

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

**MEY AÇIŞINDA KULLANILABİLECEK EZGİ**  
**MOTİFLERİ ÖRNEKLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ**

**HAZIRLAYAN**  
**ADEM GÜLER**

**ELAZIĞ - 2015**

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

MEY AÇIŞINDA KULLANILABİLECEK EZGİ MOTİFLERİ ÖRNEKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

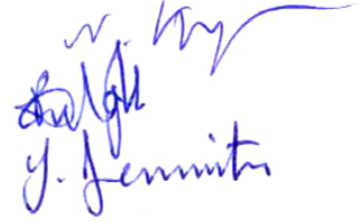
**DANIŞMAN**  
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

**HAZIRLAYAN**  
Adem GÜLER

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

**Jüri Üyeleri:**

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



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

**Prof. Dr. Zahir KIZMAZ**  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

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

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

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

**ABSTRACT**

**Master Thesis**

**Examples of the Melody Motif Used in the Mey To Improvisation**

**Adem GÜLER**

**The University of Firat**

**The Institute of Social Science**

**The Department of Music**

**Elazığ – 2015, Page: VIII + 88**

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

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

## İÇİNDEKİLER

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

### BİRİNCİ BÖLÜM

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

**İKİNCİ BÖLÜM**

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

**KISALTMALAR**

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

## ÖN SÖZ

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

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

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

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

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

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

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

---

<sup>1</sup>[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.551fece88d79d6.02121172](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.551fece88d79d6.02121172)

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

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

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

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

**Elazığ-2015**

**Adem GÜLER**

## GİRİŞ

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

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

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

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

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

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

### **I. Tezin Amacı**

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

### **II. Tezin Önemi**

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

### **III. Tezin Yöntemi**

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

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. TÜRK HALK MÜZİĞİ NEFESLİ ÇALGILARI VE MEY

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

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

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

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

---

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

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

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

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

### 1.1. Günümüzde Kullanılan Türk Halk Müziği Nefesli Çalgıları

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

**Direkt Üflemeliler:** Dilli Kaval, Dilsiz Kaval

**Hava Depolu Üflemeliler:** Tulum

**Kamışlı Üflemeliler:** Zurna, Sipsi, Balaban, Mey<sup>5</sup>

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

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

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

### 1.1.1. Direkt Üflemeliler

#### 1.1.1.1. Kaval

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

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

Kavallar dilli ve dilsiz olmak üzere ikiye ayrılırlar.

#### 1.1.1.2. Dilli Kaval

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

#### 1.1.1.3. Dilsiz Kaval

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

<sup>6</sup> Burhan Tarlaş, *Öz Çalgımız Kaval Metodu*, İ.T.Ü. Yayınları, İstanbul, 1984, s. 17.

<sup>7</sup> Tarlaş, *a.g.e.*, s. 58.

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

### **1.1.2. Hava Depolu Üflemler Çalgılar**

#### **1.1.2.1. Tulum**

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

### **1.1.3. Kamışlı Üflemler**

#### **1.1.3.1. Zurna**

Zurna kelimesi, surnay ve daha sonra da surna kelimelerinin değişikliğe uğramış son şeklidir.<sup>10</sup> Fakat Cemil Demirsipahi; "Zurna Türkçe bir sözcüktür" şeklinde bir açıklama yapmıştır<sup>11</sup>. Başka bir kaynakta ise Rusya ve Kafkaslarda bu çalgıyı "Zuma" diye tanımlarlar. Çinliler "Su-na" derler.<sup>12</sup> Yazılı, sözlü kaynaklar ve mevcut buluntular bize göstermektedir ki Zurna, Orta Asya kökenli ve geçmişi eski çağlara uzanan bir çalgıdır.

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

<sup>8</sup> Fedai Tekşahin, *Dilsiz Kaval Metodu*, Cy Yayınevi, İzmir, 2010, s. 23.

<sup>9</sup> Emnalar, *a.g.e.*, s. 96.

<sup>10</sup> Etem Ruhi Üngör, "Türk Zurnası", *II. Milli Türk Kongresi Bildirgesi*, İstanbul, 2006, s. 366.

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

<sup>12</sup> Emnalar, *a.g.e.*, s. 82.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>14</sup>Üngör, *a.g.e.*, s. 366.

Cura Zurna, Asafi Zurna, Arabi Zurna, Acemi Zurna ve Şehabi Zurna” şeklinde sıralanmıştır.<sup>15</sup>

### 1.1.3.2. Sipsi

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

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

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

### 1.1.3.3. Balaban

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

<sup>15</sup> Ögel, *a.g.e.*, s. 108.

<sup>16</sup> Murat Bardakçı, *Maragali Abdulkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986, s. 107.

<sup>17</sup> Tarlabası, *a.g.*, s. 21.

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

<sup>19</sup> Gazimihal, *a.g.e.*, s. 4.

14. yy. da Abdulkadir Meragalı'nın çalgıdan Őyle söz ettiği rivayet edilmektedir: "Naye-i Balaban (Nay-ı Balaban):Surnayın talimi bununla yapılır, yumuşak ve hazin bir sesi vardır."<sup>20</sup>

Evliya elebi balabanı Őyle anlatmaktadır: "Sazendei balabancıyan çalan 100 kişi. Bu saz Őiraz'da telif olup, Osmanlıda oktur. Amma zurna gibi kalaklı değildir".<sup>21</sup>

Bahattin Ögel ise balaban hakkında Şunları söylemektedir:

"Balaban adlı bŐyŐk Zurnalar, Özellikle Azerbaycan ve İç Asya'da gŐrŐlŐr. Bu algı meye benzer sipsili ve sipsisiz ve kalaksız ilkel zurnalardır. Harezm bölgesinde çok yaygındır. Bunlar Mey'e tŐrŐnden, kalın sesli zurnalardır. Bunlara ek olarak Őyle devam etmiştir: "Vertkov'a göre; Özbek ve Karakalpak Balabanları tıpkı zurna gibidirler. Yalnızca Sipsi yerine ince ağızlıkları vardır. Özbek Balabanları 30 cm.dir. AĞızlığı 5mm.dir. Yedi deliği vardır. Diatonik bir çalgıdır. Sesi yŐksek değildir. İ kanalı dardır. En orijinalleri Orta ve Doğu Azerbaycan Balabanlarıdır. Bu Balabanların yayvan kalağı yoktur. GŐvdesinin ŐstŐnde yuvarlak bir baŐı vardır. YassılatılmıŐ kamış doğrudan doğruya bu yuvarlak baŐın deliğine geçirilir. Yassılığı kaybolmasın diye de, kamışa bir kıskaç takılır. Batı Azerbaycan Balabanlarını ise daha çok Ermeniler ve GŐrcŐler alarlar. Sipsi ve gövdesi çok kaba aletlerdir. Çift kamış takarlar."<sup>22</sup>

Balaban dut nadiren kayısı ağacından yapılmaktadır. GÖvdenin Őst tarafına uzunluğu 9- 11 cm. olan kamış takılmaktadır. almak için gövdenin Őzerinde 5 veya 7 delik olması gerekmektedir. Ancak bugŐnkŐ pratikte 8 Őstte, 1 altta olmak Őzere 9 delikli sazlar olarak kullanılmaktadır.<sup>23</sup> Birçok kaynakta, altta ilaveten açılan bir delik daha bulunması bŐnyesi için gereksiz olarak gŐrŐlmektedir. Fakat yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda alttaki ek deliğin gŐnŐmŐzde farklı tutuş Őekilleriyle kullanıldığı tespit edilmiştir.

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

<sup>20</sup> Salih Turhan, *TŐrk Halk MŐziĐinde eŐitli GŐrŐŐler*, KŐltŐr Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 375.

<sup>21</sup> Gazimihal, *a.g.e.*, s. 60.

<sup>22</sup> Ögel, *a.g.e.*, s. 438.

<sup>23</sup> Mehmet Özbek, *Folklor ve TŐrkŐlerimiz*, ŐtŐken Yayınları, İstanbul, 1975, s. 92.

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

## 1.2. Mey

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

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

### 1.2.1. Mey'in Etimolojisi ve Tarihçesi

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

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

---

<sup>24</sup> Gazimihal, *a.g.e.*, s. 74.

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

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

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

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

### 1.2.2. Mey’in Yapısal ve Teknik Özellikleri

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

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

<sup>26</sup> Bardakçı, *a.g.e.*, s. 107.

<sup>27</sup> Karahasanoğlu, *a.g.e.*, s. 206.

zamanlarda, kamaş kısmının esnememesi için kamaşa “koruyucu kıskaç” adı verilen bir parça takılarak saklanmaktadır.(Bk. Resim 2)

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



**Resim 1.** Boğaz (Altık)



**Resim 2.** Koruyucu kıskaç

#### **a. Ana Mey**

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

#### **b. Orta Mey**

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

#### **c. Cura Mey**

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

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

#### **1.2.2.1. Gövde**

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

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

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

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

#### **1.2.2.1.1 Mey Gövdesi Yapımcıları**

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

<sup>28</sup> Karahasanoğlu, *a.g.e.*, s. 206.

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

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

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

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

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

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

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

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

---

<sup>29</sup> Karahasanoğlu, *a.g.e.*, s. 207.

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

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

Bunların belirlenmiş ölçüleri şu şekildedir;

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

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

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



**Resim 3. Gövde**

#### **1.2.2.2. Kamış**

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

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

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

#### 1.2.2.2.1 Kamış Yapımcıları

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

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

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

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

<sup>30</sup> Demirsipahi, *a.g.e.*, s. 193.

<sup>31</sup> Karahasanoğlu, *a.g.e.*, s. 207.

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

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



**Resim 4.** Kamış

### 1.2.3. Mey’in Tımsal Özellikleri

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

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

### 1.2.4. Mey’in Ses Dizilimi

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

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

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

**Tablo 1.** Mey Çeşitlerinin isimleri ve Gruplandırılması

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

### 1.3. Mey'in Türk Halk Müziği'nde Kullanılması

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

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

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

### 1.4. Mey Hakkında Söylenenler

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

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

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

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

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

Mey sanatçısı Kenan Elmas:

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

<sup>33</sup> Ali Yılmaz ile yapılan kişisel görüşme, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2012.

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

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

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

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

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

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

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

<sup>35</sup> Çakmak, *a.g.e.*, s. 40.

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

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

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

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

Mey sanatçısı Dursun Kement ise mey hakkında:

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

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

<sup>36</sup> Zafer Taştan ile Yapılan Kişisel Görüşme, İstanbul, 2012

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

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

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

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

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

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

<sup>37</sup> Çakmak, *a.g.e.*, s. 40.

<sup>38</sup> Mustafa Sorgun ile Yapılan Kişisel görüşme, İstanbul, 2013

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

---

<sup>39</sup> Yaşar Taner ile yapılan kişisel görüşme, İstanbul, 2013

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. MEY AÇIŞINDA KULLANILABİLECEK EZGİ MOTİFLERİ ÖRNEKLERİ

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

#### 2.1. Açış Kavramı

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### **Ayak:**

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

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

<sup>42</sup> Yurtçu, *a.g.e.*, 31.

<sup>43</sup> Yurtçu, *a.g.e.*, ss. 22-23.

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

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

<sup>46</sup> Emnalar, *a.g.e.*, s. 528.

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

*Ayak*: “Yalnız saz ile deyiş tarzında çalış (ritmik), türküye başlamadan önce usûlsüz olarak bir küçük saz gösterisi ile ton belirleme ve türküye girme.”<sup>48</sup>

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

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

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

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

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

### **Ayak Açma:**

Âşıkların Kerem ezgilerine geçmeden çaldıkları serbest ezgilerdir.

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

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

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

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

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

**Taksim:**

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

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

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

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

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

<sup>52</sup> “Müzik Ansiklopedisi”, Sanem Matbaası, Ankara, 1985, C. IV s. 1228.

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

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

<sup>55</sup> Yurtçu, *a.g.e.*, s. 31.

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

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

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

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

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

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

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

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

**7. Fihrist Taksim:** Fihrist Peşrev'lerdeki ve Kâr-ı Nâtikler'deki gibi, ana tema, Türk Musikisi'ndeki makamataın uyumlu olanlarını sıralamaktır.<sup>57</sup>

<sup>56</sup> Yurtçu, *a.g.e.*, s. 37.

<sup>57</sup> Yavaşca, *a.g.e.*, s. 105.

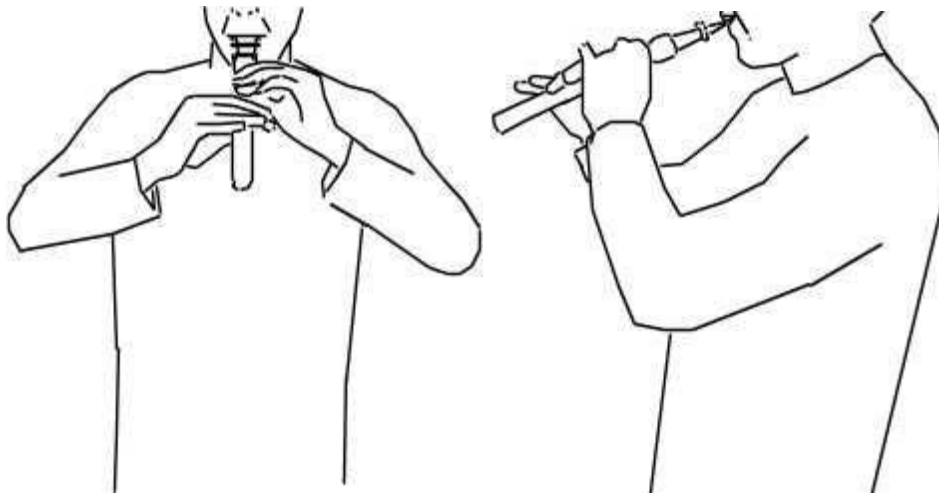
## 2.2. Mey İcrasında Kullanılan Teknikler

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

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

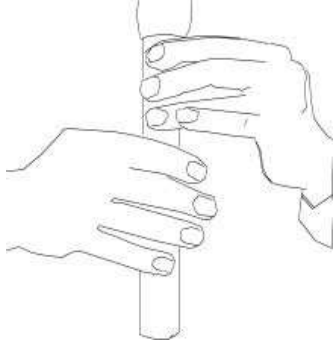
### 2.2.1. Mey’de Doğru Tutuş

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



Şekil 1. İdeal Duruş Pozisyonu

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

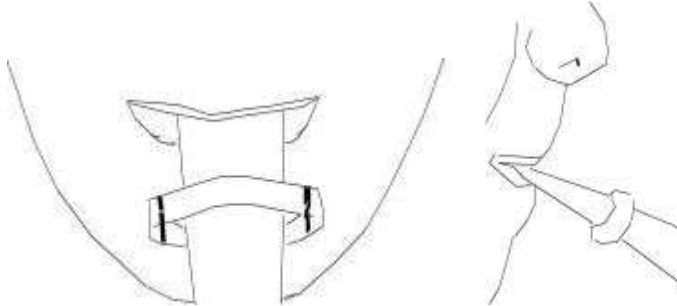


**Şekil 2.** Parmakların Mey Gövdesindeki Konumu

### 2.2.2.Mey’in Üfleme Tekniği

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

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



**Şekil 3.** Kamışın Ağızdaki pozisyonu

<sup>58</sup> Cebrail Kalın, *Mey Metodu*, Tj Yayınları, İstanbul, 2012, s. 24.

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

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

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

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

### **2.2.3. Mey'de Ton Ayarı**

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

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

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

#### 2.2.4. Mey’de Dudak Titreşim Tekniği

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

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

Örnek: Tek uzun sestem oluşan küme

T.N: Titreşimli nota



Örnek: Bağlı sestem oluşan nota



#### 2.2.5. Meyde Çarpma Sesler

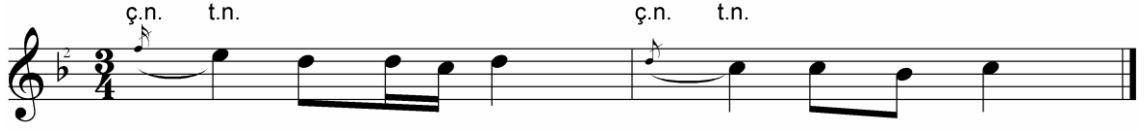
Mey sazının tavrı ve icracının yorumunun bütünleşmesi sonucu ortaya çıkan seslerdir. Çarpma sesler, çalgının yöresel çalınışı gereği asıl notada yer almayan ama

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

ç.n. : Çarpma nota

t.n. : Temel nota

Örnek: Tek sestem oluşan çarpma (sekizlik nota)



Örnek: İki sestem oluşan çarpma (onaltılık nota)



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

### 2.2.6. Mey'de Triller

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

T.R.N. : Trilli nota



Üst seste biten tril

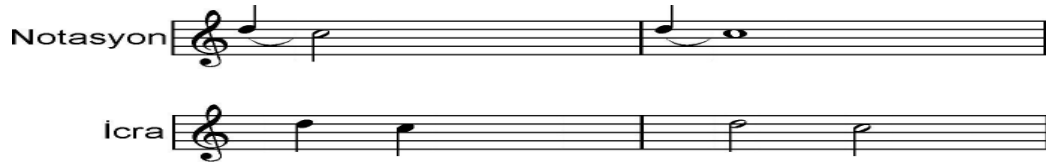


Alt seste biten tril

### 2.2.7. Mey’de Apojatür

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

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



### 2.2.8. Mey’de Mordan

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

Mey’in icra karakterinde bulunan süslemelerdendir.



<sup>59</sup> Lale Feridunoğlu, *Müziğe Giden Yol*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul, 2004, s. 81.

<sup>60</sup> Feridunoğlu, *a.g.e.*, s. 82.

### 2.2.9. Mey'de Grupetto

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

Mey’in icrasında kullanılan süslemelerdendir.

Mey’in icrasında kullanılan süslemelerdendir.



### 2.2.10. Mey’de Ara Seslerin elde Edilmesi

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

**1. Pozisyon:** Elde edilmek istenilen ara sesin bulunduğu perdenin  $\frac{1}{2}$  oranında açılması ile sağlanır

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

### 2.3. Mey İcrasında Kullanılabilecek Ezgi Motifleri Örnekleri

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

<sup>61</sup> Ferudunoğlu, *a.g.e.*, ss. 84-85.

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

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

### 2.3.1. Açışa Başlarken Kullanılabilecek Ezgi Motifleri

Mey ile açışa başlarken kullanılan ezgi motiflerini aşağıdaki gibi sıralayabiliriz.

#### 1. Giriş ezgi örneği



#### 2. Giriş ezgi örneği



#### 3. Giriş ezgi örneği



#### 4. Giriş ezgi örneği



## 5.Giriş ezgi örneği



Yukarıda verilmiş olan açışa başlarken kullanılan ezgi motiflerinde:

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

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

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

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

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

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

## 2.3.2. Açışın Gelişiminde Kullanılabilecek Ezgi Motifleri

Mey ile açışın gelişimini oluşturan ezgi motiflerini aşağıdaki gibi sıralayabiliriz.

## 1.Gelişim ezgi örneği



## 2. Gelişim ezgi örneği



## 3. Gelişim ezgi örneği



## 4. Gelişim ezgi örneği



## 5. Gelişim ezgi örneği



## 6. Gelişim ezgi örneği



Sırasıyla verilmiş olan açışın gelişiminde kullanılan ezgi motiflerinde:

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

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

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

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

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

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

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

### 2.3.3. Açışın Bitişinde Kullanılabilecek Ezgi Motifleri

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

#### 1.Bitiş ezgi örnekleri



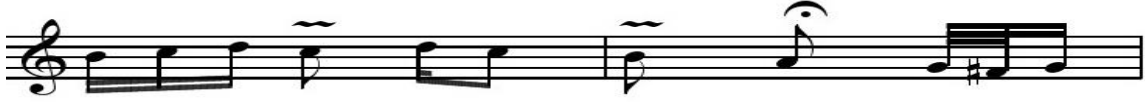
#### 2. Bitiş ezgi örneği



## 3. Bitiş ezgi örneği



## 4. Bitiş ezgi örneği



## 5. Bitiş ezgi örneği



## 6. Bitiş ezgi örneği



Yukarıda sıralanmış olan açışın bitiş kısmında kullanılan ezgi motiflerinde:

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

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

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

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

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

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

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

## SONUÇ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1) Mey'in kendine özgü açış ve çalım tekniklerinin olduğu görülmüş ve bu tekniklerin Batı Müziği'nde kullanılan tekniklerle benzerlik gösterdiği değerlendirilmiştir.

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

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

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

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

## EKLER

## Ek 1.Orjinali Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

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

## SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

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

Uygulanan filtrelemeler:

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

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

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

YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ  
Anabilim Dalı Başkanı

## F.Ü.LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

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

- a) Lisansüstü tezler, savunma öncesinde **intihal program raporu** ve ilgili makale şartını<sup>1</sup> sağladığına dair belgeleri ile birlikte enstitüye teslim edilir.
- b) İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

<sup>1</sup> Makale şartı doktora öğrencilerini kapsamaktadır.

## Ek 2. Açışlar

## MEY AÇIŞ 1

*mp*  $\text{♩} = 74$

*mf* *mp*

*mf* *mp*

*mf* *mp*

*mf* *mp*

*mf* *mp*

## MEY AÇIŞ 2

$\text{♩} = 74$

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*p* *mp*

*mf*

*p*

63

## MEY AÇIŞ 3

$\text{♩} = 72$

*mp*

*mp*

*p*

*pp*

*p*

The musical score consists of six staves of music in 3/2 time. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 72 and a dynamic of *mp*. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat. The first two staves are marked *mp*, the third and fifth staves are marked *p*, and the fourth and sixth staves are marked *pp*. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and is characterized by frequent use of slurs and accents. The final staff concludes with a double bar line.

## MEY AÇIŞ 4

♩ = 76

*mp*

*mf* *p*

*mp* *p* *mp*

*mp* *p*

*p* (accel.....)

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

♩ = 80

*mp* (accel.....)

*mp*

*mp* *p*

## MEY AÇIŞ 5

♩ = 76

The musical score for 'MEY AÇIŞ 5' is written in 3/8 time with a tempo of 76 beats per minute. The key signature is one sharp (F#). The piece consists of seven staves of music, each beginning with a dynamic marking and a fermata. The dynamics are: *p*, *p*, *p*, *mp*, *mp*, *p*, and *mf*. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. Slurs and ties are used to connect notes across measures. The score concludes with a double bar line on the seventh staff.

3 *p*

*mp*

*mp* *p*

*mf* *mp* (accel.....)

*mf* *f* *mf*

*mf*

*pp*

## MEY AÇIŞ 6

$\text{♩} = 65$

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*pp* *p*

## MEY AÇIŞ 7

The musical score for 'MEY AÇIŞ 7' is written in 2/4 time and consists of six staves of music. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 66 and a dynamic of *mp*. The second staff features a series of eighth-note patterns with accents (>) and a dynamic of *mp*. The third staff includes a dynamic of *p* and an acceleration instruction '(accel.....)'. The fourth staff starts with a tempo marking of ♩ = 78 and a dynamic of *p*. The fifth staff continues with eighth-note patterns, a dynamic of *mp*, and a fermata. The sixth staff concludes the piece with a dynamic of *p*.

68

## MEY AÇIŞ 8

*♩* = 72

*mp*

*mp* *p*

*p* *mp*

*mp*

## MEY AÇIŞ 9

♩ = 76

*mf* *pp*

*p* *mf* *p*

*p* *mf* *p*

*p* *pp* *p*

## MEY AÇIŞ 10

♩ = 72

*mp*

*mp*

*mf* *p*

*mf* *p*

*p*

*mf*

*p*

*p* *mf*

*mf* *mp* *p* *p*

71

## Ek 3. Notalar

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 50  
İNCELEME TARİHİ : 1\_2\_1977

YÖRESİ  
ARTVİN

KİMDEN ALINDIĞI  
CAFER HORMOĞLU

SÜRESİ :

## SASA HORONU

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN



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

YÖRESİ  
ARTVİN

KİMDEN ALINDIĞI  
ARTVİN EKİBİ

SÜRESİ :

## ATABAR

DERLEYEN

MUZAFFER SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

MUZAFFER SARISOZEN



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

YÖRESİ  
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI  
BAYBURT FOLKOR EKİBİ

SÜRESİ:



DERLEYEN  
MUZAFFER SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
MUZAFFER SARISOZEN

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

YÖRESİ  
ARTVİN

KİMDEN ALINDIĞI  
CEVRİ ALTINTAŞ

SÜRESİ:



DERLEYEN  
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
AHMET YAMACI

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 16  
İNCELEME TARİHİ: 28.1.1977

YÖRESİ  
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI

## GELZERİ

SÜRESİ:

—Orta—

DERLEYEN

M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

M. SARISÖZEN

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 20  
İNCELEME TARİHİ: 28.1.1977

YÖRESİ  
SİVAS

KİMDEN ALINDIĞI

HACI AVLAR  
KAHRAMAN ESENAKA

## TEMİRAĞA

SÜRESİ: ♩=80

DERLEYEN

M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
M. SARISÖZEN

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 19  
İNCELEME TARİHİ: 28\_1\_1977

YÖRESİ  
ELAZIĞ  
KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ:

—Orta—

## FATMALI

DERLEYEN  
VASFİ AKYOL

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
VASFİ AKYOL

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 18  
İNCELEME TARİHİ: 28\_1\_1977

YÖRESİ  
KİMDEN ALINDIĞI  
AŞIK DURSUN CEVLANLI

SÜRESİ: ♩ = 78

—Ağırlama—

## SARI SEYRAN BARI

DERLEYEN  
M. SARIŞÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
M. SARIŞÖZEN

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

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

YÖRESİ  
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

## ÜÇ AYAK

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

süresi:

The musical score for 'ÜÇ AYAK' is written in 3/4 time and G major (one flat). It consists of six staves of notation. The first staff begins with a common time signature 'C' and a treble clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several repeat signs and dynamic markings throughout the piece. The final staff ends with a double bar line and the word 'Uyana' written below it.

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

YÖRESİ  
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI  
SEYFETTİN SİĞMAZ

SÜRESİ: ♩ = 66

### KOÇERİ BAR HAVASI

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

♩ = 100

N. Uyşal

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

YÖRESİ  
ERZİNCAN

KİMDEN ALINDIĞI  
ALİ BAKAN

SÜRESİ :

### HALAY

DERLEYEN  
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
AHMET YAMACI

Uyşal

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

YÖRESİ  
ERZİNCAN

KİMDEN ALINDIĞI  
ALİ BAKAN

SÜRESİ :

## HALAY

DERLEYEN  
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
AHMET YAMACI

LİHESİ

KİMDEN ALINDIĞI  
BİNALİ SELMAN

SÜRESİ :

## HALAY ( ANKARA POSTASI )

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
AHMET YAMACI

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

YÖRESİ  
DİYARBAKIR  
KİMDEN ALINDIĞI

## DİYARBAKIR HALAY HAVASI

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

The musical notation is presented in four staves, all in treble clef and common time (C). The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a fermata symbol. The melody consists of eighth and sixteenth notes with various rests. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns. The fourth staff concludes the piece with a double bar line, a fermata symbol, and the word 'SON' written vertically below the staff.

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

YÖRESİ  
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ:

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

## HALAY HAVASI

The musical score for 'Halay Havasi' is written in a single system with seven staves. The notation is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The piece begins with a repeat sign (double bar line with dots) and a fermata over the first measure. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score concludes with a repeat sign and a fermata over the final measure. The signature 'Uysal' is written vertically below the final staff.

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

YÖRESİ  
YÖZGAT

KİMDEN ALINDIĞI  
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRESİ :

DERLEYEN  
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

## HALAY

The musical score for 'Halay' is written in 2/4 time and consists of eight staves. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a double asterisk symbol (⦿⦿) on the eighth staff.

⦿⦿ işaretli kısım hızlanarak devam eder.

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

YÖRESİ  
KARAHİSAR  
KİMDEN ALINDIĞI

### KARAHİSAR OYUN HAVASI

DERLEYEN  
M. SARIÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
M. SARIÖZEN

SÜRESİ :

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

YÖRESİ  
BAYBURT DOLAYLARI

KİMDEN ALINDIĞI  
BİNALİ SELMAN

### MORE

DERLEYEN  
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
AHMET YAMACI

SÜRESİ :

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

YÖRESİ  
SİVAS

KİMDEN ALINDIĞI  
KAHRAMAN DÜZÇAM - ŞEVKET GÜNAY

SÜRESİ: ♪ ♪ ♪ ♪ = 40

### MARO HALAYI

DERLEYEN  
M. SARI SÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
M. SARI SÖZEN

♩ ♩ ♩ ♩ = 40

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

YÖRESİ

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ :

### SİVAS OYUN HAVASI

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 54  
İNCELEME TARİHİ : 26 - 9 - 1977

DERLEYEN  
M. SARIŞOZEN

YÖRESİ  
DIYARBAKIR  
KİMDEN ALINDIĞI

DERLEME TARİHİ

## KADIN OYUN HAVASI

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN  
M. SARIŞOZEN

The musical score is written on a single treble clef staff in 2/4 time. It begins with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs. The piece concludes with a double bar line and a fermata. The signature 'Uysal' is visible at the end of the score.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
TMM REPERTUAR SIRA NO 336  
İNCELEME TARİHİ: 22.2.1978  
YÖRESİ  
SÜRT

KİMDEN ALINDIĞI  
BINALİ SELMAN

## AĞIR BAR

DERLEYEN  
AHMET YAMACI  
DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
AHMET YAMACI

SÜRESİ:

The musical score for 'AĞIR BAR' is written on a single treble clef staff in 4/4 time. The key signature is one flat (B-flat). The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

AĞIR BAR  
(Şahife - 2)

The image displays a musical score for the piece "AĞIR BAR" (Şahife - 2). The score is written in a single system with ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score includes several repeat signs (double bar lines with dots) and a fermata symbol at the end of the first staff. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) in the sixth staff, and the time signature changes to 2/4. The final staff contains a key signature change to one flat (B-flat) and a time signature change to 7/8. The score concludes with a double bar line and a fermata symbol.

AGIR BAR  
(Sahife-3)

The image displays a musical score for the piece 'AGIR BAR' (Sahife-3). The score is written in a single system with ten staves, all using a treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music consists of a series of rhythmic patterns and melodic lines. The first staff begins with a quarter note followed by eighth notes. The second staff features a change in time signature to 5/8. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs. The final staff concludes with a double bar line and the word 'cembalo' written vertically below it.

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

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

EĞİN HALAYLARI -1  
TEK AYAK

DERLEYEN  
MUSTAFA ÖZGÜL

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
MUSTAFA ÖZGÜL

§

§

§

§

§

§

§ YOL VERME

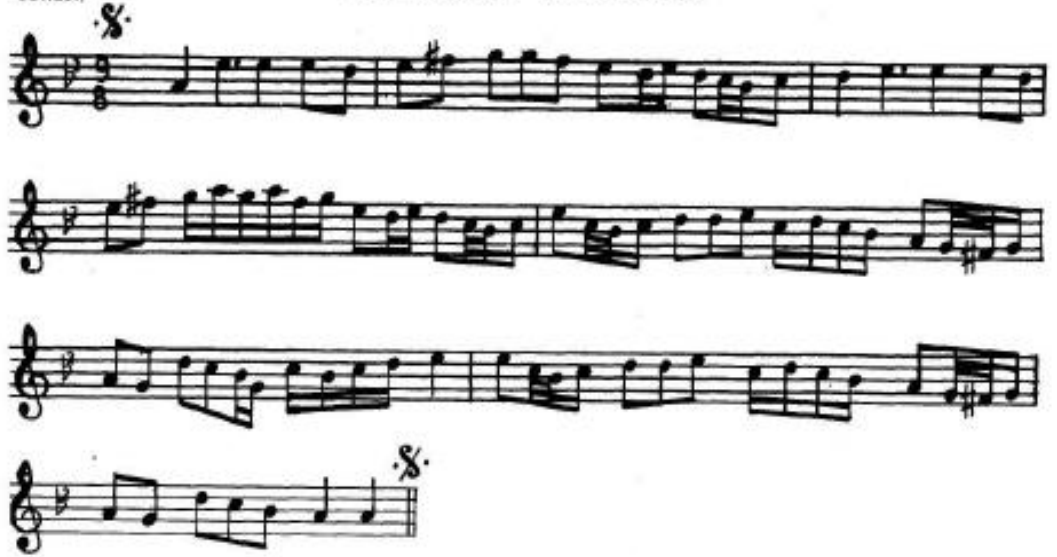
1 2

- 2 -  
TEK AYAK



EĞİN HALAYLARI-2  
SÜPÜRGESİ YONCADAN

SÜRESİ:



EĞİN HALAYLARI-3  
OF NANA

The image displays a musical score for a piece titled "EĞİN HALAYLARI-3 OF NANA". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a steady, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, typical of a halay. The notation includes various rhythmic values, rests, and articulation marks such as slurs and accents. Notable features include a triplet of eighth notes in the sixth staff and a triplet of sixteenth notes in the eighth staff. The piece concludes with a final note on the tenth staff.

EĞİN HALAYLARI-4  
BANA BİR YAR OLSUN

SÜRESİ

The musical score is written on eight staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 5/8 time signature. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and a double bar line. The subsequent staves continue the melody with similar rhythmic patterns, including some triplet-like figures. The final staff concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

EĞİN HALAYLARI-5  
PİNGAN KINASI (Eski kına)

SÜRESİ:

The musical score for "EĞİN HALAYLARI-5 PİNGAN KINASI (Eski kına)" is written in 8/8 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic melody. The second staff includes a repeat sign. The third, fourth, and fifth staves continue the melodic line with various rhythmic patterns.

EĞİN HALAYLARI-6  
ADALARDA OLUR KAMIŞ

SÜRESİ:

The musical score for "EĞİN HALAYLARI-6 ADALARDA OLUR KAMIŞ" is written in 8/8 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic melody. The second and third staves continue the melodic line with various rhythmic patterns.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No : 52  
İNCELEME TARİHİ : 1\_2\_1977

YÖRESİ  
ÇORUM

KİMDEN ALINDIĞI  
İSTANBUL RADYOSU Arşivi  
SÜRESİ: ♩ = 85

DERLEYEN  
AHMET SEYREK  
CEMAL BİÇER

DERLEME TARİHİ  
—

ÇORUM HALAYI  
—AĞIRLAMA—

NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

OP BA

♩ = 85 - ikileme -

ÇORUM HALAYI  
Ağırlama  
( Sahife - 2 )

The image displays a musical score for the Çorum Halayı Ağırlama (Sahife - 2). The score is written in a single system with ten staves. The first nine staves contain the main melody, which is a continuous sequence of eighth and sixteenth notes. The tenth staff is marked with a tempo change to 110 and the instruction 'Hoplatma', indicating a change in the rhythmic pattern. The score is written in a single system with ten staves. The first nine staves contain the main melody, which is a continuous sequence of eighth and sixteenth notes. The tenth staff is marked with a tempo change to 110 and the instruction 'Hoplatma', indicating a change in the rhythmic pattern.

ÇORUM HALAYI  
Ağırlama  
( Sahife-3 )

The image displays a musical score for the Çorum Halayı Ağırlama (Sahife-3). The score is written in a single system with ten staves, all in treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a steady eighth-note rhythm. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff includes the word "HEY" written below the staff. The final staff concludes with the word "SON" above the staff and a double bar line. The notation includes various rhythmic values such as eighth notes, quarter notes, and rests, along with dynamic markings like accents and slurs.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 1299  
İNCELEME TARİHİ . 24\_5\_1977

DERLEYEN  
YÜCEL PAŞMAKCI

YÖRESİ  
ERZURUM

DERLEME TARİHİ  
-1966-

KİMDEN ALINDIĞI  
MUHARREM ARKUS

## ELEDİM ELEDİM HÖLLÜK ELEDİM

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN  
YÜCEL PAŞMAKCI

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

Dİ . . . . M AY NA LI BE Sİ . . . . K TE CA NAN BE BE . . . . K  
LA . . . . N AŞ KIN SEV DA Sİ Sİ . . . . NI CA NAN SE RI

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

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

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

-1-  
ELEDİM ELEDİM HÖLLÜK ELEDİM  
AYNALI BEŞİKTE ÇANAN BEBEK BELEDİM  
BUYÜTTÜM BESLEDİM AŞĞER EYLEDİM  
GİTTİDE GELMEDİ ÇANAN BUNA NE ÇARE

-2-  
BİR GÜZEL SİMADIR AKLIMI ALAN  
AŞKIN SEVDASIN ÇANAN SERİME SALAN  
BİZİ KINAMASIN EHLİ DİN OLAN

1. YANDI ÇİĞERİM ÇANAN BUNA NE ÇARE
2. GİTTİDE GELMEDİ ÇANAN BUNA NE ÇARE

## KIRMIZI GÜL DEMET DEMET

derleyen : nida tüfekçi

kaynak : muharrem akkuş

nota : nida tüfekçi

yöre : erzurum



Kır mı zı gü l de met de me t



Kır mı zı gü l de met de



me t Sev da de gi l



Bir a la met Ba la mı nen ni



3  
Yav rum nen ni

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

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

T RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
TMM REPERTUAR SIRA No: 1162  
İNCELEME TARİHİ: 4\_12\_1975

YÖRESİ  
ERZİNCAN

KİMDEN ALINDIĞI  
SALİH DÜNDAR

SÜRESİ:

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

## KEKLİK GİBİ KANADIMI SÜZMEDİM

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

MU RA DA LIP DO YA DO YA GEZ ME  
CİP TE BÜL BÜL LE RI KON DU RA MA  
ZA LM YAS DIK DI KEN OL DU YÜ ZÜ

KEK LİK Gİ Bİ KA NA DI MI SÜZ ME Dİ  
SU GON CA GÜL LE RI BEN DE RE ME Dİ  
GE CE LE RI UY KU GR MEZ GÖ ZÜ ME

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

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

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

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

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

YÖRE  
SİVAS  
KAYNAK KİŞİ  
REMZİYE AKKAPLAN

SÜRE : ♩ = 184

DERLEYEN  
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ  
6. 2. 1970

NOTALAYAN  
NİDA TÜFEKÇİ

## KAR YAĞAR BARDAN BARDAN

(SAZ - )

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

-2-  
KAR YAĞAR BARDAN BARDAN

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

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

HA BER GEL ME Dİ YAR DAN  
YAR SE VEM YAR ÜS TÜ NE  
HEM SE VER HEM NAZ LA NİR

GİZLİTÜRK

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

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

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

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

BARDAN BARDAN : Lâpa Bâpa

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 7  
İNCELEME TARİHİ : 7. 6. 1970  
2. İNCELEME TARİHİ : 1990  
YORE  
DENİZLİ / Acıpayam  
KAYNAK KİŞİ  
SÜLEYMAN UĞUR  
SÜRE : ♩ = 220

DERLEYEN  
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ  
1968  
NOTALAYAN  
NİDA TÜFEKÇİ

## AĞ ELİME MOR KINALAR YAKDILAR

(SAZ - - - - - )

SON A ĞE Lİ ME MOR KI NA LAR  
MER Dİ MEN DEN EN Dİ MEN DİM  
YÜ CE DAĞ BA ŞIN Dİ NAS MA

YAK DI LAR (SAZ - - - - - )  
YI KIL DIM  
Lİ Pİ NAR

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

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

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

## AĞ ELİME MOR KINALAR YAKDILAR

- 2 -

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

Sİ LE RI M O FO  
 TA MAH DI M O FO  
 Gİ DE Rİ M O FO

F  
 F  
 F

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

MERDİMENDEN ENDİM YIKILDIM  
 MEVLÂM İZİN VERDİ GİNE DİKİLDİM  
 HER ÇİÇEK TEN ALDIM ALDIM TAKINDIM  
 GIRMIZI GÜL SENDİ GALDİ TAMAHDİM OF OF

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

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

## KAYNAKLAR

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

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

## ÖZ GEÇMİŞ

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