey çalanlar buna öttürmek derler) takılmış kamıştan meydana getirilen nefesli bir sazıdır” (Demirsipahi, 1975: 192).

Larousse “Mey, halk dili musikide nefesli bir Türk Halk Çalgısı. Daha çok tekke müziğinde kullanılır” bilgisini paylaşmaktadır (Meydan Larousse, 1988: 696). Mey çalgısının tekke müziğinde kullanılması tarafımızca düşük bir ihtimaldir. Larousse’nin burada “mey” çalgısını, tekkelerde kullanılan “ney” çalgısıyla etimolojik olarak karıştırdığını varsaymaktayız. Bu durum diğer bir yandan ise acaba Alevi-Bektaşî dini törenlerinde mey çalgısı kullanıldı mı? Sorusunu aklımıza getirmektedir. Cem törenlerinde kullanılan çalgılara baktığımızda; çöğür, kopuz, dede sazı, bağlamadan farklı olarak keman ve kemane gibi sazlar kullanılmış (Demir, 2013: 84), mey çalgısının kullanıldığına dair her hangi bir bilgi bulunamamıştır.

Mey çalgısının; nâyçe-i balabân, balabalan veya belban isimli çalgılardan başkalaşarak günümüze gelmiş olma ihtimalinin olduğu görülmektedir. Özellikle nâyçe-i balabân çalgısının, zurna çalgısıyla nota yerlerinin aynı olması ve çalgının icra pratiğinde izlenen yol; günümüzdeki mey ve zurna çalgısının nota yerleri ve icra pratiği ile birebir örtüşmektedir. Aynı zamanda 20. yüzyıldaki kaynaklardan önce günümüzdeki mey çalgısından bahsedilmemiş olması, mey çalgısının yukarıda bahsi geçen çalgılardan başkalaşarak günümüze gelmiş olma ihtimalini kuvvetlendirir niteliktedir.

1.2. Mey Çalgısının Etimolojisi

“Mey” ismini etimolojik olarak incelediğimiz zaman elimizde kesin bir bilgi bulunmamak ile birlikte çeşitli varsayımlar bulunmaktadır. Bu başlık altında literatür taramalarından elde ettiğimiz bilgileri, bir bütün şeklinde paylaşarak bir takım çıkarımlar yapacağız.

Yazılı kaynakları incelendiğimizde, Orta Çağ’da ağaç veya kamış üflemeli çalgılar genel olarak Arapça: “Mizmâr”; Farsça: “Nây” olarak isimlendirildiğini görmekteyiz. (Farmer, 1986: 75). Mey isminin nây ismiyle benzerliği dikkat çekicidir. Mey isminin nây isminden başkalaşarak günümüze gelmiş olabileceği ihtimaller arasındadır.

Ata, mey isminin etimolojisiyle ilgili “Mey isminin nereden kaynaklandığı konusunu düşündüğümüzde; nay-ı balaban veya nayçe-i balaban isminin günümüze yansımaları denilebilir. Bilindiği gibi Farsça “çe” küçültme ekidir. Nay ise eski İran dilinde nada’dan türemiş ve anlamı kamış olan bir kelimedir. Nay, Türkçe’de incelenerek ney olmuştur. “Ney, Farsça nay kelimesinin muhaffefidir” (Öztuna, 1980: 116). Büyük

olasılıkla mey kelimesi dilimize nay'dan incelererek diren ney'den ayrılması için kullanılan bir kelimedir (Ata, 2002: 206) bilgisini paylaşmıştır.

Antik Mısır'da kamışlı çalgılara “aş” ve “mait” isimlerinin verildiğini görmekteyiz (Farmer, 1986: 314).

Farmer'ın da paylaşmış olduğu “mait” ismi, Gazmihal ve Saygun'un da dikkatini çekmiş ve mey isminin etimolojisiyle ilgili olarak “mait” isminden gelmiş olabileceği bilgisini paylaşmışlardır.

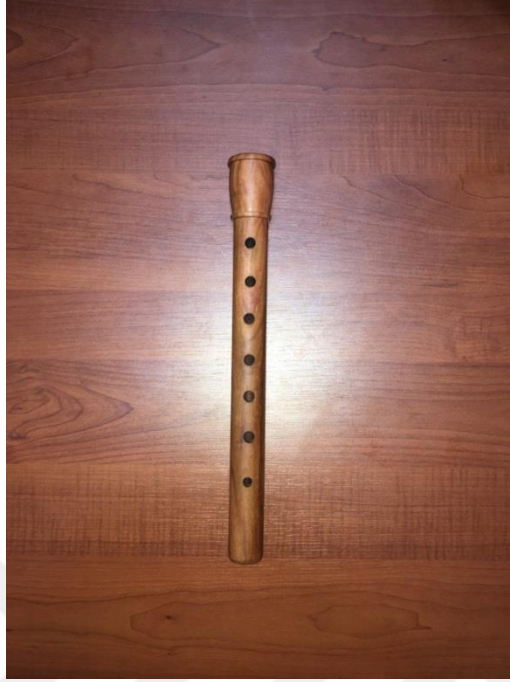
Gazmihal, “Dikkate değer nokta şu ki: Mısırlılar bunu XVIII. yüzyılda ve belki daha da eskilerde Irak üzerinden edindikleri halde, Firavunlar Mısırından kabartmalarda çalgının resmi var, adı o ilk çağda “mait”tı; fakat, sonradan uzun asırlar unutulmuştur. Mey ve mayıt kelimeleri arasındaki morfoloji tıpkılığı açıktır” diyerek “mey” isminin “mait” isminden gelmiş olabileceğini belirtmiştir (Gazmihal, 2001: 41).

Saygun ise “mey” ve “mait” ismiyle ilgili “Mısırlıların mait adıyla kullanmış oldukları sazın Erzurum havalisinde mey adıyla yaşamakta olduğunu görmek bir müddekkiki düşünmeye sevketmez mi?” diyerek mey isminin etimolojisi hakkında çıkarımda bulunmuştur (Akt. Gazmihal, 2001: 42).

1.3. Mey Çalgısının Bölümleri

Mey çalgısı yapısal olarak üç bölümden oluşmaktadır. Bunlar; gövde, kamış ve kıskaç şeklinde sıralanabilir. Mey çalgısının; önde yedi, arkada bir olmak üzere toplamda sekiz perdesi bulunmaktadır. Çalgıda sesin oluşumu, gövdenin ağız kısmına takılan yassı şeklindeki kamış ile yapılmaktadır. Bu kamışın üzerinde bulunan kıskaç ile çalgının akordu yapılmaktadır. Ayrıca, çalgının icrasından sonra kamışın formunun bozulmaması için ağız kısmına bir kıskaç daha takılmaktadır.

1.3.1. Gövde



Resim 1: Mey algısının gövdesi

Genellikle Anadolu’da erik ve kayısı ağaçlarından yapılanları makbul görülmekle birlikte; abanoz, kral, pelesenk, gl, yılan ağaçlarından da yapılan, ii silinir biçiminde oyulmuş ve üzerine perde delikleri açılmış kısımdır. Sert ve lifli ağaçlar tercih edilmektedir. Gövdenin baş tarafının iç kısmı, kamışın yerleştirilmesi için konik olarak açılmaktadır. İ çapları genellikle 10 veya 11 mm olup aa kalınlıkları ise genellikle 22 mm’dir.

1.3.2. Kamış



Resim 2: Mey algısının kamışı

Genellikle lkemizde Akdeniz ve Ege Bölgesi'nde yetişen kamışlardan yapılmaktadır. Mey algısının sesi bu kamış vasıtası ile sağlanır ve çalgının en önemli bölgesinden biridir. Doğal olarak silindir biçiminde ve içi boş olan kamış; kaynatılır, soyulur, kalıba alınarak yassı hale getirilir ve sıcak demir vasıtası ile üzeri dağlatılır. Kamışın alt kısmında boğum yok ise daha küçük bir kamış parçası kesilip o bölgeye yapıştırılır. Mey algısının gövdesi ile orantılı boyutta yapılmayan kamış, akorda direk etki etmektedir ve entonasyon problemleri doğurmaktadır.

1.3.3. Kısaç



Resim 3: Mey çalgısının kamışı ve kısaçları

Biri kamışın gövdesine, diğeri ise kamışın üst tarafındaki ağızlık kısmına yerleştirilmektedir. Bükümünün rahat olması sebebiyle genellikle dardağan ve dut ağaçlarından yapılmaktadırlar. Kısaçlar ip ile bağlanılarak sabitlenmektedir. Mey kamışının gövdesindeki kısaç; hem çalgıyı akortlamaya hem de icracının çalgıdan daha rahat ses sağlaması açısından önemlidir. Bu kısaç meyin akordunu yarım sese kadar değiştirebilmektedir. Kısaç aşağı doğru indikçe akort tizleşir; yukarı doğru çıktıkça pestleşir. Mey kamışının üstündeki kısaç ise mey icrasından sonra kamışın formunun bozulmaması için kullanılmaktadır.

1.4. Mey Çalgısının Ses Sistemi

Dünya genelinde ses sistemlerini incelediğimizde beş ana başlık altında toplayabiliriz.

Bunlar;

- 1- Tamperaman ses sistemi
- 2- Türk müziği ses sistemi
- 3- Pisagor ses sistemi
- 4- Diatonik ses sistemi

5- Pentatonik ses sistemidir (Açın, 1994: 277).

Mey çalgısındaki ses sistemini araştırdığımızda ise, diatonik ses sisteminin kullanıldığına dair aşağıdaki bilgilere rastlamaktayız.

“Mey’in perde sistemi diatoniktir. Bugün uyguladığımız, halk müziğindeki en yaygın sistemde notaların duyuluşu farklı, yazılışları ise aynıdır” (Kalın, 2012: 14).

“Mey, diatonik bir çalgıdır” (Songül Karahasanoğlu Ata, 2019).

“Çalgının sesleri diatonik bir şekilde dizilmiştir” (Uzun, 2009: 4).

“Sazın diatonik bir yapısı vardır” (Taner, 2019: Kişisel Görüşme).

Diatonik, bir oktav içinde beş tam ve iki yarım ton olmak üzere yedi farklı ses içeren, sekiz sesli diziye denilmektedir. Burada iki yarım ton, birbirinden iki veya üç tam ton ile ayrılmaktadır (Wikipedia, 2019). Diatonik sistemdeki sesler, doğada bulunan seslerdir. 17. yüzyıla kadar yaygın olarak kullanılmaktadır; fakat tampereman ses sisteminin gelişmesiyle yaygınlığı azalmıştır (Açın, 1994: 277).

Diatonik Diziye Örnek: C D E F G A B C

1.5. Mey Çalgısının Ses Aralığı ve İcra Edilen Makamsal Diziler

Mey çalgısının ses aralığı (karar sesini baz alırsak) yaklaşık bir oktav kadardır. Bundan dolayı sınırlı sayıda makam dizileri icra edilebilir. Bunlar; hüseyini, segâh, hicaz, kürdi, uşşak, nihavend, buselik, hüzzam, rast, sabâ makamı dizileridir. Transpoze imkânının kısıtlı olmasından her akort için farklı mey kullanılmaktadır. Bundan dolayı Binali Selman tarafından ilk olarak ana, orta ve cura olmak üzere üç farklı boy ve akortda mey yapılmıştır. Günümüzde hemen hemen her akortda mey yapılmaktadır. Fakat bu akortdaki ölçüler deneme-yanılma yöntemiyle bulunmuş, toplama ölçülerdir. Bu durumu kişisel görüşme yaptığımız icracılarda belirtmiştir. Ölçülerin kendi aralarında herhangi bir oran söz konusu değildir.

1.6. Yakın Coğrafyamızda Bulunan Mey Benzeri Çalgıların İncelenmesi

Mey çalgısının benzerleri dünyanın birçok yerinde görülmektedir. Bu çalgılar; Azerbaycan’da: “Balaban/Balaman”; Dağıstan’da: “Yasti Balaban”; Japonya’da:

“Hichiriki”; Kore’de: “Hyanpiri”; Çin’de “Kuan”; Özbeklerde’de: “Balaban/Balaman”; Karakalpaklar’da: Balaban; Kırgızlar’da: “Kamış Sırnay” adlarıyla karşımıza çıkmaktadır (Ata, 2002: 205).

Aksoy, Avrupalı Gezginlerin Gözünde Osmanlılarda Musiki isimli kitabında, 18. yüzyılda Mısır’da kullanılan, yapı ve form olarak mey çalgısına benzer “ırakiyye” isimli çalgının kullanıldığının bilgisini paylaşmıştır (Aksoy, 2003: 225).

Usbeck, Dağıstan’da: “çifte zurna”, Kürtlerde: “boru”, Tacikistan, Gürcistan, Azerbaycan, Dağıstan, Ermenistan, Özbekistan’da: “balaman”, “beleben”, “balabon” isimli çalgıların varlığından bahsetmektedir (Usbeck, 1970: 237).

Mey, duduk ve balaban isimleri, birbirleriyle olan form ve teknik yapı yönünden aynı tip çalgıları ifade etmektedir. Bu çalgılarda; gövdenin kalın veya ince olması, perdelerin eksik veya fazla olması, repertuarlarının ve ağaç tercihlerinin farklılık göstermesi gibi küçük değişiklikler görülmektedir (Süleyman Şenel, 2019).



Resim 4: Balaban, duduk, mey, hichiriki, kuan çalgıları

(Songül Karahasanoğlu Ata, 2020)

Paylaşmış olduğumuz bilgilerden de anlaşılacağı üzere mey çalgısının form ve yapı itibariyle dünyanın pek çok yerinde değişik adlandırmalar ile karşımıza çıktığını görmekteyiz. Aynı aileden olan bu sazlar; milletlerin kendi coğrafyasındaki müzikal anlayış ve yapısına göre şekillenmiştir. Bu çalışmada dünyadaki bütün mey benzeri çalgılar hakkında daha detaylı bilgi vermemiz durumunda, çalışmamız amacından farklı yönlere çekilecektir. Bu ayrı bir araştırma konusu olduğundan dolayı, bu noktadan sonra araştırmamızı sınırlandırarak yakın coğrafyamızda yer alan “balaban” ve “duduk” çalgısı hakkında daha detaylı bilgiler vereceğiz.

1.6.1. Balaban

Balaban çalgısı; kamış, kısıkaç ve gövde olmak üzere üç bölümden oluşur. Genellikle balaban çalgısının; önde sekiz, arkada iki olmak üzere toplamda on perdesi bulunmaktadır. Arka tarafında bulunan iki perdeden bir tanesi, alt perdelerdeki sesin dengelenmesi amacıyla açılmaktadır. Aynı zamanda bu perdenin; karın veya diz yardımı ile kapatılmasıyla fazladan bir ses elde edilebilmektedir. Yaklaşık bir buçuk oktav ses aralığı vardır.

Balaban çalgısının tarihçesiyle ilgili Evliya Çelebi 17. yüzyılda yazdığı “Seyahatname” isimli kitabında, “Belban veya Balaban (Türkmen kamışlı düdüğü) Şiraz’da icat edilmiştir, zurnadakine benzer kalağı yoktur. Türklerce çok kullanıldı. 100 çalanı vardır” bilgisini paylaşmaktadır (Gazmihâl, 2001: 41).

Balaban çalgısının etimolojisiyle ilgili Azerbaycan balaban sanatçısı Alihan Samedov “Balaban Metodu” adlı kitabında, “balaban” ismini ikiye bölerek “bala”: Küçük, “ban”: Ses anlamına gelen Türkçe sözcükler olarak açıklanmıştır (Samedov, 2008: 44).

Kipp ise “balaban” ismindeki “bal” ile “ban” sözcüğünü vurgulayıp; balabanın “küçük ses” anlamında kullanıldığı kadar, “ballı ton” anlamında da kullanılmış olabileceği çıkarımında bulunmuştur (Kipp, 2012: 49).

Balaban, Azerbaycan’da 1931 yılından beri halk çalgıları orkestrasında solo olarak kullanılmaktadır (Koçarow, 1977: 5). Balaban çalgısı solo icra edileceği zaman dinleyicilerin karşısına; biri “usta”, diğeri “demkeş” (yardımcı) olmak üzere iki icracı çıkmaktadır. Bu iki icracıya genellikle “nağara” (davul), “gaval” ve “goşa nağara” (çifte

En eski balaban beş ile yedi perdeye sahiptir. Bundan dolayı balaban çalgısına 19. yüzyılın sonlarından beri klarnet ile eşlik edilmeye başlanılmıştır. G ve B perdeleri balabanın alt kısmına ekletilerek çalgı dört-beş santimetre uzatılmış, böylece sekiz parmak deliği olan günümüzdeki balaban geliştirilmiştir (Abdullaheva, 1984: 60).



1.6.2. Duduk

19

bulunmaktadır. Arka tarafında bulunan iki perdeden bir tanesi, alt perdelerdeki sesin dengelenmesi amacıyla açılmaktadır. Aynı zamanda bu perdenin; karın veya diz yardımı ile kapatılmasıyla fazladan bir ses elde edilebilmektedir. Yaklaşık bir buçuk oktav ses aralığı vardır. Geliştirilmiş duduk çalgısı ise iki oktav ses aralığına sahiptir.

Duduk geleneksel olarak kayısı ağacından yapılmaktadır. Ağacın botanik terimi “prunus armeniaca” sözcüğüdür. Kayısı ağacı veya Ermenice olarak adlandırılan “tsirang”, yüzyıllardır milliyet ve zaferin sembolü haline gelmiştir. Ortaçağ'da, krallar ve şövalyeler “tsirani” denilen kayısı renkli süslemeler ile savaşa gitmiştir ve ulusal bayrakları kayısı rengidir. Duduk çalgısının tarihsel olarak Ermenice adı “tsiranapokh” kelimesidir. “Kayısı ağacı borusu” anlamına gelmektedir (Akt. Christofakis, 2015: 20).

Duduk çalgısı yüzyıllar boyunca Ermenilerin; kutlamalar, cenaze ayinleri, düğünler gibi birçok sosyal ve kültürel yaşantısındaki olaylara eşlik etmiştir. Duduk çalgısı 20. yüzyılın başlarında, Güney Kafkaslar'da Hovhannes Lonesian tarafından ilk kez halk çalgıları orkestrasında kullanılmıştır (Duduk, 2019).

Sovyet döneminde; müzik ve folklor Sovyet fikirlerini yayma aracı olduğu için, duduk çalgısı ve halk gelenekleri batılılaşmaya başlamıştır. Duduk çalgısı bu süreç içerisinde klasik veya batı dünyasında yerini bulmuştur. Kompozitör Sharafyan'a göre bu dönemde duduk çalgısının rolü değişmiştir. Tamperaman ölçekli kullanımı zorlayarak, bir halk müziği orkestrasının (bir kerede yedi duduktan fazla çalma) anlayışı başlatılmıştır (Akt. Christofakis, 2015: 23).

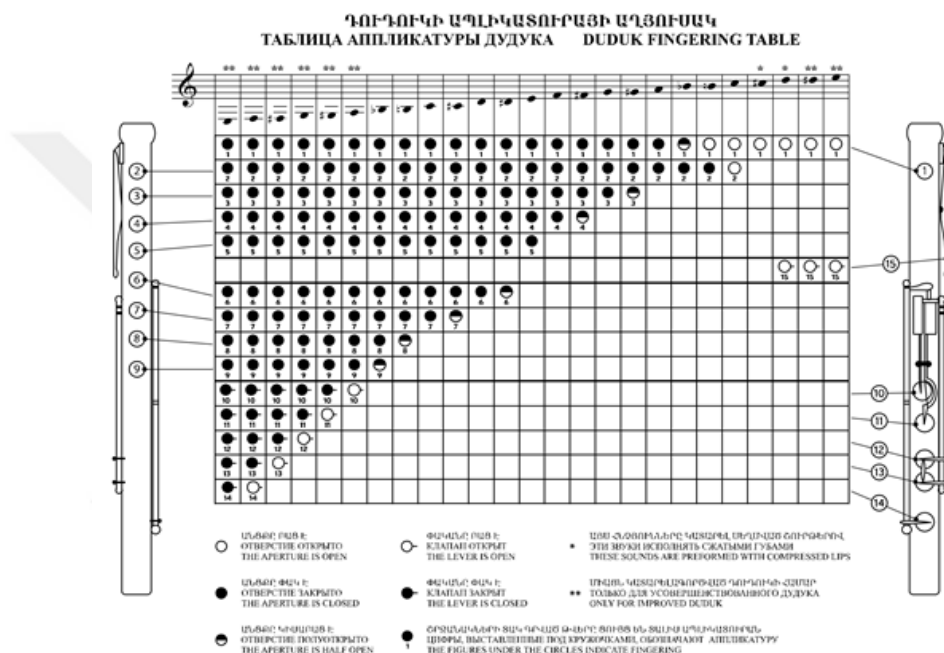
Sovyet Ermenistan'ında çalınan duduk esasen diatoniktir ve batı müziği fikirleri üzerine modellenmiştir. Djivan Gasparyan sonraki yıllarda duduk çalgısının Sovyet dönem öncesini yönlerini geri kazandırmıştır. Bu kazanımlar arasında; geleneksel süslemeler, notalar arasındaki perde kaymaları ve kromatik notaların kullanımı bulunmaktadır (Akt. Pimentel, 2009: 52).

Geliştirilmiş duduk çalgısı; sekizi önde, altısı arkada olmak üzere toplamda on dört perdeye sahiptir. Sergey Avenosov ve Georgy Minasov tarafından geleneksel duduk çalgısının aralığı, gövdenin uzatılması ve mandal takılmasıyla iki oktav aralığa kadar genişletilmiştir. Bunun bir sonucu olarak duduk çalgısına şu notalar eklenmiştir; mi, fa, fa#, sol, sol# (küçük oktav); re, re#; mi (ikinci oktav) (Minasov, 2004: 22).



Şekil 2: Duduk çalgısının ses aralığı

(Minasov, 2004: 24)



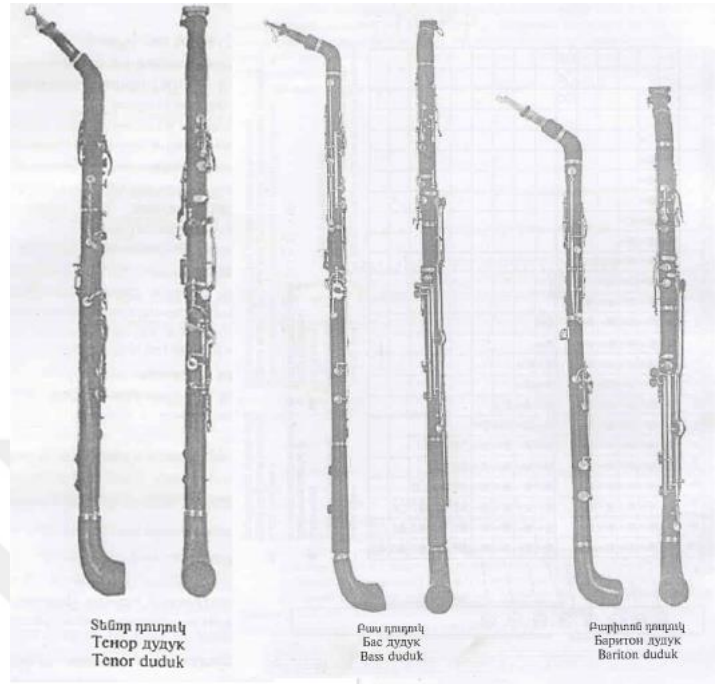
Şekil 3: Duduk çalgısının nota yerleri

(Minasov, 2004: 15)

Bu gelişimlerden dolayı duduk çalgısı; klasik müzikten caz müziğine kadar çeşitli müzik tarzlarındaki eserleri repertuvarına katmıştır. Duduk icracıları Vivaldi, Mozart, Rachmaninov, Gerswin, Gluck ve Ermeni bestekârları olan Khachaturian, Spendiarov, Komitas, Narekatsi, Shnorali, Ekmalyan, Harutyunyan gibi pek çok sanatçının eserlerini icra edebilmektedir (Duduk, 2019).

Sergey Avenosov ve Georgy Minasov geleneksel duduk çalgısını sadece geliştirmemiş, aynı zamanda çalgıya birkaç yenilik katmıştır. Bu yenilikler; bass, tenor ve baritone duduktur. Bu çalgılar ile üç oktav aralığındaki parçaları çalmak mümkün olmuştur. Bu

Çalgılar halk toplulukları ve orkestraların yanında quartetlerde de kullanılmaktadır. (Minasov, 2004: 22).



Resim 5: Tenor, bass ve bariton duduk

(Minasov, 2004: 16, 17)

1.7. 20. Yüzyıldan İtibaren Mey algısının Gelişimi ve Entonasyon Problemleri

20. yüzyılın başlarında Dar'ül Elhan'ın kurulmasıyla beraber ülkemizde halk bilimi (folklor) alanı içerisinde daha ciddi çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Müzik eğitimi veren konservatuvarların yaygınlaşması ve TRT'ye birer okul olma görevi yüklenildiği zaman Anadolu'da var olan algılar, müzik eğitimi faaliyetleri içerisinde yerini yavaş yavaş almaya başlamıştır. Bu faaliyetler içerisinde yer alan çalgılardan bir tanesi de mey algısıdır. Geleneksel icrası solo olan mey çalgısı, bu faaliyetler ile birlikte eşlik çalgı özelliği de kazanmıştır. Ancak bununla birlikte ortaya çıkan entonasyon ve akort sorunları sıkıntıları da beraberinde getirmiş, bundan dolayı diğer algılar ile ses birliği açısından olumsuzluklar meydana gelmiştir.

Mey algısı 1952 yılında ilk defa Ankara Radyosu'nda yayına girmiştir. algının Türk halk müziği topluluklarında yer almasının sağlayan isim Seyfettin Sığmaz'dır. Bu tarihlerde mey algısını Cevri Altıntaş, Sadi Yaver Ataman'ın yönettiği korolarda icra

etmeye başlamıştır. Sonraki yıllarda ise mey algısını Binali Selman İstanbul Radyosu'nda icra etmiştir. Mey çalgısında akort problemi olduğundan dolayı Seyfettin Sığmaz, mey yerine klarnet icra etmek istemiş; ancak Muzaffer Sarısözen müzik faaliyetleri içerisinde meylin ilerlemesinin önüne geçecek olan bu duruma izin vermemiştir. Daha sonra Ahmet Yamacı'nın yönettiğı korolarda Cevri Altıntaş ve Binali Selman beraber mey icra etmeye başlamışlardır. Fakat kullandıkları meylin en pest sesi fa perdesi olduğundan dolayı türkölere eşlik etmekte problemler yaşanmıştır. Bu isimler meye ek perde delerek fa# sesini elde etmişlerdir ve meylin gelişiminin ilk adımlarından birini atmışlardır (Ali Yılmaz, 2019).

Mey algısının müzik topluluklarına girmesiyle birlikte akort sorunları var olmuştur. Transpozenin kısıtlı olmasından dolayı bir mey ile yalnız bir akort icra edilebilmektedir. Binali Selman'ın mey çalgısında yaptığı en mühim gelişim, o zamanlarda tek akort olarak kullanılan bir meyi farklı üç boyda tasarlayarak (ana, orta ve cura), mey çalgısının akort açısından müzik topluluklarında daha aktif icra edilmesini sağlamıştır (Demir ve Şahin, 2019: 130).



Resim 6: Dikran Nişan'ın yapımı mey çalgı gövdesi

(Çelik, 2019: Kişisel Görüşme)

Yukarıda kişisel görüşme yoluyla elde ettiğimiz mey; eski çalgı yapımcılarından Dikran Nişan ustaya aittir. Ali Yılmaz'ın sonradan açılan diye bahsetmiş olduğu fa# perdesini, yukarıdaki mey resminin en alt kısmında görmekteyiz. Bu perde aynı zamanda; zurna, duduk, balaban ve kaval çalgılarında da görülmektedir. Gazmihal bu perdelerin Anadolu'da "cin deliği" veya "şeytan deliği" olarak isimlendirildiğini belirtmiştir (Gazmihal, 2001: 13).

Binali Selman ve Cevri Altıntaş'ın bu perdeyi açma sebebi ise; meyın alt uzunluğunun orantısız olmasından dolayıdır. Bu perde mey çalgısına işlevsel olarak fazladan bir ses katmamaktadır. Sadece meyın en pest sesini tizleştirmektedir. Fakat duduk ve balaban çalgısında bu perdenin arka tarafta olmasından dolayı; karın veya diz yardımı ile kapatılarak fazladan bir ses elde edilebilmektedir.

Daha sonra mey yapımcısı Ayhan Kahraman ise bir oktav içindeki yedi diatonik sese karşı, sekiz farklı boyut ve akortda mey çalgısı üretmiştir. Bunlar; do, re, mi, fa, sol, la, si, do (pest) akortlarıdır (Ata, 2002: 206).

Günümüzde ise hemen hemen her akortda mey çalgısı bulunabilmektedir. Fakat çalgı yapımındaki bilimsel çalışmaların, kullanılan yapım aletlerinin, ustaların yapım tekniklerinin eksikliği, standart bir ölçünün olmayışı ve deneme yanılma yöntemiyle bir ölçü olsa bile bu ölçünün diğer mey boylarına orantılanmaması sebebiyle entonasyon problemleri yaşanmakta ve aynı zamanda diğer çalgılarla ses birliği açısından olumsuzluklar meydana gelmektedir. Bu olumsuzluklar mey icrasını zorlaştırmakta ve çalgının eğitiminde aksaklılara sebep olmaktadır. Mey çalgısında karşılaşılan entonasyon problemleri şu şekilde sıralanmaktadır;

- Mey çalgısındaki pest sol sesinin, olması gerekenden tiz duyulması,
- Bazı meylerde mi sesinin olması gerekenden tiz duyulması,
- Mey çalgısının üst perdelerdeki seslerinin olması gerekenden pest duyulması,
- Mey çalgısının en alttaki perdesinin sesi bazı meylerde fa# duyulurken, bazılarında fa ile fa#³ arası sesler duyulması,
- Mey gövde ölçüsünün standart olmaması,
- Mey kamış ölçüsünün standart olmaması,
- Mey yapım aletlerinin standart olmaması.

BÖLÜM 2: BULGULAR VE YORUM

2.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Mey Çalgısındaki Entonasyon Problemlerine İlişkin Görüşler

Mey çalgısındaki entonasyon problemleri nelerdir? Alt problemiyle ilgili dört adet soru sorulmuştur. Bulgular aşağıda gösterilmektedir.

1-) Mey çalgısının en alttaki perdesine niçin bant ve benzeri şeyler yapıştırılmaktadır?

Dursun Kement

Henüz standart bir ölçü elde edilemediği için kendi ölçülerindeki doğal ses dizisi içerisinde genellikle sol sesinin tiz kaldığını, maddi imkânlara bağlı olarak üzerinde durulması gerektiğini söylemiştir. Devletin bu iş ile ilgilenmesi gerektiğini, yeni kalıplar ve matkaplar yaptırılmasını, deneyerek çözüm bulunacağını, standart bir noktaya taşıma konusunda bir çalışma yapılması ve bu aşamadaki yöntemle sesin hep tiz kaldığını, fa perdesine yarım bant yapıştırıldığında sol sesine etkisi olduğunu ve tiz gelen sol sesini bu şekilde pestleştirdiğini, sesi bu şekilde yerine getirdiğini ifade etmektedir.

Adem Ceylan

Mey çalgısında akort tutmadığı zaman sadece alt perdesine değil, aynı zamanda diğer perdelere de bant yapıştırıldığını, sadece sazın akordunu ayarlamak için yapıldığını, ölçü sisteminde bir sıkıntı olabileceğini, ustaların bu durumun üstesinden gelemediğini ifade etmektedir.

Zafer Taştan

Kendisinin bant yapıştırmadığını, kimisinin meyin alt tarafını uzun, kimisinin kısa bıraktığını, bunun için kendisinin perdeyi daha küçük bir delikle açtığını, meyin yedeninin fa# olduğunu, bant atılmasının sebebinin sol sesini güçlendirmek ve fa# sesini almak için olduğunu, seslerin peslere inince arasının açılma ihtiyacı doğduğunu, bazı nefesli çalgılarda baş kısmının 11 mm'lik bıçak ile gelip, aşağıya doğru 9 mm'lik

bıçakla konik olarak delindiğini, bizim ise 10 mm'lik bıçakla komple deldiğimizi, iç çap büyürse meyın tizleşeceğini, küçülürse pestleşeceğini ifade etmektedir.

Yaşar Taner

Fizik kanunu olarak aralık büyüdüğünde bir üst sesin pestleştiğini, bundan dolayı tiz gelen sol sesini pestleştirmek için bant yapıştırıldığını, meyde her şeyin kulak ve dudak ikilisi arasında olduğunu ve bazı seslerin parmak pozisyonlarını değiştirerek elde edilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Gültekin Çelik

Genel açkılarda sol# sesine yakın sesler geldiğini, sol sesini yakalamak için bant atanların veya deliği kapatıp daha küçük açanların olduğunu, daha hızlı çözüme ulaşmak isteyenlerin ise sol sesini yakalamak için bant yapıştırıp o sesi pestleştirdiğini ve doğru sesi yakalamaya çalıştığını ifade etmektedir.

Özgür Altun

Diğer perdelerle aynı ölçüde açıldığı zaman genetik olarak o perde mey üzerinde sol# olarak geldiğini ve bu yüzden sol sesinin tam gelmesi için bant yapıştırıldığını ifade etmektedir.

Muzaffer Kaya

Meyin alttaki uzunluğunun yerinde olmamasından, perde başlangıcı ve perdenin bittiği yerdeki mesafenin orantılı olmayışından kaynaklı sesin tiz geldiğini ifade etmektedir.

2-) Mey çalgısının en alttaki perdesinin sesi niçin bazı meylerde fa# duyulurken, bazılarında fa ile fa#³ arası sesler duyulmaktadır?

Dursun Kement

İlk olarak standart bir ölçü olmadığını, ikinci olarak mey kamışından da fark edebileceğini söylemektedir. Aynı akorttan olan iki kamıştan uzun olanın meyın üst perdelerindeki sesleri pestleştirdiğini, diğerinin geniş ve kısa olması durumunda yerinde ses çıkardığını, mey yapım ustalarından ve ölçülerden kaynaklı olarak meyın direk alınıp üflenilmesinin mümkün olmadığını, meyın üst sesleri pest geldiği için kendisinin

meyin ağzını çalarak içten açmak zorunda kaldığını ve meyin iç çapının hep aynı gitmediğini, mey yapım ustalarının hep aynı açıda deldiğini ifade etmektedir.

Adem Ceylan

Meyin yapısıyla ve delikleriyle alâkalı olduğunu, perdelerin biraz yukardan veya aşağıdan delinirse ses kaymalarının geldiğini ifade etmektedir.

Zafer Taştan

Meyin alt kısmının uzunluğuyla alâkalı olduğunu, bütün akortlama sistemlerinin aslında perdeli bir çalgıdan faydalanarak yapıldığını, boşta çaldığımızda meyin perdesiz bir çalgı olduğunu, akortlama yapılırken ya akort aletiyle ya da dayanabileceğimiz perdeli bir çalgı ile akordunu kontrol etmek gerektiğini ifade etmektedir.

Yaşar Taner

Fa# sesinin normal geldiğini; dudak, çalma ve duygu ile fa#³ sesinin elde edildiğini, parmak pozisyonlarını değiştirerek bazı dizilerin elde edilebileceğini ifade etmektedir.

Gültekin Çelik

Fa perdesinin sesinin pes veya tiz gelmesinin; perdeden sonraki gövde kısmının yeterli uzunlukta olmamasından kaynaklı bir durum olduğunu, meyin alt tarafın boy uzunluğu uzun oldukça alt perdelerin seslerinin pestleştiğini, kısa oldukça tizleştiğini, kamışın boyu uzadıkça üst seslerin pestleştiğini, alt seslerin tizleştiğini ifade etmektedir.

Özgür Altun

Mey boyuyla alâkalı olduğunu, doğru ayarlanırsa fa#³, uzun bırakılırsa fa, kısa bırakılırsa fa# olacağını ifade etmektedir.

Muzaffer Kaya

Meyin alttaki uzunluğunun doğru olmamasından dolayı kaynaklandığını; kısa kalırsa sesin tiz, uzun kalırsa pes olacağını ifade etmektedir.

Ali Yılmaz

Halk müziğinde bağlamada hep fa#, sol, la çalındığı için meyi de fa#³ değil de fa#⁴ gibi yarım ses düşündüğümüzü, meyin bulunduğu bölgelerin; Doğu Anadolu, Güneydoğu'nun bir kısmı, Sivas'tan sonra İç Anadolu'nun bir kısmı olduğunu, arıza sesler çıkarmanın tamamen dudak hâkimiyetiyle yapıldığını, sazların yörelere göre açkılarını olduğunu ifade etmektedir.

3-) Mey çalgılarında genellikle mi perdesinin sesi niçin tiz duyulmaktadır?

Dursun Kement

Kullanılan ölçülerden veya mey yapım ustalarının yapım tekniklerinden kaynaklı olabileceğini ifade etmektedir.

Adem Ceylan

Mey yapım ustanın perdeyi yukardan delmesi veya geniş delmesinden olduğunu, orantılı olmadığı için bunların oluştuğunu ifade etmektedir.

Zafer Taştan

Meyde pest gelen sol sesini güçlü almak için meyin boğaz açkısını fazla açtıklarını ve bundan dolayı; mi, fa, sol sesinin tiz geldiğini söylemektedir. Boğaz açkısının çok fazla açılması durumunda sol sesinin belki rahatlayacağını; fakat mi ve fa sesinin tizleştiğini, bu durumun usta kaynaklı olduğunu ve icracının akortlamayı yapması gerektiğini ifade etmektedir.

Yaşar Taner

Kamış ile gövde boyunun birbirine uygun olmadığı için mi sesinin tiz kaldığını, bu perdede tizlik olunca kendisinin bant yapıştırarak perdeyi pestleştirdiğini, bu durumun teknik bir bilgisizlikten kaynaklandığını ifade etmektedir.

Gültekin Çelik

Mey çalgısının sadece gövdeden ibaret olmadığını, kamışın üzerindeki kısılcacın konumun da sese etkisi olduğunu, genel olarak mey çalgısında tiz seslerdeki sol, fa#, fa perdelerinin pes gelmesi sıkıntısıyla karşılaştığını söylemektedir. Konuyla ilgili olarak birinci derece gövdenin ağız açkısıyla, ikinci olarak yanlış kamış tercihi sebebiyet

verdiğini belirtmiştir. Eğer gövdede bir arıza yok ise büyük kamışın üst seslerin pest gelmesine sebep olduğunu, gövdede bir arıza var ise kamışın oturduğu yerin açkısının yanlış yapılmasından dolayı olduğunu ifade etmektedir.

Özgür Altun

Eğer mey ölçüleri doğru ise kamış ile alâkalı olduğunu, sert kamışın mi perdesinin sesini tizleştirdiğini, çok yumuşak kamışın sesi pestleştirdiğini ifade etmektedir.

Muzaffer Kaya

Meyin perdelerinin ve iç açkılarının standart olarak gittiğini, perdede bir tizlik varsa bunun iki sebebinin olduğunu; ilkinin bıçağın meyın içinde yalpa yapıp, çarparak orada bir genişlik yarattığını ve sesi tizleştirdiğini, diğer sebebinin ise meyiz ağız çapının derecesinin yerinde olmamasından dolayı kamışın meyın içerisine fazla girmesiyle birlikte seslerin tizleşeceğini ifade etmektedir.

Ali Yılmaz

Standart bir mey ölçüsü olmadığından ve kamışın, meyın gövdesine göre doğru orantılı olmamasından kaynaklı olduğunu ifade etmektedir.

4-) Mey çalgısını icra ederken karşılaştığınız (özellikle entonasyon konusunda) zorluklar nelerdir?

Dursun Kement

Kamış ve meyın ölçüsünün zorluk faktörü olduğunu, ortamın ısisının meye etki ettiğini ve kamışın sertleşmeye yüz tuttuğunu, icra yapılan ortamdaki seslerden etkilenileceğini ve bunun icraya yansıyacağını ifade etmektedir.

Adem Ceylan

En çok akort sıkıntısı yaşadığını, özellikle orkestra ile birlikte ve albümlere çaldığı zaman akordun tutmamasının en büyük zorluk olduğunu ifade etmektedir.

Zafer Taştan

Her an zorluklar ile karşı karşıya kaldığını, mey kamışında vibrato sonucu kamışın bazen çıkabildiğini, özellikle akort konusunda sürekli savaş halinde olduğu ifade etmektedir.

Yaşar Taner

Mey çalgısının en büyük zorluğunun düzgün bir kamış bulamamak olduğunu, kamışın mey çalgısının entonasyonunu, sesini ve tonunu etkilediğini söylemektedir. Ayrıca sazın diatonik bir yapısının olduğunu, perdelerdeki seslerin ve kamış ile gövde boyunun orantılı olması durumunda icra sırasında herhangi bir zorluğun olmayacağını ifade etmektedir.

Gültekin Çelik

En büyük zorluğun akort ve entonasyon problemi olduğunu, üst seslerin yerinde gelmeyip pest kaldığını veya meyın ağız açkısının fazla açılmasıyla seslerin tiz geldiğini, alt kısımdaki sol sesinin tiz geldiğini ifade etmektedir.

Özgür Altun

Akort problemi olarak zorluk yaşadığını ve şuan öyle zorluk yaşamadığını ifade etmektedir.

Muzaffer Kaya

Kamış ile gövde arasındaki orantı ve mey çalgı yapım aletlerinin standart olmadığından dolayı icra sırasında akort zorlukları yaşadığını ifade etmektedir.

2.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Mey Çalgı Ölçülerinin Hangi Sisteme Göre Belirlendiğine İlişkin Görüşler

Mey çalgısının ölçüleri nasıl belirlenmektedir? Alt problemiyle ilgili bir adet soru sorulmuştur. Bulgular aşağıda gösterilmektedir.

1-) Elinizde bulunan mey çalgı ölçüleri var mı? Varsa nasıl belirlenmektedir?

Dursun Kement

Elindeki ölçülerinin hepsinin kendisine ait olduğunu, ölçüleri deneme yanılma yöntemiyle bulduğunu, bilimsel ve standart bir ölçünün olmadığını söylemektedir. Mey çalgısında batı sazı gibi sabit bir üfleminin olmadığını, tiz seslerde üfleme şiddetini artırarak doğru sesleri elde ettiğimizi, kamışın bu durumda da önemli bir faktör olduğunu ifade etmektedir.

Tablo 2: Dursun Kement’den alınan mey çalgısı ölçüleri

Ses Tonu	Mİ	RE	DO	Sİ	LA	SOL	FA	Mİ	RE	DO	Sİ
Uzunluğu(cm)	19,8	22	23	23,8	27,3	32,3	33,3	36	41	43	43,2
İç Çapı(mm)	11	10	10	10	10	10	10	10	10	10	9
Dış Çapı(mm)	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22
Perde Deliği Çapı(mm)	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7
Ağız Çapı(mm)	15	15	15	15	15	16	16	16	18	18	18
1. Perde Deliği(cm)	3,2	3,7	4	4,8	5,7	7,6	9	9,6	12	13,1	13
2. Perde Deliği(cm)	5,1	5,7	6	7	8,2	10,6	12	12,7	15,5	16,6	16,5
3. Perde Deliği(cm)	7	7,8	8,3	9,3	10,8	13,5	15	15,8	19	20	19,9
4. Perde Deliği(cm)	9	9,8	10,4	11,5	13,4	16,6	18	18,9	22,6	23,5	23,5
5. Perde Deliği(cm)	10,9	11,8	12,5	13,8	15,9	19	20,9	22	26,3	27,2	27,1
6. Perde Deliği(cm)	12,9	14	14,8	16,1	18,5	22,4	23,9	25,1	29,8	31	30,9
7. Perde Deliği(cm)	14,9	16,1	17	18,4	21,3	25,4	27,1	28,2	33,5	34,7	34,7
8. Arka Perde Deliği(cm)	4,1	4,7	5	5,7	7	9,1	10,6	11,2	13,8	14,7	14,7

Adem Ceylan

Ölçülerin mey yapım ustalarında olduğunu, kendisinde olmadığını ifade etmektedir.

Zafer Taştan

Ölçüleri kendisinin tecrübeleri ve deneme yanılma yöntemiyle bulduğunu, her ağacın farklı ses verdiğini, ağaç delindikten sonra deneyerek ve çalarak perdelerde küçük akortlamalar yaptığını, kişiye göre akordun değiştiğini ifade etmektedir.

Yaşar Taner

Ölçü kaynağının Ali Yılmaz hoca olduğunu, meyin diyatonik bir saz olduğunu, kromatik seslerden oluşmadığını, dolayısıyla makamsal bir açkı olduğunu söylemektedir. Makamsal açkılarda makamsal gördüğümüz için karar seninin la olduğunu; fakat dizinin sol kararlı olduğunu, meyin sol kararlı çalındığında rast makamı dizisinin rahat bir şekilde icra edileceğini, asıl önemli olanın perdelerin diyatonik ve makamsal olarak açılması olduğunu söylemektedir. Parmak pozisyonları ve nefes ile bazı seslerin elde edilmesi gerektiğini, halk çalgılarının halkın en kolay kullandığı ve en kolay kabullendiği sazlar olduğunu, ek açkılarla saza müdahale edilmesinin doğru olmadığını ifade etmektedir.

Gültekin Çelik

Ölçüleri oluştururken piyasada genel geçer olan ustaların yaptığı meylerin genelini kontrol edip, bunlardan yola çıkarak kendi ölçülerini ve delik aralıklarını bulduğunu söylemektedir. Standardı yakalama şansının olmadığını; kişiye göre, kamışa göre, ortamın sıcaklığına, soğukluğuna, nemine göre farklı sesler ve tonlar çıkmaya başlayınca kişiye özel mey yaptığını ifade etmektedir.

Tablo 3: Gültekin Çelik'den alınan mey çalgısı ölçüleri

Ses Tonu	Mİ	RE	DO	Sİ	LA	SOL	FA	Mİ	RE	DO	Sİ
Uzunluğu(cm)	19,3	20,4	22,3	23,7	26,2	29,2	32,4	35,5	38,2	41	43
İç Çapı(mm)	11	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Dış Çapı(mm)	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22
Perde Deliği Çapı(mm)	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7
Ağız Çapı(mm)	15	15	15	16	16	17	17	17	17	17	17
1. Perde Deliği(cm)	3,2	3,3	4,1	4,7	5,7	7	7,7	9,6	10,5	12	13
2. Perde Deliği(cm)	5	5,2	6,3	6,9	8,3	9,7	10,5	12,7	13,8	15,4	16,6
3. Perde Deliği(cm)	7	7,2	8,5	9,2	10,7	12,2	13,6	15,9	17	18,9	20
4. Perde Deliği(cm)	8,8	9,2	10,7	11,5	13,2	14,9	16,6	19,2	20,3	22,6	23,6
5. Perde Deliği(cm)	10,9	11,1	12,9	13,3	15,7	17,4	19,1	22,4	23,5	26,2	27,3
6. Perde Deliği(cm)	13	13,2	15,1	16,1	18,3	20	22,4	25,6	26,7	29,7	30,9

7. Perde Deliği(cm)	15	15,4	17,4	18,5	20,7	22,8	25,2	28,9	30,2	33,4	34,7
8. Arka Perde Deliği(cm)	4	4,2	5,1	5,9	6,9	8,2	9	11,1	12	13,6	14,8

Tablo 4: Gültekin Çelik’den alınan mey çalgısı ölçüleri

Ses Tonu	Mİ	RE	DO	Sİ	LA	SOL	FA	Mİ	RE	DO	Sİ
Uzunluğu(cm)	19,2	20,7	22,4	23,6	27	28,8	31,7	34,7	38,5	43,6	44,6
İç Çapı(mm)	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Dış Çapı(mm)	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22
Perde Deliği Çapı(mm)	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7
Ağız Çapı(mm)	15	15	15	15	15	16	16	17	17	18	18
1. Perde Deliği(cm)	2,7	3	3,9	4,4	5,7	6,6	7,7	9,1	11	13,6	14,1
2. Perde Deliği(cm)	4,7	5	6,1	6,7	8,1	9,2	10,6	12,3	14,5	17,1	17,5
3. Perde Deliği(cm)	6,7	7	8,3	9,1	10,5	11,8	13,4	15	17,7	20,5	21
4. Perde Deliği(cm)	8,6	8,9	10,5	11,3	12,9	14,4	16,4	18,1	21,3	24,2	24,5
5. Perde Deliği(cm)	10,6	10,9	12,7	13,6	15,3	17,1	19,3	20,9	24,5	27,8	27,9
6. Perde Deliği(cm)	12,6	12,9	14,7	15,9	17,8	19,7	22,2	24,3	28,1	31,3	31,4
7. Perde Deliği(cm)	14,6	15	17,2	18,3	20,7	22,6	25,4	27,5	31,8	35,1	35,2
8. Arka Perde Deliği(cm)	3	4	4,9	5,6	7	8	8,5	10,7	12,8	15,5	15,8

Tablo 5: Gültekin Çelik’den alınan mey çalgısı ölçüleri

Ses Tonu	Mİ	RE	DO	Sİ	LA	SOL	FA	Mİ	RE	DO	Sİ
Uzunluğu(cm)	19,7	20,8	23	23,9	25,5	28,9	31,8	35,8	38,2	43,2	44,2
İç Çapı(mm)	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Dış Çapı(mm)	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22
Perde Deliği Çapı(mm)	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7
Ağız Çapı(mm)	15	15	15	15	15	16	16	17	17	18	18
1. Perde Deliği(cm)	3,5	3,7	4,3	4,6	5,5	6,7	7,5	9,3	10,2	11,7	12,2

2. Perde Deliği(cm)	5,5	5,6	6,5	7	8	9,4	10,5	12,5	13,5	15,2	15,7
3. Perde Deliği(cm)	7,4	7,6	8,6	9,2	10,5	12,1	13,5	15,7	16,8	18,8	19
4. Perde Deliği(cm)	9,5	9,6	10,8	11,5	13	14,8	16,5	19,1	20,2	22,4	22,5
5. Perde Deliği(cm)	11,4	11,6	12,9	13,7	15,5	17,5	19,5	22,2	23,5	26	26,1
6. Perde Deliği(cm)	13,3	13,6	15,2	16	18,3	20	22,7	25,5	26,7	29,6	29,8
7. Perde Deliği(cm)	15,6	16	17,4	18,5	21,3	23,5	25,7	28,7	30	33,3	33,5
8. Arka Perde Deliği(cm)	4,5	4,7	5,5	6	6,7	8	9	10,9	11,5	13,4	13,9



Resim 7: Dikran Nişan'ın yapımı mey çalgı gövdesi

Tablo 6: Dikran Nişan'ın yapımı mey çalgı ölçüleri

Ses Tonu	LA
Uzunluğu(cm)	29,5
İç Çapı(mm)	12
Dış Çapı(mm)	22
Perde Deliği Çapı(mm)	7
Ağız Çapı(mm)	16
1. Perde Deliği(cm)	5,5
2. Perde Deliği(cm)	7,8
3. Perde Deliği(cm)	10
4. Perde Deliği(cm)	12,5
5. Perde Deliği(cm)	14,8
6. Perde Deliği(cm)	17,3
7. Perde Deliği(cm)	19,5
8. Arka Perde Deliği(cm)	6,8
9. Cin Perde Deliği(cm)	24,5

Özgür Altun

Ölçüleri tamamen deneme yanılma yöntemiyle bulduğunu, bunları on yıl içerisinde geliştirdiğini, belli bir sistemin olmadığını, aynı ağacın aynı ölçüler ile açılrsa bile farklı sonuçlar verebileceğini ifade etmektedir.

Tablo 7: Özgür Altun'dan alınan mey çalgısı ölçüleri

Ses Tonu	Mİ	RE	DO	Sİ	LA	SOL	FA	Mİ	RE	DO	Sİ
Uzunluğu(cm)	19	21	22,5	23,5	26	29	32,2	35	38,5	42,8	45
İç Çapı(mm)	11	10	11	10	10	10	10	10	10	10	10
Dış Çapı(mm)	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22

Perde Deliği Çapı(mm)	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	6
Ağız Çapı(mm)	15	15	15	16	16	16	16	16	16	17	18
1. Perde Deliği(cm)	3	3,6	4,4	4,9	5,2	6,8	8,5	9,5	11	13,4	14
2. Perde Deliği(cm)	5,2	5,9	6,8	7,4	7,8	9,8	11,5	12,5	14,4	17	17,1
3. Perde Deliği(cm)	7,1	8	8,9	9,6	10,3	12,3	14,3	15,5	17,8	20,4	21
4. Perde Deliği(cm)	9,1	10,1	11,3	11,8	12,8	15	17,3	18,5	21,3	23,9	24,6
5. Perde Deliği(cm)	11,1	12,1	13,5	14	15,3	17,7	20,1	21,4	24,6	27,4	28,2
6. Perde Deliği(cm)	13,1	14,3	15,8	16,5	17,9	20,5	23,1	24,5	28	31,1	31,8
7. Perde Deliği(cm)	15,3	16,7	18,2	19	20,7	23,6	26,3	27,7	31,6	34,9	35,5
8. Arka Perde Deliği(cm)	4,1	4,2	5,5	6	6,1	8,3	9,9	11	12,8	15,4	15,8

Muzaffer Kaya

Kendi çıkarttığı ölçülerin olduğunu, bunları Excel programı ile hesapladığını, ilk olarak meyin boyutlarını bulduğunu, daha sonra elindeki kamışlara göre ölçüleri belirlediğini söylemektedir. Meyin boyunu 10,6 bölerek bir perde aralığını hesapladığını ve bir perde aralığıyla her ayrı mey için verdiği oranı toplayıp ilk perde ölçüsünü bulduğunu, daha sonra perdelerin sırayla bir perde aralığına göre dizildiğini söylemektedir. Kamış çapının ve liflerinin farklılığından kaynaklı seslerde farklılıklar yaşandığını, dolayısıyla sadece gövdenin değil kamışında standart olması gerektiğini, meyin ağız açık ölçülerini hesaplamadığını, meyin ağız açıklarını elle göz kararı değil de standart konik bir bıçak ile açılması gerektiğini, meyin iç çapları genişledikçe sesi tizleştirdiği ve bir kamış ile birden fazla mey icra edebilmek için bazı meylerin içini 11 mm hesapladığını ifade etmektedir.

Tablo 8: Muzaffer Kaya'dan alınan mey çalgısı ölçüleri

	A	B	C	D	E	F
1	MUZAFFER KAYA MEY ÖLÇÜLERİ					
2	SES	TOPLAM BOY	İÇ ÇAPI	ET KALINLIĞI	İLK PERDE	PERDE ARALIĞI
3	DO	23,0	11,0	22	4,2	2,2
4	DO#	22,0	11,0	22	3,9	2,1
5	RE	21,0	11,0	22	3,6	2,0
6	Mİ b	20,0	11,0	22	3,3	1,9
7	Mİ	19,0	11,0	22	3,0	1,8
8	OKTAV FA	18,0	11,0	22	2,7	1,7
9	FA	34,0	10,0	22	7,2	3,2
10	FA#	32,0	10,0	22	7,0	3,0
11	SOL	30,0	10,0	22	6,8	2,8
12	SOL#	28,0	10,0	22	6,6	2,6
13	LA	26,0	10,0	22	5,1	2,5
14	LA#	25,0	10,0	22	4,8	2,4
15	Sİ	24,0	11,0	22	4,46	2,3
16	Mİ KABA	36,0	10,0	22	8,4	3,4
17	Mİ b KABA	37,5	10,0	22	8,8	3,5
18	RE KABA	39,0	10,0	22	10,0	3,7
19	DO# KABA	40,5	10,0	22	11,8	3,8
20	DO KABA	43,0	10,0	22	14,1	4,1

Ali Yılmaz

Standart bir ölçünün olmadığını, Ayhan usta ve hocası Binali Selman'nın ellerindeki meylerini kabul ettiklerini, o zamanlar birde Cevri Altıntaş'da mey olduğunu söylemektedir. En sağlıklı meylerin Ayhan ustanın olduğunu; ama standart bir ölçü olmadığını belirtmiştir. Azerbaycan ve Ermenistan'daki sazların gövde ve kamış yapılarının hep birbirine benzediği, bizde ise kimisinin başı şişkin, kimisinin düz olduğunu, herkesin bir şeyler yaptığını; fakat standart olmadığı için seslerde bir takım sorunlar yaşandığını, bunun için mey icralarının iyi bir kulağa sahip olması gerektiğini ifade etmektedir.

Tablo 9: Ali Yılmaz'dan alınan mey çalgısı ölçüleri

Ses Tonu	Sİ	LA	SOL	FA	Mİ	RE	DO
Uzunluğu(cm)	23	25	28,8	32,8	35	37,5	42

İç Çapı(mm)	10	10	10	10	10	10	10
Dış Çapı(mm)	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok
Perde Deliği Çapı(mm)	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok
Ağız Çapı(mm)	15	15	16	17	18	19	20
1. Perde Deliği(cm)	3,3	5,4	7,8	7,8	8,8	11,2	13
2. Perde Deliği(cm)	5,9	7,9	9,3	10,8	11,9	14,3	16,3
3. Perde Deliği(cm)	8,2	10,2	12,0	13,8	14,9	17,4	19,8
4. Perde Deliği(cm)	10,8	12,8	14,6	16,8	18	20,5	23,1
5. Perde Deliği(cm)	13,1	15,1	17,2	19,6	21,3	23,8	26,6
6. Perde Deliği(cm)	15,5	17,5	19,9	22,3	24,3	26,8	30
7. Perde Deliği(cm)	17,9	20	22,5	Yok	27,3	29,8	33,3
8. Arka Perde Deliği(cm)	4,5	7,2	8,2	9,2	10,3	12,8	14,5

2.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Mey Çalgısı Yapımında Tercih Edilen Ustalar ve Kullanılan Yapım Tekniklerine İlişkin Görüşler

Mey çalgısı yapımında tercih edilen ustalar ve kullanılan yapım teknikleri nelerdir? Alt problemiyle ilgili üç adet soru sorulmuştur. Bulgular aşağıda gösterilmektedir.

1-)Mey yapımını anlatır mısınız?

Zafer Taştan

Ağaçların genellikle 4'e 4 çapında kesildiğini ve merkez delinme ile içinin delindiğini, tornada bir forma getirildikten sonra perdelerin açıldığını, daha sonra boğaz ayarı ve perdelerle küçük küçük oynanarak akortlama sisteminin yapıldığını ve en önemli kısım olarak kamışın meye uygun bir hale getirilerek çalınma aşamasına getirildiğini söylemektedir. Kendisinin bir yöntemi olmadığını; fakat cnc makinasıyla yapılabileceğini, herkesin kendisine göre doğrusu olduğunu ifade etmektedir.

Gültekin Çelik

Mey yapımı içi torna, uzun bir matkap, birde iskarpiyaya ihtiyacımızın olduğunu, ağacın 4'e 4 çapında kesildiğini ve tornada belirli bir şekle sokulduktan sonra içinin delindiğini, sonra ağız açıklısının açıldığını ve perdelerin delindiğini, meyın kabası alındıktan sonra zımparalanıp yağlanarak çalıma hazır hale getirildiğini ifade etmektedir.



Resim 8: Mey çalgı gövdesinin kabasının alınması



Resim 9: Mey algı gövdesinin iç kısmının delinmesi



Resim 10: Mey algı gövdesinin perdelerinin delinmesi



Resim 11: Mey algı gövdesinin zımparalanması



Resim 12: Torna tezgâhı



Resim 13: Şerit testere



Resim 14: Silindir matkap ucu



Resim 15: Mey çalgısında ağız akısı için kullanılan konik bıçak



Resim 16: İskarpelalar

Özgür Altun

Öncelikle ağacın tamamen kuru olması gerektiğini, daha sonra ağacı yuvarlayıp doğru bir şekilde delmek gerektiğini, sonra elindeki ölçüler ile perdeleri açtığını, meye uygun

kamışı ayarladıktan sonra perdelerde ufak tefek akortlamalar yaparak meyi çalıma hazır hale getirdiğini ifade etmektedir



Resim 17: Mey çalgı gövdesinin kabasının alınması



Resim 18: Mey çalgı gövdesinin perdelerinin delinmesi



Resim 19: Mey algı gövdesinin perdelerinin akortlanması



Resim 20: Torna tezgâhı



Resim 21: Şeritli testere



Resim 22: Mey çalgı gövdesinin yapımında kullanılan bıçaklar



Resim 23: Mey çalgısında ağız ıkısı için kullanılan konik bıçak

Muzaffer Kaya

Mey yapımını kendisinin yapmadığı için bir bilgisinin olmadığını söylemektedir. Fakat mey yapımında kullanılan bıçaklar hakkında; genellikle 10 mm'lik matkap uçları ile meyın iinin delindiğini, meyın baş kısmının el ile değıl de konik bir bıçak ile ılması gerektiğini, böylelikle yapım konusunda standartlara ulaşılabileceğini ifade etmektedir.



Resim 24: Mey çalgısında ağız ıkısı için kullanılan konik bıçak

2-) Mey yapımında beğendiğiniz ustalar kimdir?

Dursun Kement

Hasan usta, Ali Rıza Acar, Celal Ağaç'ı mey yapım konusunda beğendiğini, bu ustaların var olan ölçüleri kullandığını ifade etmektedir.

Adem Ceylan

Ayhan Karaman ustayı beğendiğini, meyın takım sese dönüştürülmesinde en büyük etkisi olan kişi olduğunu söylemektedir. Ali Rıza Acar, Ahmet Er, Özgür Altun gibi ustaları da mey yapım konusunda beğendiğini ifade etmektedir.

Zafer Taştan

Meylerini kendi yaptığı için bu konuda adı geçen; Hasan usta, Aydın usta, Ali Rıza Acar, sonrasında günümüzdeki ölçülerin çoğaltılması ve derlenip toparlanmasında çok büyük emeği olan Ayhan Kahraman, Mustafa Aktaş'ın isimlerini söylemektedir.

Yaşar Taner

Duyduğu birçok usta ismi olduğunu, meylerini herhangi bir ustadan değil de, sadece bazı kişiler vasıtası ile aldığını, bu yüzden beğendiği bir ustanın olmadığını ifade etmektedir.

Gültekin Çelik

Bütün ustaları işçilik anlamında beğendiğini, bu işe başlama sebebinin akort problemi olduğunu söylemektedir. Akort anlamında beğenmediğini; ama işçilik anlamında hepsini beğendiğini, hepsinin işçiliğinin gayet düzgün olduğunu ifade etmektedir.

Özgür Altun

Önceden hayatına profesyonel müzisyen olarak devam ettiğini, daha sonra problemlerden kaynaklı kendi çalgılarını yapmaya başladığını, kendisinden önceki ustaların bu sazı doğru yapmadığı için bu işe başladığını ifade etmektedir.

Muzaffer Kaya

Hemen hemen bütün ustaların meylerini kullandığını, perde aralıkları ve ağız açıkları olsun meyler arasında büyük farklar olduğunu, kullandığı kamışı başka ustaların meyine taktığı zaman akort farklılıkları yaşadığını söylemektedir. Ellerindeki meylere göre akort sistemi oluşturulması ve kamışların tekrar onlara göre ayarlanması gerektiğini, Ahmet ustanın meylerini beğendiğini; fakat onlarda da akort problemleri yaşadığını, farklı seste mey ölçülerinin kişiler tarafından ustalara getirilerek takım mey ölçüsü oluşturulduğunu ve bunun çalgıda ses problemlerine yol açtığını ifade etmektedir.

3-) İcra ettiğiniz mey ve kamışları nereden temin ediyorsunuz?

Dursun Kement

Mey kamışlarını kendisinin yaptığını, gövdeleri ise Ali Rıza Acar'dan temin ettiğini ifade etmektedir.

Adem Ceylan

Mey kamışlarını kendisinin yaptığını, gövdeleri ise Ali Rıza Acar, Özgür Altun, Ahmet Er gibi farklı ustalardan temin ettiğini ifade etmektedir.

Zafer Taştan

Mey kamışlarını ve gövdelerini kendisinin yaptığını ifade etmektedir

Yaşar Taner

Ustalar ile fazla alâkadar olmadığını, bu yüzden farklı vasıtalarla çalgılarını temin ettiğini, Adem Ceylan'ın mey kamışlarının çok iyi olduğunu ifade etmektedir.

Gültekin Çelik

Mey gövdelerini kendisini yaptığını, kamışları ise Şener Okan Manaz'dan temin ettiğini ifade etmektedir.

Özgür Altun

Mey gövde ve kamışlarını kendisinin yaptığını ifade etmektedir.

Muzaffer Kaya

Mey gövde ve kamışlarını farklı yerlerden temin ettiğini ifade etmektedir.

2.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Mey Kamışının, Mey Çalgısının Akordunun Etkisine İlişkin Görüşler

Mey kamışının, mey çalgısının akorduna etkileri nelerdir? Alt problemiyle ilgili üç adet soru sorulmuştur. Bulgular aşağıda gösterilmektedir.

1-) Mey kamışının kesimi ne zamandır ve hangi cins kamışı tercih ediyorsunuz?

Dursun Kement

Mey kamışı kesiminin zamanını bilmediğini; ancak kamışın olgunlaşması gerektiğini söylemektedir. Yöre insanının çiçekçilere satmak için belirli bir uzunluğa geldiğinde kamışı kestiklerini, kamış kesiminin özel bir mevsiminin olup olmadığını bilmediği, tahmini olarak sonbaharda kesildiğini söylemektedir. Kesilen kamışın o bölgede kuruması gerektiğini, bir başka yere götürülüp kurutulunca verimli olmayacağını, oranın iklimiyle kuruduktan sonra kendisinin gidip aldığını, iklim değişikliğine göre kamışın kalitesinin değiştiğini ifade etmektedir.

Adem Ceylan

Ocak ayının sonundan, Şubat ayının başlarına kadar kamış kesiminin yapıldığını, Akdeniz Bölgesi'nde yetişen kamışların dokusal olarak daha iyi olduğunu, kesilen kamışın kendi bölgesinde kuruması gerektiğini ifade etmektedir.



Resim 25: Binali Selman'ın mey kamışları

Zafer Taştan

Kasım ayından Şubat ayına kadar kamış kesiminin yapıldığını, sonrasında iyi kurutulması gerektiğini, cins olarak ise kamışın altın sarısı renginde ve üzerinin büzüşük olması gerektiğini ifade etmektedir.

Özgür Altun

Kamış kesiminin bölgeye göre değiştiğini, bunun kamışın yetiştiği toprakla alakalı bir durum olduğunu söylemektedir. Sert yapıdaki kamışın yapımının, bükümünün zor olduğunu ve iyi tınlamayacağını, çok yumuşak kamışın ise çabuk şişeceğini, bu yüzden orta sertlikte bir kamış bulmanın ideal olacağını ifade etmektedir.

2-) Mey kamışının zamansız kesilmesinin, mey çalgısının akorduna ne gibi etkileri vardır?

Dursun Kement

Zamansız kesilen kamışın akort tutmayacağını, istediğimiz ses tınısı ve rengi alamayacağımızı, eskilerin bunlara sağır kamış dediklerini ifade etmektedir.

Adem Ceylan

Kamışın erken kesilirse olgunluğa erişmemiş olacağını, geç kesilirse kartlaşacağını, dolayısıyla akorda etkisi olacağını, kamışın kendi içerisindeki dokuyla alâkası olduğunu söylemektedir.

Zafer Taştan

Kamışın çalınmayacağını, güzel bir ton elde edilmeyeceğini ve çabuk deformasyona uğrayacağını ifade etmektedir.

Özgür Altun

Kamışın zamansız ve yumuşak kesildiğinde şişeceğini ve akordun sürekli pestleşeceğini, bu yüzden kamışın zamanında kesilmesinin önemli olduğunu ifade etmektedir.

3-) Mey kamışı yapısının, mey çalgısının akorduna etkisi nedir?

Dursun Kement

Sert dediğimiz kamışların sesinin tok ve daha fazla nefes ile üflemeyi gerektirdiğini ve akordunun tize meyilli olduğunu söylemektedir. Yumuşak kamışların ise akordunun peste meyilli olduğunu, ideal kamışın bir tane olduğunu ve rahat çalınması gerektiğini ifade etmektedir.

Adem Ceylan

Sert dokusu olan kamışın suyu az çektiği, sahnelerde uzun süre çalınacağı zaman yumuşak kamışın çok fazla ıslatılması durumunda suyu emdiği ve sesi pestleştirdiği, bu durumun ise akorda etki ettiği, orta sertlikte bir kamışın ideal olacağını ifade etmektedir.

Zafer Taştan

Kamışın meyın akorduna yüzde doksan oranında etki ettiğini, kamışın kötü olması durumunda verim alınmayacağını, mey gövdesinin ağacının cinsi, iç çapı, perde ölçülerinin kamış ile bir bütün olduğunu söylemektedir. Ayrıca kamışın üzerinde bulunan kısıkcın konumunun akorda etki ettiği; kısıkcın üstte kalması durumunda sesin tizleşeceği, aşağı kalması durumunda ise sesin pestleşeceği söylemektedir. Sert kamışın tiz akort, yumuşak kamışın ise pest akort vereceğini ifade etmektedir.

Özgür Altun

Kamışın sertlik derecesinin olduğunu, sert kamışın meyın üst perdelerinin sesini tizleştirdiği, yumuşak kamışın ise meyın üst perdelerinin sesini pestleştirdiğini ve orta sertlikte kamışların tercih edilmesi gerektiğini söylemektedir.

2.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Mey Çalgısında Hangi Ağaçların Tercih Edildiğine İlişkin Görüşler

Mey çalgısı yapımında tercih edilen ağaçlar ve özellikleri nelerdir? Alt problemiyle ilgili bir adet soru sorulmuştur. Bulgular aşağıda gösterilmektedir.

1-) Mey çalgısında hangi ağaçları tercih ediyorsunuz?

Dursun Kement

Erik ve kayısı ağaçlarını tercih ettiğini ve en ideal ağaç olduklarını ifade etmektedir.

Adem Ceylan

Genelde erik ve kayısı ağacının kullanıldığını, ithal ağaçlardan gül ve cocobolo ağaçlarının mey için ideal olduğunu, abanoz ağacı çok sert olduğunu ifade etmektedir.

Zafer Taştan

Kendisinin ithal ağaçları tercih ettiğini, en sevdiği ağacın Brezilya, Meksika ve Nikaragua’da yetişen cocobolo ağacı olduğunu, bunların dışında abanoz, kral pelesenk, yılan ağacının iyi ağaçlar olduğunu söylemektedir. Anadolu’da erik ağacı olduğu için onun tercih edildiğini, bu konuda saplanıp kalınmaması ve yeni şeylerin denenmesi gerektiğini ifade etmektedir.

Yaşar Taner

Mey yapım ustaların tercih ettiği ağaçları kullandığı, erik ve kayısı ağacının mükemmel olduğunu, bu ağaçların sert ve su tutmadığını ifade etmektedir.

Gültekin Çelik

Her ağaçtan mey yapılabileceğini, ağacın ikinci planda olduğunu, en önemlisinin ölçü ve işçilik olduğunu söylemektedir. Her ağacın kendine has tınısının olduğunu ve ağaç seçiminin icracıların kendi tercihinine göre şekillendiğini ifade etmektedir.

Özgür Altun

Erik ağacı tercih ettiğini ifade etmektedir.

Muzaffer Kaya

En sağlıklısının kayısı ağacı olduğunu; çünkü erik gibi riskli bir ağaç olmadığını, erik ağacının iyi kurumazsa eğileceğini söylemektedir. Ağaç yeteri kadar kurumazsa milimin onda biri karar bir yamulma olsa bile seste bozulma yaşanılacağını, ağacın bulunduğu yerin ve büyüme şeklinin önemli olduğunu, hormon verilen ağacın sağlıklı olmadığını ve en az 60 sene kuruması gerektiğini ifade etmektedir.

BÖLÜM 3: MEY ÇALGISINDA ÖLÇÜ HESAPLAMASI

“Dünya genelinde, çalgıların standardizasyonu üzerine yapılan bilimsel çalışmalar, genellikle batı müziği çalgıları üzerine yoğunlaşmış olup, özellikle keman üretim teknikleri ve ses özellikleri konusunda oldukça ilerleme sağlanmıştır” (Değirmenli, 2014: 3). Ülkemizde ise nefesli çalgıların yapımı henüz standart bir düzeye ulaşamamış ve bu konuda yapılan bilimsel çalışmalar yok denecek kadar azdır.

Bu bağlamda araştırma için tarafımızca görüşme yaptığımız kişiler (Muzaffer Kaya hariç) ölçüleri deneme yanılma yöntemiyle bulduklarını, mey çalgısında karşılaşılan entonasyon probleminin bir diğer sebebinin de standart bir gövde ve kamış ölçü olmamasından kaynaklandığını ifade etmişlerdir. Kişisel görüşmede elde ettiğimiz mey ölçülerini incelediğimizde; mey gövdelerinin iç çapının ve uzunluklarının birbirine çok yakın olduğu ve bu anlamda belirli bir kalıba oturtulduğu görülmektedir. Fakat mey gövde ölçüleri için aynı durum ile karşılaşmamaktayız. Farklı boyuttaki mey gövde ölçüleri arasında herhangi bir oran söz konusu değildir. Büyük ihtimalle bu ölçüler farklı şekilde elde edilen toplama ölçülerdir. Ayrıca tarafımızca yazılmış “Mey Enstrümanının Yapısal ve Teknik Özelliklerine İlişkin Uzman Görüşleri” adlı makalede mey yapım ustaları ile görüşülmüş, mey çalgısının ölçülerini kendi deneyimleriyle ve danıştıkları ustalar yardımıyla belirlediklerini söylemişlerdir (Şahin, 2018: 77).

Mey çalgısını incelediğimiz zaman sadece gövdeden ibaret bir saz olmadığını görmekteyiz. Bundan dolayı bu başlık altında sadece gövde ölçü hesaplaması ile ilgili değil, aynı zamanda kamış ölçü hesaplaması ve kısılcın konumlandırılması hakkında birtakım bilgiler paylaşacağız. Ayrıca mey çalgısında bulunan, gövde ve kamış ölçülerinin standart olmamasından kaynaklı oluşan entonasyon problemlerini, biz bu başlık altında; görüşme formu ve literatür taramasından elde edilen bilgiler ışığında yeni bir çözüm anlayışı olarak sunacağız.

3.1. Mey Çalgısında Ölçü Hesaplaması ve Standardizasyonu İle İlgili Yapılan Çalışmalar

Mey çalgısında ölçü hesaplanması ve standardizasyonu ile ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde; hesaplamalarını belirli bir yapı içerisinde sunan, İstanbul Teknik

Üniversitesi TMDK öğretim görevlisi Cafer Açın ve tarafımızca görüşme yaptığımız Muzaffer Kaya'nın yapmış olduğu çalışmaları görmekteyiz.

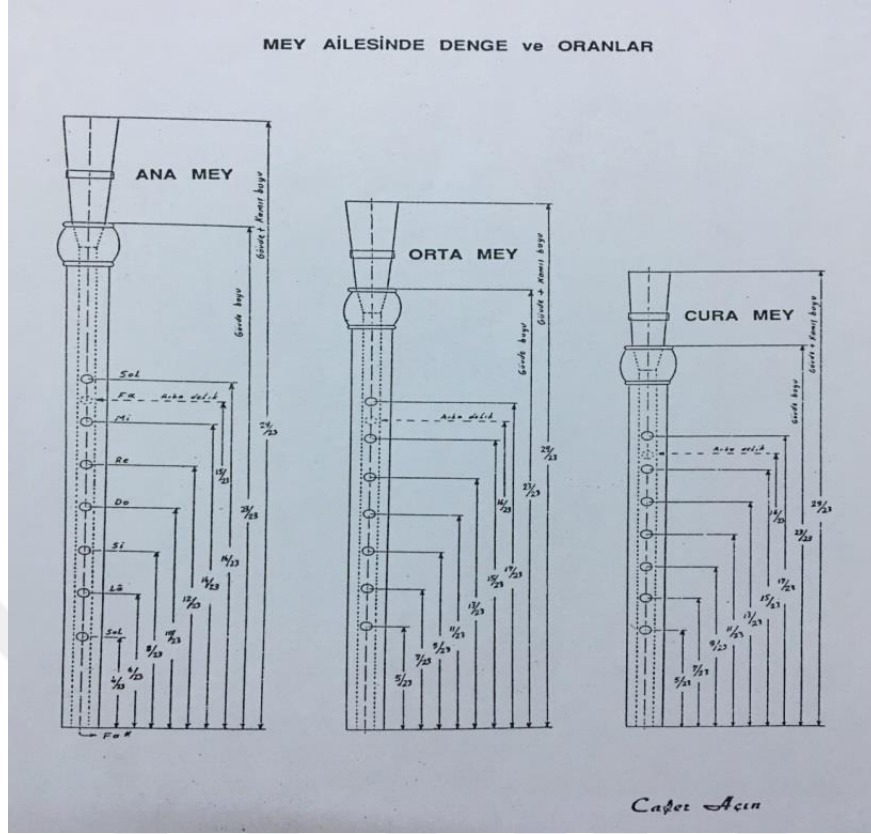
Açın ilk olarak mey çalgısının gövde boyunu 23'e bölerek bir birim aralığı bulmuştur. Bu birim aralığını bulduktan sonra, paydaki rakamlar ile birim aralığını çarparak istenilen değerlerin bulunacağını belirtmiştir.

Gövde boyu 40 cm olan Ana Mey'in, kamış boyu ve perde yerleri nasıl bulunur? Sorusundan yola çıkan Açın'ın, işlemleri ve sonuçları aşağıda gösterilmektedir;

Tablo 10: Cafer Açın mey çalgısında ölçü hesaplaması

İşlemler	Sonuçlar
$40 : 23 = 1,73 \text{ cm. } 1/23 \text{ birim}$	Gövde boyu = $23/23 = 40 \text{ cm}$
$1,73 \times 6 = \text{Kamış boyu}$	Kamış boyu = $6/23 = 10,43 \text{ cm}$
$1,73 \times 16 = 27,82 \text{ sol perdesi}$	Sol = $16/23 = 27,82$
$1,73 \times 15 = 26,08 \text{ fa perdesi}$	Fa = $15/23 = 26,34$
$1,73 \times 14 = 24,34 \text{ mi perdesi}$	Mi = $14/23 = 24,34$
$1,73 \times 12 = 20,86 \text{ re perdesi}$	Re = $12/23 = 20,86$
$1,73 \times 10 = 17,3 \text{ do perdesi}$	Do = $10/23 = 17,3$
$1,73 \times 8 = 13,91 \text{ si perdesi}$	Si = $8/23 = 13,91$
$1,73 \times 6 = 10,43 \text{ la perdesi}$	La = $6/23 = 10,43$
$1,73 \times 4 = 6,95 \text{ sol perdesi}$	Sol = $4/23 = 6,95$

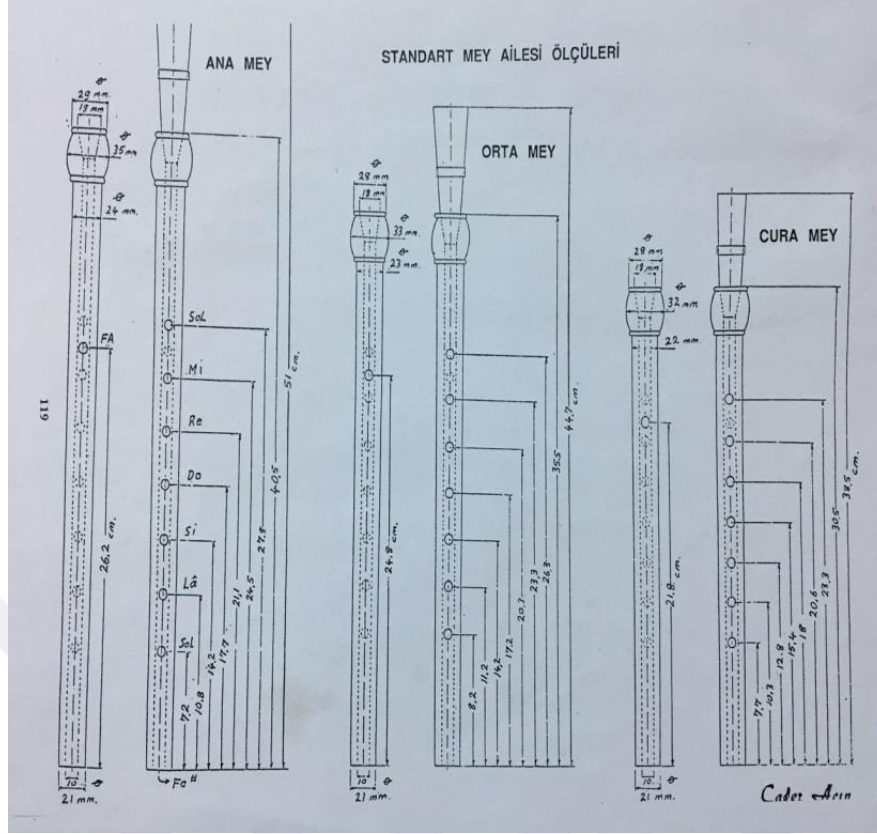
(Açın, 1994: 256)



Şekil 4: Cafer Açın mey çalgısı ailesinde denge ve oranlar

(Açın, 1994: 58)

Açın bu çalışmalarında geleneksel olarak; ana, orta ve cura mey gövde boylarını 23'e bölerek bir perde aralığını bulmuştur. Bu bir perde aralığını cura ve orta mey için 5, ana mey için 4 oranıyla çarparak en alt perdeden ilk perde başlangıçlarını belirlemiştir. Daha sonra ise diğer perdeler için verdiği oranlar ile bir perde aralığını çarparak diğer perdelerin yerlerini de belirtmiştir. Aynı şekilde kamış boyutuyla ilgili olarak bir birim aralığını 6 ile çarpmış ve kamış boyutunu vermiştir.



Şekil 5: Cafer Açın mey çalgısı ailesinde standart ölçüler

(Açın, 2003: 119)

“Mey Ailesinde Denge ve Oranlar” ve “Standart Mey Ailesi Ölçüleri” başlıklı çalışmalarda Açın’ın verdiği oranlar ile ölçüleri arasında farklılık gözlemlenmektedir. (Bkz. şekil: 4 ve 5). Cura mey boyutunu baz alırsak; gövde boyutu 30,5 cm olan meyi 23 sayısına böldüğümüz zaman bir birim aralık için çıkan sonuç 1,326086956521739’dur. Açın’ın cura meyinin ilk perde başlangıcı için verdiği oran 5’dir. Bir birim aralığı 5 ile çarptığımızda $1,326086956521739 \times 5 = 6,630434782608696$ olarak sonuç çıkmaktadır. Fakat Açın’ın gövde boyutu 30,5 cm olan cura mey için verdiği ilk perde ölçüsü 7,7 cm olarak yazmaktadır. Bu farklılıklar aynı şekilde ana ve orta mey ölçülerinde de tarafımızca gözlemlenmiştir.

Diğer bir yandan Açın’ın “Mey Ailesinde Denge ve Oranlar” başlıklı çalışmasında belirtmiş olduğu oran dizilimi dikkatimizi çekmiş ve incelediğimiz zamanda perde aralıkları, fa perdesi ve ilk perde aralıkları hariç diğer aralıklar ile eşit oranda gittiği görülmektedir.

Buradaki örüntü durumunu formülize edecek olursak, ifademizin daha iyi anlaşılacağı düşüncesindeyiz.

Tablo 11: Örüntü

1. Oran	2
2. Oran	4
3. Oran	6
4. Oran	8
Formül	Oran sayısı x n

Yukarıdaki tabloyu baz alalım. Bir birim aralığını 1,5 farz edelim ve tabloda “n” değeri yerine bir birim aralığını yazalım. Bir birim aralığı ile oran sayısını çarptığımızda bize bir perde aralığı ölçüsünü verecektir. Sonuçlar şu şekilde olacaktır;

$$2 \times 1,5 = 3 \text{ cm}$$

$$4 \times 1,5 = 6 \text{ cm}$$

$$6 \times 1,5 = 9 \text{ cm}$$

Bu da demek oluyor ki oranlar eşit aralıkta gittiği için, bir perde boyu ölçü aralıkları da eşit ölçüde gitmektedir. Yani iki tam sesin bir perde aralığı ölçüsünü bu şekilde bulabiliriz. Fakat Açın’ın bu oranları, kendi mey ölçülerine uygulamadığını görmekteyiz. Ayrıca Açın’ın vermiş olduğu ölçüleri, elimizde mevcut olan ölçüler ile karşılaştırdığımız zaman ise, bu ölçüler pratikte icracılar tarafından fazla rağbet görmemiş ve perdelerde ölçü anlamında değişiklikler yapılmış olduğu kanaatindeyiz. Çünkü elimizde kişisel görüşme yoluyla elde ettiğimiz mey ölçüleri ve Gültekin Çelik ile yaptığımız kişisel görüşmede elimize geçen eski mey yapımcılarından Dikran Nişan ustanın mey ve ölçüleri bulunmaktadır.

Muzaffer Kaya ile yapılan kişisel görüşmede ise alınan ölçüler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 12: Muzaffer Kaya'dan alınan mey çalgısı ölçüleri

	A	B	C	D	E	F
1	MUZAFFER KAYA MEY ÖLÇÜLERİ					
2	SES	TOPLAM BOY	İÇ ÇAPI	ET KALINLIĞI	İLK PERDE	PERDE ARALIĞI
3	DO	23,0	11,0	22	4,2	2,2
4	DO#	22,0	11,0	22	3,9	2,1
5	RE	21,0	11,0	22	3,6	2,0
6	Mİ b	20,0	11,0	22	3,3	1,9
7	Mİ	19,0	11,0	22	3,0	1,8
8	OKTAV FA	18,0	11,0	22	2,7	1,7
9	FA	34,0	10,0	22	7,2	3,2
10	FA#	32,0	10,0	22	7,0	3,0
11	SOL	30,0	10,0	22	6,8	2,8
12	SOL#	28,0	10,0	22	6,6	2,6
13	LA	26,0	10,0	22	5,1	2,5
14	LA#	25,0	10,0	22	4,8	2,4
15	Sİ	24,0	11,0	22	4,46	2,3
16	Mİ KABA	36,0	10,0	22	8,4	3,4
17	Mİ b KABA	37,5	10,0	22	8,8	3,5
18	RE KABA	39,0	10,0	22	10,0	3,7
19	DO# KABA	40,5	10,0	22	11,8	3,8
20	DO KABA	43,0	10,0	22	14,1	4,1

Kaya ile yaptığımız kişisel görüşmede ölçülerini Microsoft excel programında yaptığını belirtmiştir. Mey gövde boylarının ölçülerini incelediğimiz zaman ise kişisel görüşmede elde ettiğimiz mey gövdelerinin boyutlarıyla benzerlik gösterdiği tarafımızca gözlemlenmiştir. Kaya burada mey boylarını 10,6 oranına bölmüş, küsuratlı çıkan sonuçları yuvarlamış ve bir perde aralığını bulmuştur.

Daha sonra çıkan sonuca her mey için farklı değerler verip, bir perde aralığıyla toplayarak ilk perde başlangıcını vermiştir. Bu değerler;

Tablo 13: Muzaffer Kaya'nın ilk perde başlangıcı için verdiği değerler

Oktav fa	1	Sol	4
Mi	1,2	Sol #	4
Mi b	1,4	Fa	4
Re	1,6	Fa #	4
Do	2,0	Mi Kaba	5
Do #	1,8	Mi b Kaba	5,3
Si	2,2	Re Kaba	6,3
La	2,6	Do # Kaba	8
La #	2,2	Do Kaba	10

Tarafımızca Kaya'nın verdiği röportaj ile mey ölçü hesaplamasında farklılık gözlemlenmiştir. Kaya yapılan röportajda ilk perde hesaplamasını yaparken “Şimdi ilk perde oranını boyu böldük ve perde aralıkları çıktı ya, alt eşiğin oranı iki perde aralığı olması gerekiyor. Orayı yaptıktan sonra zaten yukarı doğru gidiyor ve ilk perdenin de olması gereken yeri yakalamış oluyorsun. Buna göre sistemde bana diyor ki perde uzunluğu artı iki katı.” diyerek ifade etmiştir (Bkz. sf. 157). Fakat yukarıdaki tabloyu incelediğimiz zaman ilk perde aralığını her mey için farklı değerler verdiği sayıyı toplayarak bulduğu görülmektedir.

Ayrıca bu tabloda eksik olan; mey çalgısının arka perdesinde yer alan fa perdesinin ölçüsü, mey gövdesinin baş kısmındaki ağız ölçüsü ve kamış boyutunu belirlememiş olmasıdır.

Kaya'nın ölçü hesaplaması ile Açın'ın ölçü hesaplaması arasında benzerlikler görülmektedir. Muhtemelen Kaya, Açın'ın ölçü hesaplamasını ve halihazırda bulunan mey çalgısının boyutlarını baz alarak bu ölçüleri vermiştir. Ayrıca Kaya'nın “.. alt eşiğin oranı iki perde aralığı olması gerekiyor” ifadesiyle Açın'ın ana mey in alt eşiği için verdiği oran aynıdır. Ama Açın ve Kaya'nın mey ölçülerine bakıldığında zaman bu durum göz ardı edilmiş ve uygulanmamıştır.

3.2. Mey Çalgısında Gövde Ölçü Hesaplaması

Yapılan kişisel görüşmeler ve literatür taramasından elde edilen bilgiler dahilinde biz burada ilk olarak, Cafer Açın ve Muzaffer Kaya'ya ait mey oran ve ölçülerindeki farklılıkları göz ardı etmeyerek, vermiş oldukları çalışmaları baz alıp mey perdelerinin oranlarını belirleyeceğiz. Daha sonra örneklemimiz olan la meyin gövde boyunu 10,4 oranına bölüp bir perde aralığının uzunluğunu “cm” cinsinden bulacağız. Sonra bulduğumuz bir perde aralığını verdiğimiz oranlar ile çarpıp, diğer mey perdelerinin ölçülerini bulmuş olacağız. Bu bulduğumuz perdelerin frekans oranlarına bakıp, Açın'ın “Koma Frekansları” tablosunu esas alarak Hüseyini makamı dizisine benzer bir diziye göre perdeleri yeniden yapılandıracağız. Daha sonra la mey için geçerli olan ölçüleri diğer boylara oranlayarak mey yapımı için geleneksel yöntemlerin eksikliğinden kaynaklanan sonuçların dışına çıkıp, bu hususta standart bıçaklar ile yeni bir çözüm anlayışı içerisinde tarafımızca bu çalışmada sunacağız.

Makamların geçmişi yüzyıllar öncesine dayanmaktadır. Zamanla geçirdikleri değişim sonrasında günümüzde farklı yönlerle ele alınmış ve bu gün kullanılan şekli ile karşımıza çıkmışlardır. Hüseyini makamı dizisi de yüzyıllar boyu farklı dizi yapılarıyla kullanılmış ve günümüzde ise geçmişe göre farklı bir dizi yapısıyla şekillenmiştir. Bu durumun sebebi; Türk halk müziği bünyesindeki türkülerin 1920'lerde derlenmeye başlanılmış ve yazılı kaynak haline gelmiş olmasıdır. Dolayısıyla bu türkülerdeki makam dizileri, 20. yüzyıldaki şekilleri ve Türk halk müziği terminolojisi kapsamındaki müzik yazısı ile yazıldığından dolayı değişime uğramışlardır (Kınık, 2011: 465).



Şekil 6: Günümüzde kullanılan hüseyini makamı dizisi

(Kınık, 2011: 465)

Türk halk müziğindeki eserleri incelediğimiz zaman en çok kullanılan makam dizisi Hüseyini makamı dizisidir. Bu durum doğal olarak Türk halk müziği sazı olan mey

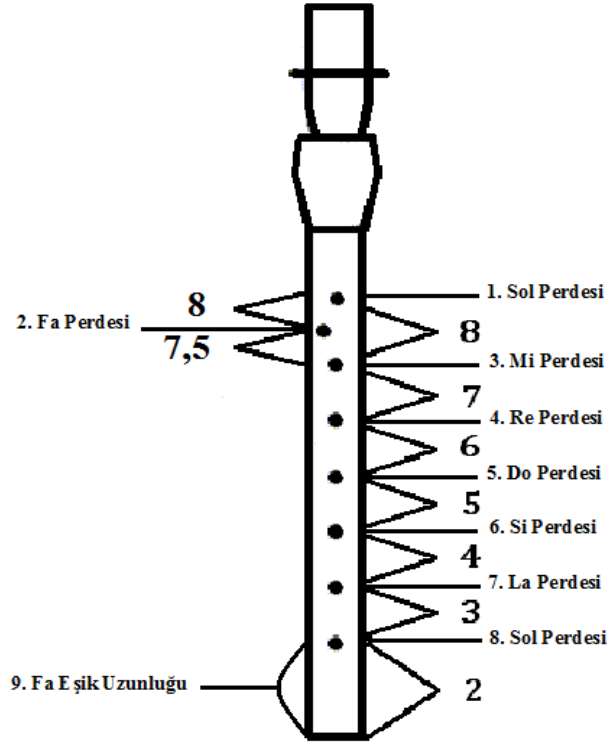
algısında da geçerlidir. Mey çalgısında icra edilen makam dizilerini baz alırsak, Hüseyini makamı dizisi diğerk makam dizilerine göre çok daha baskın olmuştur. Mey algısının ses yapısı gereğiki Hüseyini makamı dizisine benzer bir diziyi meye uyguladığımız zaman diğerk makam dizilerini de (parmak pozisyonlarını değıştirerek) rahat bir şekilde icra edebiliriz. Bir başka başlık altında, mey çalgısındaki parmak pozisyonları hakkında bilgilere yer vereceğiz.



şekil 7: Hüseyini makamı dizisine benzer dizi

Diğerk bir yandan mey çalgısının akordu (bir bütün olarak seslerin tizliğı ve pestliğı açısından) kamışın üzerindeki kısaç tarafından yapılmaktadır. Bu yüzden mey çalgısının perdelerinden çıkan sesler kişinin üflemesine göre değışmemekte, sadece icracıların sert veya yumuşak (fazla nefes veya az nefes) flemelerine göre bir bütün olarak tizlik veya pestlik açısından değışmektedir. Kişisel görüşmede “mey çalgısının en alt perdesine niçin bant ve benzeri şeyler yapıştırılmaktadır? Sorusuna görüşmecilerin sesin tiz gelmesinden dolayı atılmaktadır cevabı da bunun kanıtıdır. Bu yüzden burada yaptığımız hesaplama öznel değış nesneldir.

3.2.1. 1 Numaralı Mey Çalgısında Gövde Ölçü Hesaplaması



Şekil 8: 1 Numaralı mey çalgısının oranları ve perde yerleri

Yukarıdaki “1 numaralı mey çalgısının oranları ve perde yerleri” adlı şekildeki mey çalgısı oranlarının perde karşılığı şu şekildedir;

Tablo 14: 1 numaralı mey çalgısı oranlarının perde karşılığı

Oranlar	Perde Yerleri
2	9. Fa Eşik Uzunluğu ¹
2	8. Sol Perdesi
3	7. La Perdesi
4	6. Si Perdesi
5	5. Do Perdesi
6	4. Re Perdesi

¹ Mey çalgısının pes seslerinde tüm parmaklar kapalı pozisyonuna “Fa Perdesi” denilmektedir. Aslında “Fa Eşik Uzunluğu”ndan kastımız mey gövdesinin en alt kısmından sol perdesine kadar olan uzunluktur.

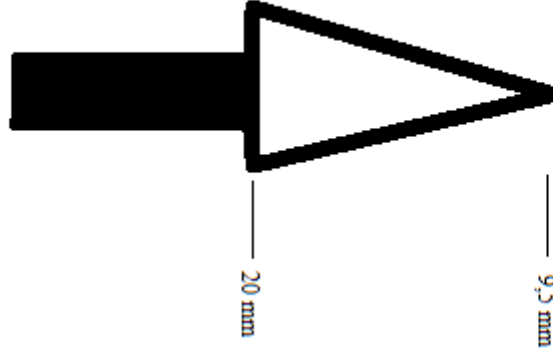
7	3. Mi Perdesi
7,5	2. Fa Perdesi
8	1. Sol Perdesi

Yukarıdaki “1 numaralı mey çalgısının oranları ve perde yerleri” adlı resimdeki mey gövde ölçü hesaplama işlemleri ise şu şekildedir;

Tablo 15: 1 Numaralı mey çalgısı ölçülerinin hesaplanması

İşlemler	Sonuçlar
$26 : 10,6 =$	2,5 cm “Bir perde aralığı”
$2,5 \times 2 =$	5 cm “9. Fa Eşik Uzunluğu”
$2,5 \times 2 =$	5 cm “8. Sol Perdesi”
$2,5 \times 3 =$	7,5 cm “7. La Perdesi”
$2,5 \times 4 =$	10 cm “6. Si Perdesi”
$2,5 \times 5 =$	12,5 cm “5. Do Perdesi”
$2,5 \times 6 =$	15 cm “4. Re Perdesi”
$2,5 \times 7 =$	17,5 cm “3. Mi Perdesi”
$2,5 \times 7,5 =$	18,75 cm “2. Fa Perdesi”
$2,5 \times 8 =$	20 cm “1. Sol Perdesi”

Burada aynı zamanda 1 numaralı mey çalgımızın ağız çapı da büyük önem arz etmektedir. Belirli bir oranda standart bir bıçakla ağız çapı açılmayan mey gövdeleri her seferinde farklı sonuçlara yol açacaktır. Bu etkenlerden dolayı burada Gültekin elik’e ait konik bıçağı kullandık. Bu kullanılan bıçağın ölçüsü standart olduğu için tekrar bu hususta bıçak yaptırmaya gerek duymadık. Meylerin içini ise her yerde bulunabilen standart 10 mm çapı olan silindir matkap ucu ile deldik. Bu bıçakları aynı zamanda 2 numaralı mey algımız için de kullanacağız.



Şekil 9: Mey çalgısında ağız akısı için kullanılan konik bıçak



Resim 26: 1 Numaralı mey algısı

Tablo 16: 1 Numaralı mey çalgısının ölçüleri

Ses Tonu	LA
Boya Bölünen Sayı	10,4
Uzunluğu(cm)	26
İç Çapı(mm)	10
Dış Çapı(mm)	22
Perde Deliği Çapı(mm)	7
Ağız Çapı(mm)	15
1. Sol Perde Deliği(cm)	20
2. Fa Arka Perde Deliği(cm)	18,75
3. Mi Perde Deliği(cm)	17,5
4. Re Perde Deliği(cm)	15
5. Do Perde Deliği(cm)	12,5
6. Si Perde Deliği(cm)	10
7. La Perde Deliği(cm)	7,5
8. Sol Perde Deliği(cm)	5
9. Fa Eşik Uzunluğu(cm)	5

**Tablo 17: Hüseyini makamı dizisine benzer dizinin
frekans değerleri**

Sesler	Frekans (Hz)
1. Sol Sesi	391,1419
2. Fa ^{#2} Sesi	361,6225
3. Mi Sesi	329,9869
4. Re Sesi	293,3448
5. Do Sesi	260,7715
6. Sib ² Sesi	241,0912
7. La Sesi	220,0000
8. Sol Sesi	195,5709
9. Fa ^{#2} Sesi	180,8112

**Tablo 18: 1 Numaralı mey çalgısının
frekans değerleri**

Perdeler	Frekans (Hz)
1. Sol Perdesi	383,5
2. Fa Perdesi	354,7
3. Mi Perdesi	329,7
4. Re Perdesi	291,1
5. Do Perdesi	260,6
6. Si Perdesi	239,5
7. La Perdesi	220,1
8. Sol Perdesi	199,4
9. Fa Eşik Uzunluğu	180,7

(Açın, 2003: 119)

Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi 1 numaralı mey çalgısının frekans değerleri ile Hüseyini makamı dizisine benzer dizinin frekans değerleri arasındaki bazı seslerde koma farklılıkları bulunmaktadır. 1 numaralı mey çalgısının frekans değerlerinin, Hüseyini makamı dizisine benzer dizi ile frekans değerlerinden farkı ise şu şekildedir;

“8. Sol Perdesi” koma 1,5 tiz,

“6. Si Perdesi” koma 0,5 pest,

“4. Re Perdesi” koma 0,5 pest,

“2. Fa Perdesi” 1,5 koma pest,

“1. Sol Perdesi” 1,5 koma pest gelmektedir.

3.2.2. 2 Numaralı Mey Çalgısında Gövde Ölçü Hesaplaması

Elimizdeki 1 numaralı mey çalgımızın verilere göre 2 numaralı mey çalgımızın ölçü hesaplaması işlemleri ise şu şekilde olacaktır;

“8. Sol Perdesi” 1,5 koma tiz geldiği için bir perde aralığı olan 2,5 cm’yi, bir ses aralığı 9 koma olduğu için 9’a bölüp bir koma değerini bulacağız.

$$2,5 : 9 = 0,27$$

Sonra çıkan sonucu 1,5 ile çarpacağız.

$$0,27 \times 1,5 = 0,4$$

Daha sonra çıkan sonuç ile bir perde aralığını toplayarak sol perdesinin aralığını bulmuş olacağız.

$$0,4 + 2,5 = 2,9$$

“Sol” perdesi elimizin serçe parmağına denk geldiği için icra açısından kolaylık sağlaması adına bu perdenin çapını diğer perdelerin çapına göre 1 milim küçülteceğiz. Bu nedenle “sol” sesi aralığımız 2,8 cm, perde çapı ise 6 mm olmuş olacaktır.

“6. Si Perdesi” 0,5 koma pest geldiği için bir perde aralığı olan 2,5 cm’yi, bir ses aralığı 9 koma olduğu için 9’a bölüp bir koma değerini bulacağız.

$$2,5 : 9 = 0,27$$

Sonra çıkan sonucu 0,5 koma olduğu için 2’ye böleceğiz. Bir perde aralığı olan 2,5 cm’den çıkartacağız.

$$0,27 : 2 = 0,13$$

Daha sonra 0,5 koma pest geldiği için çıkan sonuçtan bir perde aralığı olan 2,5 cm’yi çıkartıp “sib²” perdesinin aralığını bulacağız.

$$2,5 - 0,13 = 2,37$$

“4. Re Perdesi” 0,5 koma pest geldiği için bir perde aralığı olan 2,5 cm’yi, bir ses aralığı 9 koma olduğu için 9’a bölüp bir koma değerini bulacağız.

$$2,5 : 9 = 0,27$$

Sonra çıkan sonucu 0,5 koma olduğu için 2’ye böleceğiz. Bir perde aralığı olan 2,5 cm’den çıkartacağız.

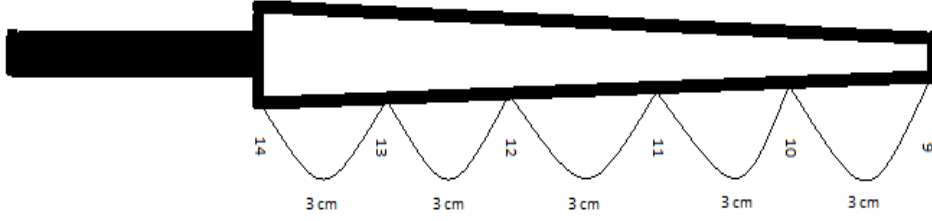
$$0,27 : 2 = 0,13$$

Daha sonra 0,5 koma pest geldiği için çıkan sonuçtan bir perde aralığı olan 2,5 cm’yi çıkartıp “re” perdesinin aralığını bulacağız.

$$2,5 - 0,13 = 2,37$$

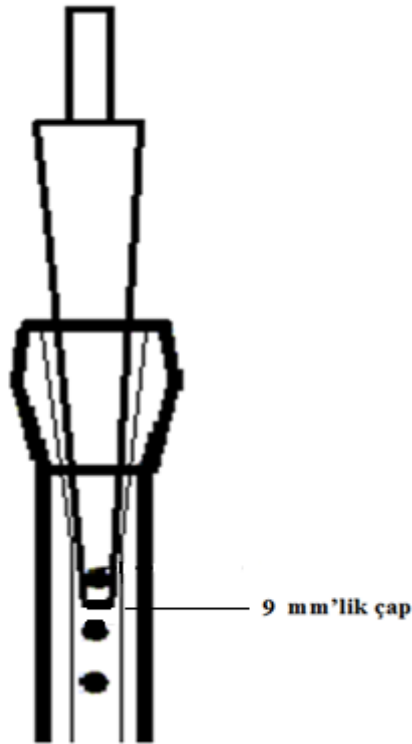
Burada dikkat edilmesi gereken husus; “re” perdesinin aralığı tizleştiği için “do” perdesiyle aralığı büyümüş olacaktır. Yani “do” ve “re” perdesi aralığı 2,63 cm; “re” ve “mi” aralığı 2,37 cm olacaktır. Çünkü nefesli çalgılarda ses dalgaları “boyuna dalga” olarak yayılmaktadır.

Bu sonuçlara göre 2 numaralı meyın perdelerini yerleştirirken; 1 numaralı meyde olduğu gibi ilk perdeyi, bir perde boyunun 2 oranı ile çarpımından çıkan sonuç ile yerleştireceğiz. Çünkü görüldüğü gibi “9. Fa Eşik Oranı” frekanslarında eşitlik görülmektedir. Daha sonra burada “sol” sesi için bulduğumuz 2,8 cm aralığını ekleyerek “la” ve “sol” sesleri aralığını bulacağız. Sonra “la” ve “si” perdesi aralığı için 2,63 cm; “si” ve “do” perdesi aralığı için 2,37 cm; “do” ve “re” perdesi aralığı için 2,63 cm; “re” ve “mi” aralığı için 2,37 cm aralıklarını ekleyeceğiz. “2. Fa Perdesi”, “1. Sol Perdesi”ndeki sesler ard arda olduğu için, Gültekin Çelik’e ait konik bıçağın haricinde kişisel görüşme yaptığımız Dursun Kement’in Almanya’dan aldığı, bahçe işleri için kullanılan aletten esinlenerek kendi yaptırdığımız standart bıçağı kullandık.



Şekil 10: Mey çalgısında boğaz açkısı için kullanılan konik bıçak

Meyin ağız kısmından bu bıçak ile 9 mm'lik çapı “1. Sol Perdesi” ile “3. Mi Perdesi” ortasına gelene kadar deldik.



Şekil 11: Mey çalgısının konik bıçak ile boğaz kısmının açılması

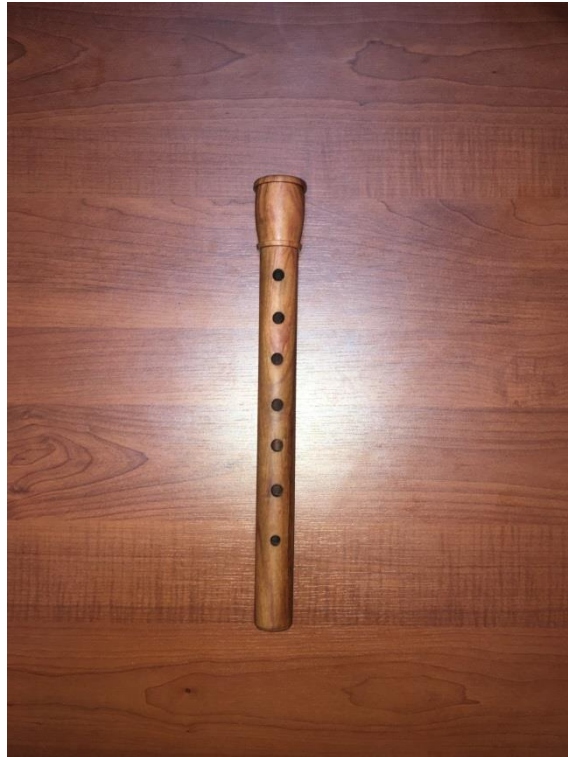
Bu bıçağın özelliği meyin ağız kısmının ölçüsünü bozmadan, meyin içinde koniklik oluşturmasıdır. Bu da sesin tizleşmesine ve gür çıkmasına neden olmaktadır.



Şekil 12: 1 Numaralı mey çalgısının
iç konikliği



Şekil 13: 2 Numaralı mey çalgısının
iç konikliği



Resim 27: 2 Numaralı mey çalgısı

Tablo 19: 2 Numaralı mey çalgısının ölçüleri

Ses Tonu	LA
Boya Bölünen Sayı	10,4
Uzunluğu(cm)	26
İç Çapı(mm)	10
Dış Çapı(mm)	22
Perde Deliği Çapı(mm)	6 ve 7
Ağız Çapı(mm)	15
1. Sol Perde Deliği(cm)	20,3
2. Fa#² Arka Perde Deliği(cm)	19,05
3. Mi Perde Deliği(cm)	17,8
4. Re Perde Deliği(cm)	15,43
5. Do Perde Deliği(cm)	12,8
6. Sib² Perde Deliği(cm)	10,43
7. La Perde Deliği(cm)	7,8
8. Sol Perde Deliği(cm)	5
9. Fa#² Eşik Uzunluğu(cm)	5

Tablo 20: Hüseyini makamı dizisine benzer dizinin frekans değerleri

Sesler	Frekans (Hz)
1. Sol Sesi	391,1419
2. Fa# ² Sesi	361,6225
3. Mi Sesi	329,9869
4. Re Sesi	293,3448
5. Do Sesi	260,7715
6. Sib ² Sesi	241,0912
7. La Sesi	220,0000
8. Sol Sesi	195,5709
9. Fa# ² Sesi	180,8112

Tablo 21: 2 Numaralı mey çalgısının frekans değerleri

Perdeler	Frekans (Hz)
1. Sol Perdesi	383,5
2. Fa Perdesi	354,7
3. Mi Perdesi	329,7
4. Re Perdesi	293,1
5. Do Perdesi	260,6
6. Si Perdesi	239,5
7. La Perdesi	220,1
8. Sol Perdesi	199,4
9. Fa Eşik Uzunluğu	180,7

(Açın, 2003: 119)

Yukarıdaki tablolardan anlaşılacağı üzere 2 numaralı mey çalgımızın ölçülerini Hüseyini makamı dizisine benzer dizi ile yapılandırmış bulunmaktayız. Diğer akorttaki meylleri de bu yaptığımız işlemler dahilinde; boyu belirli bir orana bölüp, bir perde aralığını bularak 2 numaralı mey çalgımızdaki yaptığımız işlemler ile bulabiliriz.

3.2.3. Farklı Akortlardaki Mey Çalgılarında Gövde Ölçü Hesaplaması

Yukarıda yaptığımız 2 numaralı mey çalgımızın oran ve hesaplamalarındaki işlemleri, biz burada farklı boylara oranlayarak diğer akorttaki mey gövde ölçülerini de elde etmiş olduk. Burada önemli olan perdeler arasındaki oran ve boyu belirli bir sayıya bölerek bir perde aralığını elde etmektir. Biz de burada boy uzunluğu küçük olan meyllerin boya

bölünen sayılarını küçültüp, boy uzunluğu büyük olan meylerin boya bölünen sayılarını büyütürsek parmakların konumlandırılması bakımından icra sırasında oluşacak zorluğu en aza indirgedik. Örnek vermek gerekirse; boyu uzunluğu 46 cm olan si meyi, 10,4'e bölmemiz durumunda bir perde aralığı 4,42 cm olacaktır. Bu durumda icracı, el yapısı yapısı gereği meyın perdelerini kapatamayacaktır. Aynı durum boy uzunluğu küçük olan mey gövdelerinde de geçerlidir. Boya bölünen sayı küçültülerek perde aralıkları biraz daha büyütülmüştür.

Tablo 22: Farklı akortlardaki mey çalgılarının gövde ölçüleri

Ses Tonu	Mİ	RE	DO	Sİ	LA	SOL	FA	Mİ	RE	DO	Sİ
Boya Bölünen Sayı	10	10	10,2	10,4	10,4	10,8	11	11,2	11,4	12,3	12,5
Uzunluğu(cm)	19	21	23	24	26	29	33	35	39	43	45
İç Çapı(mm)	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Dış Çapı(mm)	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22
Perde Deliği Çapı(mm)	6 ve 7	6 ve 7	6 ve 7	6 ve 7	6 ve 7	6 ve 7	6 ve 7	6 ve 7	6 ve 7	6 ve 7	6 ve 7
Ağız Çapı(mm)	14	14	14	14	15	15	15	15	15	16	16
1. Perde Deliği(cm)	15,41	17,04	18,27	18,67	20,3	21,95	24,39	25,11	27,66	28,47	29,3
2. Perde Deliği(cm)	13,51	14,94	16,02	16,37	17,8	19,25	21,39	22,11	24,26	24,97	25,7
3. Perde Deliği(cm)	11,71	12,95	13,89	14,19	15,43	16,7	18,55	19,18	21,03	21,66	22,3
4. Perde Deliği(cm)	9,71	10,74	11,52	11,77	12,8	13,85	15,39	15,91	17,45	17,97	18,5
5. Perde Deliği(cm)	7,91	8,75	9,39	9,59	10,43	11,3	12,55	12,98	14,23	14,66	15,1
6. Perde Deliği(cm)	5,91	6,54	7,02	7,17	7,8	8,45	9,39	9,71	10,65	10,97	11,3
7. Perde Deliği(cm)	3,8	4,2	4,5	4,6	5	5,4	6	6,2	6,8	7	7,2
8. Arka Perde Deliği(cm)	14,46	15,99	17,14	17,52	19,05	20,6	22,89	23,66	25,96	26,72	27,5

3.3. Mey Çalgısında Kamış Ölçü Hesaplaması

Yapılan kişisel görüşmeler ve literatür taramasından elde edilen bilgiler dahilinde mey çalgısındaki bir diğer entonasyon sebeplerinden biri de kamış boyunun gövdeye göre doğru orantılanmaması ve kamışın üzerindeki kısıklaların doğru

konumlandırılmamasıdır. Mey kamışı yapım ustalarının ellerinde standart bir gövde olmadığı için kamışı belirli bir oranda yapmadıklarını görmekteyiz. Biz ise gövdeyi standart bir ölçüye kavuşturduktan sonra bu başlık altında ilk olarak ideal kamış boyu hesaplaması ve çapı hakkında bilgi vereceğiz. Örneklemimiz olan “la” meyin bir perde boyu 2,5 cm idi. Bir mey gövdesinin ideal kamış boyunu bir perde boyunun 3,5 oranına çarpılmasıyla bulabiliriz.

İşlemler;

$$2,5 \times 3,5 = 8,75 \text{ cm}$$

“La” meyin ideal kamış boyutunu 8,75 cm bulmuş olduk.

Diğer bir konuya mey kamışının çapıyla ilgilidir. Örneklemimiz olan “la” meyimizin ağız çapı 15 mm idi. Buna göre “la” meyimizin ağız çapını 1,5 oranıyla çarparak ideal kamış çapını bulmuş olacağız.

İşlemler;

$$15 \times 1,5 = 22,5 \text{ mm}$$

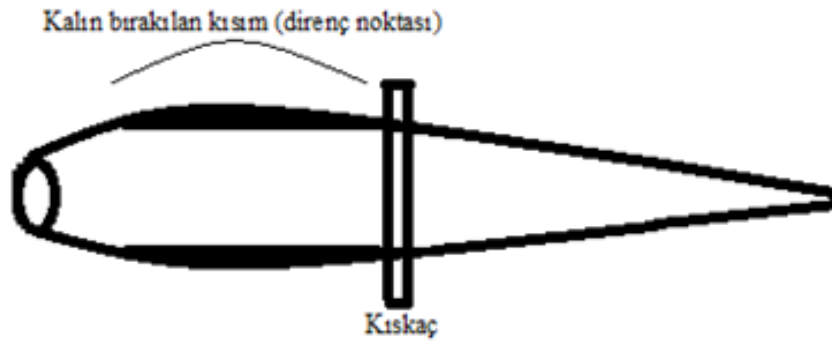
“La” meyin ideal kamış çapını 22,5 mm bulmuş olduk. Burada yaptığımız işlemi diğer akortdaki mey gövdelerine de yaparak kendi kamış boylarını bulabiliriz.

Diğer bir yandan burada kısı kacın konumlandırılması da önemli; çünkü meyin akortlanması kıskaç üzerinden yapılmaktadır. Kıskaçın mey kamışının çok üstünde kalması durumunda üst perdelerdeki seslerin tizleşeceğini, mey kamışının çok altında kalması durumunda üst seslerin pestleşeceğini görüşme yaptığımız kişilerde ifade etmiştir.



Resim 28: Duduk kamışları

Duduk kamışlarını incelediğimizde görüldüğü gibi kamışın alt tarafında “f” yazılan yer, yukarıdaki yerlere göre daha kalın bırakılmış. Bunun sebebi sadece görsel değil, aynı zamanda kamışta bir direnç noktası oluşturmaktır. Kamışın alt tarafının üst tarafına göre daha kalın kalmasıyla kışkaç aynı zamanda sabit bir konum kazanacak, aşağıya daha fazla inemeyecektir. Bundan dolayı da kışkacın konumu kalın bırakılan yerin bir üst tarafı olmalıdır. Kışkacın sabit bir yerde ve doğru bir konumda kalmasıyla mey kamışından kaynaklanan entonasyon sorununu çözmüş olacağız. Bu etkenlerden dolayı mey kamışın boyunun alttan 1/3 üne bir bıçak darbesi, diğer 2/3 ünü ise iki bıçak darbesiyle soyarak kamışta direnç noktası oluşturmamız gerekir.



Şekil 14: Mey kamışının direnç noktası

Elbette burada verilen oranlar herkes için yüzde yüz aynı sonucu vermeyecektir. Çünkü her kamışın sertlik ve yumuşaklık dereceleri, yapısı, lifleri aynı değildir. Bu sorunu da şu şekilde aşacağız; eğer verilen bu oranlardaki bir kamış pest gelirse meyimizin kısı kacını biraz daha aşağı indireceğiz, tiz gelirse meyimizin kısı kacını biraz daha yukarıya çekeceğiz. Çünkü kısı kacın aşağı inmesiyle meyimizin sesi tizleşir, yukarı çekilmesiyle sesi pestleşir.



BÖLÜM 4: MEY ÇALGI YAPIMI

4.1. Mey Çalgı Yapımında Kullanılan Standart Bıçaklar

Mey çalgı yapımında diğer bir önemli konu ise kullanılan yapım aletleridir. Tarafımızca yazılmış “Mey Enstrümanının Yapısal ve Teknik Özelliklerine İlişkin Uzman Görüşleri” adlı makalede mey yapım ustaları ile görüşülmüş, ustalara mey yapım teknikleri ve kullandığı aletler sorulduğunda torna haricinde tamamen el işçiliği ile çalgı yaptıklarını belirtmişlerdir (Şahin, 2018: 78). Belirli bir standart bıçak olmadan, geleneksel anlamda el işçiliği ile göz kararı yapılan meyler ciddi entonasyon problemleri doğurmaktadır. Çünkü meyın iç çapı, et kalınlığı, ağız çapının genişliği direk sese etki etmektedir. Ustalar her ne kadar mey yapımında dikkatli çalışsalar bile, insanın yapısı gereği belli bir süre sonra istenmeyen hatalar oluşacaktır. Belirttiğimiz bu sorunlardan dolayı çalgılar, modern teknolojiden faydalanıp milim sapma yapmayan CNC makinalarında yapılmalıdır. Bizde bu hususta imkânlarımızdan dolayı CNC makinalarıyla çalışamadık; fakat mey yapımında el işçiliğini en aza indirmiş, kişisel görüşme yaptığımız Gültekin Çelik ile çalıştık ve standart bıçaklar yaptırдық. Çelik’in mey ağzı için yaptırdığı konik bıçak standart bir ölçüde olduğu için tekrar bu hususta bıçak yaptırmaya gerek duymadık.



Resim 29: Mey çalgısında ağız açkısı için kullanılan konik bıçak

Bıçağın ölçüleri; soldan 9,5 mm ile başlayarak 20 mm çapına kadar yaptırılmıştır. Sap kısmı ise 15 mm çapındadır.

Diğer kullandığımız bıçak ise kendi yaptırdığımız bıçaktır. Dursun kement ile yaptığımız kişisel görüşmede tarafımıza Almanya'dan aldığı, bahçe işleri için kullanılan bir fidan dikme aparatı göstermiştir. Bunu meylerinin üst sesleri pes geldiği için kullandığını ve seslerin daha gür çıktığını ifade etmiştir. Bizde bu bıçaktan esinlenerek ve ölçülerini belirleyerek standart bir bıçak yaptırдық.



Resim 30: Dursun Kement'e ait fidan dikme aparatı



Resim 31: Mey çalgısında boğaz açkısı için kullanılan konik bıçak

Bıçağın ölçüleri; soldan 9 mm çapında başlayıp, 14 mm çapına kadar yaptırılmıştır. 9, 10, 11, 12, 13, 14 mm çap arasına 3 cm eklenerek hesaplanmıştır. Uzunluğu sap kısmı hariç 15 cm'dir. Sap kısmı ise 10 mm çapındadır. Bu bıçağı incelediğimizde; meyın ağız çapının ölçüsünü bozmadan iç tarafında koniklik sağlamaktadır. Bu da pes gelen sesin tizleşmesine ve gürleşmesine neden olmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, bıçak ile meye belirli oranda koniklik verilmesidir. Fazla koniklik verildiği takdirde meyın üst sesleri fazla tizleşecek ve bu durumda entonasyon sorununa yol açacaktır. Bu durumu “Mey Çalgısında Ölçü Hesaplaması” başlığı altında daha detaylı değerlendirdik.



Resim 32: Silindir matkap ucu

Mey gövdesinin iç kısmını delmek için kullandığımız 10 mm çapında, uzunluğu 45 cm ile 50 cm olan standart matkap uçları.

4.2. Mey Çalgısında Gövde Yapımı

Anadolu’da mey çalgısı için yapılacak olan ağaç cinslerini incelediğimiz zaman karşımıza erik ve kayısı ağaçları çıkmaktadır. Bu ağaçların tercih edilmesinin sebebi lifli, titreşimi bol, yüksek volümlü ağaç olması (Şahin, 2018: 77) ve kanaatimizce o zamanlar henüz; abanoz, pekanoz, gül vb. ithal ağaçların keşfedilmemiş olmasıdır. Bu ağaçların tını karakterlerine baktığımız zaman kimisi tiz karakterlidir, kimisi de pes

karakterlidir. Ağaç cinslerinin akorda her hangi bir etkisi olmasa da tını bakımından icracılar için önem arz etmektedir. Dilsiz kavalın akustiği üzerine yapılan bir başka çalışmada eşit ölçülerde yapılmış farklı cins ağaçlardan elde edilen frekanslar incelenmiş, ağaç cinslerinin sesin oluşumuna küçük bir etkisi olduğu, ancak tını bakımından farklılıklar olduğu belirtilmiştir (Bedel, 2017: 41). Günümüzde ise birçok ithal ağaçtan, icracıların tercihinine göre mey çalgısı yapılmaktadır.

Diğer bir konu ise mey çalgısı için yapılacak olan ağaçların, icra sırasında su çekmemesi büyük önem arz etmektedir. Mey çalgısı nefesli bir saz olduğu için icra sırasında soğuk ve sıcak havanın karışmasıyla birlikte su gövdeye direk temas etmektedir. Mey çalgısının su çekmesi durumunda gövde şişmeye başlamakta ve bununla birlikte meyın iç çapları değişime uğrayarak; entonasyon ve tını problemleriyle karşılaşmaktadır. Bundan dolayı ağacın kendi öz sıvını bıraktığı ve gözeneklerinin kapandığı mevsimde kesilmesi ve kıraç alanlarda yetişmesi lazımdır. Bu mevsim ise kış mevsimidir. Sonbahar aylarından sonra karın, ayazın, çığın, kırağının etkisiyle ağaç bir nevi kurur ve suyun çekilmesiyle beraber gözenekleri kapanır. Bu yüzden çalgı yapımı için kesilecek ağacın en ideal kesim ayı; Ocak ve Şubat ayları olmalıdır. Ağaç kesildikten sonra güneş görmeyen bir yerde en az beş, altı sene bekletilmelidir. Aksi takdirde bu durum ağacın çatlamasına ve mey gövdesinin belli bir süre sonra eğilmesine yol açacaktır.

Ağaçlarının konumu itibariyle, dokusal yapı olarak sertlik derecesi değişmektedir. Ağaçların güneşe bakan kısmı sürekli güneş gördüğü için daha sert bir dokusal yapıda olmaktadır ve bu kısımdaki ağaçlar çalgı yapımı için tercih edilmelidir.

Tarafımızca yaptığımız kişisel görüşmelerde mey yapım tekniklerinin hemen hemen aynı olduğunu görmekteyiz. Mey ile aileden olan duduk sazının yapımını araştırdığımızda ise karşımıza meyın yapım tekniğinden farklı sonuçlar çıkmamaktadır.

Duduk sanatçısı Suren Asaduryan duduk yapımıyla ilgili şu bilgileri paylaşmaktadır:

“Kayısı ağacından yapılıyor, ağızlığıysa kamıştan yapılıyor. Kayısı ağacının çok çeşitleri var. Duduk yapılacak kayısı ağacı nasıl seçiliyor, diyeceksiniz. Bekleyeceksiniz ki ağaç yaşlanacak, artık meyve vermeyecek. O zaman kesiliyor ağaç. Kesileceği zaman duduk yapan sanatçı gidiyor ağaç daha kesilmeden tomur

tarafını tespit ediyor hangi taraf daha çok güneşe bakıyorsa o tarafı işaretleniyor ondan sonra kesiyorlar. Kesildikten sonra atıyorlar çatıya ağaç senelerce kuruyor. Kuruduktan sonra indirip marangoze veriyorlar, kesip o tarafını alıyorlar atıyorlar tuzlu suya. Uzun süre bekliyor tuzlu suda turşu gibi oluyor. Sonra tekrar kurutup tornadan geçiriyorlar. Sonra deliklerini açıp duduk yapıyorlar. Sonra tekrar suya atıp çeviriyorlar. Çünkü acı-ağır tarafıyla hafif tarafı var. Hangi tarafı ağır ve sertse o tarafı suyun altında kalıyor, hafif ve yumuşak tarafı üstte kalıyor. İki kısım arasından bir çizgi çizip delikleri açıyoruz güneşe bakan taraftan. Akordu yapıldıktan sonra da sonra da kamışı seçip ağızlığını yapıyorsunuz, üflemeye başlıyorsunuz” (Suren Asaduryan, 2009).

Duduk yapım ustası Manvel Mnatsakanyan ise duduk yapımıyla ilgili;

Duduk çalgısının kayısı ağacından yapıldığını belirtmiştir. Kayısı ağacının en az 40 yaşında olması gerektiğini, ağacı özel aletlerle işledikten sonra duduk yapısını aldığını ve daha sonra kamış ile çalarak pest gelen perdelerin içini özel bir alet ile genişleterek tizleştirdiğini söylemektedir. Duduk yapımcısının kesinlikle duduk çalması zorunda olduğunu; çünkü akordun pozisyona dayalı olduğunu ifade etmiştir (Manvel Mnatsakanyan Explains How to Prepare Duduk, 2019).

4.2.1. Kesilen Ağaçların İstiflenmesi

Mey çalgısı gövde yapımında ilk başta Ocak, Şubat ayında kesilen ağaçlar en az 5 ile 6 yıl güneş görmeyen bir yerde bekletilir. Ağaçların güneş görmeyen bir yerde bekletilmesi önemlidir; aksi takdirde ağaçta çatlamlar ve eğilmeler oluşmaktadır. Daha sonra bu istiflenen ağaçlar ikiye bölünerek önceden işaretlenmiş olan güneşe bakan kısmı alınır ve yapıma hazır hale getirilir.



Resim 33: Kesilen Ağaçların istiflenmesi ve bekletilmesi



Resim 34: Ağaçların ikiye bölünüp mey yapımına hazır hale getirilmesi

4.2.2. Mey Gövdesinin Belirli Bir Şekle Sokulması

İkiye bölünen ağaçlar Şeritli testere yardımıyla 4'e 4 çapında kesilir. Daha sonra tornada istenilen çapta kabası alınarak silindir bir Şekle sokulur.



Resim 35: AĞaçların 4'e 4 çapında Şeritli testere ile kesilmesi



Resim 36: Mey gövdesinin kabasının alınması

4.2.3. Mey Gövdesinin Delinmesi

Mey gövdesinin tornada istenilen çapta kabası alındıktan sonra içi 10 mm'lik silindir bir bıçak ile delinir. Daha sonra tezgâh matkabı ile perdeler belirlenen ölçüde delinir.



Resim 37: Mey gövdesinin içinin delinmesi



Resim 38: Tezgâh matkabı ile perdelerin delinmesi

4.2.4. Mey Gövdesinin Ağız Kısımının Açılması

Mey gövdesinin perdeleri delindikten sonra baş kısmının torna yardımıyla kabası alınır. Daha sonra mey gövdesinin ağız kısmı konik bir bıçak ile istenilen çapta açılır.



Resim 39: Mey gövdesinin baş kısmının kabasının alınması



Resim 40: Mey gövdesinin ağız kısmının konik bıçak ile açılması

4.2.5. Mey Gövdesinin Boğaz Kısımının Açılması

Mey gövdesinin ağız kısmı açıldıktan sonra, baş kısmı tornada iskarpela yardımıyla isteğe göre belirlenen bir şekle sokulur. Daha sonra konik bir bıçak yardımıyla boğaz kısmı istenilen çapta açılır.



Resim 41: Mey gövdesinin baş kısmının şekillendirilmesi



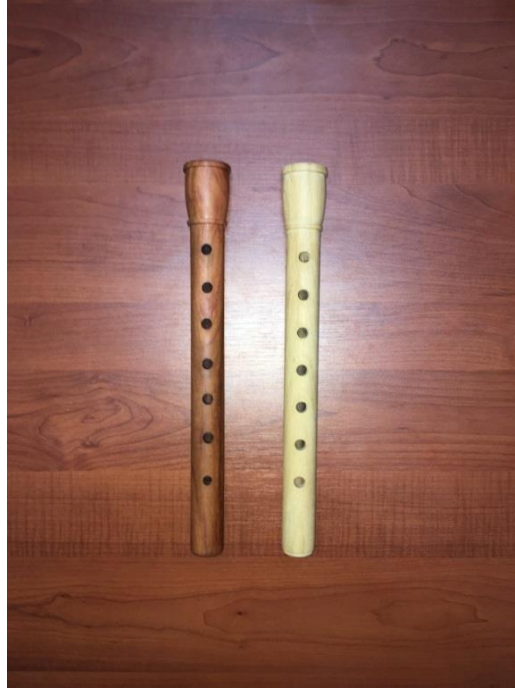
Resim 42: Mey gövdesinin boğaz kısmının açılması

4.2.6. Mey Gövdesinin Zımparalanması

Mey gövdesinin boğaz kısmı açıldıktan sonra sırayla; 120, 240 kum değerli zımparalar ile gövdenin çap ölçüsünü bozmayacak bir şekilde zımparalanır. Daha sonra talaşlar ile parlatılarak çalıma hazır hale getirilir.



Resim 43: Mey gövdesinin zımparalanması



Resim 44: Mey algısı gövdeleri

4.3. Mey algısında Kamış Yapımı

Mey çalgısında kamışın kesimi, cinsi ve yapımı bir diğ er entonasyon sebeplerinden biridir. Belirli bir oranda yapılmayan, mevsiminde kesilmeyen, ideal cinsi bulunmayan kamış meyde entonasyon problemlerine yol açacaktır. Tezimizdeki “Mey algısında Kamış  l  Hesaplaması” başlıklı bölümdeki paylaştığımız bilgiler ve kişisel görüşmede elde edilen veriler dahilinde burada, meydeki entonasyonun çözümüne yönelik kamış ve yapımıyla ilgili bir takım bilgiler paylaşacağız.

Ülkemizde mey kamışı genellikle Akdeniz ve Ege Bölgesi’ndeki yerlerden elde edilmektedir. Bu bölgelerde kesilen kamışlar yine aynı bölgelerde bekletilmekte ve kurutulmaktadır. Tezimizde “Mey algısında Gövde Yapımı” başlıklı bölümde ağaç kesimi için anlattığımız durum mey kamışı kesimi içinde geçerlidir. En ideal kamış kesimi Ocak ve Şubat aylarında yapılmaktadır. Bunun sebebi ise kamışın kendi öz sıvısını bıraktığı ve ayazın, çiğın, kırağın etkisiyle gözeneklerinin kapandığı zaman bu aylar olduğı içindir. Daha sonra kamış kendi bölgesinde bir sene bekletilerek iyice kurutulmalıdır. Eğ r kamış zamanında kesilmezse, icra edildiğı zaman gözenekleri tam kapanmadığı için su çekmekte ve şişmektedir. Bu durum da meyde akort sorununa yol açmakta, aynı zamanda istenilen tını elde edilememekte ve kamışın çabuk deforme olmasına sebep olmaktadır.

Bir diğ er konu ise mey çalgısı için yapılacak ideal kamış cinsinin seçimidir. İdeal kamış cinsi seilmediğı taktirde meyden istediğimiz tını elde edilmemektedir. Mey için yapılacak kamış cinsinin üzeri çizgili olmalıdır. Bu kamış cinsi diğ er kamışlara göre dokusal olarak daha yumuşak olmaktadır. Böylelikle, kamış dokusal olarak daha yumuşak olduğı için hava ile daha fazla titreşmekte ve meyın karakteristik sesini de yansıtmaktadır. Adem Ceylan ile yaptığımız kişisel görüşmede mey  stadı Binali Selman’ın kamışlarını görme fırsatımız olmuştur. Bu kamışları incelediğimizde Binali Selman’ında üstleri çizgili cins kamış kullanmış olduğunu görmekteyiz.



Resim 45: Binali Selman'ın mey kamışları

(Ceylan, 2019: Kişisel Görüşme)

Son olarak mey kamış yapımında bir diğer önemli nokta ise kullanılan yapıştırıcılardır. Bu yapıştırıcıların; özel olması, kamışı yakmaması ve sertleştirmemesi gerekmektedir. Aksi takdirde mey kamışından ses alamayız. Biz, meylerin yan kısımları için “Pattex Gel”, kamışın alt boğumu için ise “440 Plastik Çelik” yapıştırıcılarını önermekteyiz.

4.3.1. Kesilen Kamışların İstiflenmesi ve Cinsleri

Mey çalgısı kamış yapımında ilk başta üzeri çizgili cins olan kamışlar Ocak ve Şubat aylarında kesilir. Kamışlar kesildikleri bölgede bir sene kadar güneş görmeyen bir yerde bekletilir. Daha sonra kamışlar istenilen boyda kesilerek içi 400 kum değerli zımpara ile temizlenir.



Resim 46: Kesilen kamışların istiflenmesi ve bekletilmesi



Resim 47: Çizgili cins kamış

4.3.2. Mey Kamışının Soyulması ve Kalıba alınması

Mey kamışının içi zımpara ile temizlendikten sonra yumuşaması için kaynar suda on beş ile yirmi dakika kaynatılır. Daha sonra verdiğimiz oranlar dâhilinde alttan kamış boyunun 1/3 üne bir bıçak darbesi, diğer 2/3 üne ise iki bıçak darbesi atılarak soyulur ve

kamışta direnç noktası oluşturulur. Kamış soyulduktan sonra el ile bükülerek kısıkaçlar yardımıyla kalıba alınır.



Resim 48: Kamışın alttan 1/3 ünün bir bıçak darbesi, diğer 2/3 ünün ise iki bıçak darbesiyle soyulması



Resim 49: Kamışın kısıkaç yardımıyla kalıba alınması



Resim 50: Kamışın kışkaçlar yardımıyla kalıba alınması

4.3.3. Mey Kamışının Alt Boğumunun Yapıştırılması

Mey kamışı kalıba alındıktan sonra alt boğumuna daha küçük bir kamış ile ekleme yapılarak “440 Plastik Çelik” yapıştırıcı ile yapıştırılır. Daha sonra kalın bir iplikle sıkı bir şekilde sarılır ve en az bir gün kalıpta bekletilir. Bir gün kalıpta kaldıktan sonra ipler çıkartılarak sırayla; 120, 400 kum değerli zımpara ile oval şekle sokulur.



Resim 51: “404 Plastik Çelik” yapıştırıcıyla kamışın alt boğumunun yapıştırılması



Resim 52: Kamışın alt boğumunun yapıştırıldıktan sonra iplik ile kalıba alınması



Resim 53: Kamışın alt boğumunun zımparalanarak oval şekle getirilmesi

4.3.4. Mey Kamışının Yan Kısımlarının Yapıştırılması ve Dağlatılması

Mey kamışının alt kısmı zımpara ile oval şekle sokulduktan sonra çatlayan yan kısımlarına “Pattex Gel” yapıştırıcı sürülür. Daha sonra sırayla; 120, 400 kum değerli

zımpara ile pürüzleri alınır. Kamış, ağız kısıkcı kapalı bir şekilde demir ile dağlatılır ve soğuması için bir müddet bekletilir.



Resim 54: Kamışın yanlarının “Pattex Gel” yapıştırıcı ile yapıştırılması



Resim 55: Kamışın zımpara ile pürüzleri alındıktan sonra ağız kısıkcı kapalı bir şekilde demir ile dağlatılması

4.3.5. Mey Kamışının Zımparalanması

Mey kamışı dağlatıldıktan sonra olarak 120 kum değerli zımpara ile ağız kısmı oval şekle sokulur. Daha sonra 800 kum değerli zımpara ile kamışın her tarafı (özellikle kamışın iç kısmının pürüzleri) zımparalanır. Kısaçları takılan mey kamışı çalıma hazır hale getirilir.



Resim 56: Kamışın iç kısmında bulunan pürüzlerinin ince zımpara ile alınması



Resim 57: Çalıma hazır hale getirilen mey kamışı

BÖLÜM 5: MEY ÇALGISINDA PARMAK, TUTUŞ POZİSYONLARI ve NOTA YERLERİ

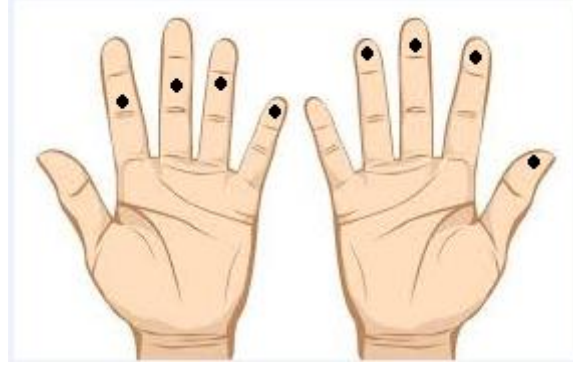
Çalgılarda sesi etkileyen bir diğer faktör de parmak ve tutuş pozisyonlarıdır. Doğru sesi alabilmemiz için doğru pozisyonlarda perdelere basmamız gerekir. Aksi takdirde bu durumda entonasyon problemine yol açacaktır. Bir diğer yandan buradaki göstereceğimiz parmak pozisyonları ile diğer makam dizilerinin icrasını daha rahat bir şekilde yapabileceğiz.

5.1. Mey Çalgısında Parmak, Tutuş Pozisyonları



Resim 58: Mey çalgısında parmak pozisyonları

Mey çalgı icrasında parmak pozisyonu; sağ el üstte, sol el altta veya sol el üstte, sağ el altta olmak üzere iki farklı şekilde, kişiye göre farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar önemli olmamakla birlikte, burada parmakların açıları büyük önem arz etmektedir. Yukarıda resim 59’da görüldüğü gibi mey çalgı icrasında sağ parmaklar yaklaşık 120° açı; sol parmaklar ise yaklaşık 260° açı ile konumlandırılmalıdır.



Şekil 15: Mey çalgısında parmakların konumlandırılması

Parmakların bu açılarda konumlandırılmasının sebebi; parmak boğumlarının perdelerin üzerine gelmesini önlemektir. Böylelikle icracı sesleri daha temiz ve rahat bir şekilde elde edebilecektir.

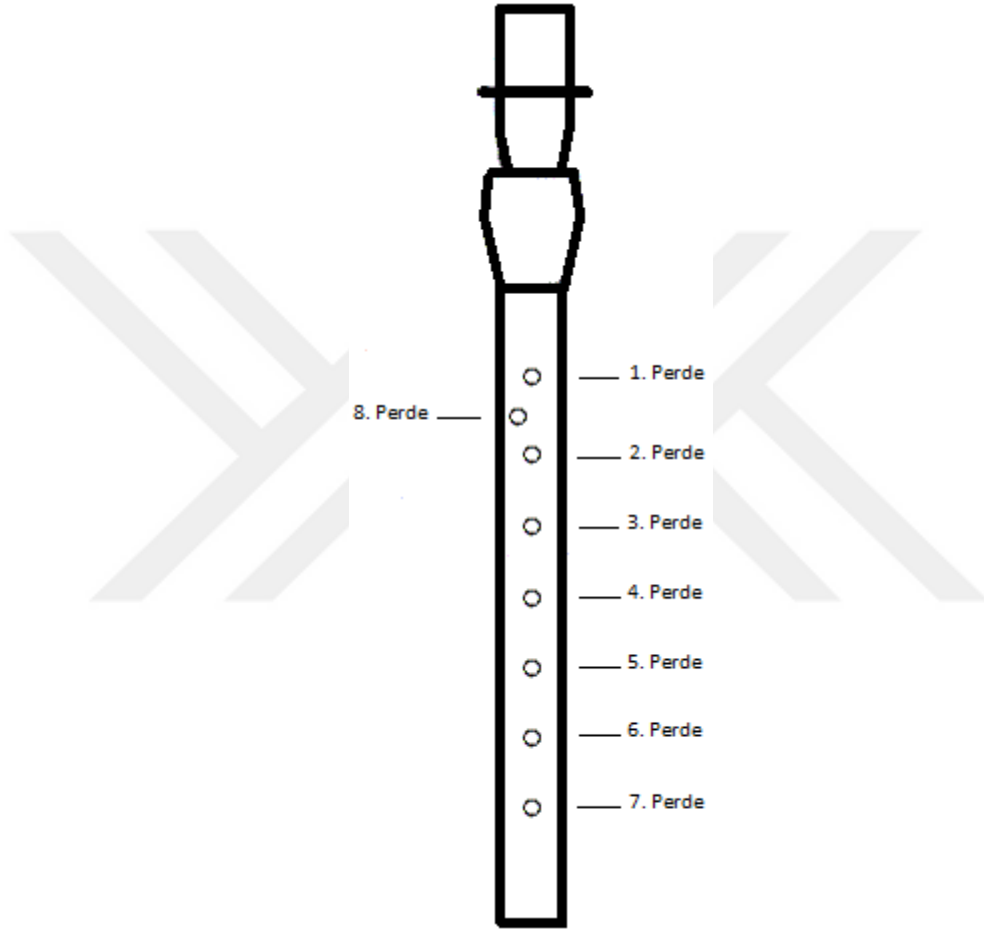


Resim 59: Mey çalgısında tutuş pozisyonu

Mey çalgısında tutuş pozisyonu, vücudun baş kısmına paralel bir şekilde yaklaşık 130° açı ile yapılmalıdır. Bu sayede kamışın ağızda konumlandırılması ve vibrasyonu daha rahat bir şekilde yapılmaktadır.

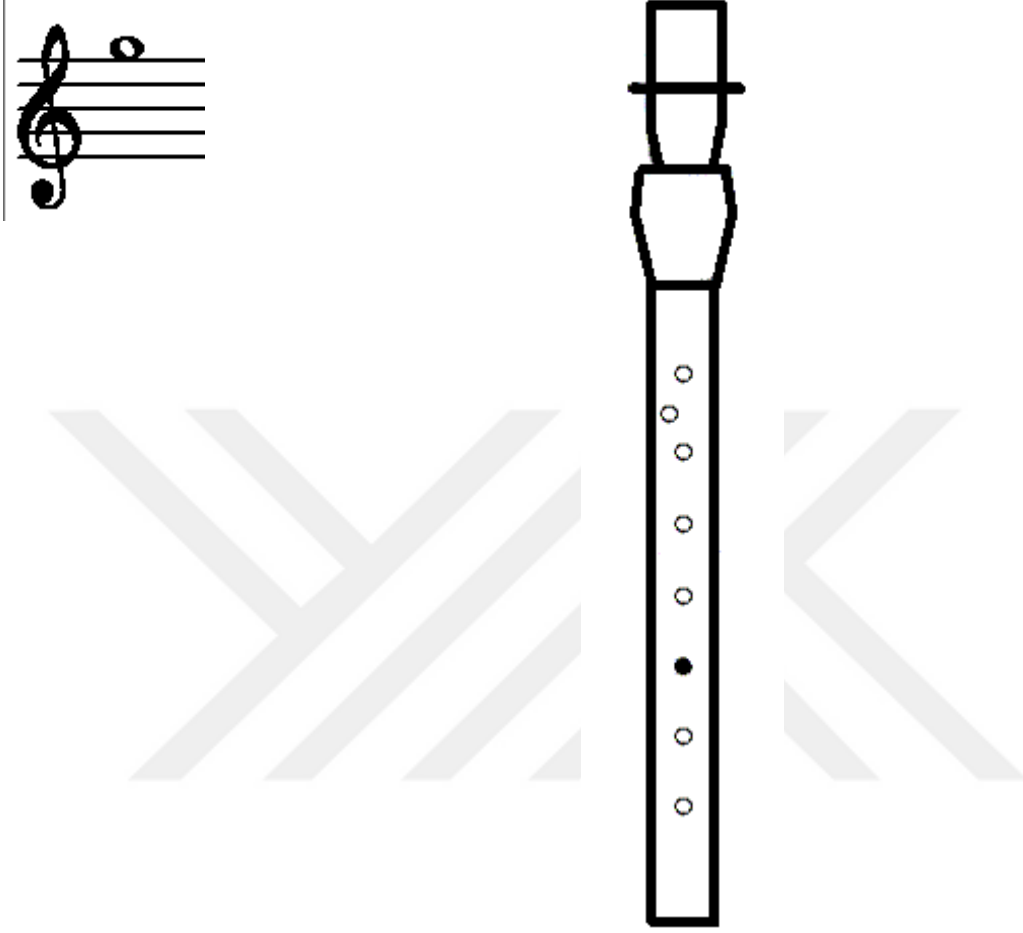
5.2. Mey algısında Perde Yerleri

- Kapalı
- ◐ Yarım açık
- Açık



Şekil 16: Mey çalgısında perde yerleri

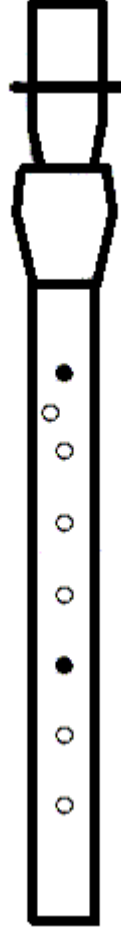
5.2.1. Sol Perdesi



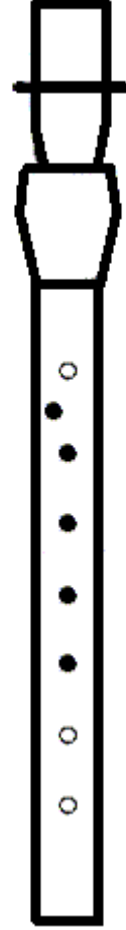
Şekil 17: Mey çalgısında “sol” perdesi

Bu perdeden “sol” sesini elde ederiz. Tüm perdelerde meyin elimizde dengede durabilmesi için 5. perdeyi kapalı tutarız.

5.2.2. Fa# ve Fa#² Perdesi



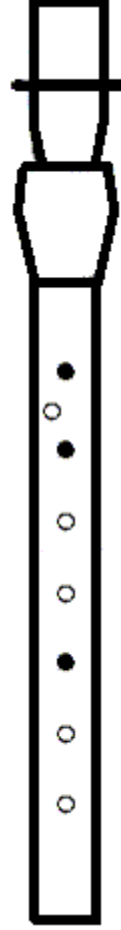
Şekil 18: Mey çalgısında fa#²,
1. pozisyon fa# perdesi



Şekil 19: Mey çalgısında
2. pozisyon fa# perdesi

Bu perdeden “fa#²” sesini elde ederiz. Ayrıca 1. pozisyonda kamışı ağzımızda sıkarak “fa#” sesini de elde edebiliriz. 2. pozisyonda ise normal üflemeyle de “fa#” sesini elde ederiz.

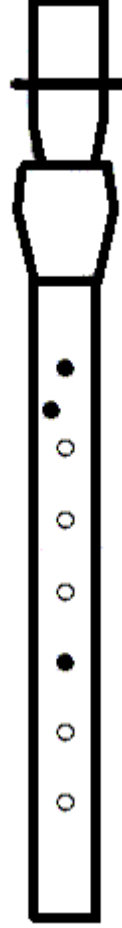
5.2.3. Fa Perdesi



Şekil 20: Mey çalgısında “fa” perdesi

Bu perdelerden “fa” sesini elde ederiz.

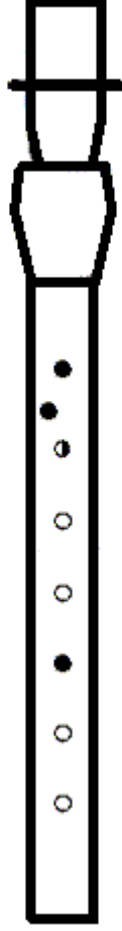
5.2.4. Mi Perdesi



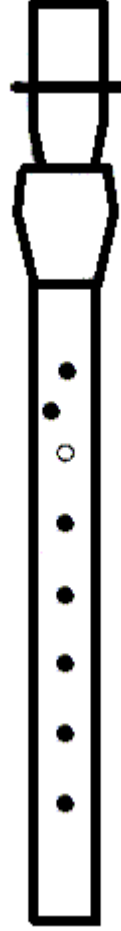
Şekil 21: Mey çalgısında “mi” perdesi

Bu perdelerden “mi” sesini elde ederiz.

5.2.5. Mib Perdesi



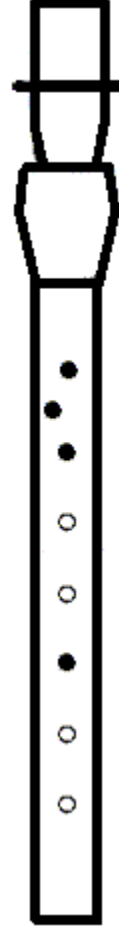
Şekil 22: Mey çalgısında
1. pozisyon “mib” perdesi



Şekil 23: Mey çalgısında
2. pozisyon “mib” perdesi

Bu perdelerden 1. ve 2. pozisyonda “mib” sesini elde ederiz. 1. pozisyonda 2. perdeyi yarım kapatırız. 2. pozisyonda ise sadece 2. perde açık kalır ve kamışı ağzımızda biraz daha gevşetiriz.

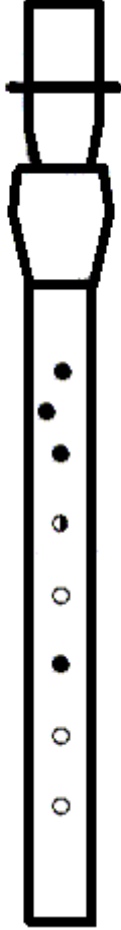
5.2.6. Re Perdesi



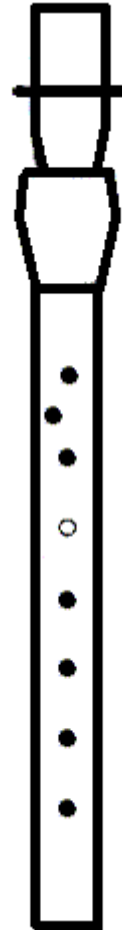
Şekil 24: Mey çalgısında “re” perdesi

Bu perdelerden “re” sesini elde ederiz.

5.2.7. Do# Perdesi



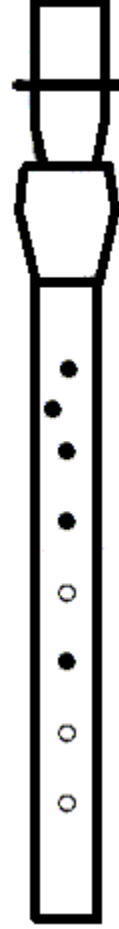
Şekil 25: Mey çalgısında
1. pozisyon “do#” perdesi



Şekil 26: Mey çalgısında
2. pozisyon “do#” perdesi

Bu perdelerden 1. ve 2. pozisyonda “do#” sesini elde ederiz. 1. pozisyonda 3. perdeyi yarım kapatırız. 2. pozisyonda ise sadece 3. perde açık kalır ve kamışı ağzımızda biraz daha gevşetiriz.

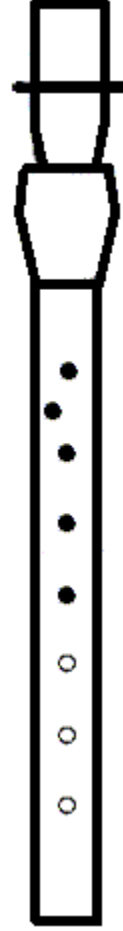
5.2.8. Do Perdesi



Şekil 27: Mey çalgısında “do” perdesi

Bu perdelerden “do” sesini elde ederiz.

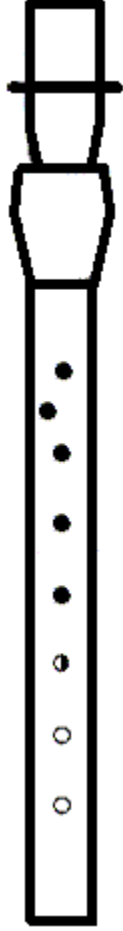
5.2.9. Si ve Sib² Perdesi



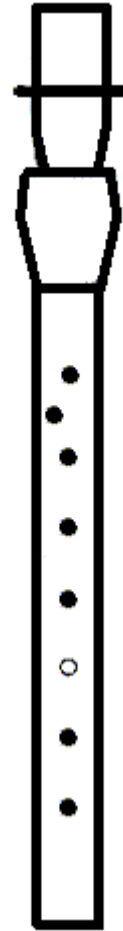
Şekil 28: Mey çalgısında “si” ve “sib²” perdesi

Bu perdelerden “sib²” sesini elde ederiz. Ayrıca kamışı ağzımızda sıkarak “si” ve “sib¹” sesini de elde edebiliriz.

5.2.10. Sib Perdesi



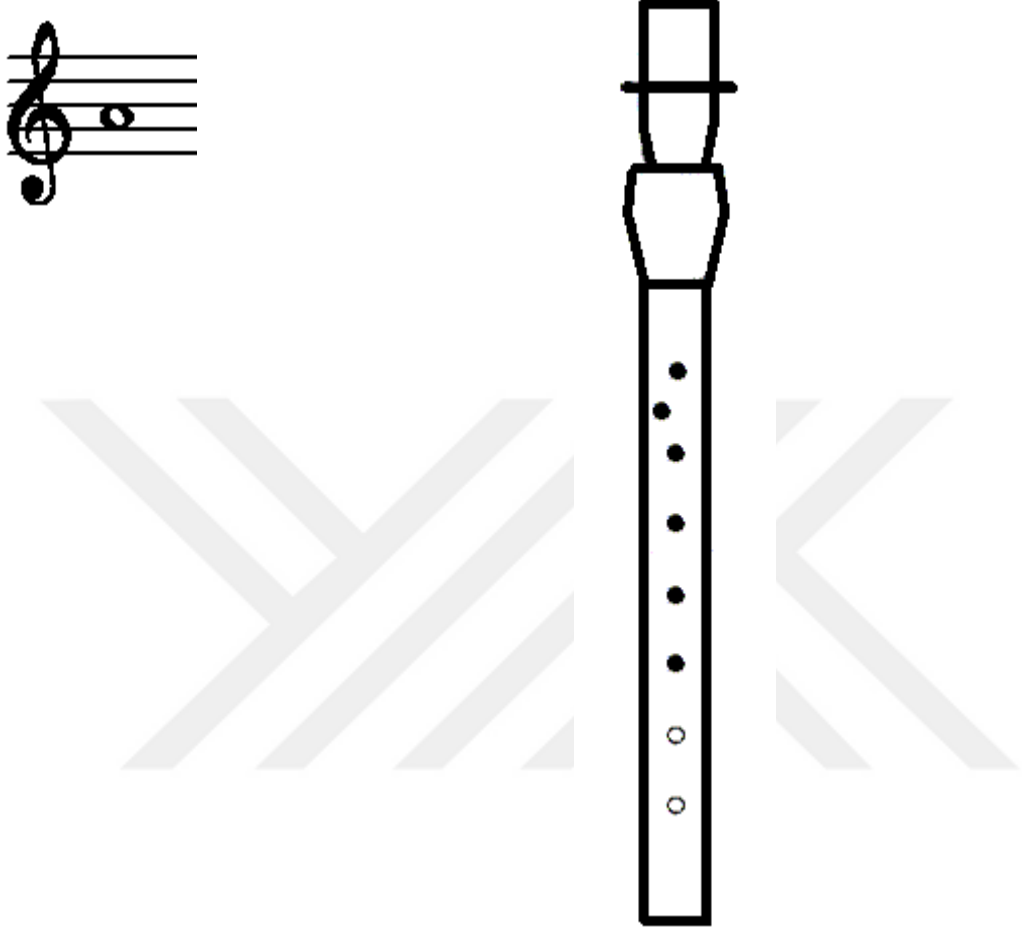
Şekil 29: Mey çalgısında
1. pozisyon “sib” perdesi



Şekil 30: Mey çalgısında
2. pozisyon “sib” perdesi

Bu perdelerden 1. ve 2. pozisyonda “sib” sesini elde ederiz. 1. pozisyonda 5. perdeyi yarım kapatırız. 2. pozisyonda ise sadece 5. perde açık kalır ve kamışı ağzımızda biraz daha gevşetiriz.

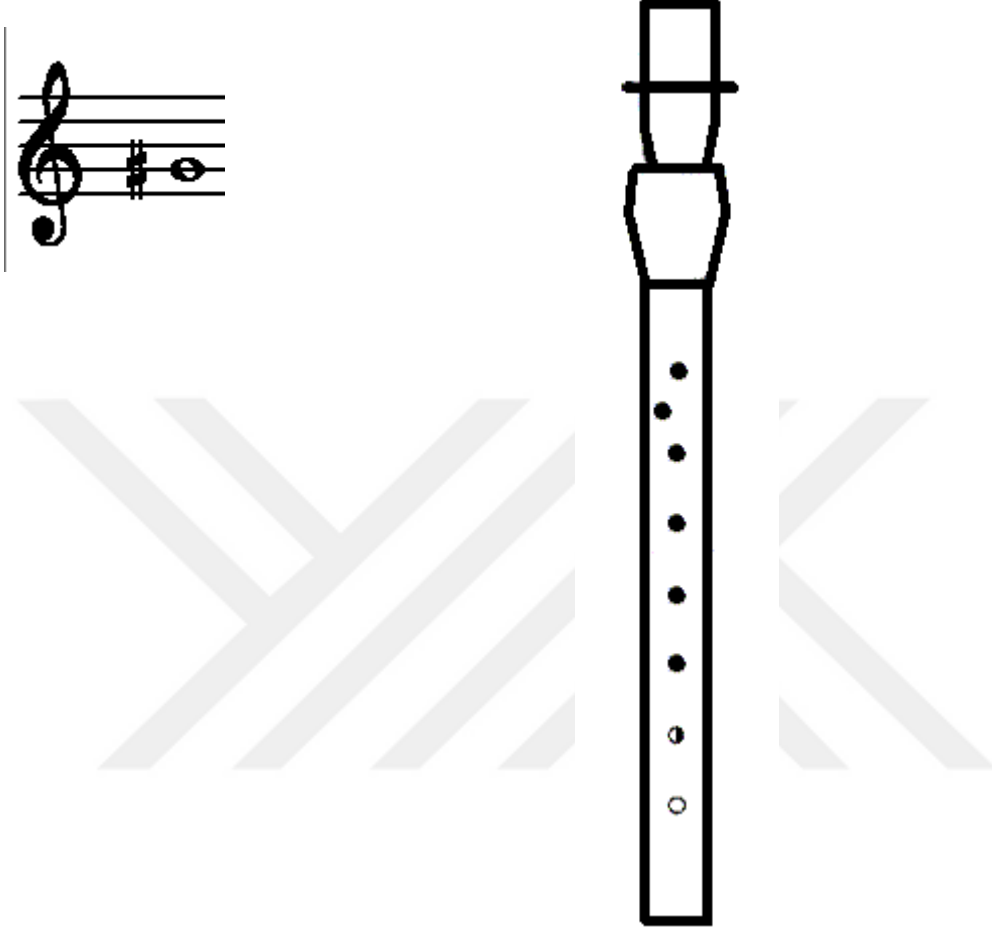
5.3.11. La Perdesi



Şekil 31: Mey çalgısında “la” perdesi

Bu perdelerden “la” sesini elde ederiz.

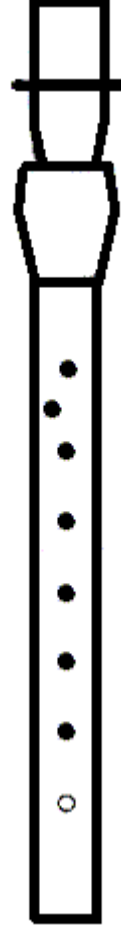
5.2.12. Sol# Perdesi



Şekil 32: Mey çalgısında “sol#” perdesi

Bu perdelerden “sol#” sesini elde ederiz.

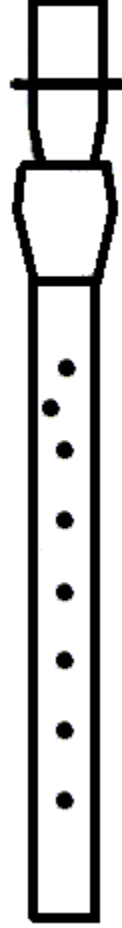
5.2.13. Sol Perdesi



Şekil 33: Mey çalgısında “sol” perdesi

Bu perdelerden “sol” sesini elde ederiz.

5.2.14. Fa# ve Fa#² Perdesi



Şekil 34: Mey çalgısında “fa#” ve “fa#²” perdesi

Bu perdelerden fa#² sesini elde ederiz. Ayrıca kamışı ağzımızda sıkarak fa# sesini de elde edebiliriz.

SONUÇ

“Mey Çalgısında Karşılaşılan Entonasyon Problemlerinin Tespiti ve Çözümüne Dair Öneriler” başlıklı bu araştırmayı; Adem CEYLAN, Zafer TAŞTAN, Dursun KEMENT, Yaşar TANER, Ali YILMAZ, Özgür ALTUN, Gültekin ÇELİK, Muzaffer KAYA ile yapılan kişisel görüşmeler, literatür taramasından elde edilen veriler ve yaklaşık 11 yıllık tecrübem doğrultusunda bir takım çözüm önerileri sunarak aktarmaya çalıştık. Araştırmamızın her bölümü, her ne kadar başlı başına ayrı bir konu olsa da, aynı zamanda da birbiriyle bir o kadar bağlantılı konular olduğunu görmekteyiz. Buradan hareketle konuların daha iyi anlaşılması için araştırmamızı belirli bir bütünlük içerisinde sunmaya çalıştık.

Tüm bu konulara bağlı olarak araştırmamız müzikoloji bilim dalından yararlanılarak da ele alınmıştır. Mey çalgısının, yakın coğrafyasında bulunan benzeri çalgılardan başkalaşarak günümüze gelmiş olma ihtimali bulunmaktadır. Buradaki dikkatimizi çeken konu, Abdülkâdir Merâgi ve Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâgi’nin bahsetmiş olduğu nâyçe-i balabân çalgısının notaları bakımından zurna ile ilişkisi olduğu ve zurnanın alıştırmasının bu çalgı ile yapıldığı olmuştur. Bu durum günümüzdeki mey ve zurna çalgısının nota yerleri ve icra pratiği ile birebir örtüşmektedir. Özellikle 20. yüzyıldan itibaren, kaynakların günümüzdeki mey çalgısıyla ilgili net bilgiler vermesi ve “mey” ismini kullanması, mey çalgının başkalaşarak günümüze gelmiş olma ihtimalini destekler niteliktedir.

Aynı zamanda mey benzeri çalgılar dünyanın farklı yerinde görülmektedir. Yakın coğrafyamızda bulunan duduk ve balaban çalgılarını incelediğimizde, mey bu çalgılara nazaran otantik yapısını muhafaza etmiştir. Özellikle Sovyet döneminin etkisiyle duduk çalgısı, batı müziği anlayışıyla şekillenmiş ve müzikâl olarak icrası değişime uğramıştır.

Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1-) Mey çalgısının en alttaki perdesine niçin bant ve benzeri şeyler yapıştırılmaktadır?

Görüşme yaptığımız kişilerden elde edilen bulgular sonucunda; en alttaki sol perdesinin sesinin tiz gelmesinden dolayı perdeye bant yapıştırıldığı sonucuna varılmıştır.

2-) Mey algısının en alttaki perdesinin sesi niçin bazı meyllerde fa# duyulurken, bazılarında fa ile fa#³ arası sesler duyulmaktadır?

Görüşme yaptığımız kişilerden elde edilen bulgular sonucunda bu durumun; meyin alt kısmının uzunluğu ile ilgili olduğunu, standart bir gövde ve kamış ölçü olmadığından bu problemler ile karşılaşıldığı sonucuna varılmıştır.

3-) Mey çalgısında genellikle mi perdesinin sesi niçin tiz duyulmaktadır?

Görüşme yaptığımız kişilerden elde edilen bulgular sonucunda bu durumun; kullanılan ölçülerden, meyin ağız kısmının fazla açılmasından ve kamışın orantısız olmasından kaynaklı olarak bu problem ile karşılaşıldığı sonucuna varılmıştır.

4-) Mey algısını icra ederken karşılaştığımız zorluklar (özellikle entonasyon konusunda) nelerdir?

Görüşme yaptığımız kişilerden elde edilen bulgular sonucunda icra sırasında karşılaşılan zorluk; üst seslerin pest gelmesi, entonasyon ve akort problemleri olduğu sonucuna varılmıştır.

Yukarıdaki birinci alt problemin bulguları sonucunda problemlerin genel olarak; mey gövde ve kamış ölçülerinin, mey yapımında kullanılan bıçakların standart olmayışından kaynaklı olduğu sonucuna varılmıştır.

Bu araştırmada, biz hesaplamalarını belirli bir yapı içerisinde sunan İstanbul Teknik Üniversitesi TMDK öğretim görevlisi Cafer Açın ve tarafımızca görüşme yaptığımız Muzaffer Kaya'ya ait mey oran ve ölçülerindeki farklılıkları göz ardı etmeyerek, yapmış olduğu çalışmaları baz alıp, mey perdelerinin oranlarını belirledik. Daha sonra örneklemimiz olan la meyin gövde boyunu 10,4 oranına bölerek bir perde aralığı uzunluğunu “cm” cinsinden elde ettik. Bulduğumuz bir perde aralığını aşağıda verdiğimiz oranlar ile çarpıp 1 numaralı mey algımızı yaptık.

1 numaralı mey çalgımızın frekanslarını, Cafer Açın'ın “Koma Frekansları” tablosundaki değerleri esas alarak, meyin ses aralığı gereği Hüseyini makamı dizisine benzer bir dizi ile karşılaştırdık. 1 numaralı mey çalgımızın bu diziye göre farklılıkları şu şekilde olmuştur;

“8. Sol Perdesi” 1,5 koma tiz,

“6. Si Perdesi” 0,5 koma pest,

“4. Re Perdesi” 0,5 koma pest,

“2. Fa Perdesi” 1,5 koma pest,

“1. Sol Perdesi” 1,5 koma pest.

Bu koma farklılıklarını gidererek 2 numaralı mey çalgımızı şu şekilde yaptık;

Yaptığımız ölçümlere göre “8. Sol Perdesi”nin 1,5 koma tiz geldiğini belirledik. Tarafımızca sesin tiz gelme probleminin perde aralığıyla ilişkili olduğu saptanmıştır. Bundan dolayı bir ses aralığı dokuz koma olduğu için, bir perde boyunu dokuz bölüme ve bir koma aralığını bulduk. Bir koma aralığını bulduktan sonra 1,5 koma aralığını hesaplayarak perde aralığını olan 2,5 cm’ye ilave ettik ve 2,9 cm sonucuna ulaştık. Bu perdenin çapını (serçe parmağımıza denk geldiği için) icra açısından kolaylık sağlanması adına 1 mm daha küçülterek son olarak 2,8 cm sonucuna ulaştık ve bu alt problemin 1. sorusuna bu şekilde bir çözüm önerisi sunduk.

Diğer bir konu ise mey in alt uzunluğunun orantısız olmasından kaynaklı her mey gövdesinin en pest sesinde farklı seslerin oluşmasıydı. Biz bu çalışmada mey in alt uzunluğunu bir perde aralığını “2” oranına çarparak hesapladık ve fa^{#2} sesini elde ettik. Burada aslında meyler arasında belirli bir oran olmadığı için “9. Fa Eşik Uzunluğu”nda farklı seslerin oluştuğu sonucuna vardık. Bugüne kadar ölçüler hesaplanırken belirli bir oran kullanılarak hesaplanmamıştır. Verdiğimiz bu oran diğer akorttaki meyler içinde geçerlidir. Mey in alt kısmının uzunluğu iki perde uzunluğu kadar olmalıdır. Bu sonuç ile bu alt problemin 2. sorusuna bu şekilde bir çözüm önerisi sunduk.

Mey yapımında standart bıçaklar ile çalıştık. Mey in iç kısmını her yerde bulunabilen standart 10 mm çapında, silindir matkap ucu ile açtık. Mey in ağız açkısı için Gültekin Çelik’in kullandığı konik bıçak standart olduğu için tekrar bıçak yaptırmaya gerek duymadık. 1 ve 2 numaralı meyimizin ağız açkısını için bu bıçak ile 15 mm genişliğinde açtık. Böylelikle mey in ağız kısmını standart bir ölçüye kavuşturduk.

Üst seslerin pest gelmesiyle ilgili olarak; “2. Fa Perdesi”, “1. Sol Perdesi”ndeki sesler ard arda olduğu için, kişisel görüşme yaptığımız Dursun Kement’in Almanya’dan aldığı, bahçe işleri için kullanılan aletten esinlenerek kendi yaptırdığımız standart bıçağı kullandık. Bu bıçağın özelliği meyın ağız kısmının ölçüsünü bozmadan, meyın içinde koniklik oluşturmastır. Bu da sesin tizleşmesine ve gür çıkmasına neden olmaktadır.

Meyın ağız kısmından bu bıçak ile 9 mm’lik çapı “1. Sol Perdesi”ne gelene kadar deldik. “6. Si Perdesi” ve “4. Re Perdesi” 0,5 koma pest geldiği için, yarım koma değerinde perdeyi tizleştirdikten sonra 2 numaralı meyimizi Hüseyini makamı dizisine benzer bir dizinin koma değerlerine uygun olarak yapılandırmış olduk. Çalışmamızda diğer makam dizilerinin icrasını daha rahat yapabilmek için diğer seslerin parmak pozisyonlarına da yerdik. Mey çalgısının gövdesinde yaşanan entonasyon probleminin nedeninin; gövdenin perdelerinin belirli bir ses dizisinde açılmamasından ve mey yapımında kullanılan bıçakların standart olmamasından kaynaklı olduğu sonucuna vardık. Kullanılan bıçakların standart olması lazım, aksi taktirde yapılan her meyde farklı entonasyon problemlerine yol açacaktır. Bundan dolayı biz bu çalışmada standart bıçaklar kullandık. Böylece, bu alt problemlerde 2., 3., ve 4. sorularda yer alan; gövde kaynaklı entonasyon ve ölçü problemlerine bu şekilde bir çözüm önerisi sunduk.

Diğer bir faktör ise burada kamış uzunluğu ve kıskacın konumlandırılmasıdır. Kamış boyunu meyın bir perde aralığının “3,5” oranına çarpımıyla, çapını ise meyın ağız çapının “1,5” oranına çarpımıyla elde ettik. Duduk kamışından esinlenerek mey kamışının 1/3 üne bir bıçak darbesi, kalan 2/3 üne ise iki bıçak darbesi atıp soyarak kıskaç için bir direnç noktası oluşturduk ve kıskacı konumlandırdık. Elbette burada verilen oranlar herkes için aynı sonucu vermeyebilir. Çünkü her kamışın yapısı ve lifleri aynı değildir. Bundan dolayı eğer verilen bu oranlardaki bir kamış pest gelirse meyimizin kıskacını biraz daha aşağı indireceğiz, tiz gelirse meyimizin kıskacını biraz daha yukarıya çekeceğiz. Çünkü kıskacın aşağı inmesiyle meyimizin akordu tizleşir, yukarı çekilmesiyle pestleşir. Böylece, bu alt problemlerdeki 2., ve 3., sorularda yer alan kamış kaynaklı entonasyon problemlerine bu şekilde bir çözüm önerisi sunduk.

İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1-) Elinizde bulunan mey çalgısı ölçüleri var mı? Varsa nasıl belirlenmektedir?

Görüşme yaptığımız kişilerden elde edilen bulgular sonucunda Muzaffer Kaya hariç ölçülerin; deneme yanılma yöntemiyle bulunduğu, bilimsel ve standart bir ölçünün olmadığı sonucuna varılmıştır.

Yukarıdaki ikinci alt problemin bulguları sonucunda Muzaffer Kaya hariç diğer ustaların ölçüleri herhangi bir dayanağı olmadan bulunduğu sonucuna varılmıştır.

Biz bu çalışmada standartların sağlanması adına ölçü hesaplamasını belirli bir çerçeveye oturttuk. Bizim buradaki başlangıç noktamız ise hesaplamalarını belirli bir yapı içerisinde sunan, İstanbul Teknik Üniversitesi TMDK öğretim görevlisi Cafer Açın ve tarafımızca görüşme yaptığımız Muzaffer Kaya'nın yapmış olduğu çalışmalar olmuştur. Açın ve Kaya'nın vermiş olduğu oran ile ölçü hesaplaması arasında çelişkiler görülmüş ve detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Biz de bu oranları ve mey gövde boyut ölçülerini baz alarak oran ile ölçü arasındaki çelişkileri giderip, Açın'ın "Koma Frekansları" tablosunu esas alarak mey çalgısının gövdesini standart bir ölçüye kavuşturduk. Örneklemimiz olan "la" mey boyunu 10,4 oranına bölüp bir perde aralığını bulduk. Daha sonra verdiğimiz oranlar ile çarpıp 1 numaralı örneklem meyimizi yaptık. Perdedeki frekansları ölçerek Hüseyini makamı dizisine benzer bir dizinin frekanslarına göre perdeleri tekrar yapılandırarak 2 numaralı meyimize uyguladık ve sonucu bu şekilde aldık. Burada örneklemimiz olan "la" meyde uyguladığımız hesaplamayı, farklı boylara oranlayarak diğer akortdaki mey gövde ölçülerini de paylaştık. Bu oranlamadan dolayı, ölçü kaynaklı olarak farklı akortlardaki mey çalgısında yaşanan, farklı entonasyon problemlerini çözmüş olduk. Böylece bu alt problem altında, mey gövde ölçülerini standart bir ölçüye kavuşturarak bu şekilde bir çözüm önerisi sunduk.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1-)Mey yapımını anlatır mısınız?

Görüşme yaptığımız kişilerden elde edilen bulgular sonucunda mey yapım tekniklerinin hemen hemen aynı olduğu sonucuna varılmıştır.

2-) Mey yapımında beğendiğiniz ustalar kimdir?

Görüşme yaptığımız kişilerden elde edilen bulgular sonucunda mey yapımında beğenilen ustaların kişiye göre değiştiği sonucuna varılmıştır.

3-) İcra ettiğiniz mey ve kamışları nereden temin ediyorsunuz?

Görüşme yaptığımız kişilerden elde edilen bulgular sonucunda icra edilen mey ve kamışların kendileri tarafından yapıldığı veya kişinin beğenisine göre farklı yerlerden temin edildiği sonucuna varılmıştır.

Yukarıdaki üçüncü alt problemin bulguları sonucunda mey yapım tekniklerinin çok az farklılık göstererek aynı olduğu, mey yapımında beğenilen ustaların kişiye göre değişiklik gösterdiği, icra edilen mey ve kamışların kendileri tarafından yapıldığı veya kişinin tercihinine göre farklı yerlerden temin edildiği sonucuna varılmıştır.

Ülkemizde çalgı yapımı genellikle standart bıçaklar olmadan geleneksel anlamda el işçiliği ile göz kararı yapılmaktadır. Bu şekilde yapılan çalgılar ciddi anlamda entonasyon problemlerine yol açmaktadır. Tüm bu faktörler mey çalgısı içinde geçerlidir. Çünkü meyın iç çapı, et kalınlığı, ağız çapının genişliği, perde yerleri direk sese etki etmektedir. Ustalar her ne kadar mey yapımında dikkatli çalışsalar bile, insanın yapısı gereği belli bir süre sonra istenmeyen hatalar oluşacaktır. İşte bu standartın sağlanamamasından dolayı mey yapımında beğenilen ustalar ve temin edilen yerler kişiye göre değişmiştir. Ustaların her yaptığı mey farklı olduğu için kimisine göre iyi çalgı denk gelmiş, kimisine göre kötü çalgı denk gelmiştir. Bu anlamda çalgıların günümüz teknolojisinden faydalanarak CNC makinalarında milim sapma olmadan yapılması lazım. Bizde bu hususta imkânlarımızdan dolayı CNC makinalarında çalışamadık. Ama mey yapımında el işçiliğini en aza indirmiş, kişisel görüşme yaptığımız Gültekin Çelik ile çalıştık. Sonuç olarak mey yapımında standart bıçaklar ile çalışıp meyın perdelerini tezgâh matkabı ile açtık ve seri olarak mey çalgısı yapmadığımız için insan yapısının gereği hataları en aza indirmiş olduk.

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1-) Mey kamışının kesimi ne zamandır ve hangi cins kamışı tercih ediyorsunuz?

Görüşme yaptığımız kişilerden elde edilen bulgular sonucunda mey kamış kesiminin Ocak ve Şubat ayları olduğu, cins olarak üzeri çizgili kamışın ideal sonucuna varılmıştır.

2-) Mey kamışının zamansız kesilmesinin, mey çalgısının akorduna ne gibi etkileri vardır?

Görüşme yaptığımız kişilerden elde edilen bulgular sonucunda mey kamışının zamansız kesilmesi durumunda; meyin akort tutmayacağı, kamışın çalınmayacağı ve deformasyona uğrayacağı, güzel bir ton elde edilmeyeceği sonucuna varılmıştır.

3-) Mey kamışı yapısının, mey çalgısının akorduna etkisi nedir?

Görüşme yaptığımız kişilerden elde edilen bulgular sonucunda mey kamışı yapısının akorda etki ettiği; sert kamışın tiz akort, yumuşak kamışın ise pest akort verdiği sonucuna varılmıştır.

Yukarıdaki dördüncü alt problemin bulguları sonucunda kamış cinsinin, yapısının ve kesiminin mey çalgısının akorduna etkisinin olduğu sonucuna varılmıştır.

İlk olarak kişisel görüşmelerden aldığımız bilgiler ve kendi edindiğimiz tecrübeler ile kamış kesim zamanının Ocak ve Şubat aylarında olması gerektiği sonucuna vardık. Çünkü kamışın kendi öz sıvısını bıraktığı ve ayazın, çiğın, kırağın etkisiyle gözeneklerinin kapandığı zaman bu aylar olduğu içindir. Mey nefesli bir çalgı olduğu için kamışın su çekmemesi lazım. Eğer kamış zamanında kesilmezse gözenekleri açık olacağı için üflenildiği zaman su çekip şişecek ve akordu bozulacaktır. Kamış cinsinin ise üzeri çizgili olanlardan tercih edilmesi gerektiği sonucuna vardık. Bu kamış cinsi diğer kamışlara göre dokusal olarak daha yumuşak olmaktadır. Böylelikle kamış dokusal olarak daha yumuşak olduğu için hava ile daha fazla titreşecek ve meyin karakteristik sesini de yansıtacaktır. Ayrıca Adem Ceylan ile yaptığımız kişisel görüşmede Mey icracısı Binali Selman'ın kamışlarını görme fırsatımız oldu. Kamışları incelediğimizde, Binali Selman'ın da kullandığı kamış cinslerinin üzerinin çizgili olduğunu fark ettik. Böylece, bu alt problemlerde yer alan 1. ve 2. sorulardaki problemlere bu şekilde bir çözüm önerisi sunduk.

Diğer bir konuya burada sert kamışın tiz akort, yumuşak kamışın ise pest akort vermesi durumudur. Burada sert kamıştan kasıt daha fazla nefesle titreşen, yumuşak kamıştan kasıt ise daha az nefes ile titreşen kamış demektir. Bu çalışmada biz ideal kamış boyu hesaplaması ve çapı hakkında bilgiler verdik ve kamışta direnç noktası oluşturarak

kıskacı konumlandırdık. Tabiki daha önce de belirttiğimiz gibi verdiğimiz bu oranlar herkes için yüzde yüz aynı sonucu vermeyebilir. Çünkü her kamışın sertlik ve yumuşaklık dereceleri, yapısı, lifleri aynı değildir. Bundan dolayı eğer elimizde tiz karakterli bir kamış varsa kıskacın yukarı kaydırılmasıyla akordun pestleşmesi; pest karakterli bir kamış var ise kıskacın aşağı kaydırılmasıyla akordun tizleşmesi sağlanılacaktır. Böylece, bu alt problemlerde yer alan 3. sorudaki problemlere bu şekilde bir çözüm önerisi sunduk.

Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

1-) Mey çalgısında hangi ağaçları tercih ediyorsunuz?

Görüşme yaptığımız kişilerden elde edilen bulgular sonucunda mey çalgısında genellikle erik ve kayısı ağaçlarının; fakat kişiye göre bu tercihlerin değiştiği sonucuna varılmıştır.

Yukarıdaki beşinci alt problemin bulguları sonucunda, mey çalgısında tercih edilen ağaçların genellikle erik ve kayısı ağaçları olduğu sonucuna varılmış, kişiye göre bu tercihlerin farklılık gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anadolu’da mey çalgısı genellikle kayısı ve erik ağacından yapılmıştır. Büyük ihtimalle o zamanlar ithal ağaca ulaşım kısıtlı olduğu için veya hiç olmadığı için bu ağaçlar tercih edilmiştir. Dilsiz kavalın akustiği üzerine yapılan bir başka çalışmada eşit ölçülerde yapılmış farklı cins ağaçlardan elde edilen frekanslar incelenmiş, ağaç cinslerinin sesin oluşumuna küçük bir etkisi olduğu, ancak tını bakımından farklılıklar olduğu belirtilmiştir (Bedel, 2017: 41). Burada bizim için önemli olan ağaç cinsinin çalgının akorduna küçük bir etkisi olduğu sonucunu varmaktır. Çünkü meyın akordu kamışın üzerindeki kıskaç tarafından yapılmaktadır ve akorddaki bu küçük etki mey çalgısını etkilemeyecektir. Diğer bir yandan ağaç cinslerinin akorda her hangi bir etkisi olmasa da tını bakımından icracılar için önem arz etmektedir. Bu yüzden bu tercih icracıların istek ve kulak zevkine göre şekillenmektedir.

KAYNAKÇA

Tezler

- Bedel, A. (2017). *Dilsiz Kavalın Akustik Açıdan İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Blanche, L.S. (1996). *Selected Etudes for the Development of String Quartet Technique: An Annotated Compilcation*, (Degree of Doctor of Education). Coubia University.
- Christofakis, A. (2015). *The Music That Shaped A Nation: The Role of Folk Music, The Duduk, and Clarinet in The Works of Contemporary Armenian Composers Aram Khachaturian and Vache Sharaftan*, (Doctor of Music). Florida State University College Of Music, ABD.
- Değirmenli, E. (2014). *Akustik Ölçüm Teknikleri Kullanarak Üretilen Ud Ses Tablasının Titreşim Özelliklerinin Kontrolü Üzerine Yeni Bir Yöntem Önerisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Eren, Z. (2015). *Balaban İçin Bir Etüt Önerisi*, (Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kerimov, R. (2012). *Çalgıların Sınıflandırma Sistemleri ve Bir Model Önerisi*, (Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Kıpp, R.N. (2012). *Organological Geopolitic & The Balaban of Azerbaijan Comparative Musical Dialogues Concerning A Adouble-Reed Aerophone of The Post-Soviet Caucasus*, (Degree of Doctor of Philosophy in Musicology). University of Illinois at Urbana-Champaign, ABD.
- Miran, E. (2019). *Yaylı Çalgılar Öğrenci Orkestralarında Entonasyon Sorunlarını Gidermeye ve Entonasyonu Geliştirmeye Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri*, (Yüksek Lisans Tezi). 19 Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Pimentel, B. (2009). *Woodwind Doubling On Folk, Ethnic, And Period Instruments In Film And Theater Music: Case Studies And A Practical Manual*, (Doctor of Musical Arts). Faculty of The University of Georgia, ABD.
- Sezikli, U. (2007). *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiû'l-Elhân*,(Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tüfekçioğlu, S. (2015). *XV. Yüzyıl Edvâr Kitaplarında Enstrümanlar*, (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kitaplar

- Abdullaheva, C. A. (1984). *Çağdaş Azeri Halk Müziği*. Bakü: Işır Matbaası.

- Açın, C. (1994). *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*. İstanbul: Yenidoğan Basım Evi. Ltd. Şti.
- Açın, C. (2003). *Türk Enstrüman Yapım Sanatı ve Sanatçıları*. İstanbul: Bilgi Basımevi.
- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Çelebioğlu, E. (1986). *Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş*. İstanbul: Akademik Kitaplar Serisi.
- Demir, S. (2013). *Türk Halk Müziğinde Türler*. İstanbul: Usar Yayıncılık.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ersoy, A. (2015). Eğitim Biliminde Araştırma Yöntemleri. M. Gültekin (Yay. Haz.). *Eğitim Bilimine Giriş* içinde. (s. 113-153). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Farmer, H. G. (1986). *Studies in Oriental Music (Second Volume: Instruments and Military Music)*. Frankfurt: Abteilung Music.
- Gazmihal, M. R. (2001). *Türk Nefesli Çalgıları(Türk Ötkü Çalgıları)* (2. Basım). Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kalın, C. (2012). *Mey metodu* (1. Basım). İstanbul: Tij yayıncılık.
- Kaplan, A. (2008). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kırcaali-İftar, G (1999). Bilim ve Araştırma. A. A. Bir (Yay. Haz.). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri* içinde. (s. 1-10). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Koçarow, Y. (1977). *Balaban Mektebi*. Bakü: Işık Matbaası.
- Koç, F. (2017). Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâği ve Nekâvetü'l-Edvâr'ı. Ankara: Acar Basım.
- Kuş, E. (2003). *Nicel- Nitel Araştırma Teknikleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Larousse, M. (1988). *Büyük Lügat ve Ansiklopedi* (1. Basım). İstanbul: İstanbul Meydan Yayınevi.
- Minasov, G. V. (2004). *Manual For Duduk* (2. revised and expanded edition). Ermenistan: Yerevan.
- Ögel, B. (1987). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.

- Özbek, M. (1981). *Folklor ve Türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Samedov, A. (2008). *Balaban Metodu*. İstanbul: Ege Reklam Basım Sanatları Limited Şirketi.
- Tanrıkorur, C. (2015). *Müzik Kültür Dil* (3. Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (9. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Makaleler

- Abdullayeva, S. (2009). Türk Dünyasının Nefesli Müzik Aleti: Balaban. *İrs Sanat* 1(13), 28-31.
- Ata, S. K. (2002). Mey Gövde ve Kamış Yapımı. *Folklor/Edebiyat*, 8(32), 205-213.
- Demir, S., Şahin, H.H. (2019). Binali Selman'dan Derlenmiş, TRT THM Repertuarın'da Bulunan Eserlerin Müzikal Açıdan İncelenmesi. *Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi*, 3(5), 126-140.
- Kınık, M. (2011). Türk Halk Müziği Kültüründe Birleştirici Unsur Olarak Hüseyini Dizisi Ve Hüseyini Türküler. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(16), 455-469.
- Nasuhioğlu, O. (1994). Çalgılar, *Mûsikî Mecmuası*, (10), 445.
- Şahin, H.H. (2018). Mey Enstrümanının Yapısal ve Teknik Özelliklerine İlişkin Uzman Görüşleri. *Online Journal Of Music Sciences*, 3(2), 63-80.
- Usbeck, H. (1970). Türklerde Musiki Aletleri, *Mûsiki Mecmuası*, (26), 235-260.

Bildiriler

- Erol, A. (2003). Müziği Tanımlamak. *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu* içinde. (s. 307-315). Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Uzun, M. Ö. (2009). Müzik Eğitiminde Metotsuzluk Problemi ve Mey Sazının Öğretimi İçin Bir Metot Önerisi. *8. Ulusal Müzik Sempozyumu* içinde. (s. 1-12). Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Çakmak, G. (2015). Mey ve Zurna'nın Halk Oyunlarının İcrasında Kullanımı. *1. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi* içinde. (s. 163-173). Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı.

İnternet Kaynakları

- Ali Yılmaz. (8 Temmuz, 2019). *Meyin Gelişimi ve Türk Halk Müziğine Katkıları* içinde. Erişim Adresi: <http://www.turkuler.com/yazi/meyingelisimi.asp#3>.

Deborah Lee. (3 Ocak, 2020). *Hornbostel-Sachs Classification of Musical Instruments* içinde. Erişim adresi: <https://www.isko.org/cyclo/hornbostel.htm#4.3>.

Diatonic Scale. (11 Temmuz, 2019). *Wikipedia* içinde Erişim Adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Diatonic_scale.

Duduk. (4 Ağustos, 2019). *Becoming Duduk Virtuoso: A New Book To Aid* içinde. Erişim Adresi: <http://www.minasovduduk.com/becoming-duduk-virtuoso-a-new-book-to-aid/>.

Entonasyon. (21 Aralık, 2019). *Wikipedia* içinde. Erişim Adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Entonasyon>.

Manvel Mnatsakanyan explains how to prepare duduk (6 Eylül, 2019). *Youtube* içinde. Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=Tder1NjbQ2w>.

Songül Karahasanoğlu Ata. (6 Haziran, 2019). *Mey* içinde. Erişim Adresi: <http://www.turkuler.com/thm/mey.asp>.

Songül Karahasanoğlu Ata. (25 Şubat, 2020). *Benzerleri ve Yakın Akrabaları* içinde. Erişim Adresi: <http://www.mey.gen.tr/Mey/Tr/mey.htm>.

Suren Asaduryan (5 Eylül, 2019). *tabutmag* içinde. Erişim Adresi: <https://tabutmag.com/panda/8518/>.

Süleyman Şenel. (5 Mayıs, 2019). *Mey-Balaban-Duduk ve Sarı Gelin Türküsü Hakkında Süleyman Şenel ile Röportaj* içinde. Erişim Adresi: <http://www.arsiv2007.musikidergisi.net/?p=181>.

TDK. (12 Haziran, 2020). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri* içinde. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/>.

Kişisel Görüşmeler

Adem CEYLAN ile 22.06.2019 tarihinde yapılan kişisel görüşme, İstanbul.

Ali YILMAZ ile 05.02.2019 tarihinde yapılan kişisel görüşme, İstanbul.

Dursun KEMENT ile 14.02.2019 tarihinde yapılan kişisel görüşme, İstanbul.

Gültekin ÇELİK ile 19.03.2019 tarihinde yapılan kişisel görüşme, Ankara.

Muzaffer KAYA ile 29.01.2019 tarihinde yapılan kişisel görüşme, Ankara.

Özgür ALTUN ile 19.06.2019 tarihinde yapılan kişisel görüşme, İstanbul.

Yaşar TANER ile 02.05.2019 tarihinde yapılan kişisel görüşme, İstanbul.

Zafer TAŞTAN ile 22.05.2019 tarihinde yapılan kişisel görüşme, İstanbul.

EKLER

EK 1: Röportaj Soruları

Bu kısımda araştırmacı tarafından kişisel görüşme yapılan kişinin uzman olduğu konular gereği bazı sorular eklenmiş, bazı sorular çıkarılmıştır. Ayrıca Ali Yılmaz ile yapılan görüşmede, kendisinin isteği üzerine yalnızca üç adet soruya cevap vermek istemiştir. Kişisel görüşmede sorulan sorular genel itibariyle şunlardır;

- 1-) Kendinizden bahseder misiniz?**
- 2-) Mey çalgısını icra etmeyi kimden öğrendiniz?**
- 3-) Mey çalgısında beğendiğiniz icracılar kimler?**
- 4-) İcra ettiğiniz mey ve kamışları nereden temin ediyorsunuz?**
- 5-) Mey kamışının kesimi ne zamandır ve hangi cins kamışı tercih ediyorsunuz?**
- 6-) Mey kamışının zamansız kesilmesinin, mey çalgısının akorduna ne gibi etkileri vardır?**
- 7-) Mey yapımında beğendiğiniz ustalar kimdir?**
- 8-) Mey kamışı yapısının, mey çalgısının akorduna etkisi nedir?**
- 9-) Mey çalgısında hangi ağaçları tercih ediyorsunuz?**
- 10-) Elinizde bulunan mey çalgısı ölçüleri var mı? Varsa nasıl belirlenmektedir?**
- 11-) Mey çalgısını icra ederken karşılaştığınız (özellikle entonasyon konusunda) zorluklar nelerdir?**
- 12-) Mey çalgısının en alttaki perdesine niçin bant ve benzeri şeyler yapıştırılmaktadır?**
- 13-) Mey çalgısının en alttaki perdesinin sesi niçin bazı meyllerde fa# duyulurken, bazılarında fa ile fa#³ arası sesler duyulmaktadır?**
- 14-) Mey çalgısında genellikle mi perdesinin sesi niçin tiz duyulmaktadır?**

15-) Mey yapımını anlatır mısınız?



EK 2: Adem Ceylan İle Yapılan Röportaj

1-) Kendinizden bahseder misiniz?

Ben 1971 Erzincan İliç'e bağlı Kuruçay Çobanlı köyünde doğdum. Dededen gelen bir meslek mey icracılığı ve aynı zamanda mey kamışı yapmak. Yani orada doğdum, dedem zurna çaldığı için oradan başladık daha sonradan meye dönüş yaptık. Halâ devam ediyoruz. 2 erkek çocuğum var. Sahnelerde çalışıyorum, aynı zamanda mey kamışı yapıyorum.

2-) Mey çalgısını icra etmeyi kimden öğrendiniz?

Mey çalmayı İsmet Demirhan vardı İsveç'te yaşıyordu yakın zamanda rahmetli oldu. O hep dedemin yanına geliyordu zurna ve mey öğrenmek için. Onunla birlikte meye heveslendim, daha öncesinde de zurna çalıyordum zaten. İsmet Demirhan'dan öğrendim diyebilirim.

3-) Mey çalgısında beğendiğiniz icracılar kimler?

Bunun başında tabi ki Binali Selman geliyor. Oğlu Deniz Selman geliyor. Tabi ondan sonra bir sürü arkadaşlarımız var. Ertan Tekin, Zafer Taştan geliyor. Sayamayacağım bir sürü sizin gibi güzel gençler var.

4-) İcra ettiğiniz mey ve kamışları nereden temin ediyorsunuz?

Şimdi meyi yapan birkaç tane değerli ustalarımız var. Ali Rıza Acar, Özgür Altun, Ahmet Er var onlardan alıyorum ama mey kamışını kendim yapıyorum.

5-) Mey kamışının kesimi ne zamandır ve hangi cins kamışı tercih ediyorsunuz?

Genelde kamış Ocak ayının sonlarına doğru, Şubat'ın başlarına doğru kesim olur. Tabi o iklim çok önemli kamış için. Genellikle Akdeniz Bölgesi'nde yetişen kamışlar daha iyi olur dokusal anlamda. Yani Ocak sonlarına doğru, Şubat başlarında kamış kesilir.

-Peki hangi cins kamışı tercih ediyorsunuz?

Kamışı doğru kesmek ve kurutmak lazım. Akdeniz Bölgesi'nde iyi kurur ama İstanbul gibi nemli yerde kurumaz. Onun için ben Ocak ayının 30'unda kestiririm. Ağustos'a kadar orada kuruyacak, daha güzel olur. İstanbul'da nemden dolayı kurumuyor.

6-) Mey kamışının zamansız kesilmesinin, mey enstrümanının akorduna ne gibi etkileri vardır?

Önce kesersen o olgunluğuna erişmemiş olur kamış, daha sonra kesersen kartlaşır. Bizim dediğimiz tarihlerde kestiğimiz zaman daha iyi olur. Akorduna etkisi olur. O kamışın kendi içerisindeki dokusuyla alâkalı bir şey. İcra ettiğimiz meyın boyutlarına göre tabi kendi kamışının boyutunu yaptığınız zaman ona göre akort alıyorsunuz. Bizim orada sadece zamansız bir kesimde problem oluyor.

7-) Mey yapımında beğendiğiniz ustalar kimdir?

Herkes bir şeyler yapmaya çalışıyor aslında. Benimde şöyle bir huyum var hiçbir ustayı birbirinden ayırmıyorum. Ayhan Karaman ustamız vardı şuan pek yapmıyor. Zaten meyın takım sese dönüştürülmesinde en büyük etkisi olan kişidir. Daha önce üç tane ana mey, orta mey, cura mey diye geçiyordu. Ayhan Karaman bunu takım haline dönüştürdü. İlk o 80'li yıllarda başlamıştı. Ali Rıza Acar, Özgür Altun, Ahmet Er gibi ustalarımızda var.

8-) Mey kamışı yapısının, mey çalgısının akorduna etkisi nedir?

Şimdi sert dokusu olan kamışlar suyu az çeker. Sahnelerde çok uzun süre çaldığımız zaman eğer kamışın dokusu yumuşak olursa suyu emdiği zaman şişer o da zor durumda bırakır icracıyı. Aslında baktığınız zaman bunların hepsi birbirini tamamlaması lazım. Yani çokta yumuşak olmayacak, çokta sert olduğu zaman zorlar. Ortasını bulmak lazım. Akorduna etkisi olarak çok ıslatarak çalarsan kamış pestleşir. O da demek ki kamış yumuşaktır su çektiği zaman akordunu bırakır.

9-) Mey çalgısında hangi ağaçları tercih ediyorsunuz?

Genelde erik, kayısı ağacı kullanılıyor. Gül ağacı da güzel. Cocobolo diye bir ağaç var o da mey için çok uygun. Abanoz ağacı da var. Ama tabi abanoz ağacı çok sert bir ağaç.

Ona göre yapmak lazım, çünkü çok sert bir ağaç titreşimini fazla veremiyor. Ama en çok kullanılan kayısı ve erik ağaçları.

10-) Elinizde bulunan mey çalgısı ölçüleri var mı? Varsa nasıl belirlenmektedir?

Benim elimde bir takım mey mevcut cura mi'den başlayıp ana do sesine kadar olan. Ölçüler yapan ustalarda var bende yok.

11-) Mey çalgısını icra ederken karşılaştığınız (özellikle entonasyon konusunda) zorluklar nelerdir?

En çok akort sıkıntısı yaşıyorum. İcra eden insanlar çok zorlukla karşılaşıyor. Bu bütün perdeler tabi ki ne kadar uğraşırsan uğraş en ufak bir ayrıntısı oluyor, belki gözümüzden kaçıyor, sahnede akortlar kaçıyor. En büyük problem bu. Diğer telli saz gibi değil ki istediğin gibi çekesin. Biz de o sazlar ile çalışıyoruz. Tek başına icra ettiğin zaman sıkıntıyla karşılaşmaya bilirsın ama bir orkestrayla çaldığın zaman, albümlere çaldığın zaman en büyük karşılaşacağımız zorluk akordun tutmaması.

12-) Mey çalgısının en alttaki perdesine niçin bant ve benzeri şeyler yapıştırılmaktadır?

Alt perdesi için. Genellikle akort tutmadığı zaman atılır. Sadece alt perdesine değil diğer perdeler de atılabiliyor. Yani o sadece akordunu ayarlamak için. Ölçü sisteminde bir sıkıntı olabilir. Ustalarımız bunun için çalışsa da tam yapamadılar yani.

13-) Mey çalgısının en alttaki perdesinin sesi niçin bazı meylerde fa# duyulurken, bazılarında fa ile fa#³ arası sesler duyulmaktadır?

O mey yapısıyla alâkalı. Onun delikleriyle alâkalı. Onu biraz yukardan delersen veya aşağıdan delersen ses kaymaları ondan gelmektedir.

14-) Mey çalgısında genellikle mi perdesinin sesi niçin tiz duyulmaktadır?

Bunlar aslında hep yapılan hatalardan dolayı. Usta biraz yukarıdan deliyor veya geniş deliyor. Orantılı olmadığı için bunlar oluşmakta.



Resim 1: Binali Selman'ın mey kamışları

EK 3: Dursun Kement İle Yapılan Röportaj

1-) Kendinizden bahseder misiniz?

Hoş geldin öncelikle. Ben 1960'da Erzincan Refahiye ilçesinin Küreli köyünde doğdum. Tabi klasikleşmiş herkes gibi ben de çocuk yaşta mey ve zurnaya ilgilim çoktu. O zaman bir tek radyo dinlerdik. TRT radyosu vardı. O radyoda işte mey ve zurna sesi çıktığı zaman yani mey ve zurnanın olduğu halk müziği programlarını çok severek dinlerdim. O zaman tabi radyo sanatçıların isimleri söylenirken Binali Selman ismini mey ve zurna sanatçısı olarak duymuştum. Dolayısıyla Binali Selman'ı orada tanımaya başladım. Yani gerçekten de Allah rahmet eylesin icra ettiği sazları mey ve zurnası çok etkileyiciydi. Çocuk yaştaiken bile çok etkilendim. Bu sazlara ilgilim o zaman başladı. Dilli kavalla başlayarak tabi köy gibi yerde zurna, mey, zaten meyın şeklini bile bilmiyorum, nasıl bir şeye benzediğini, dilli kaval aldım başladım köyde. Daha sonra işte 15, 16 yaşlarında İstanbul'a geldik. İstanbul'da zurna ve meye ilgilim, tutkum devam ediyor tabi. İlk işim zurna ve mey almak oldu. E aldım da zurna aldım, daha sonra mey aldım. O zaman mey konusu özellikle çok sıkıntılı kamış konusunda. Kamış yapan yoktu hatırlıyorum. Bundan 30 sene önce Türkiye'de mey kamışı yapacak yok denecek kadar çok az kişi vardı. Bir kişi, bilemedin iki kişi. Onlarda kendilerince yapıyordu ancak tam rahat çalınacak hale getirmiyordu. Çünkü baya bir işçilik, ustalık istediğini sonradan anladım tabi. Dolayısıyla öyle mey ve zurnayla başlayarak öğrenmeye ve çalmaya başladım ve birazda öğrendim yani kendimi geliştirdim. Daha sonra işte okullara halk oyunları çalışmalarına katıldım zurnaya yeni başlamış birisi olarak. Hem orada öğrenirim diye çünkü benim ilgi alanım olduğu için yörelerin halk oyunlarını da öğrenirim, dolayısıyla zurna çalmamı da geliştiririm. Daha sonra 1980'de askere gittim. Askerde de müzisyen olarak görev yaptım. O da çok büyük avantajdı. Bona ve Müzik Teorisi kitabında notayı okuyarak askerlik süremi orada değerlendirdim. Notayı kitapta öğrendim. Aynı zamanda da programlara gidiyorduk. Meyi de bu arada geliştirdim. Orada müzik topluluğu oluşturmuştuk. 1980'den sonra tabi sahne çalışmalarına başladım. Ufak ufak Meyi ve zurnayı belli bir yere getirdik yani geliştirdik. Artık orkestra içerisinde çalabilecek seviyeye geldim yani aşağı yukarı. 1983'de terhis olduktan sonra geldim. O ara İzzet Altınmeşe gündemdeydi, Selahattin Alpay, Belkıs Akkale ses sanatçıları olarak. Onlara birlikte çalıştım. Kavalcı Sinan Çelik aracılığıyla o da

arkadaşımdı. İşte gazino dönemleriydi. Gazinolarda akşam programlarda yer alıyorduk. Daha sonra 1986'larda TRT İstanbul Radyosu mey yetişmiş sanatçı sınavına katılarak mey ve zurnada yedek sanatçı olarak sınavı kazandım. Ve başladık o tarihte akitli sanatçı olarak. Yaklaşık TRT'de toplam 15,16 yıl çalıştım. Tabi bir ara verdim yurtdışına gittim 3 sene kaldım. Tekrar geldim TRT'ye akitli olarak devam ettim. Bu arada tabi sigortalıydım, dışarıda sigortamı ödüyordum. 2005'de emekli oldum. Radyoda da tabi o ara halk müziği programlarında bir kısıtlama oldu. Dolayısıyla akitlilere iş kalmadı. Yeni kadrolu arkadaşlar alındı. 2007'de İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin Orkestralar Müdürlüğü'nde halk müziği topluluğuna girdim mey ve zurna sanatçısı olarak. Orada da aşağı yukarı 12 yıl çalıştım. Geçtiğimiz Nisan ayında ayrıldım. Orada da uzun yıllar mey ve zurna olarak görev yaptım. Bu çalışma yerimde aşağı yukarı 15 yıldan beri bulunuyorum. Yani boş zamanlarımı hep burada değerlendirerek işte kamış yapma, zurna borusu, zurna kamışı yaparak. İhtiyacı olan arkadaşlara yapıyorum yardımcı olmak amacıyla. Aslında aktif olarak bu yapım işiyle son 10,15 yıldır pek uğraşamıyorum dışarıdaki programlardan dolayı. Dolayısıyla hâlâ devam ediyoruz. Şu anda daha müsaidim dükkanda boş zamanlarda işte uğraşıyorum.

2-) Mey çalgısını icra etmeyi kimden öğrendiniz?

Radyoda Binali Selman'ı dinleyerek, yani o sesi bir kere hafızama yerleştirerek. Ayrıca da bizim köy gibi yerde sazını iyi icra eden, zurnasını iyi çalan Mehmet Ali Karaçeper diye bir üstat vardı rahmetli oldu, ondanda çok etkilendiğimi söyleyebilirim. Yani onun çalması da belki beni bu zurnaya yöneltti diyebilirim büyük ölçüde. O iki kişiden etkilendim. Onlardan öğrendim diye bilirim yani.

3-) Mey çalgısında beğendiğiniz icracılar kimler?

Tabi ki Başta rahmetli Binali Selman'ı söyleyebilirim ve onun oğlu Deniz Selman iyi icracıydı. Mahir Selman'da aynı zamanda iyi bir icracıydı. Bahsettiğim 20 sene önceki mey çalanlardan bahsediyorum. Zaten 20 sene öncesi Türkiye genelinde mey icracısı yoktu. Ama son 15, 20 yıldır mey çalan arkadaşlar, zurna çalan arkadaşlar bir hayli çoğaldı. E tabi şu anda TRT'de Zafer Taştan var, Yaşar Taner var. Şu anda ismini hatırlayamayacağım birçok icracılar var.

4-) İcra ettiğiniz mey ve kamışları nereden temin ediyorsunuz?

Mey zaten sıkıntılı bir alet başta dediğim gibi. Sıkıntısı doğdu dürüst ustası olmamasından, istediğimiz meyi bulamamamızdan veya aynı zamanda mey kamışını bulamayışımız çok ciddi bir sıkıntıydı. Ben de zaten o yönüyle bunun yapımına başladım. Yani kendim alet bulamadığım için bunun yapımı aklıma geldi ve bunu bir şekilde öğrenmem gerektiğine inanıyordum. Mey kamışlarının Akdeniz bölgesinde olduğunu duymuştum Binali Selman'dan. Ham şekliyle bunlar 3, 5 metre uzunluğunda olur. Tabi belli bir kalınlığa geldikten sonra o bölge insanları onları kesiyor. Tabi tam bilmiyorum ne zaman kestiklerini ama bildiğim şey belli bir kalınlığa gelmesi lazım, olgunlaşma süresi var onların. Tam bilimsel olarak ne kadar büyümesi gerektiğini veya kaç yıl ayakta büyümesi gerektiğini bilmiyorum. Ne zaman kestiklerini de bilmiyorum ama bildiğim tek şey işte mey kamışı olabilecek bir ölçüye gelmesi yani kalınlık olarak. Bölge insanları onları kesiyor bağda, bahçede, bostanda, çiçekçide kullanmak üzere onları satıyordu. Ancak mey kamışı olabilmesi için o bağda, bahçede, bostanda kullandıkları kamışlar (ilkten yeşilken zaten kesiyorlardı) o bölgenin güneşini alarak, yani 3, 5 ay belki 1 sene güneşin, yağmurun, sıcaklığın, soğğun altında kalarak o iklimde belirli bir olgunlaşmaya geliyor ve ayrıca rengi de bal sarısına dönüyor. İşte bu şekle geldiğinde mey kamışı olabilecek olgunlukta olduğunu söyleyebilirim. Çünkü ben kendimde 30 sene önce oraya gidip Antakya'ya İzzet Altınmeşe ile turneye gittiğimde getirdim. Daha sonra yine bir programa gittiğimde getirdim. O dönemde yaptığım kamışların hepsi de çok güzel oluyordu. Yani yapıyordum, cinsleri de güzeldi ve ben ihtiyaçlarımı gidermekle birlikte meye ilgi duyan arkadaşlara da mey kamışı yapmaya başladım. Tabi bu arada meylerin ölçülerini de yapmaya başladım. Eskiler mesela usta Binali Selman TRT döneminde çalışırken genelde radyo akortları do, do#, fa, fa# idi, yani belirli akortlar vardı. 3, 4 akort diyebilirim. Ama daha sonra mey orkestralar arasında yerini aldıktan sonrada tabi bütün akortlara ihtiyaç duyuldu. Yani cura mey grubu, orta mey grubu, ana mey grubu diye. Her akortda hem curası, hem de pesi yani bas sesi ihtiyaç duyuldu. Dolayısıyla ölçüler yaptım kafama göre. Ama örnek bir mey elimizde vardı tabi. Onan yola çıkarak farklı ölçüleri tahminimize göre kamışlarını da yaparak torna ustası Ali usta ile yaptık. Tabi olmadı, yaptık bozduk, yaptık bozduk. Tabi şuan gelinen noktada en doğru ölçüleri yaptığımıza inanıyorum. Ancak tabi tam bir standart noktaya geldiğini söyleyemem.

-Peki mey çalgısını nereden temin ediyorsunuz?

Meyleri ise torna ustası yapıyor. Genelde kayısı, erik ağacı mey ve zurna için çok ideal bir ağaç. Bunu geçmişte Binali Selman'dan da duymuştum. Ali Rıza Acar usta tornacı bunu bir şekilde temin ediyor. Ben ondan alıyorum.

5-) Mey kamışının kesimi ne zamandır ve hangi cins kamışı tercih ediyorsunuz?

Ne zaman kesiminin yapıldığını bilmiyorum ama olgunlaşması gerek, belirli bir olgunluğa gelmesi lazım. Mey kamışları ilk başta yeşildir daha biterken, büyürken, onlar 3, 5 metre uzunluğunda olur. Yöre insanı ihtiyaç duyduğu zaman bağda, bahçede, hatta çiçekçilere satmak için belirli bir boy ve uzunluğa geldiğinde onları kesiyorlar. Ama özel olarak bir mevsimi olup olmadığını bilmiyorum. O çok önemli değil ama sanırım sonbaharda kesiyorlar. Dediğim gibi onları kesiyorlar, kullanıyorlar, ondan sonra istif ediyorlar bir yere atıyorlar. Oranın güneşinin altında kalıyor işte belirli bir rengi alınca onları biz gidip mey kamışı yapımcıları olarak o istif olan kamışlardan alıp, getirip yapıyoruz. Yani biz gidip oraya yeşilken kesip getirirsek ve burada kurutursak olmaz. O bölgenin iklimiyle, sıcaklığıyla olgunlaşması gerekir. Ben bunu tecrübe ettim. Ayrıca cins dediniz de şimdi cinsteki kast nedir. Şunu ben anlarım; olgunlaşmış, tam kıvamına gelmiş kamışı kastediyorum. İyi cins odur. Kendi aralarında elbette farklı cinsler vardır ama Akdeniz Bölgesi'nde; Antalya, Hatay, Adana, Mersin'de olan kamışlar hep aynı cinstir. Farklı cinsler boğumları sık olandır, ney kamışlarıdır, onlara farklı cins diyebiliriz. Aslında bu diğer cinsler hep aynı fakat bekleme süresi, kıvamına gelip gelmeme konusunda bir sıkıntı var. Kimisi zamansız getirip yapıyor. Yani oranın güneşini, yağmurunu, soğuşunu almadan daha yeşilken getirip yapıyor ve dolayısıyla sonuç alamaz. Tam kıvamına gelmemiştir, tam olgunlaşmamıştır. Yani tam olgunlaşmış olarak getirip yaparsan onlar iyi cins kamışlar olabiliyor.

-Cinsten kastım Şahamettin Tekin ile yapılan bir görüşmeyi okumuştum orada yazıyordu mey kamışında buruk cins kullanıyormuş.

Buruk cinsteki kastı da iyice olgunlaşmış olandır. Daha olgunlaşmamış, daha çiğ kalmış, daha güneşe ihtiyacı var, daha yağmura ihtiyacı var olan kamışların beklenmesi gereken süreden önce alınan kamışlar taze kamıştır, buruk olmayandır. Buruk kamışlar tam olgunlaşmış olan yani güneşi ve yağmuru yiyor, belirli bir kıvama geliyor. Buruk kamış deyince mesela bazıları kök kısmını anlıyor. Bide üst kısmı var. Şimdi sadece

kök kısmından olmuyor yani o gövdenin özellikle belki de 3, 4 metrelik orta bölümünde (çok ucundan da olmaz, çok kök tarafından da olmaz) mey kamışı oluyor. Biz bunları zamanında denedik. Ama tabi şimdiki bu son yılların kamışına da gelince biraz iklim değişikliğine de bağlıyorum. Hatta belki de zamansız yapıldığı için, yani olgunlaşmadan yapıldığı için iyi kamış çıkmıyor. Belki de iklimle alakalı, örneğin 20 yıl önce getirdiğim kamış ile hangisini yaptıysam hepsi de oluyordu, ama şu anda 15, 20 kamışa çalışırsam içinde 3, 5 tane ancak çıkıyor. Olmuyor yani ya çok sert oluyor, ya çok yumuşak oluyor. Su çekiyor bir şekilde mantarlaşıyor, sağırlaşıyor. Seslendirme konusunda çok zorlanıyoruz. Oysa eski kamışlarda seslendirmede çok zorlanma yoktu. Düzenli belli aşamalarda yapılması gereken işçiliği yaptıktan sonra çalınma haline geliyordu. O yüzden öyle sıkıntılı hale geldi ki kamış yapımına ben ara verdim, çoktan beri yapmıyorum diyebilirim. Çünkü çok uğraştırıcı, haftalarca uğraşıyorsun onu seslendirme safhasına getirebilmek için.

6-) Mey kamışının zamansız kesilmesinin, mey çalgısının akorduna ne gibi etkileri vardır?

Zamansız kesilen ve olgunlaşmadan yapılan bir kamış akort tutmaz ve istediğimiz ses tınısını, rengini alamayız. Ona biz sağır kamış diyorduk yani eskiler öyle söylerdi. Oysa sesin berrak çıkması, net bir ton çıkması lazım. Yani onunla alakalı akorta gelinceye kadar önce ses lazım. Zaten sesi de çıkmaz.

7-) Mey yapımında beğendiğiniz ustalar kimdir?

Ben çok eski ustaları da hatırlıyorum. Hasan usta vardı belki Müslüm hoca da tanır Tahtakale’de 30 yıl öncesi mey ve zurna yapardı. Aynı zamanda da şu anki Ali Rıza Acar’ın babası yapıyormuş çok eskiden ve şuanda da Ali Rıza Acar mey ve zurna yapımı konusunda iyi bir usta. Yani çekirdekten yetiştirme. Başka arkadaşlarda yapıyor Celal Ağaç gibi. Son birkaç sene içerisinde birkaç arkadaş yapıyor. Bunların ölçüleri belli zaten var olan ölçülerle ilgili aletler var onlar yapıyor yani.

8-) Mey kamışı yapısının, mey çalgısının akorduna etkisi nedir?

Şimdi sert dediğimiz kamışlar tok sesi olan ve daha fazla güçlü üfleme gerektiren kamıştır. Bu sert kamışlarda akortlar tize meyillidir. Ama daha yumuşak dediğimiz

kamışlar biraz daha akordu pes verebilir. Yani aynı boyda iki kamışı düşünün birisi çok serttir, belki biraz daha zor çalınabilir ve tize meyillidir. Yumuşak kamışlar pes akorda meyillidir.

-O zaman aynı boyda kamış olsa bile, kamışın yapısına göre değişebiliyor akordumuz

Tabi yani çok sert ise kamış tiz ses verir, yumuşak ise pes sese meyillidir. Ama asıl olan şudur iyi cins, iyi olgunlaşmış ideal bir kamış bir tane olur iki tane olmaz. Yani o ideal kamışın yanında öbür kamış, su çeken kamış ya da yumuşak kamış diye düşünülmez. Mesela benim çantamda 15, 20 sene öncesi kamışlar var. İyi cinsler hâlâ onları kullanıyorum. Kamışın iyisi cins olarak da düşünsen, rahatlık olarak da düşünsen, ses olarak da düşünsen, icra süresince de düşünecek olacaksak iyi kamış bir tanedir. İdeal bir tanedir, iki tane olmaz. Birisi biraz yumuşak, birisi biraz sert ona ben çok katılmıyorum. Kamış rahat çalınmalıdır. Rahat çalınan derken yumuşak anlamında değil mesela sert derken orada da bir kavram kargaşası var yani. Benim bildiğim iyi, rahat çalınan kamış vardır. Bu iyi, rahat çalınan kamıştaki kasıt su çekmeyen yani çaldıkça seni yormayan ve akordu değişmeyen kamıştır. İdeal kamış bir tip olmalı. Belki duduk kamışının cinsi, yapımı, sertlik derecesi, üfleme güçlülüğü bakımından farklılık gösterir ama mey kamışı ideal bir tiptir yani bir türdür diyelim.

9-) Mey çalgısında hangi ağaçları tercih ediyorsunuz?

Erik ve kayısı ağaçları tercih ettiğim ağaçlardır. En ideal ağaçlardır.

10-) Elinizde bulunan mey çalgısı ölçüleri var mı? Varsa nasıl belirlenmektedir?

Elimdeki mey ölçülerinin hepsi bana ait. Aynı zamanda bunu torna ustasına yani mey ve zurna yapım ustasına vermişim 25, 30 sene önce. Deneme çalma yöntemiyle bu ölçüleri kullanıyorum şu anda. Hepsi bana ait her akort da mey ölçülerim var. Aynı zamanda da mey çalan arkadaşlar bu ölçüleri kullanıyor.

-Peki hocam neye göre belirlediniz ölçüleri, matematiksel bir hesaplaması var mıdır?

Tabi tabi matematiksel hesaplaması var. Boylara göre değişiyor yani. İşte boyları büyüdükçe pese doğru gidiyor, boyları küçüldükçe tiz akortlara doğru gidiyor. Örneğin cura meyler dediğimiz zaman en küçüğü mi olur(en tizi aynı zamanda), cura mey grubundan; mi, mi^b, re, do, do#, si, si^b, la sesine kadar bu gruptadır. Bunlar küçük meylerdir. Orta mey grubu; la, sol, sol#, fa, fa#, mi sesine kadar bunlar orta mey grubundandır. Birde bu cura meylerin bir akort pesi oluyor bunlar; re, do, si. Bunlara ana mey diyoruz. Bunların hepsinin ölçüleri var yani elimde.

-Hocam mesela 23 cm olan bir meyın perde hesaplamasını neye göre yapıyorsunuz?

Şimdi ben akortlara göre yani 7 ses var, 5 tam 2 yarım ses var. Mesela la ve si arası bir tam sestir, ben onu matematik olarak ölçerek perde aralıklarını, birinci perde ile kamış arasını ve en son perdeden meyın bitimi arası olan ölçü, yani bunları hep birbirine orantı olarak ölçüyorum. Kafadan tabi ki çok da bilimsel, standart bir ölçü şu an yok, ama standartta yakın diyebiliriz. Şu anda mey ölçüleri aşağı yukarı güzel ancak belki de daha önemlisi mey kamışlarının iyi olması. Mey kamışların iyi olduğu zaman istediğin gibi üflersin, rahat rahat üflersin, üfleme düşürürsün veya daha hızlı üflersin, peste üflersin. O kamış ona cevap verir. Hiç bir şekilde kapanma ihtimalin olmaz, ses değişme ihtimali olmaz. Zaten biraz da bu bizim mey ve zurna çalgıları duyum ile ilgili. Yani standart bir üfleme tekniği değil. Yani örneğin tıpkı zurnada oktav seslerde nasıl üflememizi artırırıyorsa meyde de yukarı seslerde do, re, mi ve sol sesinin tizine geçtiğimizde üfleme şiddetimizi biraz artırıyoruz. O şekilde standart olmadığını söylemek istiyorum. Batı sazı gibi değil, sabit bir üfleme yok. Üfleme şiddetimizi tize doğru gittikçe arttırmak gerekiyor. Bu işte en büyük faktör kamıştır. Kamışın ideal olursa, olgun olursa istediğin gibi rahat bir şekilde nefes tonunuzu değiştirebilirsiniz. Örneğin pese geldiğinizde nefes tonunuzu düşürürsünüz. Zurna örneğinde olduğu gibi oktav seslere çıktığınızda nefes tonunuzu artırmanız gerekiyor. Oysa klarnette öyle değil bir başka oktavın tizini vermesi bir tuşa basıyorsunuz oktava çıkıyor. Aynı nefes oranıyla. Ama bizim mey ve zurna üflemeli halk çalgılarımız öyle değil.

11-) Mey çalgısını icra ederken karşılaştığınız (özellikle entonasyon konusunda) zorluklar nelerdir?

En başta zorluk kamış faktörü ve meyin ölçüsüdür. Doğru olup olmadığı yani hangi akortta ise ona uygun mu değil mi meyiniz. Eğer çaldığınız akorta mey ve kamışınız uygunsa o zaman rahat bir icra söz konusu. Ama meyde ve kamışta bir problem varsa problem oradan başlar. Onun dışında başka bir problem olmaz. Soğuk bir ortamda çaldığınızda havanın etkisiyle kamışın sesi de değişiyor ve daha sertleşmeye yüz tutuyor. Aynı zamanda da icrada çok rahat olamazsınız. Hatta dinleyici kitlesiyle bile alâkalı. Dinleyici candan dinlerse onları gördükçe daha iyi icra edersiniz. Ama her taraftan gürültü geliyor siz orada bir icra yaparsanız orada o sağlıklı olmaz, zorlanırsınız.

12-) Mey çalgısının en alttaki perdesine niçin bant ve benzeri şeyler yapıştırılmaktadır?

Biz henüz standart bir ölçü elde edemediğimiz için bu doğal dizi itibariyle, mevcut çıkardığımız ölçülere göre, doğal ses dizisi ölçüsü içerisinde genellikle sol sesi tiz kalıyor. Bu dolayısıyla onun belki çok daha üzerine yoğun olarak maddi imkânlarla da bağlı deneyerek üzerinde durmak lazım. Devletin işi aslında buna el atması lazım. Tornacıya gidip yaptıracaksın bozulacak, tekrar yaptıracaksın, yeni kalıplar, yeni matkaplar yaptıracaksın. Deneyerek belki çözüm bulunur. Yani standart bir noktaya taşıma konusunda böyle bir çalışma yapılırsa o da giderilir ama şu aşamadaki mevcut bizim yöntemimize göre hep aynı ses tiz kalıyor. O tiz yerlerin sesi en son fa perdesine yarım bant koyduğunuzda bir üstteki sol sesine etkisi oluyor ve pestleşiyor. Bunu bu şekilde sesi yerine getirmeye çalışıyoruz.

13-) Mey çalgısının en alttaki perdesinin sesi niçin bazı meylerde fa# duyulurken, bazılarında fa ile fa#³ arası sesler duyulmaktadır?

Bunun sebebi yine ölçülere geliyorum. Ölçüler tam oturmadiğı için ya da kamışa göre de fark edebiliyor. Birincisi henüz standart bir ölçü olmayışı. İkincisi kamıştan fark edebilir. Mesela aynı akorttan olup da bir kamış düşünün uzundur, diğeri de geniştir. Ne oluyor bu meyin üst perdesiyle kamış arasındaki mesafe uzadığı zaman pestleşir üst sesler. Ama geniş ve kısa kamış olursa daha yerinde çıkar ses. Şimdi onun yansıması fa perdesine kadar sarkıyor. E şimdi icracı da nasıl bir kamış elinde varsa ona göre çalmak durumunda kalıyor. Kimine göre pes kalıyor, kimisine göre tiz oluyor. Kamıştan

kaynaklıda olabiliyor. Meyin ölçüsüyle de alâkalı olur. Ölçü derken sanki tornacıda yaptırdığımız ölçü çıktığında tam olacakmış gibi düşünüyoruz, değil. Standart olmadığı için meyi yaptıktan sonra, örneğin; fa mey yaptırdık, fa kamışıyla deneyerek tekrar elde açıyorum ağzını. Ben kendi meylerimi öyle yapıyorum. Hiçbir zaman tornacıdan alıp çalınır bir mey mümkün olmaz, çalınsa da problemli oluyor. Çoğu bilmiyor olabilir. Ben mesela bunun yapımıyla 30, 35 yıldır uğraştığım için benim bile çok eksikliklerim var bu tecrübe konusunda, yapım konusunda. Ama ben yaptırdığım meyi getirip kendim mutlaka içini açıyorum, çalarak sesleri ayarlamaya çalışıyorum aletlerim ile. Meyin içini, özellikle üst bölgeleri açmak zorunda kalıyorum çok dikkatli bir şekilde çalarak ve açarak. Yani öyle birden açmıyorum bozulma ihtimali de çok. Meyin gövdesi, iç çapı hep aynı gitmiyor aslında belli bir yerden sonra değişiyor. Ama oysa tornacı bir matkap kullanıyor, o matkap her tarafın çapını aynı çıkarıyor. Ama öyle değil üst taraf pes oluyor içten açmak zorundan kalıyorum. Mutlaka elle müdahale yapıyorum. Tornacı çalmadığı için, icracı değil sadece yapım ustası. Ona icracılar ölçüleri söyleyerek yaptırırlar.

-Diğer büyük eksiklikte bu herhâlde meyi yapan tornacının çalgıyı çalmaması

Elbette. Aslında tornacının enstrüman çalması daha iyi sonuç verir. Çünkü o zaman hem yapacak hem çalacak kendisi eksiklerinin farkında olacak ve onu gidermeye çalışacak. Çalıcılar yanında bulunmuyor çoğu zaman, sipariş veriyorlar o ölçüye göre yapıyor. Onun için çok eksik var mey yapımı konusunda.

14-) Mey çalgısında genellikle mi perdesinin sesi niçin tiz duyulmaktadır?

Yani o ölçüden de olabilir veya tornacıdan da kaynaklı da olabilir.



Resim 2: Dursun Kement'e ait Fidan Dikme Aparatı

Tablo 1: Dursun Kement'den alınan mey çalgısı ölçüleri

Ses Tonu	Mİ	RE	DO	Sİ	LA	SOL	FA	Mİ	RE	DO	Sİ
Uzunluğu(cm)	19,8	22	23	23,8	27,3	32,3	33,3	36	41	43	43,2
İç Çapı(mm)	11	10	10	10	10	10	10	10	10	10	9
Dış Çapı(mm)	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22
Perde Deliği Çapı(mm)	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7
Ağız Çapı(mm)	15	15	15	15	15	16	16	16	18	18	18
1. Perde Deliği(cm)	3,2	3,7	4	4,8	5,7	7,6	9	9,6	12	13,1	13
2. Perde Deliği(cm)	5,1	5,7	6	7	8,2	10,6	12	12,7	15,5	16,6	16,5
3. Perde Deliği(cm)	7	7,8	8,3	9,3	10,8	13,5	15	15,8	19	20	19,9
4. Perde Deliği(cm)	9	9,8	10,4	11,5	13,4	16,6	18	18,9	22,6	23,5	23,5
5. Perde Deliği(cm)	10,9	11,8	12,5	13,8	15,9	19	20,9	22	26,3	27,2	27,1
6. Perde Deliği(cm)	12,9	14	14,8	16,1	18,5	22,4	23,9	25,1	29,8	31	30,9
7. Perde Deliği(cm)	14,9	16,1	17	18,4	21,3	25,4	27,1	28,2	33,5	34,7	34,7
8. Arka Perde Deliği(cm)	4,1	4,7	5	5,7	7	9,1	10,6	11,2	13,8	14,7	14,7

EK 4: Gültekin Çelik İle Yapılan Röportaj

1-) Kendinizden bahseder misiniz?

Bahsedeyim. 35 yaşında, 2 çocuk babasıyım. Karşıyım. Aşağı yukarı 15, 20 yıla yakındır nefesli sazlarla uğraşıyorum. Eski bağlamacıyım. 2, 3 yıldır enstrüman imalatıyla uğraşıyorum. Bundan öncede var olan sazları yapmayla uğraştım. Ondan sonra öyle olmayınca sıfırdan yapmaya karar verdim.

2-) Mey çalgısını icra etmeyi kimden öğrendiniz?

Benim dedem mey ve zurna çalardı yöresel anlamda. 1999 yılında liseyi İzmir’de bir Anadolu Lisesi’nde kazandım, gittim. Birkaç ay sonra dedemde gizli gizli mey çalmaya başladım. Bağlama çalışıyordum o zamanlar. Bağlamadan yola çıkarak parça çıkarmalar vesaire derken öyle bir serüven oldu.

3-) Mey çalgısında beğendiğiniz icracılar kimler?

Herkesin ortak kabul ettiği Deniz Selman, Binali Selman, Ertan Tekin. Kendi kulağıma güzel gelenleri dinliyorum.

4-) İcra ettiğiniz mey ve kamışları nereden temin ediyorsunuz?

Meyleri zaten kendim yapıyorum. Kamışları burada yapan bir abimiz var Şener Okan Manaz diye, ondan temin ediyoruz. Bu işin anavatanı İstanbul oldu Türkiye’de. İstanbul’da yapanlar var. Artık Mersin ve İzmit’te de yapan iki arkadaş çıktı. Onlardan da tedarik ediyoruz. İsteğe göre, duruma göre.

5-) Mey yapımında beğendiğiniz ustalar kimdir?

Bütün ustaları işçilik anlamında beğeniyorum ama benim bu işe başlama sebebim akort problemleriydi. İşçilik anlamında hiçbir ustaya bir şey diyemem. Öyle bir şeyde haddime değil diye düşünüyorum. Ama akort anlamında ustalardan verim alamadığım için zaten bu işe başladım bende. Akort anlamında beğenmiyorum ama işçilik anlamında hiç birine bir şey söyleyemem, hepsini beğeniyorum hepsinin işçiliği gayet düzgün.

6-) Mey çalgısında hangi ağaçları tercih ediyorsunuz?

Ağaç konusunda ben genel geçer ustalardan biraz farklı düşünüyorum. Her ağaçtan her enstrüman yapılabilir diye düşünüyorum. Şöyle ki enstrümanda önemli olan benim için ölçülerin ve işçiliğinin düzgünlüğü. Ağaın çok fazla bir önemi yok. Ağaç benim için ikinci planda. Bu da şöyle bir şey doğuruyor; ağaç tercihi ustanın değil daha çok icra edenin tercihi benim görüşüm. Çünkü farklı farklı bir çok ağaçtan enstrüman yaptım, aldım. Yani burada devreye giren şey ağaın kendine has tınısı. Ölçü düzgün olduktan sonra bütün ağaçlarla bütün enstrümanlar yapılabilir ve alınabilir. Ben böyle düşünüyorum. Hani genel geçer “zurna erik olmalı, kayısı olmalı, daha iyi olması için abanoz olmalı” gibi böyle bir şey benim için çok mantıklı gelmiyor.

7.) Elinizde bulunan mey çalgısı ölçüleri var mı? Varsa nasıl belirlenmektedir?

Ben ilk kendi ölçülerimi oluştururken piyasada genel geçer olan ustaların yaptığı meyllerin genelini kontrol etmeye çalıştım. Bunlardan yola çıkarak kendi ölçülerimi ve standart delik aralıklarını buldum. Fakat standardı yakalama şansımız olmadı. Kişiyeye göre, kamaşa göre, ortamın sıcaklığına, soğukluğuna, nemine göre de ağaçlar farklı sesler ve tonlar çıkarmaya başlayınca daha çok kişiyeye özel yapmaya başladım. Ama işte genel geçer ölçülerimde var.

- Piyasadaki ölçüleri kullanarak mı buldunuz?

Piyasadaki ölçüleri kullanarak değil de onlardan yola çıkarak dileyebiliriz.

-Kendinize göre mi düzelttiniz?

Evet aynen öyle. Deliklerin gövde üzerindeki konumlarını kendi matematiğime göre ayarlıyorum.

8-) Mey algısını icra ederken karşılaştığınız (özellikle entonasyon konusunda) zorluklar nelerdir?

En büyük zorluk bu çalgıda akort problemi, entonasyon problemi. Üst seslerin yerinde gelmemesi, pes kalması veya akının fazla açılmasıyla dik kalması. Sol sesinin gelmemesi. İcracıların en çok akortdan sonra huzursuz ve tatminsiz olduğı durum ses

problemi. Yani mey enstrümanını biliyoruz bir oktavlık bir saz, sesi de volümlü bir saz değil. Yani en büyük problemler akort problemi ve ses problemi.

9-) Mey çalgısının en alttaki perdesine niçin bant ve benzeri şeyler yapıştırılmaktadır?

La akortlu mey için konuşursak olması gereken sol sesini yakalamak için. Genel açıklarda hep abartmak gibi olmasında direk sol#, sol#'e yakın sesler geliyor. Sol sesini yakalamak için bant atmaya veya deliği kapatıp daha küçük açmaya (elinden gelenler bunu yapabiliyor), bunu beceremeyenler ve daha hızlı çözüme ulaşmak isteyenler de bant atıyor. Yani bant ile biraz pesleştirip doğruyu yakalamaya çalışıyoruz.

10-) Mey çalgısının en alttaki perdesinin sesi niçin bazı meyllerde fa# duyulurken, bazılarında fa ile fa#³ arası sesler duyulmaktadır?

Yine la akortlu mey için konuşursak fa# sesinin pes veya dik gelmesi bu delikten sonraki gövde kısmının yeterli uzunlukta olmamasından kaynaklı bir durum. Yani meyin fa# perdesinin altında kalan bölümünün uzun olması fa# ve sol perdesini pesleştirir, kısa olması fa# ve sol perdesini dikleştirir. Bunun başka bir açıklaması da var ama en bariz olan bu. Alt tarafın boy uzunluğu uzun oldukça alt perdeler pesleşir, kısa oldukça dikleşir. Bir sonraki şeyde takılan kamıştır. Kamış kısaldıkça altlar pesleşir, üstler dikleşir. Kamış uzadıkça üstler pesleşir, altlar dikleşir. Bir sonraki bilinmeyen faktörde bu. Yani çok bilinmez ama buda etkiler tabi.

11-) Mey çalgısında genellikle mi perdesinin sesi niçin tiz duyulmaktadır?

Mey enstrümanı dediğimiz saz sadece gövdeden ibaret olmadığı için. Kamışın üzerindeki kısaçta doğrudan etki ettiği için bu sıkıntılar oluyor. Yani genel geçer anlamda bizim karşılaştığımız hep üst seslerin (yine la akort için konuşalım) sol, fa#, fa perdelerinin pes gelmesi, hatta sol sesinin sadece fa# alabilme sıkıntısıyla çok yoğun karşılaştık. Yani bu birinci dereceden gövdenin ağız açkısıyla, deliklerin yanlış konumlandırılmasıyla. İkincil olarak da yanlış kamış tercihi ile. Yani atıyorum daha büyük bir kamışta üstlerin pes gelmesine sebep olur, eğer gövdede bir arıza yoksa. Ama gövdede başlı başına bir arıza varsa kamışın oturduğu yerin açkısının yanlış yapılması yüzünden ve piyasada daha çok tercih edilen müzik mağazalarında satılan “sıra sazlar”

olarak tabir ettiğimiz sazların kullanımıyla alâkalı. Bunlar çünkü akortlanmadan sadece talebe yönelik yapılmış sazlar oluyor. Bunlarında akortları yapılmıyor zaten. Yani genel geçer olarak göz kararı bütün hepsinin ağızları açılıyor, delikleri deliniyor vesaire. Önceki soruda sorduğunuz sol sesini yakalamak için bant atmak, üstlerin pes gelmesi vesaire hep aynı sıkıntıdan. Daha çok akortlanmış sazların değil de sıra sazlar içinden tercih edilen meylerin kullanılması yüzünden doğan problemlerden biri de bu.

12-) Mey yapımını anlatır mısınız?

Mey yapımı içi torna, uzun bir matkap, birde iskarpiyaya ihtiyacımız var. Ağaç 4'e 4 genişliğinde, uzunluğu da meyın kendi uzunluğuna göre bir ağaç seçilir, hangi ağaç isteniliyorsa yuvarlanılarak işlenir. Yuvarlandıktan sonra tornada içi delinir. Artık nasıl bir uçta delinilecekse atıyorum 10'luk, 10,5'lik, 11'lik veya eski usûl 12'lik uç ile delinir. Sonra ağız açıklığı alınır, delikleri delinir. Delindikten sonra tekrar düzeltme işlemi kabası alınır. Zımparalandıktan sonra yağlanır. Çalmaya hazır hale getirilir. Akort aşamasına gelir yani.

Tablo 2: Gültekin Çelik'den alınan mey çalgısı ölçüleri

Ses Tonu	Mİ	RE	DO	Sİ	LA	SOL	FA	Mİ	RE	DO	Sİ
Uzunluğu(cm)	19,3	20,4	22,3	23,7	26,2	29,2	32,4	35,5	38,2	41	43
İç Çapı(mm)	11	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Dış Çapı(mm)	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22
Perde Deliği Çapı(mm)	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7
Ağız Çapı(mm)	15	15	15	16	16	17	17	17	17	17	17
1. Perde Deliği(cm)	3,2	3,3	4,1	4,7	5,7	7	7,7	9,6	10,5	12	13
2. Perde Deliği(cm)	5	5,2	6,3	6,9	8,3	9,7	10,5	12,7	13,8	15,4	16,6
3. Perde Deliği(cm)	7	7,2	8,5	9,2	10,7	12,2	13,6	15,9	17	18,9	20
4. Perde Deliği(cm)	8,8	9,2	10,7	11,5	13,2	14,9	16,6	19,2	20,3	22,6	23,6
5. Perde Deliği(cm)	10,9	11,1	12,9	13,3	15,7	17,4	19,1	22,4	23,5	26,2	27,3
6. Perde Deliği(cm)	13	13,2	15,1	16,1	18,3	20	22,4	25,6	26,7	29,7	30,9
7. Perde Deliği(cm)	15	15,4	17,4	18,5	20,7	22,8	25,2	28,9	30,2	33,4	34,7

8. Arka Perde Deliği(cm)	4	4,2	5,1	5,9	6,9	8,2	9	11,1	12	13,6	14,8
--------------------------	---	-----	-----	-----	-----	-----	---	------	----	------	------

Tablo 3: Gültekin Çelik’den alınan mey çalgısı ölçüleri

Ses Tonu	Mİ	RE	DO	Sİ	LA	SOL	FA	Mİ	RE	DO	Sİ
Uzunluğu(cm)	19,2	20,7	22,4	23,6	27	28,8	31,7	34,7	38,5	43,6	44,6
İç Çapı(mm)	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Dış Çapı(mm)	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22
Perde Deliği Çapı(mm)	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7
Ağız Çapı(mm)	15	15	15	15	15	16	16	17	17	18	18
1. Perde Deliği(cm)	2,7	3	3,9	4,4	5,7	6,6	7,7	9,1	11	13,6	14,1
2. Perde Deliği(cm)	4,7	5	6,1	6,7	8,1	9,2	10,6	12,3	14,5	17,1	17,5
3. Perde Deliği(cm)	6,7	7	8,3	9,1	10,5	11,8	13,4	15	17,7	20,5	21
4. Perde Deliği(cm)	8,6	8,9	10,5	11,3	12,9	14,4	16,4	18,1	21,3	24,2	24,5
5. Perde Deliği(cm)	10,6	10,9	12,7	13,6	15,3	17,1	19,3	20,9	24,5	27,8	27,9
6. Perde Deliği(cm)	12,6	12,9	14,7	15,9	17,8	19,7	22,2	24,3	28,1	31,3	31,4
7. Perde Deliği(cm)	14,6	15	17,2	18,3	20,7	22,6	25,4	27,5	31,8	35,1	35,2
8. Arka Perde Deliği(cm)	3	4	4,9	5,6	7	8	8,5	10,7	12,8	15,5	15,8

Tablo 4: Gültekin Çelik’den alınan mey çalgısı ölçüleri

Ses Tonu	Mİ	RE	DO	Sİ	LA	SOL	FA	Mİ	RE	DO	Sİ
Uzunluğu(cm)	19,7	20,8	23	23,9	25,5	28,9	31,8	35,8	38,2	43,2	44,2
İç Çapı(mm)	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10
Dış Çapı(mm)	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22
Perde Deliği Çapı(mm)	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7
Ağız Çapı(mm)	15	15	15	15	15	16	16	17	17	18	18
1. Perde Deliği(cm)	3,5	3,7	4,3	4,6	5,5	6,7	7,5	9,3	10,2	11,7	12,2
2. Perde Deliği(cm)	5,5	5,6	6,5	7	8	9,4	10,5	12,5	13,5	15,2	15,7
3. Perde Deliği(cm)	7,4	7,6	8,6	9,2	10,5	12,1	13,5	15,7	16,8	18,8	19

4. Perde Deliği(cm)	9,5	9,6	10,8	11,5	13	14,8	16,5	19,1	20,2	22,4	22,5
5. Perde Deliği(cm)	11,4	11,6	12,9	13,7	15,5	17,5	19,5	22,2	23,5	26	26,1
6. Perde Deliği(cm)	13,3	13,6	15,2	16	18,3	20	22,7	25,5	26,7	29,6	29,8
7. Perde Deliği(cm)	15,6	16	17,4	18,5	21,3	23,5	25,7	28,7	30	33,3	33,5
8. Arka Perde Deliği(cm)	4,5	4,7	5,5	6	6,7	8	9	10,9	11,5	13,4	13,9



Resim 3: Dikran Nişan'ın yapımı mey çalgı gövdesi

Tablo 5: Dikran Nişan'ın yapımı mey çalgı ölçüleri

Ses Tonu	LA
Uzunluğu(cm)	29,5
İç Çapı(mm)	12
Dış Çapı(mm)	22
Perde Deliği Çapı(mm)	7
Ağız Çapı(mm)	16
1. Perde Deliği(cm)	5,5

2. Perde Deliği(cm)	7,8
3. Perde Deliği(cm)	10
4. Perde Deliği(cm)	12,5
5. Perde Deliği(cm)	14,8
6. Perde Deliği(cm)	17,3
7. Perde Deliği(cm)	19,5
8. Arka Perde Deliği(cm)	6,8
9. Cin Perde Deliği(cm)	24,5



Resim 4: Mey algı gövdesinin kabasının alınması



Resim 5: Mey algı gövdesinin iç kısmının delinmesi



Resim 6: Mey algı gövdesinin perdelerinin delinmesi



Resim 7: Mey algı gövdesinin zımparalanması



Resim 8: Torna tezgâhı



Resim 9: Şerit testere



Resim 10: Silindir matkap ucu



Resim 11: Mey ağız açkısı için kullanılan konik bıçak



Resim 12: İskarpelalar

EK 5: Muzaffer Kaya İle Yapılan Röportaj

1-) Kendinizden bahseder misiniz?

Ben Muzaffer Kaya. Hem icracı, hem enstrümanlar hakkında araştırma yapmış biri olarak, zurna boruları, kamışları üzerine çalışmalarım var. Aynı zamanda zurna ve mey ölçülerinin eksikliklerinden kaynaklanan araştırdığımız bazı kısımlar var. Sana yardımcı olabilirsek ne mutlu bize.

2-) Mey çalgısını icra etmeyi kimden öğrendiniz?

Maalesef nefesli enstrümanlardan hiç biri zurna olsun, mey olsun, kaval olsun belki kavalda ders veren arkadaşlar varsa, bu enstrümanları bir şekilde kendi kendine öğreniyorsun. Yani yardımcı olacak kimseler olmuyor etrafında. Okullu olmadığımız için, okullu olsak ders alacağımız birileri var. Alaylı olarak başladığımız ve kendi kendimize öğrendiğimiz enstrümanlar bunlar.

3-) Mey çalgısında beğendiğiniz icracılar kimler?

Gündemde olan arkadaşlarımız var. Eskilerden Deniz Selman bu konuda iyi imza atmış arkadaşlarımızdan biri. Ertan Tekin var. Piyasada bir sürü, özellikle yeni yetmelerden çok başarılı kişiler geliyor diyorum yani. Daha bilinçli ve daha araştırarak yapıyorlar bu işleri.

4-) İcra ettiğiniz mey ve kamışları nereden temin ediyorsunuz?

Kamış ve gövdeleri yapan birkaç usta var, farklı farklı ustalar. Hepsinden alıyoruz yani.

5-) Mey yapımında beğendiğiniz ustalar kimdir?

Hemen hemen tüm ustaların meylerini kullandık. Meylerin arasında, takımlar arasında büyük uçurum farkları var. Perde aralıkları olsun, açkılar olsun. Daha önceki kullandığım kamışı bir başka ustanın meyine taktığın zaman akort farklılıklarını zaten yaşıyorsun. Elindeki meylere göre akort sistemini oluşturman gerekiyor, kamışları tekrar onlara göre uydurman gerekiyor. Benim beğendiğim ölçülerden bir tanesi Ahmet ustanın yapmış olduğu mey. Sahnede sıkıntı yaşamadım ama kendi içinde kontrol ettiğin zaman sıkıntıları olduğunu görüyorsun. Ama yaptığımız olay buna göre kamış

oturtmuş oluyoruz. Üst perdelerde diklik varsa kamışın daha üst noktadan tutmasını sağlayarakten oradaki perde sıkıntısını kaldırmış oluyoruz. Altta tam kapalı pozisyonda gelmesi gereken ses tam yerinde gelmiyor maalesef. Boylarda standart hale getirmemişler. Ben bununla ilgili bir çalışma yaptım. Olması gereken şekli çıkardık, kenarda bekliyor.

-Şu durumda beğendiğiniz ustalar var mı?

Ahmet Er ustanın meyleri biraz daha sağlıklı geliyor. Aslında bunlar da deneme yanılma usulü ile bulunan ölçüler. Bu konuda bilinçli çalışma yapılmamış. Atıyorum eline sahnede sıkıntı yaşatmayan bir enstrüman alıp götürmüş ustaya ve “ bu ölçü çok sağlıklı, sıkıntı yaşamıyorum” denildiği zaman almış o ölçüyü la meye enjekte etmiş. Başka bir arkadaş si meyini almış götürmüş, usta da alıp o ölçüyü si meyini içine enjekte etmiş. Bu şekilde bir takım çıkarılmış yani.

6-) Mey çalgısında hangi ağaçları tercih ediyorsunuz?

Farklı ağaçlardan yapan arkadaşlar var ama bence en sağlıklısı kayısı ağacı. Çünkü riskli olmayan bir ağaç. Erik kalite anlamında iyidir, ama risklidir. Yeterli kuruma sürecini tamamlanmayan ağaçlarda çalışma olmaz. Meyde milimin onda biri kadar bir yamulma olduğu zaman seslerde bozulma yaşarsın. Kayısı bu konuda garantili bir ağaç. Pekanoz kullanan arkadaşlar var meylerinde ama bana tını olarak sert geliyor ve yarılma riski olan bir ağaç. Kayısı bence ideal bir ağaç. Ağaç konusunda da benim anlatacağım şeyler var. Enstrüman olacak ağaçlar hakkında bizim ülkemizde maalesef kimse araştırma yapmıyor. Örnek veriyorum usta Malatya’dan kayısı ağacı istemiş ama kaç yaşına kadar bu ağaç doğada kalmış, ağacın büyüme şeklini araştırmamış. Bu ağaca doğada biraz daha çap güçlensin diye verilen hormonlar var. Bir anda şişip gider ağaç. Yeterli kalınlığa ulaşır ama gözenekler ve lifler sağlıklı olarak gelişmemiş olur. Enstrüman yapılacak bir ağacın en az 60 yaşında olması lazım. Kuruma süreci yine bir 60 yıl olması lazım ki enstrüman sağlıklı, dört dörtlük zımba gibi olsun. Ben bunun sıkıntısını yaşadım. Kaval yaptırdım, aradan 15 gün sonra et kalınlığı fazla olduğu için ve klavye bölümü inceden yukarıya doğru kalınlaştığı için, üst seslerin pes atmasından kaynaklı tekrar ustaya götürmek zorunda kaldığımda marangoza takılan kavalın eğik bir şekilde hareket ettiğini gördüm. Demek ki çalışmış ağaç. Yani 10 gün sonra bir ağaç o

hale geliyorsa onu yıllara vurduğun zaman, ağacın çalışmaya devam ettiğini gösteriyor. Bu da ağacın yeterince kuruma zamanını tamamlanmasından kaynaklı. Ermeniler bu konuda baya ilerideler, çünkü dededen toruna ağaç saklıyorlar. Enstrüman yapılacak ağaçları bir dede torununa hazırlıyor, oğlu da kullanamıyor. Dediğim olay orada gündeme geliyor. Ağaç 60 yaşından aşağı olmayacak ve 60 yıl kuruma süreci vereceksin. Resmen ağaç kemikleşiyor; onların kuruma süreçleri, kuruttuğu ortamları. Maalesef ülkemizde gittiğimiz yerde bakıyorum usta betonun üzerine atmış ağaçları, duvara dayamış nem var, ısıdan kaynaklı nemler, sirkülasyonlar var. Bu tür ortamlarda enstrüman yapmaya çalışıyoruz.

7-) Elinizde bulunan mey çalgısı ölçüleri var mı? Varsa nasıl belirlenmektedir?

Benim çıkarmış olduğum mey ölçüleri var. İlk önce bunları neye göre yaptım; ilk önce boştaki boylarını bulmakla başladım. Tüm perdelerin kapalı haliyle olması gereken boyları buldum. Bu da standart mı dersen değil, ben elimdeki kamışa göre baktım. Çünkü herkesin kullandığı kamış çapları farklı, bu yüzden bu enstrümanı standart hale getirme imkânımız yok. Kamış boyu şu olacaktır desende olmaz, çünkü kamışın üzerinde bulunan liflerden kaynaklı. Aynı boyda, aynı çapta hazırlarsın bir tanesi tiz karakterli olabilir, öbürü bira daha yumuşak kalmışsa daha pes bir akort verecektir. Ama piyasada gezen meylerin üzerinde olduğunu söyleyebilirim. En azından boştaki seslerini bulup, yaptığım program var. Şimdi burada ilk önce tam kapalı boyu bulduk. Boyu bulduktan sonra 10,6 böldükten sonra perde aralıklarını veriyor. Burada ki bir perde aralığını bu sütuna girdiğin zaman verdiğim değerle bir perde aralığını toplayıp ilk perde başlangıcını veriyor. Şuradan örnek verelim. Si mey in boyunun 24 cm gelmesi lazım. Piyasadaki ideal dediğimiz meye bakalım. 24 cm'den 4 mm kadar kısa. Ondan sonra ilk perde başlangıcımız benim ölçülerimde 4,46. Piyasadaki ideal dediğimiz meye bakalım, yaklaşık 3 mm daha aşağıdan delinmiş ilk perde. Bu standartta gittiğin zaman mey in aşağısındaki eşik de tutmuyor. Dolayısıyla fa, sol, la seslerinde sıkıntılar meydana geliyor veya alt eşik çok kısa kesilmiş oluyor. Bu sefer fa perdesine bant atmak zorunda kalıyorsun ama dediğimiz olay tamamen boy ile alakalı. Boyu yakaladığımız zaman bu sıkıntılar ortadan kalkar. Oradaki 4 mm'lik olay fa# perdesini dik attıracaktır. Dik attığı zaman oradaki komayı ayarlamak için bant atmak zorunda kalıyorsun. Bu sıkıntılar var. Burada perde aralıklarını otomatikman vermiş oluyor. Ben

ölçülerimde tüm ara sesler dahil kaba do sesine kadar çıkarttım. Hatta oktav fa sesini bile çıkarttım.

-Peki bir sestten örnek verecek olursak, mesela do sesinden toplam boy 23 cm demişsiniz. Bu perde aralıklarını neye göre belirlediniz?

Şimdi burada otomatik olarak canlı yapalım. Diyelim ki boy 23 cm değil de 27 cm yapalım. Yaptığımız sistem ile ilk perde başlangıcı 4,5 cm verdi, perde aralığı 2,5 cm çıktı. Benim yaptığım ikinci bir olay aynı mey kamışlarıyla birkaç sesi çalabilmek. Bunu planladım. Dolayısıyla do sesinde kullandığın kamışı si sesine taktığın zaman direk o tonu veriyor. Bunlardan ben yaptırım, kullandım baya bir rahat ettim. Akort devamlı değişiyordu fazla solist olduğu için grupta. Bir bakıyordum si, bir bakıyordum la. Hiç kamışın kısıncıyla oynamadan takıyorum do çalıyorum, si çalıyorum, la çalıyorum. Bu yaptığım sistemde kamış sarfiyatını da ortadan kaldırmış oluyoruz.

-Peki burada ilk perde oranını neye göre belirliyorsunuz?

Şimdi ilk perde oranını boyu böldük ve perde aralıkları çıktı ya, alt eşğin oranı iki perde aralığı olması gerekiyor. Orayı yaptıktan sonra zaten yukarı doğru gidiyor ve ilk perdenin de olması gereken yeri yakalamış oluyorsun. Buna göre sistemde bana diyor ki perde uzunluğu artı iki katı. Meyde önemli olan konulardan bir tanesi de kamış koyduğumuz yerin konik açkısı. Aynı zamanda burasıda üst perdelerin akort durumunu değiştirir. Diyelim ki mey kamışı fazla girdiği zaman üst perdeler dik atmaya başlar. Çok uçta yakaladığı zaman bu seferde bu perdeler pes atmaya başlar. Yani bu koniklik derecelerini yapmadım. Şuan programda eksik olan o, şu koniklik derecelerini çıkarmak gerekiyor.

-Yani koniklik derecesi derken ağız çapından mı bahsediyorsunuz?

Sadece ağız çapından değil, ilk perdenin bir perde aralığı kadar yukarıdan koniklik derecesinin başlaması lazım. Konikliğı yaparken iç çap 11 ile açıldıysa içeri doğru 11 girebilirsin bunda sıkıntı yok. Ama ağızdan gönderdiğin çap meyın perdeye yakın olan bölümünü 12'ye çıkarırsa gene dik atacaktır. Koniklik derecesini iyi vermek gerekiyor. Meyin üst ilk perdesinden bir perde boyu sonra konikliğin başlaması gerekiyor. Bir perde sonra koniklik başlayacak ve ağız açkısı ona göre açılacak. Bu mey ve kamışı

yapan arkadaşlar elindeki mevcut malzemelerden yapıyorlar. Mey kamışının alt kısmını enstrümana göre tıraşlamıyor. İcracıların sonra zorlukları başlıyor. Her icracı kamışını kendine göre akortlayıp yapması lazım. Bir ustadan direk la kamış gönderdiğin zaman direk kullanamazsın. Ya enstrümanı alıp gideceksin kamışı üfleyip seçeceksin ya da geldikten sonra uğraşıp akordunu düzgün bir hale getirmen gerekiyor. Meyde kullandığımız çaplar 10 ve 11'lik. Meyde yapılacak bıçaklar öyle maliyetli değil ama en azından ağız çapı için girilen bıçakların standart yapılması lazım. Ağız kısmı göz kararı ile açıldığı zaman olmaz burası dengedir. Baktığımız zaman sol alt perdesi dik atıyor, alt tarafa ölçüyorsun kısa kalmış, bir bakıyorsun en alt fa perdesi pes kalıyor. Göz kararı yapılmış şeyler bunlar. Standarta sadece gövdeyi kavuşturmakla bitmiyor, kamışlarında standart hale gelmesi gerekiyor. Kamışlar kişilerin üflemesine göre değişir. Aynı kamışta akordu ben yakalarım bir başka arkadaşımız akordu yakalayamayabilir. Dudak pozisyonundan kaynaklı olarak. En mantıklısı olarak herkes kendine göre enstrümanını ayarlaması gerekiyor. Seslerin sağlıklı olması açısından bendeki bu sisteme geçilmesi lazım en azından.

-Peki iç çapları do sesinde 11, sol sesinde 10 demişsiniz bunu neye göre belirlediniz?

Aslında şimdi iç çapları genişledikçe meydeki volüm hacmi artıyor. Bu sefer kamış boyunu büyültmen gerekiyor. Benim burada yaptığım aynı zamanda kamış sayısını azaltarak meyi çalabilmek. Bir kamışla iki ses çalabilmek.

-Kullandığınız programın ismi nedir?

Excel programı. Değer vererek ölçüleri veriyor.

-Meyin ağız kısmındaki çapına değinmemişsiniz sanırım. Ağız çapı ne kadar olacak?

Onlarla ilgili daha bir çalışma yapmadım. Benim gösterdiğim bu şekilde bıçakların kullanılması lazım. Bu bıçakların makinadan çıkması lazım. Mesala benim sistemimde perde boyutuna cura do sesinde 2, si sesinde 2,4 diye devam eden değerler verip ilk perdeyi buluyoruz, ana meylerde ise 10, 8, 6 diye ekliyoruz.

-Bu değerleri neye göre veriyorsunuz?

Boyları bulduktan sonra boya göre perde başlangıcını yakalıyorsun, boyu 10,6'ya bölüyoruz. Mesala mi^b sesinde 5,3 demiş, mi sesinde 5 eklemiş.

8-) Mey çalgısını icra ederken karşılaştığınız (özellikle entonasyon konusunda) zorluklar nelerdir?

Meyde kamışlar genellikle gövdeye göre akortlu olmadıkları için ilk önce akortlamayla ilgili sıkıntılar yaşıyoruz. Mey ağız açıkları standart yapılmadıkları için, standart şekilde mey kamışı oturmadiğı zaman denge, pestlik veya tizlik problemi yaşayabiliyoruz. Bunları tekrar elden geçirerek ayarlamaya çalışıyoruz. Buna benzer Sıkıntılar oluyor.

9-) Mey enstrümanının en alttaki perdesine niçin bant ve benzeri şeyler yapıştırılmaktadır?

Meyin alttaki uzunluğunun yerinde olmamasından. Perde başlangıcı ve perdenin bittiğı yerdeki mesafenin orantılı olmayışından kaynaklı dik geliyor.

10-) Mey çalgısının en alttaki perdesinin sesi niçin bazı meylerde fa# duyulurken, bazılarında fa ile fa#³ arası sesler duyulmaktadır?

Meyin alttaki uzunluğunun doğru olmayışından. Kısa kalırsa dik gelir, uzun kalırsa pes gelir. Bendeki la mey ölçüsüne baktığımızda 26 cm boy geliyor ama başka ustanın meyine baktığımızda 26,5 geliyor. Yarım cm uzun ve perde başlangıçları yerinde değil, orantısız.

11-) Mey enstrümanlarında genellikle mi perdesinin sesi niçin tiz duyulmaktadır?

Perdeler standart gidiyor zaten, iç açıkları da standart. Eğer orada bariz bir diklik varsa bunun iki sebebi olabilir; gönderilen bıçak içeride yalpa yapıp, çarparak orada bir genişlik yaratmıştır. İç çap genişlediğı zaman ses dikleşir. Ya da ağızdaki koniklik derecesi yerinde değildir. Kamış fazla içeri girerse üst sesler dikleşir.

12-) Mey yapımını anlatır mısınız?

Kendim bu konuda mey yapmadığım için bir bilgim yok. Fakat piyasada bulunan matkap uçlarının arkasına demir kaynatarak tornada açabileceğı uzaklığı yakalamış oluyoruz. Diyelim ki burada 10'luk matkap kullanıyorlarsa, arkasına demir kaynatarak

uzatıyorlar. Doğru olan şey ana merkezden matkap ucu delinir, demirin gireceği yer bire bir kaynatılır. Matkapla 1 mm'lik salgı çıkışta alan uzadıkça 1 veya 1,5 cm oynatıyor. Matkapta zaten 10 ve 11 mm'lik çaplar kullanılıyor. Piyasada çin malı matkap da kullanıyorlar, onlar olmaz. Çünkü sonradan zımparayla temizlemek zorunda kalıyor. Zımparayla temizleyince derecede değişir. Buradaki milimim onda biri kaybın akort dengesini bozacaktır. Bir daha meye işlem yapmayacaksın. Ölçünü kaçırsın, değerin değişir. İç çap genişledikçe akortun değişir. Baş kısmı içinse bu elimdeki bıçağı arkadaşına rica ettirip yaptırdım. Ben mey kamışı yapan birisi değilim ama bu bıçak benim işimi çözmüş oldu. Bir maktab yardımıyla ağzını açarak derecelerini değerlendirdim. En azından kullandığım meylerde kamışlarımın oturduğu yer belli. Ama maalesef bu işten ekmek yiyen arkadaşlarımız, ustalarımız böyle bir aparatı yapmaktan kaçınmış. En sonunda meyın baş kısmını temizlemek için daha sert bir ağaç kullanarak, yakarak ağzı düzeltmeye çalışıyorlar elindeki malzemeler düzgün olmadığı için. Meyin girdiği yer tam yuvarlak çıkmıyor, kamış oturmuyor. Bu kayıplar kullandıkları aparattan kaynaklı oluyor. Zurna mili de üretiyorum ben. La mili alıyorduk 46 mm, bazılarında 45, 47 geliyordu. Benim yaptığım millerde her ses arasında 2 mm fark var. Burada demek istediğim 2 mm azalma dengeyi azaltıyor. Çok şey değiştirir. La sesinden sonra perde çapları 7 mm, la sesinden önce ise 6,5 mm'den aşağı olmaması lazım.



Resim 13: Mey ağız açkısı için kullanılan konik bıçak

Tablo 6: Muzaffer Kaya'dan alınan mey çalgısı ölçüleri

	A	B	C	D	E	F
1	MUZAFFER KAYA MEY ÖLÇÜLERİ					
2	SES	TOPLAM BOY	İÇ ÇAPI	ET KALINLIĞI	İLK PERDE	PERDE ARALIĞI
3	DO	23,0	11,0	22	4,2	2,2
4	DO#	22,0	11,0	22	3,9	2,1
5	RE	21,0	11,0	22	3,6	2,0
6	Mİ b	20,0	11,0	22	3,3	1,9
7	Mİ	19,0	11,0	22	3,0	1,8
8	OKTAV FA	18,0	11,0	22	2,7	1,7
9	FA	34,0	10,0	22	7,2	3,2
10	FA#	32,0	10,0	22	7,0	3,0
11	SOL	30,0	10,0	22	6,8	2,8
12	SOL#	28,0	10,0	22	6,6	2,6
13	LA	26,0	10,0	22	5,1	2,5
14	LA#	25,0	10,0	22	4,8	2,4
15	Sİ	24,0	11,0	22	4,46	2,3
16	Mİ KABA	36,0	10,0	22	8,4	3,4
17	Mİ b KABA	37,5	10,0	22	8,8	3,5
18	RE KABA	39,0	10,0	22	10,0	3,7
19	DO# KABA	40,5	10,0	22	11,8	3,8
20	DO KABA	43,0	10,0	22	14,1	4,1

EK 6: Özgür Altun İle Yapılan Röportaj

1-) Kendinizden bahseder misiniz?

Benim adım Özgür Altun. 1978 Artvin Şavşat doğumluyum. Mesleğe babamın sayesinde başladım. Babam mahalli sanatçıdır, mey ve zurna çalar. 25 yaşına kadar Artvin’de köyde yaşadım. Daha sonra İstanbul’a geldim. Geldim burada enstrüman sıkıntısından, kamış sıkıntısından yapmaya başladık. Yani kendi kendimize bu işi öğrenelim kimseye muhtaç olmayalım diye. Daha sonra baktım ki ciddi sıkıntılar var. Piyasadaki ölçüler çok arızalı, kamışlar problemli. Bunları geliştirmeye çalıştım. Geliştirmeye çalışınca tabi müzisyen arkadaşlarda merak saldı. Benim için bir iş haline dönüştü. meslek olarak yapmaya başladım daha sonra. Şimdi devam ediyoruz.

2-) Mey çalgısını icra etmeyi kimden öğrendiniz?

Başlangıç olarak babamdan öğrendim. Daha sonra burada Binali Selman, Deniz Selman dinleyerek kendimizi geliştirdik.

3-) Mey çalgısında beğendiğiniz icracılar kimler?

Zaten Binali Selman, Deniz Selman dedim. Ondan sonra Ertan Tekin benim için çok iyi, Mustafa sorgun çok iyi bir icracı. Onların haricinde yeni gelen çok iyi gençler var. İsimlerini saymakla bitiremeyiz.

4-) İcra ettiğiniz mey ve kamışları nereden temin ediyorsunuz?

Kendim yapıyorum.

5-) Mey kamışının kesimi ne zamandır ve hangi cins kamışı tercih ediyorsunuz?

Mey kamışının kesimi şöyle, bölgeye göre değişiyor. Aydın’da Ekim, Kasım aylarında kesilirken, İstanbul’da Eylül ayında kesilebiliyor veya daha erken. Bir önceki yılın kamışları da kesilebiliyor. Bu kamışın yetiştiği toprakla alâkalı bir durum. Yani o toprak kamışı yumuşak da büyütebiliyor sert de büyütebiliyor. Şimdi kamışın mevsimsel olarak değil de kestiğimiz zaman sertliğine bakarak o kamışın olup olmayacağını anlayabiliyoruz. Bu da çok sert kamışın hem yapımı zordur, bükümü zordur, hem de çok fazla iyi tınlamaz ve metalik bir ses verir. Çok yumuşak kamış çabuk şişer, onun

yapımı çok kolaydır ama bir süre sonra sıkıntı çıkarır, çalamazsınız, mantar olur şişer. O yüzden orta sertlikte kamış bulmak her zaman iyidir, idealdir.

-Cins olarak dediğiniz şeyler bunlar mı?

Cins dediğimiz şeyler evet bunlar. Kamışın sertlik derecesi, işlenebilirlik derecesi. Zaten ıslanınca su çekmeyen kamış dediğimiz mevzu, su çekmeyen kamış diye bir şey yok aslında. Yani demirin haricinde bütün şeyler; ağaç olsun, kamış olsun hepsi su çeker. Önemli olan suyu gözeneklerinden geçirdiği zaman o kamışın bozulmaması, kabarmaması.

6-) Mey kamışının zamansız kesilmesinin, mey çalgısının akorduna ne gibi etkileri vardır?

Dediğim gibi zamansız kesildiği zaman, yumuşak kesildiği zaman o kamış şişer, sürekli pesleşir. Çalarsınız do ile başlarsınız si sesine kadar düşer. O yüzden zamanında kesilmesi önemli.

7-) Mey yapımında beğendiğiniz ustalar kimdir?

Ben daha önceden profesyonel olarak hayatımı devam ettiriyordum. Fakat ciddi problemler olduğu için ben kendi enstrümanımı yapmaya başladım zaten. Yani benden önceki ustalar bu sazi doğru yapıyor olsaydı ben şu anda müzisyenliğe devam ediyordum, hiç bulaşmayacaktım. Böyle bir sıkıntı olduğu için yapmaya başladım. O yüzden ben.

8-) Mey kamışı yapısının, mey çalgısının akorduna etkisi nedir?

E tabi şimdi kamışın sertlik derecesi var önemli. Sert kamış meyın üst perdelerini dikleştirir, alt perdeler pes kalır. Yumuşak kamış tam tersine meyın üst perdelerini pesleştirir. O yüzden meyın yapısına çalınan kamışın uygun olması lazım. Orta sert diye bahsettiğimiz kamışlar her zaman doğru kamıştır.

9-) Mey çalgısında hangi ağaçları tercih ediyorsunuz?

Erik ağacı.

10-) Elinizde bulunan mey çalgısı ölçüleri var mı? Varsa nasıl belirlenmektedir?

Var tabi. Sistem derken tamamen deneme yanılma yöntemiyle uzun yıllarda bulduğumuz ölçüler.10 içerisinde geliştirdiğim ölçüler. Onun haricinde yani belli bir sistemi yok, olmazda zaten. Çünkü aynı ağacı aynı ölçülerle açıyorsunuz fakat farklı olabiliyor.

11-) Mey çalgısını icra ederken karşılaştığınız (özellikle entonasyon konusunda) zorluklar nelerdir?

Akort problemleri yaşıyoruz. Şu anda öyle bir zorluk yok.

12-) Mey çalgısını en alttaki perdesine niçin bant ve benzeri şeyler yapıştırılmaktadır?

Diğer perdelerle aynı ölçüde açıldığı zaman genetik olarak o perde mey üzerinde sol# olarak geliyor. O yüzden onu sol sesi yapmamız için bant atılıyor.

13-) Mey çalgısının en alttaki perdesinin sesi niçin bazı meylerde fa# duyulurken, bazılarında fa ile fa#³ arası sesler duyulmaktadır?

O meyin boyuyla alâkalı. Eğer boyunu doğru ayarlarsanız fa#³ olur. Ama uzun bırakırsanız fa olur, kısa bırakırsanız fa# olur.

-Bunun belirli bir ölçüsü var mı?

Var tabi.

-Neye göre belirliyorsunuz?

Meyin genel ölçüsüne göre çıkarıyoruz.

-Deneme yanılma dediğiniz yöntem ile mi belirliyorsunuz?

Tabi deneme yanılma yöntemiyle belirliyorum.

14-) Mey çalgısında genellikle mi perdesinin sesi niçin tiz duyulmaktadır?

O da kamışla alâkalı. Tabi doğru ölçüdeyse mey. Kamış sert olursa mi perdesi dik atar. Kamış çok yumuşak olursa pes kalır mi perdesi.

15-) Mey yapımını anlatır mısınız?

Yani öncelikle ağaç kuru olacak bi kere. Ağaç tamamen kuru olacak. Daha sonra ağacı yuvarlayıp doğru şekilde delmek gerekiyor. Ondan sonra elimizdeki ölçülerle perdelerini açıyoruz. Daha sonra kamışını da ayarladıktan sonra ufak tefek akortlamalar yapıyoruz perdeler üzerinde.

Tablo 7: Özgür Altun'dan alınan mey çalgısı ölçüleri

Ses Tonu	Mİ	RE	DO	Sİ	LA	SOL	FA	Mİ	RE	DO	Sİ
Uzunluğu(cm)	19	21	22,5	23,5	26	29	32,2	35	38,5	42,8	45
İç Çapı(mm)	11	10	11	10	10	10	10	10	10	10	10
Dış Çapı(mm)	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22	22
Perde Deliği Çapı(mm)	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	6
Ağız Çapı(mm)	15	15	15	16	16	16	16	16	16	17	18
1. Perde Deliği(cm)	3	3,6	4,4	4,9	5,2	6,8	8,5	9,5	11	13,4	14
2. Perde Deliği(cm)	5,2	5,9	6,8	7,4	7,8	9,8	11,5	12,5	14,4	17	17,1
3. Perde Deliği(cm)	7,1	8	8,9	9,6	10,3	12,3	14,3	15,5	17,8	20,4	21
4. Perde Deliği(cm)	9,1	10,1	11,3	11,8	12,8	15	17,3	18,5	21,3	23,9	24,6
5. Perde Deliği(cm)	11,1	12,1	13,5	14	15,3	17,7	20,1	21,4	24,6	27,4	28,2
6. Perde Deliği(cm)	13,1	14,3	15,8	16,5	17,9	20,5	23,1	24,5	28	31,1	31,8
7. Perde Deliği(cm)	15,3	16,7	18,2	19	20,7	23,6	26,3	27,7	31,6	34,9	35,5
8. Arka Perde Deliği(cm)	4,1	4,2	5,5	6	6,1	8,3	9,9	11	12,8	15,4	15,8



Resim 14: Mey algı gövdesinin kabasının alınması



Resim 15: Mey algı gövdesinin perdelerinin delinmesi



Resim 16: Mey çalgı gövdesinin perdelerinin akortlanması



Resim 17: torna tezgâhı



Resim 18: Şeritli testere



Resim 19: Mey çalgı gövdesinin yapımında kullanılan bıçaklar



Resim 20: Mey ağız açkısı için kullanılan konik bıçak

EK 7: Yaşar Taner İle Yapılan Röportaj

1-) Kendinizden bahseder misiniz?

Ben Yaşar Taner. 1964 İstanbul doğumluyum. 33 yıldır kurumdayım, 1986'dan beri TRT'de mey sanatçısı olarak çalışıyorum. İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nın ilk mey talebesi benim çalgı eğitimin. Benim hocam Ali Yılmaz ve aynı zamanda konservatuvara girdiğim senede hocamız Binali Selman'dı. Müzik ile geçiyor hayatım; yapımcılık yapıyorum, aranjörlük yapıyorum meyın haricinde, resim yapıyorum, roman yazıyorum, sanatla uğraşıyorum yani.

2-) Mey çalgısını icra etmeyi kimden öğrendiniz?

Ben konservatuvara girdiğimde onun güzel bir hikâyesi var, o hikâyesini de zaten bu hafta radyo programı yapıyorum ben aynı zamanda “Kırk Yılın Nefesi” diye, o programda bir usta bağlama sanatçısı Oktay Kösegil ile Nida Tüfekçi'yi anacağız. Benim sazımı seçen kişi Nida Tüfekçi. Ben meyın varlığını bilmiyordum, daha 13 yaşındaydım 1978'de konservatuvara girdiğimde. Ondan sonra solak olduğum için o zamanda Allah rahmet eylesin, uzun ömürler versin Arif hoca ile biraz takıntılı, Arif Sağ'da solak. “Bir solakla başım dertte” dedi ben bağlama çalışıyordum. “Nerelisin” diye sordu, ben “Trakyalıyım” dedim. Anne baba Trakyalı, ben İstanbulluyum. Türkiye'deki ilk Trakyalı meyici de benim bu arada, bunu da söyleyeyim. Benden başka yok. Zurnacı çok var tabi de. Ondan sonra dedi ki “tamam buna mey verin ileride kaba zurna çalar” dedi çocukken. Ben meyle öyle tanıştım. Meyi ben seçmedim Nida Tüfekçi verdi sazı. Sonra 3 sene Binali Selman benim hocamdı. Binali Selman'dan ders aldım. Ama bütün hayatımda mey, işte konservatuvarın devamında, 3 sene sonrasında da Ali Yılmaz. Ali Yılmaz hocayı sen de tanıyorsun, hem hayatı hem sazı öğretti bana. Mey ile tanışmam böyle oldu

3-) Mey çalgısında beğendiğiniz icracılar kimler?

İracılar tabi çok var. Hele günümüzde çok güzel icracılar var. Ama tabi benim ekolüm, idolüm Binali Selman. Onun haricinde Deniz Selman var. Dursun Kement var. Bizim kardeşlerimiz var Zafer Taştan, Emre Sınanmış, Ertan Tekin, Adem Ceylan. Varda var yani şimdi çok da güzel icralar yapıyorlar.

4-) İcra ettiğiniz mey ve kamışları nereden temin ediyorsunuz?

O biraz karmaşık durum, çünkü bende birkaç takım var. O birkaç takımla bende 40 yılla çalışıyorum. Bunun için bir birikimle gelen takımlar. Şunu söyleyebilirim ilk mey takımımı Binali Selman'dan almıştım, ondan sonraki meylerimi Ali Yılmaz'dan almıştım. Hep böyle bana bir türlü usta değil de, ben ustalarla çok fazla alâkadar olmadım, bana takımlar geldi. Onun haricinde de Adem Ceylan var. Deminki icracıların içinde de beğendiğim bir arkadaş ve çok iyi mey kamışı yapıyor. Artık mey kamışlarını Adem Ceylan'dan alıyorum, çok iyi yapabiliyor. Onu haricinde de bazı ustalar var, o ustalarla ben tanışmıyorum açıkçası. Şöyle diyebilirim: Herkes araba kullanıyor da herkes tamir etmeyi bilmiyor. Ben tamir etmeyi bilmeyen kullanıcılardanım, ben kullanıyorum sadece.

5-) Mey yapımında beğendiğiniz ustalar kimdir?

Ben herhangi bir ustadan alet almadım. O yüzden beğendiğim usta yok. Mesela şöyle anlatayım sana; benim bir ara sazlarım çalındı, bütün takımlarım. O zaman ben meylerimi Dursun Kement'in vasıtasıyla aldım. Ondan sonra mesela Zeynel göndermişti. Usta ismi bilmiyorum açıkçası. Duyduğum bir sürü usta ismi var; ama benim bire bir hiç biriyle bir alâkam olmadı.

6-) Mey çalgısında hangi ağaçları tercih ediyorsunuz?

Aslında benim tercih ettiğim ağaçlar değil, ustaların tercih ettiği ağaçlar var. Biz de onları tercih ediyoruz. Ama şöyle söyleyebilirim: Abanoz ağacından mey takımım var. Bana biraz kapalı geliyor. Ama erik ve kayısı ağacı bence mükemmel. Sert ve su tutmayan olması lazım. Şişmeyen bir enstrüman olması lazım ki bir süre sonra biliyorsun kamış ile çaldığın zaman içindeki soğuk ve sıcak havadan dolayı terleme yapıyor ve baya bir su akıyor hatta bazen. O yüzden sert ağaçlar. Belki de başka ağaçlarda denenmesi lazım.

7-) Elinizde bulunan mey çalgısı ölçüleri var mı? Varsa nasıl belirlenmektedir?

Ölçü olarak bende yok ama ölçü kaynağım var. Ölçü kaynağım Ali Yılmaz hoca. O ölçüleri almak için senelerce o hocaların peşinden koştu. Bu ölçülerin bir ses sistemi vardır. Şimdi sen müzisyensin, biliyorsun ve araştırmayı buna göre yapıyorsun. Şimdi

biz diyatonik bir saz alıyoruz. Yani kromatik yarım seslerden oluşan bir saz değiliz. Dolayısıyla bizim açkımız makamsal bir açkı. Ben bir metot yazdım bitirmek üzereyim, çok ciddi çalıştım. 2 senedir testindeyim, 3 sene sürdü. Konservatuvarda Cihan Yurtu hoca var. Cihan hoca ile birlikte o benim danışmanlığımı yaparak biz bu metodu çıkaracağız. Ben burada da ses sistemiyle ilgili yanlışları düzeltmeye çalıştım. Bazı yanlışlarımız var. Mesela biz makamsal açkılarda makamsal gördüğümüz için karar sesimiz la sesidir. Fakat aslında dizi sol karar dizisidir. Sol'den sol'edir. Daha çok sol karar çalarsan rast çok kolay çıkar makam olarak. Sib² sesini biraz daha üflediğin zaman çıkar. Asıl önemli olan burada perdelerin nasıl açıldığı; diyatonik olarak açılacak, makamsal olarak açılacak. Fakat daha önemlisi sazın isimlendirilmesi ve adlandırılması, hep orada yanlış var. Bunu düzelteceğiz inşallah. Yani “la meyini getir, do meyini getir” bunlar böyle değil. Bir nefesli enstrümanın do perdesinden piyano karşılığında hangi ses çıkıyorsa sazın ismi odur. Yani bizim la karar dediğimiz mey aslında do meyimizdir. Dünyada kabul edilen bir literatür var. Bizde sonuçta dünyada yaşayan insanlarız ve bizde müziği öğrendikçe dünya ile entegre olmak durumundayız. Düşünsene bir orkestrayla alıyorsun ki ben caz orkestrasıyla ve onun haricinde batı orkestrasıyla, senfoni orkestrasıyla aldım. Adamlar mib sazını getir dediği zaman ben mib yok ki bende diyorum, meğerse do sesiymiş. Çünkü mib, do perdesinden piyano karşısından çıkan ses. Şimdi şöyle söyleyeyim sana aynı durumda da batıda karşılığı şudur; sib saksafon, mib saksafon, sib klarnet, mib klarnet, sol klarnet dedikleri hep do perdesinden çıkan sestir. Dolayısıyla ses dizileri de buna göre anılır, buna göre anılmalıdır. Sazlarda buna göre anılmalıdır. Ancak karar sesleriyle biz anmaya alışmışız, karar sesleriyle anıyoruz. Yani “la meyini getir, do meyini getir” gibi. Ses sisteminde de bizde aşağıda fa, fa# karışık bir sesimiz vardır. Aslında o normalde fa# sesidir, çünkü yeden gibi düşün, sol sesine yedendir. Onu birazcık pes üflediğin zaman fa sesini çok rahat ıkarırsın. Herhangi bir halay aldığını düşün fa, sol, la, la, si, oradaki fa#'dir. Üstteki açkı da fa#'dir, fa değildir. Yani re, mi, fa#, sol'dür. Onu da dudak fa üflediği zaman fa üfler ki onun için pozisyonunu da ben metotta yazdım. İki parmak kapatırsın aşağı açarsın fa sesi çıkar, bir parmak kapatırsın aşağı açarsın fa# sesi çıkar. Dolayısıyla ek açkılara, yapılar bu şekilde müdahale etmeden sazın kendi özelliğini, çünkü bu bir halk sazı. Bunun üzerine perde eklenemez, perde çıkarılamaz bana göre, ben bunda tutucuyum. Halk algıları halkın en kolay kullandığı, en kolay

kabullendiği sazlardır. Yoksa halk çalgısı olurdu saksafon. Ama bak klarneti becerdiler. Silifke'de, Trakya'da, Elazığ'da çalınıyor. Halkın kabullenmesi önemli olan. Ne yapılabilir, o soruyu soracak mısın bilmiyorum ama bant konulur alta. Şimdi onu açıklayım bu hep yanlış bilinir. Bilmiyorum belki de ben hep yanlış bilenlere rastladım.

8-) Mey çalgısını icra ederken karşılaştığınız (özellikle entonasyon konusunda) zorluklar nelerdir?

Aslında sazın en büyük zorluğu düzgün bir kamış bulamamak; çünkü direk olarak sesi, tonu ve entonasyonu etkiliyor. Onun haricinde iyi bir enstrüman olduktan sonrada meyin çalınmasında herhangi bir zorluk yok. Sazın diatonik bir yapısı var. Sazın pest sesleri düzgünse, sib² sesi ve perdelerdeki sesler düzgün çıkıyorsa sazın çalınmaması veya çalınırken zorluk çekilmesi gibi bir şeyimiz yok. Bunun birincisi sazın gövde kısmı; ikincisi ise kamış kısmıdır. Kamış boyu ile enstrümanın boyu tutmazsa üst perdelere doğru tizleşme oluyor.

9-) Mey çalgısının en alttaki perdesine niçin bant ve benzeri şeyler yapıştırılmaktadır?

Sen bir fizik kanunu olarak aralığı büyültürsen ne olur, bir üst sesi pestleştirirsin. O bantı niye taktıklarını söylerler genellikle? Fa# sesini çıkartacakmış, hiç alâkası yok. Sol sesi düzgün çıkmıyor aslında. Sol sesi dik çıktığı için fa# sesini bantlıyor sol rahatlıyor. Böyle bir gelenek var. Bizim halk çalgıları doğal olarak ustadan çırağa yürür ama işin tekniğine baktığın zaman şimdi zaten alttan çıkan ses fa#, biraz pes üflersin fa çıkar. Ama birinci parmağı kaldırdığın anda sol, e peki buradaki fa# sesine koyduğun bant neyi etkiliyor, sol sesini etkiliyor fa# sesini etkilemiyor. Alttaki sesi etkilemiyor, bir üstteki sesi etkiliyor. Yani bu bir fizik kuralı. Sazın boyutu da ona göre belirlenmiyor mu? O bantın sebebi de sol perdesinin bütün ustalar tarafından bu zamana kadar biraz dik açılması. Ölçü alıyor ya herkes birbirinden, o aldığı ölçüden o yapıyor, bu yapıyor. Kişiler değişiyor, ölçüler değişmiyor. Bak bu fa# konusu ancak makamsal bakarsan kafana oturabilecek bir şey. Çünkü bizim sazımız meyde biliyorsun ki her şey dudak, kulak ikilisi arasında. Şimdi sen onu fa# değil de fa hissedipte üflediğin zaman eğer güzel bir kulağın varsa oradan fa sesi çıkar. Hafif bir baskıya bakar dudaktaki. Ama sen oktav düşünürsen sol, hepsini açtın sol çıktı değil mi. Nasıl hepsi sol çıkıyorsa, en alt fa

ve yukarıdaki fa sesini açtığın da zaman fa natürel çıkması lazım eğer fa ise. Ama hepsini açtığın zaman tek notada fa sesi çıkmıyor, fa# sesi çıkıyor. Onu da pes üflemek zorunda kalıyorsun fa çıkartmak için. Ben iki parmak kapatıyorum ve alt parmağımı açıyorum dolayısıyla fa sesi rahat çıkıyor. Aynı şekilde de yine ben metot kitabımda yazdım. Mesela sib sesini çıkarmak için yine fizik kuralından faydalanmak lazım, do# sesini çıkartırken de aynı şekilde. Bir alttaki perdenin altındaki perdeyi kapatırsın, birazda dudakla bunu dengelediğin zaman pes çıkar ve ses sib gelir. Aynı şekilde de do# sesi çıkar. Doğal çünkü fizik kanunuyla ilgili bir şey. Mesela do# sesini perdeyi yarım açarak kullanıyoruz, doğru ama bunun haricinde de demin bahsettiğim şekilde de elde edebiliyoruz. Nasıl oluyor bu? Dizide bir şey çaldığın zaman senin kolayına gelen bir şekil var, tak diye aldığın zaman sesi o perdeleri kapatıp o boşluğu do# sesine getirip kulakla birlikte anında bu ikilemi yaratabiliyorsun. İster öyle kullanırsın ister böyle kullanırsın.

10-) Mey çalgısının en alttaki perdesinin sesi niçin bazı meylerde fa# duyulurken, bazılarında fa ile fa#³ arası sesler duyulmaktadır?

Fa# sesi normal geliyor. Yine senin dudakla, çalmanla ve duygunla ilgili fa#³ yapabilirsin. Aynı şekilde do# sesi de normal geliyor, do#³ gelmiyor. Ama sen onu Antep çalacağın zaman ki Antepliler sol kararlı çalarlar sazı. Sazı sol kararlı çaldıkları için dizi değişir. Dizi değiştiği için aralık değişir. Yani normalde şöyle düşün sol sesini la kabul ettiğini düşün. Sol la tam, la si tam, la si do oldu ama buradaki si ve do yarım değil. Şimdi sol sesine la dedik la, si oldu. La si tam ama buradaki ses la, si, do. Demek ki o zaman ne oldu? Si sesi do# gibi geldi ve işte hicaz çıktı sana. Yani bu diziyi zaten bu şekilde kullandıkları için onlar bemol ve diyezlerini pes çalmış oluyorlar. Koma çıkmış oluyor doğal olarak o yapıda. Pozisyondan dolayı çıkıyor. Normalde sen onu eline alıp alışmışsan normal pozisyona, onu önce çaldığın zaman kafan karışır, çıkmaz. Ama dudakla birleştirip, duyguyla birleştirdiğin zaman o işte Antep'in tadı çıkar, barak havalarının tadı çıkar. Başka türlü çıkmaz. İstedtiğin kadar sen burada barak çalmaya çalış onlar gibi çalamazsın ve kafayı yersin. Dersinki “niye olmuyor?” İşte olmama sebebi o dizi yapısı. O yüzden dizileri çok fazla bilmeden perdelerle oynamamak lazım. Perdelerle oynadığın zaman her şeyi değiştirirsin.

11-) Mey çalgısında genellikle mi perdesinin sesi niçin tiz duyulmaktadır?

Ben Şimdi Şöyle Őöyleyeyim sana: ben kaçınıcı kuŐađım? Binali Selman birinci kuŐak olsa, Deniz Selman ile biz aynı dönem gibiyiz. Biz bir sonraki kuŐak olduğumuza göre elimizdeki ölçüler hemen hemen aynı. Dolayısıyla o zamanki kamış boyutlarıyla bu saz halledildiği için biz bunda çok fazla zorluk çekmeden geldik. Ama sonradan yeni mey ölçüleri çıkıp ona uygun kamış yapılıncaya, bizim elimizde olan eski sazlarla yeni yapılan kamışlar kullanıldığı zaman, kamış ve gövde boyutların tutmamasından dolayı üst sesler tiz kalıyor. İşte buda mi perdesindeki bildiğimiz gibi bir tizlik oluşturuyor. Ben çok fazla rastlamadım; sadece bir tek meyimde var bu durum. Onu da demin söylediğim gibi yeni aldığım bir mey. Benim kamış boyutlarım büyük olduğu için yeni aldığım meye taktığım zaman mi sesi tiz geliyor. O perdeyi de bant yapıştırarak pestleŐtiriyorum. Bu durum teknik bir bilgisizlikten kaynaklanıyor.

EK 8: Ali Yılmaz İle Yapılan Röportaj

Hasan Hüseyin hoş geldin. Yaklaşık 44 yıldır içindeyiz. Tabi eskiden mey yapma şeyleri maalesef yoktu. Bir yaşlı usta vardı Hasan usta diye Tahtakale’de onun ile yapılıyordu. O yapılan şeyi biz doğru sayıyorduk. Ama sonradan biraz daha teknoloji gelişince, torna makinası çıkınca herkes ağaçları aldı ve elindeki ölçülere bakarak kendi kendine mey üretmeye başladılar. Şimdi baya yapan var şehirlerde. Asıl sorunumuz standart bir şeyi yok. Şimdi Ermenistan’da standart hale gelmiş duduk, Azerbaycan’da balaban kalıbı, şekli her şeyi belli ama bizde maalesef tam oturmadı. Bir ara en sağlam perdeleri Ayhan usta diye bir kardeşimiz vardı o yapıyordu. O da bırakınca şimdi herkes mey yapıyor. Maalesef istenilen şeye ulaşamıyoruz çünkü; en büyük sıkıntımız en alttaki perdemiz fa# sesini bir türlü çözemediler. Bazı ustalar şimdi yeni yeni çözüm buluyorlar. Oraya daha küçük perde açınca o görevi yapmış oluyorlar. Ama yine büyük bir sıkıntımız meyın kamışının takıldığının başlık kısmında kimisi çok geniş yapıyor küçük kamışlar olmuyor, kimisi çok dar yapıyor maalesef bu seferde kamışın alt kısmı girmiyor. Kamış üzerindeki kıskaçlar önemli, rast gele kıskaç yapıyorlar. Kamış türü önemli, özellikle su etrafındaki kamışlar daha doğru kamış. Çünkü; bir yerde insanlar kamışları taze, yaşken kesiyorlar, kurutuyorlar o sağlıklı olmuyor maalesef. Doğru şey kamışların kendi kendine güneşte kurumasıdır. Adam gidip orada bir çuval kamış kesip getiriyor, kışında mey kamışı yapıyor. Maalesef bu olmuyor, çalınca şişiyor kamış. En doğru şey güneşin altında kendiliğinden kuruyan kamışlardır. Ama maalesef kimse uğraşmıyor. Eminönü’ne gidiyorlar rastgele alıyorlar. Türkiye’de sağlıklı iyi bir usta olabilir ama kamış cinsi, ağacın cinsi önemli. Her ağaçtan mey yapılmaz. Bir zaman moda oldu abanoz yaptılar. Abanoz ağacının yapı olarak demirden farkı yok. Dolayısıyla sağlıklı bir ses rengi olmuyor. Maalesef ülkemizde standart hale gelmedi, gelmesi de çok zor. Keşke konservatuvarların enstrüman yapım bölümleri var, burada bu işler yapılsa. Maalesef dışarıdaki tornacıya gidiyorsun “Abi bana bir mey yap” diye. O da açıyor deliği rastgele, ya demirle kızdırıp yapıyor ya da kendi kafasına göre ölçü yapıyor. Standart bir durumumuz maalesef yok. İşte bazı arkadaşlar kamışı şansa güzel yapıyorlar. Kamışın şekli güzel ama çalınca da şişiyor. Dolayısıyla olmuyor, büyük bir sorun maalesef. Dilsiz kaval gibi değil. Dilsiz kavalın en azından ölçüsünü bulduktan sonra erik ağacını deliyorlar, kamış derdi olmadığı için daha rahat. Eskiden üç tane meyimiz vardı; cura mey, orta mey, ana mey. Akortları da küçük ek boğazlar ile

kamışların dip kısmına takıp bulmaya çalışıyorduk. Şu anda teknoloji gelişt, her seste mey bulma şansın var. Kamış etken, aynı ölçüde mey yapsanız bile ve kamışların boyu aynı olsa, tınısından dolayı üfleme zaten etken. Perdesiz saz gibidir. Maalesef beş tane meyci yan yana üfleyemiyor. Kulağı sağlamsa dudak ile ayarlamaya çalışıyor. Ağaç malzemesi önemli, kamışın yetiştirme şansı, dediğim gibi birisi güneşte kurumuştur daha doğrudur, birisi kesmiş kurutmuştur. Maalesef beş tane mey yan yana gelip aynı ölçü olsa bile farklı ustaların olduğı müddetçe maalesef akort sıkıntısı var. İstenilen tınıyı elde etme şansımız yok.

1-) Elinizde bulunan mey çalgısı ölçüleri var mı? Varsa nasıl belirlenmektedir?

Öyle standart bir ölçü yok ama bir ara dediğim gibi Ayhan usta vardı. Binali Selman tabi hem benimde hocamdı nurlar içinde yatsın, onun elindeki meyi biz kabul ettik. Başka bir mey bulma şansımız yoktu. Doğı Anadolu'da Cevri Altıntaş vardı. Tabi ne kadar doğru bilimsel olarak kanıtlanmış değıl. Ama en sağlıklısını o zaman Ayhan usta yapmıştı. Gerek mey, gerek zurna ölçülerini bulmuştu ama yine kesin bir şey diyemeyiz çünkü; standart bir ölçü değıl. Azerbaycan'daki nefesli sazlar, Ermenistan'daki sazların kamış yapıları ve gövdeleri hep birbirine benzer ama bizde maalesef kimisinin başı şişkin, kimisinin dümdüz. Herkes bir şekilde yapıyor ama standart bir şey olmadığı için bu da etken oluyor. Sadece meyın bir avantajı eğer kulağınız sağlamsa öğrenci ya da sanatçı onu doğru üflemeye çalışır. Sesler sabit değıldir, her ne kadar meyde perde delikleri olsa bile maalesef kulak sağlam değılse rast gele ses çıkar, doğru ses çıkaramazsınız. Zurna üflerken belirli bir şiddette ses çıkar ama meyde öyle değıl maalesef. Tamamen perdesiz bir saz gibidir. Eğer kulağınız sağlam değılse hiçbir sesi sağlam basamazsın. Mey çalanın kulağının çok sağlam olması gerekiyor.

2-) Mey çalgısının en alttaki perdesinin sesi niçin bazı meylerde fa# duyulurken, bazılarında fa ile fa#³ arası sesler duyulmaktadır?

Şimdi şöyle halk müziğinde bağlamada hep fa#, sol, la çaldıkları için meyi de fa#³ değıl de fa#⁴ gibi, yarım ses düşünüyoruz. Özellikle meyın bulunduğu bölge Doğı Anadolu, Güneydoğı'nun bir kısmı, İç Anadolu'nun bir kısmı Sivas'tan sonra. Zeybek çalmak çok ters, yapısı müsait değıl. Dediğim gibi arıza sesler tamamen dudak hakimiyeti, ustalık ister. Bir dilsiz kaval için rahattır kromatik gittiğı için ama meyde çok zordur.

Zurnanın yörelerine göre açkıları vardır. Mesela Antep tarafına bakıyorsunuz açkıları biraz daha hicaza hakimdir, delikler ona gider. Barak müziği vardır orada. Ama geçiyorsun Erzurum'a o şeyi bulma şansında yok. Halk müziğinde bütün türküler fa#, sol, la olduğu için meyde, zurnada ona göre fa# yarım ses olarak çoğu eserlerde olduğu için, halk çalgısı olduğu için, normalde fa# değil ama bant yapıştırıyorsunuz.

3-) Mey çalgısında genellikle mi perdesinin sesi niçin tiz duyulmaktadır?

Etkenler çok, bir kere standart ölçü olmadığı için mey ölçüsü diyemiyoruz. İçinde en sağlamı Ayhan ustanındı. Bir de kamış çok önemli, cura bağlamaya divan sazı teli takarsanız alacağınız tını neyse meyde de aynı. Eğer kamış meyın gövdesine göre doğru orantılı değilse mi, fa seslerini doğru alamazsınız.

Tablo 8: Ali Yılmaz'dan alınan mey çalgısı ölçüleri

Ses Tonu	Sİ	LA	SOL	FA	Mİ	RE	DO
Uzunluğu(cm)	23	25	28,8	32,8	35	37,5	42
İç Çapı(mm)	10	10	10	10	10	10	10
Dış Çapı(mm)	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok
Perde Deliği Çapı(mm)	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok
Ağız Çapı(mm)	15	15	16	17	18	19	20
1. Perde Deliği(cm)	3,3	5,4	7,8	7,8	8,8	11,2	13
2. Perde Deliği(cm)	5,9	7,9	9,3	10,8	11,9	14,3	16,3
3. Perde Deliği(cm)	8,2	10,2	12,0	13,8	14,9	17,4	19,8
4. Perde Deliği(cm)	10,8	12,8	14,6	16,8	18	20,5	23,1
5. Perde Deliği(cm)	13,1	15,1	17,2	19,6	21,3	23,8	26,6
6. Perde Deliği(cm)	15,5	17,5	19,9	22,3	24,3	26,8	30
7. Perde Deliği(cm)	17,9	20	22,5	Yok	27,3	29,8	33,3
8. Arka Perde Deliği(cm)	4,5	7,2	8,2	9,2	10,3	12,8	14,5

EK 9: Zafer Taştan İle Yapılan Röportaj

1-) Kendinizden bahseder misiniz?

1971 Erzurum Aşkale doğumluyum. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Halk Oyunları Bölümü mezunuyum. Asıl işim halk oyunlarıydı yani bir zamanlar, sonrasında müziğe yöneldik. 1995 yılında akitli olarak başladım İstanbul TRT Radyosu'na, 1999'dan beri kadrolu olarak çalışmaktayım. Milli Eğitim Bakanlığı'nda 2 yılda öğretmenlik geçmişim var ve aynı zamanda İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler'de Yüksek Lisans yaptım. Mey, zurna, duduk'la ilgili buraya geliş sebebinde zaten o, bu enstrümanlara emek veriyorum, çalmaya çalışıyorum.

2-) Mey çalgısını icra etmeyi kimden öğrendiniz?

Aile geleneğinde vardı dedem çalardı evde fakat sağlığındayken çok fazla istemezdi benim bu işle uğraşmamı. Öldükten sonra bir enstrümanı kaldı bende onunla başladım. Kendi kendime çalmaya başladım hiç hocam olmadı. Sonrasında bir şeyler çıkmaya başlayınca, hadi biraz çal demeler başladı. Hocam olmadı derken aslında insanın rehber edindiği kişiler vardır onları dinlerseniz, onlardan dolarsınız. Bu enstrümanı çalan mahir kişileri çok dinledim özellikle Binali Selman, Deniz Selman. Onlar rehber oldu ve bütün halk sanatkârları aslında işte yöresel çalanlardan piyasada çalanlara kadar vakti zamanında. Bizim zamanımızda çokta fazla yoktu icracısı, şimdilerde çok fazlaştı, sevindirici bir şey. Onları dinleyerek ve herkesten bir motif alarak ya da beslenerek oldu.

3-) Mey çalgısında beğendiğiniz icracılar kimler?

Dediğim gibi Binali Selman bu konuda efsanedir. Deniz Selman keza öyle. Onları çok dinledim ve o yönde devam etmeye çalıştım.

4-) İcra ettiğiniz mey ve kamışları nereden temin ediyorsunuz?

Kendim yapıyorum. Oda ihtiyaçtan doğdu. Dedem öldükten sonra mey kamışını yapan hiç kimse yoktu. Sonrasında çok uğraştım, kendi kendime yatım. Hatta bir dönem öğrencilik yıllarımda geçim kaynağım olmuştur yani yapar ve satardım. Öğrenciliğimi

böyle geçirdim. Enstrümanlarla ve ağaçlarla çok sıkı bağım var. Dünyanın neresinde bir ağaç görsem onu denemek isterim, ondan bir enstrüman yapmak isterim. Çantamda çeşit çeşit ağaçlar vardır. Onları üretmeyi seviyorum. Kendi enstrümanlarımı üretmeyi seviyorum. Mey gövdesinin tüm delme ve akortlama işlemlerini kendim yapıyorum. Fakat tabi bunu bir torna işleminden tornacı geçiriyor. Ancak bütün akortlama ve perdelemeyi ben yapıyorum.

5-) Mey kamışının kesimi ne zamandır ve hangi cins kamışı tercih ediyorsunuz?

Kasım ile Şubat'a kadar kesilebilir. Kamışa su ürememesi lazım. Bu diğer ağaçlar içinde doğru kesim zamanıdır. Sonrasında da iyi kurutulmalıdır. Cins olarak da altın sarısı ve çok parlak değil, üzeri hafif büzüşük olması lazım.

6-) Mey kamışının zamansız kesilmesinin, mey çalgısının akorduna ne gibi etkileri vardır?

Çalamazsınız. Yani Güzel bir ton elde edemezsiniz. Çok çabuk deformasyona uğrar.

7-) Mey yapımında beğendiğiniz ustalar kimdir?

Ben kendim yaptığımdan dolayı bu konuda emekleri geçen ustaları sayayım bari. Çok eskilerden günümüze getirerek Hasan usta Tahtakale'den, Aydın usta, ardından Ali Rıza Acar, sonrasında günümüzdeki bu ölçülerin çoğaltılması ve derlenip toparlanmasında çok büyük emekleri geçmiş Ayhan Kahraman. Ayhan Kahraman'ın çok büyük emekleri vardır. Farklı bir yere koymak lazım. Tornacılığın dışında bu ölçüleri belirli bir seviyeye getirmede çok büyük emekleri vardır. Onun dışında Mustafa Aktaş diye bir kardeşim var genellikle onunla çalışıyorum. Bunları sayabilirim.

8-) Mey kamışı yapısının, mey çalgısının akorduna etkisi nedir?

Yüzde doksan. Kamış eğer kötü olursa verim alamazsınız. Elinizde en güzel enstrüman olsa dahi kamış ötmezse gövdeden verim alamazsınız. Olayın önemli bir kısmını bu oluşturuyor. Akort kısmına da gelince evet delikler etkindir. Doğru yerde delinmesi lazım. Fakat öncelikli şart kamışın güzel olması, o tonu alabilmeniz, Mey tonunun gelmesi kamışla ilgili. Ağacın cinsi, iç çapı, perde ölçüleri, bunların aslında hepsi bir bütün. Ancak dediğim gibi ton kamış ile alâkalı ve akortlama sisteminde kıskaç üstte

tutarsa tiz gelir, aşağıya inerse pes gelir. Akortlamada bu şekilde küçük komalarla oynayabiliriz, bazende kamışın altına ip sararız. O ne yapar kamışın boyunu uzatır çünkü önde tutar, ya da küçük ekler koyarız. Akortlama kısmı biraz tecrübeyle alakalı onu çözebilirsiniz. Ancak dediğim gibi kamışın tonu ve yapısı akordu etkiler. Sert kamış tiz akort verir, sert kamışla çaldığınızda üst sesler tiz gelir. Çok yumuşak kamışla çaldığınızda üst sesler pes gelir.

9-) Mey çalgısında hangi ağaçları tercih ediyorsunuz?

Ben ithal ağaçları daha çok tercih ediyorum. En sevdiğim ağaç Cocobolo. Bu Brezilya, Meksika ve Nikaragua'da yetişiyor. Onu dışında Abanoz, Kral Pelesenk, Yılan ağacı bunlar iyi ağaçlar. En iyi mey erik ağacından olur bu bir efsane, böyle bir şey yok. Erik ağacı olduğundan dolayı erik ağacından yapmışlar. Orada saplanıp kalmamak lazım, çok denemek lazım.

10-) Elinizde bulunan mey çalgısı ölçüleri var mı? Varsa nasıl belirlenmektedir?

Mey enstrümanı ölçüleri tabi ki ben artık bu deneme yanılma ve kendi tecrübelerimle alakalı olarak yapıyorum. Ben artık gözü kapalı olarak yapıyorum desem yeridir.

-Belirli bir sistemi var mıdır bu işin yoksa ben deldim olmadı, başka yerden deldim oldu gibi?

Kendi ölçüleri baz alıyorum buda denenerek aslında sonuca gidilmiş bir şeydir yani, birde şu var, her ağaç alın bin tane abanoz deldirdiniz hepsi aynı tornadan çıktı, aynı şekilde delimler yapıldı her biri farklı ses verecektir. O ağacın sertlik derecesiyle alakalı, tornanın yönüyle alakalı, delindikten sonrada akortlama olduğundan dolayı aslında sonuca o gidiyor, yoksa hepsi birbirinden farklı ses verir, kimisi tiz ses verir, kimisi pes ses verir. Ağaç delindikten sonra denenerek ve çalınarak küçük akortlamalar yapılır. Perde aralıkları ve boğaz ile alakalı. Yani bu delindikten sonra onun bir boğaz ayarı var.

- O zaman ölçülerle ilgili belirli bir sitem yok herhâlde şuan günümüzde kullandığımız

Herkesin kendine göre bir doğrusu var. Aslında bu tip enstrümanlara çok da böyle iddialı yaklaşmak, bu sondur bitti demek kesinlikle şeydir. Kimi vardır sert üflüyordur, akortlama sistemini ona göre yapmıştır, kimisi çok yumuşak üflüyordur akortlama sistemini ona göre yapmıştır vs. Ancak standartta yakını budur, ben bir enstrüman yaparken eskiden şöyle derdim önce seni görmem lazım, senin üflemenı görmem lazım, çaldırmam lazım o esnada. Üst sesleri nasıl çaluyorsun, pes seslere gelince nasıl çaluyorsun. Kişi biraz burada önemli.

11-) Mey çalgısını icra ederken karşılaştığınız (özellikle entonasyon konusunda) zorluklar nelerdir?

Her an. Sen de çaluyorsun, biliyorsun. Ne yapacağı belli olmaz. Bütün her şeyin buna bağlıdır aslında birden pat diye çözülebilir. Şimdi konserin bir tanesinde çalarken, mey kamışında bir titreşim olur ve biz çeneyle vibrato yaptığımızda kamış bazen çıkabiliyor. Konserin bir tanesinde kamış ağızdan çıktı. Ağızımla bastırıp tekrar çalmak durumunda kaldım bir eslik bir sürede şu hareketi yapıp tekrar akordu bulmak gibi bir şey ile karşılaştım. Ya da tamamen çıkıp ortada kaldığımız zamanlarda oldu. Dediğim gibi son aşamayı ve her çaldıktan sonrada onun küçük akorduna bakarsınız, tekrar çalmadan evvel. Emin olmanız lazım akortlu çalmanız için. Sürekli bir savaş halindesiniz.

12-) Mey çalgısının en alttaki perdesine niçin bant ve benzeri şeyler yapıştırılmaktadır?

Bak ben bant atmıyorum. Bunun bir sistemi var aslında ben bunu küçük bir delikle hallediyorum. Kimisi alt tarafı çok uzun bırakıyor, kimisi kısa. Ben altına küçük bir delik açıyorum. Bizim yedenimiz fa#. Bu o sese göre alınmış. Bant atılmasının sebebi sol sesini güçlendirmek için, iki fa diyezi almak için. Ancak ben bu deliği küçük açarak burada hem sol sesini güçlendirmişim, hem de fa# tam yerinde geliyor. Aslında sol sesi içindir bu deliğin küçük olması. Eşit geliyor dikkat edersen perde aralıkları, diyelim ki 3 milim 3 milim perde aralıkları diyelim. La ve sol sesi arasında bir sıkıntı oluyor ve ses tiz geliyor. Ne yapıyor, peslere inince aranın açılma ihtiyacı doğuyor. Çünkü sib² ve la perdesinin arası da bu kadar. Düşünsenize işte 7 komaya düşüyor, 9 koma üzerinden hesap edersek sib² 7 komaya düşüyor. E ne yapıyor burada demek ki alt tarafa doğru genişleme ihtiyacı oluyor. Bunu bazı nefesli enstrümanlarda şöyle çözüyorlar; baş

kısından 11'lik bıçak ile gelip, aşığıya doğıru 9 derecelik bir bıçakla konik olarak deliyorlar. Ama biz ne yapıyoruz diyelim ki bu 10 ile delinmiş, komple 10 ile deliyoruz.

- İç açkısından mı bahsediyorsunuz?

Evet iç açkısından bahsediyorum. İç açkısı çok önemli. Diyelim ki bu elimdeki mey mi tonunda, 9.5 ile deldiğimizde tam mi gelir, 10 ile deldiğimizde fa olur bu. Aynı kamışla fa olur.

13-) Mey çalgısının en alttaki perdesinin sesi niçin bazı meylerde fa# duyulurken, bazılarında fa ile fa#³ arası sesler duyulmaktadır?

O alt kısmının uzunluğuyla alâkalı. Bütün akortlama sistemleri aslında perdeli bir enstrümandan faydalanarak yapılır. Boşta çaldığımızda bu perdesiz bir enstrümandır. Akortlama yaparken ya akort aletiyle ya da dayanabileceğimiz perdeli bir enstrümanla akordunu kontrol etmek gerekiyor.

14-) Mey çalgısında genellikle mi perdesinin sesi niçin tiz duyulmaktadır?

Boğazını çok fazla açıyorlar sol sesini güçlü almak için. Mi, fa, sol sesi bu sefer tiz gelmeye başlıyor. Neden; çünkü mey enstrümanı alt perdelerde nasıl genişleme ihtiyacı duyuyorsa üst perdelerde de genişleme ihtiyacı duyuyor. Boğaz açkısıyla çok fazla deldiğinizde sol sesi rahatlar belki ama mi ve fa sesi tizleşir. Ustayla alâkalı o durum. Enstrümanistin aslında akortlamayı yapması ve bu işle uğraşması gerekiyor. Bu işle uğraşanlar tornacı, onlardan elde edeceğimiz şey de sonuçta müzisyen değil.

15-) Mey yapımını anlatır mısınız?

Ağaç genellikle çapı 4'e 4 kesilir ve ölçünün boyu neyse diyelim ki ana mey yapıyorsunuz 42 cm. O merkez delinmeyle yapılır. Sonrada tornada bir forma getirildikten sonra perde açkılarını yapılır. Sonra akortlama sistemi işte boğaz ayarı, içerde perdelerle küçük küçük oynayarak akortlama sistemi yapılır. Daha sonra en önemli kısım kamışın meye uygun bir hale getirilerek çalınma aşamasına getirilmesidir.

-Sizin kullandığınız başka yöntem var mıdır?

Şimdi bu yöntem dediğim gibi yani olanağınız vardır cnc makinasında yaparsınız. Ustanın mahirleşmiş olması önemli. Bu enstrümanı aslında çalanın akortlaması lazım. Herkesin kendisine göre bir doğrusu vardır. Benim çok rahat ettiğim bir enstrümanda bir başkası rahat edemeyebilir.

-Sorularıma vakit ayırdığınız için teşekkür ederim.

Umarım bu çalışman hayırlı, uğurlu bir çalışma olur. Diğer ustalarla, diğer enstrimanistlerle de enstrümanın gelişmesine yönelik bir çalışma olur. Başarılar dilerim.



ÖZGEÇMİŞ

28 Aralık 1994 yılında Ankara'nın Keçiören ilçesinde doğan Hasan Hüseyin Şahin ilk, orta ve lise eğitimini burada tamamladı. 2013 yılında Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler bölümünü kazanarak 2017 yılında mezun oldu. Bu yıllarda Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde Pedagojik Formasyon eğitimini de tamamladı. 2017 yılında mezun olduktan sonra Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalında yüksek lisans eğitimine başladı. Yüksek lisans eğitiminde; makaleler yazdı, uluslararası müzik araştırmaları öğrenci kongrelerine katılarak bildiriler sundu ve dereceler elde etti. 2020 yılından beri Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği bölümünde Araştırma Görevlisi olarak akademik hayatına devam etmektedir.