

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

**11 – 15 YAŞ ARASI ÇOCUKLARDA NEY EĞİTİMİ
(DENEME)**

Yüksek Lisans Tezi

GÜNGÖR BARIŞ GÖRGİN

İstanbul, 2019

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

**11 – 15 YAŞ ARASI ÇOCUKLARDA NEY EĞİTİMİ
(DENEME)**

Yüksek Lisans Tezi

GÜNGÖR BARIŞ GÖRGİN

Danışman

PROF. DR. AHMET HAKKI TURABİ

İstanbul, 2019



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAY BELGESİ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI Anabilim Dalı İSLAM TARİHİ VE SANATLARI
Bilim Dalı TEZLİ YÜKSEK LİSANS öğrencisi GÜNGÖR BARIŞ GÖRGİN'nın 11-15 YAŞ
ARASI ÇOCUKLARDA NEY EĞİTİMİ (DENEME) adlı tez çalışması, Enstitümüz Yönetim
Kurulunun 8.08.2019 tarih ve 2019-25/6 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oy birliği / oy
çokluğu ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi 20.08.2019

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

1.	Tez Danışmanı	Prof. Dr. AHMET HAKKI TURABİ	
2.	Jüri Üyesi	Doç. Dr. AYŞE BAŞAK HARMANCI	
3.	Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi NURİ ÖZCAN	

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Güngör Barış GÖRGİN
Anabilim Dalı	: İslam Tarihi ve Sanatları
Programı	: İslam Tarihi ve Sanatları
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans – Ağustos 2019
Anahtar Kelimeler	: Ney Eğitimi, ney metodu

ÖZET

11 – 15 YAş ARASI ÇOCUKLARDA NEY EğİTİMİ (DENEME)

Müzikte algı eğitimine erken yaşlarda başlanmasının gerekliliği yadsınamaz bir gerçektir. Ancak bu eğitimin amacına ulaşabilmesi, eğitimin verildiği yaş grubuna pedagojik açıdan bakıp, bedensel, zihinsel, ruhsal ve sosyal gelişimlerinin gözetilmesine de bağlıdır. Bu doğrultuda Klasik Batı Müziği ve farklı ülkelerin geleneksel müziklerinin algılarının eğitimine yönelik çeşitli yöntem ve metotların geliştirilmesi süregelmiştir. Diğer taraftan gelişen ve değişen dünyada çağın getirisi küreselleşme olmuş, bu durum pek çok ülkeyi yerel kültürel mirasları koruma ve yaşatma konusunda hassasiyet gösterme ve önlemler alma yoluna sokmuştur. Geleneksel müziklerin bu kültürel mirasın önemli bir parçası olduğu düşünülürse, dünyadaki en köklü geleneksel müziklerden biri olan Geleneksel Türk Müziği'nin korunması, yaşatılması ve sonraki nesillere doğru bir şekilde aktarılması elzem bir öneme sahiptir. Dolayısıyla Geleneksel Türk Müziğinin kuramsal yapısı ve toplu icra geleneklerinin yanı sıra Türk Müziği algılarının da ocuk yaşta öğrenilmeye başlanması gerekmektedir. Bu gereklilikler doğrultusunda yapılan bu çalışmada, 11 – 15 yaş arası çocuklardaki ney eğitimine katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Deneme niteliği taşıyan çalışmada, mzık ve mzık yazısına dair genel bilgiler, Türk Sanat Müziği'nde kullanılan temel kavramlar, neyin tanıtımı, orta – hafif - kuvvetli üfleme ile oluşan sesler ve bunlara dair egzersizler, Türk Sanat Müziği'ndeki temel dörtlü beşliler ve bunlara dair egzersizler, makamların tanıtımı, makam seyirleri ve örnek eserler yer almaktadır.



GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Güngör Barış GÖRGİN
Field	: İslam Tarihi ve Sanatları
Programme	: İslam Tarihi ve Sanatları
Supervisor	: Professor Doctor Ahmet Hakkı Turabi
Degree Awarded and Date	: Master – August 2019
Keywords	: Ney training, ney method

ABSTRACT

NEY TRAINING IN CHILDREN BETWEEN 11 AND 15 AGES (EXPERIMENTAL)

It is an incontrovertible fact that musical instrument education should be started at early age. However, the achievement of the purpose of this education depends on the pedagogical perspective of the age group in which the education is given and to observe their physical, mental, spiritual and social development. In this direction, various processes and methods have been developed for the education of Western Classical Music and traditional music instruments of different countries. On the other hand, in the developing and changing world, the problem of the era has been globalization and this has led many countries to show sensitivity and take measures to protect and sustenance local cultural heritage. Considering that traditional music is an important part of this cultural heritage, it is essential that the traditional Turkish music, one of the most established traditional music in the world, be protection, perpetuate and transferred to the next generations correctly. On account of, in addition to the theoretical structure and collective executive traditions of Traditional Turkish Music, it is necessary to start learning Turkish Music instruments at a young age. In this study conducted in line with these requirements, aimed to contribute to the education of children between the ages of 11-15.

In this experimental study, general information about music and music writing, basic concepts used in Turkish Art Music, introduction of ney, sounds produced by medium-light-strong blowing and exercises related to these, basic quintet quintets in Turkish Art Music exercises, presentation of maqams, maqam views and sample works.



ÖNSÖZ

Yaklaşık on yıldan bu yana gerek birebir çalışmalarında gerekse çeşitli hayat boyu öğrenme kurumlarında, 11-15 yaş grubundaki öğrencilerimle edindiğim deneyimler sonucunda ortaya çıkan bu çalışma, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı'nda yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Deneme niteliği taşıyan çalışmada, 11 – 15 yaş arası çocukların ney eğitimine katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Çalışmam esnasında, benden desteğini esirgemeyen ve sürekli yol gösteren tez danışmanım değerli hocam sayın Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABİ'ye, ney eğitimimin ilk safhasından itibaren yanımda olan ve halen varlığıyla yolumu aydınlatan kıymetli hocam sayın Doç. Dr. Ali TÜFEKÇİ'ye ve maddi manevî yanımda olan ve çalışmanın teknik detaylarında destek olan müzik öğretmeni sayın Aysun YILMAZ'a çok teşekkür ediyorum.

İstanbul, 2019

Güngör Barış GÖRGİN

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖZET	i
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	v
ŞEKİL LİSTESİ	ix
KISALTMALAR	xxvi
GİRİŞ	1
1. NEY ÇALGISI İLE İLGİLİ KAVRAMSAL ÇERÇEVE	5
1.1. Ney Çalgısının Tarihçesi	5
1.2. Ney Çalgısının Yapısı ve Özellikleri	9
1.3. Ney Ailesi.....	13
1.4. Ney Çalgısının Bakımı ve Yağlanması	15
2. 11-15 YAŞ GRUBUNDA NEY ÜFLEMeye GİRİŞ	21
2.1. Öğreniciye Uygun Ney Seçimi	21
2.2. Diyafram Nefesi kullanımı ve Egzersizleri.....	22
2.3. Dudakların Uygun Şekilde Başpareye Yerleştirilmesi ve Ses Çıkarılması	24
2.4. Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Tutuş ve Uygun Oturuş Şekli.....	27
2.5. Parmakların Uygun Şekilde Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	30
3. MÜZİĞİN TEMEL ÖGELERİ VE TÜRK MÜZİĞİ SES SİSTEMİ	32
3.1 Müzik Yazısının Temel Öğeleri ve Müzikte Kullanılan Nüans Terimleri.....	32
3.2 Türk Müziği Ses Sistemi ve Ses Değiştirici İşaretler.....	39
3.3 Türk Müziğinde Makam ve Usûl Kavramları.....	40

4. HAFİF, ORTA VE KUVVETLİ ÜFLEME ŞİDDETİ İLE ELDE EDİLEN SESLER.....45

4.1. Orta Üfleme Şiddeti ile Elde Edilen Sesler ve Ses Egzersizleri.....	45
4.1.1. Nevâ Perdesi ve Egzersizleri.....	45
4.1.2. Çargâh Perdesi ve Egzersizleri	52
4.1.3. Segâh Perdesi ve Egzersizleri	56
4.1.4. Dügâh Perdesi ve Egzersizleri	61
4.1.5. Râst Perdesi ve Egzersizleri	66
4.1.6. Kürdî Perdesi ve Egzersizleri	70
4.1.7. Nîm Hicâz Perdesi ve Egzersizleri	74
4.1.8. Bûselik Perdesi ve Egzersizleri	79
4.2. Hafif Üfleme Şiddeti ile Elde Edilen Sesler ve Ses Egzersizleri.....	84
4.2.1. Hüseyinî Perdesi ve Egzersizleri	84
4.2.2. Acem Perdesi ve Egzersizleri	89
4.2.3. Eviç Perdesi ve Egzersizleri	94
4.3. Kuvvetli Üfleme Şiddeti ile Elde Edilen Sesler ve Ses Egzersizleri.....	98
4.3.1. Gerdâniye Perdesi ve Egzersizleri	98
4.3.2. Muhayyer Perdesi ve Egzersizleri	104
4.3.3. Tîz Segâh Perdesi ve Egzersizleri	110
4.3.4. Tîz Çargâh Perdesi ve Egzersizleri	114
4.3.5. Tîz Nevâ Perdesi ve Egzersizleri	118
4.3.6. Sünbûle Perdesi ve Egzersizleri	124
4.3.7. Tîz Nîm Hicâz Perdesi ve Egzersizleri	129
4.3.8. Tîz Bûselik Perdesi ve Egzersizleri	133

5. TÜRK MÛSİKÎSİNDEKİ TEMEL DÖRTLÜ VE BEŞLİLERDEN OLUŞAN EGZERSİZ UYGULAMALARI..... 137

5.1. Râst Dörtlüsü ve Beşlisinin Tanıtımı ve Egzersiz Uygulamaları.....	137
5.2. Uşşâk Dörtlüsü ve Hüseyinî Beşlisinin Tanıtımı ve Egzersiz Uygulamaları.....	140
5.3. Bûselik Dörtlüsü ve Beşlisinin Tanıtımı ve Egzersiz Uygulamaları.....	144

5.4. Çargâh Dörtlüsü ve Beşlisinin Tanıtımı ve Egzersiz Uygulamaları.....	147
5.5. Kürdî Dörtlüsü ve Beşlisinin Tanıtımı ve Egzersiz Uygulamaları.....	149
5.6. Hicâz Dörtlüsü ve Beşlisinin Tanıtımı ve Egzersiz Uygulamaları.....	152
6. TÜRK MÛSİKÎSİNDE BASİT MAKAMLARDAN OLUŞAN ÖRNEK ESER UYGULAMALARI	156
6.1. Râst Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları.....	156
6.2. Uşşâk Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları.....	161
6.3. Beyâtî Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları.....	165
6.4. Nevâ Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları.....	169
6.5. Hüseyinî Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları.....	173
6.6. Muhayyer Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları.....	177
6.7. Karcığar Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları.....	181
6.8. Bûselik Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları.....	186
6.9. Kürdî Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları.....	190
6.10.Hümâyûn, Hicâz, Uzzâl, ve Zîrgûle’li Hicâz Makamlarının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları	193
SONUÇ.....	208
KAYNAKÇA	209

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa No.
Şekil 1.1 : Sümer Nefesli Çalgısı	5
Şekil 1.2 : Asurlular'da Çifte Flüt	6
Şekil 1.3 : Sümerler'de Çifte Flüt.....	6
Şekil 1.4 : Türkiye'de Kullanılan Neyin Bölümleri.....	9
Şekil 1.5 : Kamış (kargı) Bitkisi.....	10
Şekil 1.6 : Ney Yapmak Üzere Kesilip Kurutulmuş Kamış.....	11
Şekil 1.7 : Başpare Kesiti ve Başparenin Kamışla Birleşmesi.....	11
Şekil 1.8 : Farklı Materyallerden Yapılmış Başpare Örnekleri: a. Manda Boynuzu b. Zeytin Ağacı c. Şimşir Ağacı d. Gül Ağacı e. Abanoz Ağacı.....	12
Şekil 1.9 :Parazvane.....	12
Şekil 1.10 : Ney Çeşitlerinden Örnekler.....	13
Şekil 1.11 : Esas Ney ve Nısfıye Çeşitleri.....	14
Şekil 1.12 : Yukardan Aşağı Doğru, Mansûr, Kız-Mansûr Mâbeyni, Kız Neyi....	14
Şekil 1.13 : Kalorifer Üstünde Ney.....	15
Şekil 1.14 : Kalorifer Yanında Ney.....	15
Şekil 1.15 : Başparesi Masada Ney.....	15
Şekil 1.16 : Başparesi Masanın Dışında Ney.....	16
Şekil 1.17 : Ney Kutusunda Muhafaza.....	17
Şekil 1.18 : Ses Kutusunda Kararma.....	17
Şekil 1.19 : Başparalere Sarılı Teflon Bant ve Kâğıt.....	18
Şekil 1.20 : Kör Tapayla Bir Ucu Kapatılmış Sert Plastik (Pvc) Boru.....	19
Şekil 2.1 : Sol Tarafta Yanlış Seçilmiş, Sağ Tarafta Doğru Seçilmiş Ney Örnekleri	21
Şekil 2.2 : Diyafram Kası Hareketi.....	22
Şekil 2.3 : Neyin Sağ ve Sol Yönden Omuz Hizasında Tutuluşu.....	25
Şekil 2.4 : Dudakların Sağ ve Sol Yönden Başpareye Yerleştirilmesi (1. Adım)	25
Şekil 2.5 : Dudakların Sağ ve Sol Yönden Başpareye Yerleştirilmesi (2. Adım)	26
Şekil 2.6 : Dudakların Sağ ve Sol Yönden Başpareye Yanlış Yerleştirilmesi....	26

Şekil 2.7	: Dudakların Sağ ve Sol Yönden Başpareye Doğru Yerleştirilmesi....	27
Şekil 2.8	: Sol El Pozisyonundaki Doğru Tutuş.....	28
Şekil 2.9	: Sol El Pozisyonundaki Yanlış Tutuş.....	28
Şekil 2.10	: Sağ El Pozisyonuna Göre Doğru Tutuş.....	29
Şekil 2.11	: Sağ El Pozisyonuna Göre Yanlış Tutuş.....	29
Şekil 2.12	: Parmak Boğumlarının Ney Deliklerini Kapatma Konumu.....	30
Şekil 2.13	: Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi (1. Adım).....	30
Şekil 2.14	: Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi (2. Adım)	31
Şekil 3.1	: Porte (Dizek).....	32
Şekil 3.2	: Ek Çizgi	32
Şekil 3.3	: Farklı Süre Değerlerinde Nota Örnekleri.....	32
Şekil 3.4	: Farklı Süre Değerlerinde Sus Örnekleri.....	33
Şekil 3.5	: Birlik, İkilik, Dörtlük, Sekizlik, On altılık ve Otuz ikilik Notaların Süre Değerleri	33
Şekil 3.6	: Birlik, İkilik, Dörtlük, Sekizlik, On altılık ve Otuz ikilik Susların Süre Değerleri.....	34
Şekil 3.7	: Vuruşları Göstermek İçin Kullanılan El Hareketi Örneği.....	34
Şekil 3.8	: Sol Anahtarı.....	35
Şekil 3.9	: Notaların Sol Anahtarına Göre Porte ve Ek Çizgiler Üzerinde İsimlendirilmesi	35
Şekil 3.10	: Zaman Belirteci, Ölçü, Ölçü Numarası, Ölçü Çizgisi ve Bitiş Çizgisi	36
Şekil 3.11	: Çoğaltma Noktası.....	36
Şekil 3.12	: Uzatma Bağı ve Deyim Bağı.....	37
Şekil 3.13	: Röpriz, Dolap, Senyo ve Ölçü Tekrarı İşaretleri	37
Şekil 3.14	: Ses Değiştirici İşaretler.....	38
Şekil 3.15	: Müzikte Donanım	38
Şekil 3.16	: Üçleme ve Puandorg İşaretleri	38
Şekil 3.17	: Temel Gürlük Basamakları, Cressendo, Decressendo	39
Şekil 3.18	: Türk Müziği Ses Değiştirici İşaretleri ve İsimleri	40
Şekil 3.19	: Bir Tanini Aralık Üzerinde Türk Müziği Ses Değiştirici İşaretleri....	40

Şekil 3.20	: Nîm Sofyân Usûlü.....	41
Şekil 3.21	: Semâi Usûlü.....	42
Şekil 3.22	: Sofyân Usûlü	42
Şekil 3.23	: Türk Aksağı Usûlü	42
Şekil 3.24	: Yürük Semâi Usûlü	42
Şekil 3.25	: Devr-i Hindî	42
Şekil 3.26	: Devr-i Turan.....	43
Şekil 3.27	: Düyek Usûlü	43
Şekil 3.28	: Müsemmen Usûlü.....	43
Şekil 3.29	: Aksak Usûlü.....	43
Şekil 3.30	: Raks Aksağı Usûlü.....	43
Şekil 3.31	: Aksak Semâi Usûlü.....	44
Şekil 4.1	: Nevâ Perdesi Üflenirken Orta Parmakları Kullanarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi	45
Şekil 4.2	: Nevâ Perdesini Üflerken İşaret Parmağı Kullanılarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi	46
Şekil 4.3	: Nevâ Perdesini Üflerken Tüm Delikleri Kapatarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	46
Şekil 4.4	: Nevâ Perdesinin Geleneksel Üfleme Pozisyonu.....	47
Şekil 4.5	: Nevâ Perdesinin Birlik, İkilik ve Dörtlük Süre Değerlerindeki Notalarla Seslendirilmesi.....	47
Şekil 4.6	: Nevâ Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	48
Şekil 4.7	: Nevâ perdesinin Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	48
Şekil 4.8	: Nevâ perdesinin Yarım Vuruşluk Süre Değerlerindeki Nota ve Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	49
Şekil 4.9	: Nevâ Perdesinin Uzatma Bağlarıyla Seslendirilmesi.....	49
Şekil 4.10	: Nevâ Perdesinin Bir ve İki Vuruşluk Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	50
Şekil 4.11	: Nevâ Perdesinin Yarım Vuruşluk Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	50

Şekil 4.12	: Nevâ Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.....	51
Şekil 4.13	: Nevâ Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	51
Şekil 4.14	: Nevâ Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi	51
Şekil 4.15	: Çargâh Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	52
Şekil 4.16	: Çargâh Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	52
Şekil 4.17	: Çargâh perdesinin Yarım Vuruşluk Süre Değerlerindeki Nota ve Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	53
Şekil 4.18	: Çargâh Perdesinin Deyim Bağlarıyla Seslendirilmesi.....	53
Şekil 4.19	: Çargâh Perdesinin Bir ve İki Vuruşluk Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	54
Şekil 4.20	: Çargâh Perdesinin Yarım Vuruşluk Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	54
Şekil 4.21	: Çargâh Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi ...	55
Şekil 4.22	: Çargâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	55
Şekil 4.23	: Çargâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi	55
Şekil 4.24	: Segâh Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi	56
Şekil 4.25	: Segâh Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	56
Şekil 4.26	: Segâh perdesinin Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	57
Şekil 4.27	: Segâh Perdesinin Deyim Bağlarıyla Seslendirilmesi	57
Şekil 4.28	: Segâh Perdesinin Yarım Vuruşluk ve Deyim Bağlı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	58
Şekil 4.29	: Segâh Perdesinin Yarım Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi	58

Şekil 4.30	: Segâh Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi	59
Şekil 4.31	: Segâh Perdesinin Yarım Vuruşluk Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	59
Şekil 4.32	: Segâh Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.....	60
Şekil 4.33	: Segâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	60
Şekil 4.34	: Segâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	60
Şekil 4.35	: Dügâh Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	61
Şekil 4.36	: Dügâh Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	61
Şekil 4.37	: Dügâh perdesinin Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	62
Şekil 4.38	: Dügâh perdesinin Yarım Vuruşluk Süre Değerlerindeki Nota ve Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	62
Şekil 4.39	: Dügâh Perdesinin Deyim Bağlarıyla Seslendirilmesi.....	63
Şekil 4.40	: Dügâh Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	63
Şekil 4.41	: Dügâh Perdesinin Yarım Vuruşluk Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	64
Şekil 4.42	: Dügâh Perdesinin Uzatma Noktalı ve Deyim Bağlı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	64
Şekil 4.43	: Dügâh Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.....	65
Şekil 4.44	: Dügâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	65
Şekil 4.45	: Dügâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	65
Şekil 4.46	: Râst Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	66

Şekil 4.47	: Râst Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	66
Şekil 4.48	: Râst perdesinin Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	67
Şekil 4.49	: Râst perdesinin Yarım Vuruşluk Süre Değerlerindeki Nota ve Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	67
Şekil 4.50	: Râst Perdesinin Deyim Bağlarıyla Seslendirilmesi.....	68
Şekil 4.51	: Râst Perdesinin Uzatma Noktalı ve Deyim Bağlı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	68
Şekil 4.52	: Râst Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.....	69
Şekil 4.53	: Râst Perdesinin Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	69
Şekil 4.54	: Râst Perdesinin Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	69
Şekil 4.55	: Kürdî Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi	70
Şekil 4.56	: Kürdî Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	70
Şekil 4.57	: Kürdî Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	71
Şekil 4.58	: Kürdî perdesinin Yarım Vuruşluk Süre Değerlerindeki Uzatma Noktalı ve Deyim Bağlı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	71
Şekil 4.59	: Kürdî Perdesinin Yarım Vuruşluk Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.	72
Şekil 4.60	: Kürdî Perdesinin Deyim Bağlı ve Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	72
Şekil 4.61	: Kürdî Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.....	73
Şekil 4.62	: Kürdî Perdesinin Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	73
Şekil 4.63	: Kürdî Perdesinin Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	73
Şekil 4.64	: Nîm Hicâz Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	74

Şekil 4.65	: Nîm Hicâz Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	74
Şekil 4.66	: Nîm Hicâz Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	75
Şekil 4.67	: Nîm Hicâz Perdesinin İki Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla ve Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi	75
Şekil 4.68	: Nîm Hicâz Perdesinin Yarım Vuruşluk Notalarla Birlikte Seslendirilmesi	76
Şekil 4.69	: Nîm Hicâz Perdesinin Yarım Vuruşluk Suslarla Birlikte Seslendirilmesi	76
Şekil 4.70	: Nîm Hicâz Prdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	77
Şekil 4.71	: Nîm Hicâz Prdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	77
Şekil 4.72	: Nîm Hicâz Prdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.....	78
Şekil 4.73	: Nîm Hicâz Prdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	78
Şekil 4.74	: Nîm Hicâz Perdesinin Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	78
Şekil 4.75	: Bûselik Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	79
Şekil 4.76	: Bûselik Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	79
Şekil 4.77	: Bûselik Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	80
Şekil 4.78	: Bûselik Perdesinin Dört Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	80
Şekil 4.79	: Bûselik Perdesinin Yarım Vuruşluk Notalarla ve Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.....	81
Şekil 4.80	: Bûselik Perdesinin Yarım Vuruşluk Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	81

Şekil 4.81	: Bûselik Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	82
Şekil 4.82	: Bûselik Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	82
Şekil 4.83	: Bûselik Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi... 83	
Şekil 4.84	: Bûselik Perdesinin Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	83
Şekil 4.85	: Bûselik Perdesinin Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	83
Şekil 4.86	: Hüseyinî Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	84
Şekil 4.87	: Hüseyinî Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	84
Şekil 4.88	: Hüseyinî Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	85
Şekil 4.89	: Hüseyinî Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.....	85
Şekil 4.90	: Hüseyinî Perdesinin Yarım Vuruşluk Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	86
Şekil 4.91	: Hüseyinî Perdesinin Bir Vuruşluk Suslarla ve Uzatma Bağlı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	86
Şekil 4.92	: Hüseyinî Perdesinin Uzatma Noktalı ve Deyim Bağlı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	87
Şekil 4.93	: Hüseyinî Perdesinin Uzatma Noktalı ve Deyim Bağlı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	87
Şekil 4.94	: Hüseyinî Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi..	88
Şekil 4.95	: Hüseyinî Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	88
Şekil 4.96	: Hüseyinî Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	88
Şekil 4.97	: Acem Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	89

Şekil 4.98	: Acem Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	89
Şekil 4.99	: Acem Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	90
Şekil 4.100	: Acem Perdesinin Yarım Vuruşluk Notalarla Birlikte Seslendirilmesi	90
Şekil 4.101	: Acem Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.....	91
Şekil 4.102	: Acem Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.....	91
Şekil 4.103	: Acem Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi..	92
Şekil 4.104	: Acem Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.	92
Şekil 4.105	: Acem Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.....	93
Şekil 4.106	: Acem Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	93
Şekil 4.107	: Acem Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	93
Şekil 4.108	: Eviç Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	94
Şekil 4.109	: Eviç Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	94
Şekil 4.110	: Eviç Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	95
Şekil 4.111	: Eviç Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.....	95
Şekil 4.112	: Eviç Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.....	96
Şekil 4.113	: Eviç Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi..	96
Şekil 4.114	: Eviç Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.....	97
Şekil 4.115	: Eviç Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	97
Şekil 4.116	: Eviç Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	97
Şekil 4.117	: Gerdâniye Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	98
Şekil 4.118	: Gerdâniye Perdesini Üflerken Tüm Delikleri Kapatarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	99

Şekil 4.119	: Gerdâniye Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	99
Şekil 4.120	: Gerdâniye Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	100
Şekil 4.121	: Gerdâniye Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	100
Şekil 4.122	: Gerdâniye Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi...	101
Şekil 4.123	: Gerdâniye Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi...	101
Şekil 4.124	: Gerdâniye Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	102
Şekil 4.125	: Gerdâniye Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	102
Şekil 4.126	: Gerdâniye Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.....	103
Şekil 4.127	: Gerdâniye Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	103
Şekil 4.128	: Gerdâniye Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	103
Şekil 4.129	: Muhayyer Perdesi Üflenirken Orta Parmakları Kullanarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	104
Şekil 4.130	: Muhayyer Perdesini Üflerken İşaret Parmağı Kullanılarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	104
Şekil 4.131	: Muhayyer Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	105
Şekil 4.132	: Muhayyer Perdesinin Geleneksel Üfleme Pozisyonu	105
Şekil 4.133	:Muhayyer Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	106
Şekil 4.134	: Muhayyer Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	106
Şekil 4.135	: Muhayyer Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	107
Şekil 4.136	: Muhayyer Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi...	107

Şekil 4.137 : Muhayyer Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	108
Şekil 4.138 : Muhayyer Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	108
Şekil 4.139 : Muhayyer Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.....	109
Şekil 4.140 : Muhayyer Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	109
Şekil 4.141 : Muhayyer Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	109
Şekil 4.142 : Tîz Segâh Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi	110
Şekil 4.143 : Tîz Segâh Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	110
Şekil 4.144 : Tîz Segâh Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	111
Şekil 4.145 : Tîz Segâh Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi...	111
Şekil 4.146 : Tîz Segâh Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi...	112
Şekil 4.147 : Tîz Segâh Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	112
Şekil 4.148 : Tîz Segâh Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.....	113
Şekil 4.149 : Tîz Segâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	113
Şekil 4.150 : Tîz Segâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	113
Şekil 4.151 : Tîz Çargâh Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	114
Şekil 4.152 : Tîz Çargâh Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	114
Şekil 4.153 : Tîz Çargâh Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	115

Şekil 4.154	: Tîz Çargâh Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	115
Şekil 4.155	: Tîz Çargâh Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi..	116
Şekil 4.156	: Tîz Çargâh Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	116
Şekil 4.157	: Tîz Çargâh Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.....	117
Şekil 4.158	: Tîz Çargâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	117
Şekil 4.159	: Tîz Çargâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	117
Şekil 4.160	: Tîz Nevâ Perdesi Üflerken Orta Parmakları Kullanarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	118
Şekil 4.161	: Tîz Nevâ Perdesini Üflerken İşaret Parmağı Kullanılarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	118
Şekil 4.162	: Tîz Nevâ Perdesini Üflerken Tüm Delikleri Kapatarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	119
Şekil 4.163	: Tîz Nevâ Perdesinin Geleneksel Üfleme Pozisyonu.....	119
Şekil 4.164	: Tîz Nevâ Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	120
Şekil 4.165	: Tîz Nevâ Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	120
Şekil 4.166	: Tîz Nevâ Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	121
Şekil 4.167	: Tîz Nevâ Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.....	121
Şekil 4.168	: Tîz Nevâ Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	122
Şekil 4.169	: Tîz Nevâ Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.....	122
Şekil 4.170	: Tîz Nevâ Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	123

Şekil 4.171	: Tîz Nevâ Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	123
Şekil 4.172	: Sünbüle Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	124
Şekil 4.173	: Sünbüle Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	124
Şekil 4.174	: Sünbüle Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	125
Şekil 4.175	: Sünbüle Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	125
Şekil 4.176	: Sünbüle Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi	126
Şekil 4.177	: Sünbüle Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	126
Şekil 4.178	: Sünbüle Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	127
Şekil 4.179	: Sünbüle Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.....	127
Şekil 4.180	: Sünbüle Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.....	128
Şekil 4.181	: Sünbüle Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	128
Şekil 4.182	: Sünbüle Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	128
Şekil 4.183	: Tîz Nîm Hicâz Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	129
Şekil 4.184	: Tîz Nîm Hicâz Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	129
Şekil 4.185	: Tîz Nîm Hicâz Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	130
Şekil 4.186	: Tîz Nîm Hicâz Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	130

Şekil 4.187 :	Tîz Nîm Hicâz Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.....	131
Şekil 4.188 :	Tîz Nîm Hicâz Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi	131
Şekil 4.189 :	Tîz Nîm Hicâz Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.....	132
Şekil 4.190 :	Tîz Nîm Hicâz Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	132
Şekil 4.191 :	Tîz Nîm Hicâz Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	132
Şekil 4.192 :	Tîz Bûselik Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	133
Şekil 4.193 :	Tîz Bûselik Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	133
Şekil 4.194 :	Tîz Bûselik Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	134
Şekil 4.195 :	Tîz Bûselik Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.....	134
Şekil 4.196 :	Tîz Bûselik Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi...135	
Şekil 4.197 :	Tîz Bûselik Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi...135	
Şekil 4.198 :	Tîz Bûselik Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi	136
Şekil 4.199 :	Tîz Bûselik Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	136
Şekil 4.200 :	Tîz Bûselik Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.....	136
Şekil 5.1 :	Yerinde Râst Dörtlüsü	137
Şekil 5.2 :	Yerinde Râst Beşlisi.....	138
Şekil 5.3 :	Nîm Sofyân Usulünde Râst Beşlisinden Oluşan Egzersiz.....	139
Şekil 5.4 :	Semâi Usûlünde Râst Beşlisinden Oluşan Egzersiz.....	139
Şekil 5.5 :	Sofyân Usûlünde Râst Beşlisinden Oluşan Egzersiz.....	140
Şekil 5.6 :	Yerinde Uşşâk Dörtlüsü.....	140

Şekil 5.7	: Nîm Sofyân Usûlünde Uşşâk Dörtlüsünden Oluşan Egzersiz.....	141
Şekil 5.8	: Semâi Usûlünde Uşşâk Dörtlüsünden Oluşan Egzersiz.....	141
Şekil 5.9	: Sofyân Usûlünde Uşşâk Dörtlüsünden Oluşan Egzersiz.....	142
Şekil 5.10	: Yerinde Hüseyinî Beşlisi.....	142
Şekil 5.11	: Nîm Sofyân Usûlünde Hüseyinî Beşlisinden Oluşan Egzersiz.....	143
Şekil 5.12	: Semâi Usûlünde Hüseyinî Beşlisinden Oluşan Egzersiz.....	143
Şekil 5.13	: Sofyân Usûlünde Hüseyinî Beşlisinden Oluşan Egzersiz.....	144
Şekil 5.14	: Yerinde Bûselik Dörtlüsü.....	144
Şekil 5.15	: Yerinde Bûselik Beşlisi.....	145
Şekil 5.16	: Nîm Sofyân Usûlünde Bûselik Dörtlüsünden Oluşan Egzersiz.....	145
Şekil 5.17	: Semâi Usûlünde Bûselik Beşlisinden Oluşan Egzersiz.....	146
Şekil 5.18	: Sofyân Usûlünde Bûselik Beşlisinden Oluşan Egzersiz.....	146
Şekil 5.19	: Yerinde Çargâh Dörtlüsü.....	147
Şekil 5.20	: Yerinde Çargâh Beşlisi.....	147
Şekil 5.21	: Nîm Sofyân Usûlünde Çargâh Dörtlüsünden Oluşan Egzersiz.....	148
Şekil 5.22	: Semâi Usûlünde Çargâh Beşlisinden Oluşan Egzersiz.....	148
Şekil 5.23	: Sofyân Usûlünde Çargâh Beşlisinden Oluşan Egzersiz.....	149
Şekil 5.24	: Yerinde Kürdî Dörtlüsü.....	149
Şekil 5.25	: Yerinde Kürdî Beşlisi.....	150
Şekil 5.26	: Nîm Sofyân Usûlünde Kürdî Dörtlüsünden Oluşan Egzersiz.....	150
Şekil 5.27	: Semâi Usûlünde Kürdî Beşlisinden Oluşan Egzersiz.....	151
Şekil 5.28	: Sofyân Usûlünde Kürdî Beşlisinden Oluşan Egzersiz.....	151
Şekil 5.29	: Dik Kürdî Perdesi Üflenirken Orta Parmakları Kullanarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	152
Şekil 5.30	: Yerinde Hicâz Dörtlüsü.....	153
Şekil 5.31	: Yerinde Hicâz Beşlisi.....	153
Şekil 5.32	: Nîm Sofyân Usûlünde Hicâz Dörtlüsünden Oluşan Egzersiz.....	154
Şekil 5.33	: Semâi Usûlünde Hicâz Beşlisinden Oluşan Egzersiz.....	154
Şekil 5.34	: Sofyân Usûlünde Hicâz Beşlisinden Oluşan Egzersiz.....	155
Şekil 6.1	: Râst Makamı Temel Dizisi.....	156
Şekil 6.2	: Irak Perdesi Üflerken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Neyin Diz Üstünde Sabitlenmesi.....	157

Şekil 6.3	: Irak Perdesi Üflenirken Orta Parmakları Kullanarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	157
Şekil 6.4	: Irak Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Baş Yönü	158
Şekil 6.5	: Râst Makamında Seyir.....	158
Şekil 6.6	: Râst Makamındaki İlâhînin Notaları.....	159
Şekil 6.7	: Râst Makamındaki Peşrevin Birinci Hane, Teslim ve İkinci Hane Bölümü.....	160
Şekil 6.8	: Uşşâk Makamı Temel Dizisi.....	161
Şekil 6.9	: Uşşâk Makamında Seyir.....	162
Şekil 6.10	: Uşşâk Makamındaki İlâhînin notaları.....	163
Şekil 6.11	: Uşşâk Makamındaki Peşrevin Birinci Hane ve Tesli Bölümü.....	165
Şekil 6.12	: Beyâtî Makamı Temel Dizisi.....	165
Şekil 6.13	: Beyâtî Makamında Seyir.....	166
Şekil 6.14	: Beyâtî Makamındaki Yürük Semâinin Notaları.....	167
Şekil 6.15	: Beyâtî Makamındaki Peşrevin Birinci Hane ve Teslim Bölümü.....	168
Şekil 6.16	: Nevâ Makamı Temel Dizisi.....	169
Şekil 6.17	: Nevâ Makamında Seyir	170
Şekil 6.18	: Nevâ Makamındaki İlâhînin Notaları.....	171
Şekil 6.19	: Nevâ Makamındaki Peşrevin Birinci Hane ve Teslim Bölümü.....	172
Şekil 6.20	: Hüseyinî Makamı Temel Dizisi.....	173
Şekil 6.21	: Hüseyinî Makamında Seyir.....	174
Şekil 6.22	: Hüseyinî Makamındaki Şarkının Notaları.....	175
Şekil 6.23	: Hüseyinî Makamındaki Oyun Havası.....	176
Şekil 6.24	: Muhayyer Makamı Temel Dizisi.....	177
Şekil 6.25	: Muhayyer Makamında Seyir.....	178
Şekil 6.26	: Muhayyer Makamındaki İlâhînin Notaları.....	179
Şekil 6.27	: Muhayyer Makamındaki Saz Semâi.....	180
Şekil 6.28	: Karcıgar Makamı Temel Dizisi.....	181
Şekil 6.29	: Nîm zîrgûle Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.....	182
Şekil 6.30	: Karcıgar Makamında Seyir.....	183
Şekil 6.31	: Karcıgar Makamındaki İlâhînin Notaları.....	184

Şekil 6.32	: Karcıgar Makamındaki Peşrevin Birinci Hane ve Teslim Bölümü ..185
Şekil 6.33	: Bûselik Makamı Temel Dizisi..... 186
Şekil 6.34	: Nîm zîrgûle Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi..... 187
Şekil 6.35	: Bûselik Makamında Seyir..... 187
Şekil 6.36	: Bûselik Makamındaki İlâhînin Notaları 188
Şekil 6.37	: Bûselik Makamındaki Peşrevin Birinci Hane ve Teslim Bölümü... 189
Şekil 6.38	: Kürdî Makamı Temel Dizisi..... 190
Şekil 6.39	: Kürdî Makamında Seyir..... 190
Şekil 6.40	: Kürdî Makamındaki Şarkının Notaları 191
Şekil 6.41	: Kürdî Makamındaki Zeybek..... 192
Şekil 6.42	: Hümâyûn Makamı Temel Dizisi 193
Şekil 6.43	: Hümâyûn Makamındaki Peşrevin Birinci Hane ve Teslim Bölümü 194
Şekil 6.44	: Hümâyûn Makamındaki Şarkının Notaları..... 195
Şekil 6.45	: Hicâz Makamı Temel Dizisi..... 196
Şekil 6.46	: Hicâz Makamındaki İlâhînin Notaları..... 197
Şekil 6.47	: Hicâz Makamındaki Peşrevin Birinci Hane ve Teslim Bölümü..... 198
Şekil 6.48	: Uzzâl Makamı Temel Dizisi..... 199
Şekil 6.49	: Uzzâl Makamında Şarkı..... 201
Şekil 6.50	: Uzzâl Makamındaki Saz Semâi..... 202
Şekil 6.51	: Zîrgûleli Hicâz Makamı Temel Dizisi..... 203
Şekil 6.52	: Dîk Acem Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi..... 204
Şekil 6.53	: Nîm Şehnâz Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi..... 204
Şekil 6.54	: Zîrgûleli Hicâz Makamındaki Şarkının Notaları..... 205
Şekil 6.55	: Zîrgûleli Hicâz Makamındaki Saz Semâinin Birinci, İkinci, Dördüncü Hane ve Teslim Bölümleri 206
Şekil 6.56	: Hicâz Makamında Seyir 207

KISALTMALAR

SBE Sosyal Bilimler Enstitüsü

Bkz. Bakınız

nr. Numara

K Kapalı Pozisyon

A Açık Pozisyon



GİRİŞ

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Çocuk gelişiminde müzik eğitiminin önemi son yıllarda fark edilmeye başlanmış ve sanatsal aktivitelerin önemi tartışmaya açılmıştır. Yapmış olduğu çalışmada Şen (2006, s.337); müzik eğitiminin çocuk eğitiminde önemli bir role sahip olduğunun müzik ve eğitim bilimleri çevrelerince de kabul edildiğini belirtmiştir.

Şen'in (2006, s. 337), ifade ettiği gibi:

Günümüz koşullarında bilim ve bilgiye, dolayısıyla eğitime duyulan gereksinim hızla artmaktadır. Sanat yoluyla çocuğu eğitime konusu, en önemli eğitim yollarından biridir. 21. Yüzyılda ortaya çıkan eğitim anlayışındaki yeniliklerin, çocuk gelişimi ve eğitimindeki anlayış ve yöntemler konusundaki en önemli yansıması sanat alanında görülmektedir.

Sanat dalları içerisinde insan hayatına en fazla etki eden alanın müzik olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla müzik ve çalgı eğitimi çocukların bedensel, ruhsal, zihinsel ve sosyal gelişiminde önemli katkılarda bulunmaktadır.

Müzik aletlerinin çocuk gelişimine; koordinasyon gelişimi, estetik zevklerin gelişimi, ince motor kas becerilerinin gelişimi, analitik düşünme, otokontrol gelişimi gibi pek çok katkısı vardır. Tüm bunların yanı sıra, ney; çocuğun dudak ve yanak kaslarının gelişimine, diyafram nefes tekniğinin gelişmesi ve doğru nefes almasına, diksiyon gelişimine, mistik sesiyle ve dinî müzikteki önemiyle çocuğun manevî yönünün gelişimine de katkı sağlamaktadır.

Müzik ve çalgı eğitimi konusunda Orff ve Kodaly yaklaşımları, Suzuki metodu gibi çalışmalar, küçük yaşlardan itibaren çocuğun etkili ve verimli bir müzik eğitim süreci geçirmesine katkı sağlama amacıyla kullanılmış, geliştirilen yöntemler sonuçların başarısı oranında yaygınlaşmıştır. Görülmektedir ki çağımız müzik eğitimi metodolojik bir çerçevede gelişmektedir. Bu durum geleneksel çalgılarımız ve dolayısıyla ney için de geçerlidir.

Diğer taraftan, genel müzik eğitiminin yanı sıra çocuklara geleneksel müzik eğitiminin verilmesi günümüzde elzem önem taşımaktadır. Küreselleşen dünyada yerel kültürlerin varlığının tehdit altında olması, dünyadaki yerel kültürel mirasları koruma ve yaşatma konusunda çeşitli çalışmalar başlatılmasına neden olmuş, "kendi kültürünü tanıma ve diğer kültürlerle ilgi ve saygı duyma" içerikli madde 21. Yüzyıl yetkinlikleri çerçevesine alınmıştır.

Ülkemizde de kültürel mirasın önemine hassasiyetle bakılmakta, Millî Eğitim Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı tarafından bu alanda önemli çalışmalar yapılmaktadır. Millî Eğitim Bakanlığı 2017 yılında güncellemiş olduğu öğretim programlarında yeterlik ve beceriler ile değerler eğitimi kapsamına kültürel miras kavramını da almıştır. Türk Müziği eğitimi veren konservatuvarlar ve güzel sanatlar liseleri gibi resmî okul ve kurumlarda geleneksel müzik eğitimi, örgün eğitim kapsamında oluşturulan müfredatlar çerçevesinde gerçekleştirilmektedir. Ancak özel kurumlar ve hayat boyu öğrenme modülleri çerçevesinde de, örgün eğitim haricinde Geleneksel Türk Müziği eğitimleri sürdürülmektedir. Bu veriler ışığında geleneksel çalgılarımızın dolayısıyla ney eğitiminin metodolojik bir şekilde verilmesinin önemi ortaya çıkmış ve yapılan bu çalışmada hayat boyu öğrenme kapsamında ve örgün eğitim dışında ney eğitimine devam eden çocukların eğitim sürecine katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Çalışmanın önemi belirli bir yaş aralığının hedef alınmış olmasıdır. Malçok, (2013, s.18), *Yusufbin Nizameddin'in yazmalarından günümüze değin eğitim metodolojisi adı altında adlandırabileceğimiz metod yazar kişileri çalışmasında şu şekilde sıralamıştır;*

Seydi (1504), Nâyi Mustafa Kevseri Efendi (v.1770), Abdülbaki Nasır Dede (d.1765) (1806) Tarihli Yazarı Bilinmeyen Edvar, Haşim Bey (d. 1815). Hattat Hasan Rıza Bey (d.1849), Santuri Ziya Bey (d. 1869), Neyzen Rauf Yekta Bey (d. 1871), Neyzen Emin Efendi (d.1883), Neyzen Hayri Tümer (d.1902), Neyzen Sencer Derya (d. 1937), Neyzen, Dr. Süleyman Erguner (d.1957).

Günümüzde de ney eğitimi ile ilgili çalışmalarına devam etmekte olan isimler bulunmaktadır. Ahmet Cemal Öksüz, "Ney'e Yeni Başlayanlar İçin Öğretim Yöntemi" adı altındaki çalışmasını tez olarak yayınlamıştır. Dr. Ali TÜFEKÇİ "Ney'de Teknik Çalışmalar" adı altında yayınladığı eserinde ney eğitimine önemli katkılar sağlamıştır. Yine Neyzen Ahmet KAYA tarafından hazırlanan "Ney Metodu", Neyzen Temel Hakkı KARAHASAN'ın "Ney Metodu" ve Üstad Hayri Tümer'in hazırlamış olduğu "Nay Üfleme Metodu" dikkati çeken diğer bazı çalışmalardır.

Yapılan bu çalışmaların ney eğitimine önemli katkıları bulunmaktadır. Ancak çalışmaların geneli başlangıç seviyesinden itibaren ya da belirli bir düzeye gelmiş olan neyzen adaylarına yöneliktir. Literatür incelendiğinde belirli bir yaş grubu hedef alınarak ve yaş grubunun pedagojik gereksinimleri gözetilerek geliştirilen bir çalışmaya rastlanmamıştır. 11-15 Yaş Arası Çocuklarda Ney Eğitimi (Deneme) çalışması bu yaş grubunun özellikleri gözetilerek hazırlanmış olmasından dolayı da önem taşımaktadır.

11-15 yaş grubundaki çocukların gelişimsel özellikleri şöyle özetlenebilir;

11 yaş: Çocukluğun son dönemi olan bu yaşta çocuk daha dengeli ve istikrarlıdır. Objeleri ve olayları anlamak için mantıklarını kullanmaya, olay ve olgulara farklı açıdan bakmaya başlarlar. Millî hisleri ve millî kimlikleri oluşmaya başlar. Genellikle grup çalışmalarını tercih ederler. Sebep-sonuç ilişkisi kurmaya, problem saptamaya, problemlere alternatif çözüm bulmaya ve bunun sonuçları hakkında karar vermeye başlarlar. Gelişen el becerileri sayesinde top oynamak çekiç, çakı ve testere gibi aletleri kullanmak, enstrüman çalmak gibi konularda başarı gösterebilirler. Kaslar arasındaki iş birliği bu yaşta gelişmiş durumdadır. Erkek çocukları rekabet isteyen ve kuvvetlerini sergileyebildikleri oyun ve aktivitelere eğilim gösterirler. Kız çocukları ise takım çalışması gerektiren oyun ve aktivitelere yönelirler. Bu yaş grubunda kız ve erkek çocuklarının bir arada olmak istemedikleri görülür.

12-15 yaş: Somut işlemler konusunda yetkinlik tamamlanmış, soyut işlemler süreci başlamıştır. Somut ve soyut karmaşık sorunları sistemli olarak çözebilirler. 14 yaşa gelindiğinde soyut ve somut kavram ve sorunları ayırt etme ve çözebilme becerisi tamamen gelişmiştir. Çocukluk dönemi sona erer ve ergenlik dönemi başlar. Ergenlik dönemi bilişsel, toplumsal ve bedensel olarak olgunlaşma dönemi olarak tanımlanabilir. Bedensel gelişimin hızlı bir sürece girdiği, zihinsel çelişkilerin yaşandığı, çocuğun kendisini çocuk veya yetişkin olarak tanımlayamadığı geçiş dönemidir (Doğan, 2007, s.155-187).

Bu doğrultuda hazırlanan bu çalışmada özellikle ergenlik döneminin duygusal iniş-çıkışlara müsait süreci nedeniyle ve çocukların bireysel farklılıklarından dolayı ilerleme hızlarının farklı olacağı göz önünde bulundurularak, saatlik, günlük, haftalık ya da aylık bir program oluşturulmaktan kaçınılmıştır.

Sınırlılıklar:

Çalışma 11- 15 yaş arası ney öğrencilerini kapsamaktadır.

Çalışma içeriğindeki Türk Müziği'ne dair kuramsal bilgiler kafa karışıklığına meydan vermemek amacı ile Arel-Ezgi-Uzdilek kuramsal çerçevesiyle sınırlı tutulmuştur.

Ney öğreniminde dem sesler olarak tabir edilen perdeler, ney öğrenimine yeni başlayan öğrencinin başarısızlık hissine kapılıp enstrümandan uzaklaşmaması amacıyla eğitimin sonraki aşamalarına bırakılmış, 11-15 yaş arası eğitim kapsamına alınmamıştır.

Çalışma yine 11-15 yaş grubu çocukların gelişim özellikleri gözetilerek temel dörtlü ve beşlilerden oluşan makamlarla sınırlı tutulmuş, makam tanıtları yapılırken yalnızca makamların temel dizileri ve en belirgin özellikleri vurgulanmıştır.

Makamlarda olduğu gibi Türk Müziği usûllerinde de on zamanlı usûllere kadar tanıtılarak birinci mertebeleri gösterilmiştir. Seyir örnekleri bu usullerle sınırlı tutulmuştur.

Yöntem

Yaklaşık on yıl boyunca 11-15 yaş grubu çalışmalarında uygulamalı olarak geliştirilen bu çalışma sonucunda denek grubu ve kontrol grubu oluşturularak istatistiksel bir sonuç elde edilmemiştir. Bundan dolayı çalışma deneme niteliği taşımaktadır. Çalışmanın deneysel uygulaması bir başka bilimsel araştırmanın konusudur.

1. NEY ÇALGISI İLE İLGİLİ TEMEL BİLGİLER

1.1.Ney Çalgısının Tarihçesi

Çalgılar temel olarak dört kategoride incelenmektedir. Bunlar idiofonlar (kendi malzemesinden ses çıkarabilen), membranofonlar (derili/zarlı), kordofonlar (telli) ve aerofonlar (havalı/nefesli)'dir.

Aerofonlar olarak bilinen çalgılarda aletten çıkan ses, esas kaynaktaki havanın titreşmesi sonucu ile elde edilmektedir. Bu çalgı grubu genellikle nefesli çalgılar veya üflemeli çalgılar olarak adlandırılmıştır (Tüfekçi, 2011, s.27).

Günümüzde medeniyetin beşiği olarak nitelendirilen Mezopotamya coğrafyasında yapılan araştırmalar, Sümerler tarafından kullanılan nefesli çalgılarla ilgili bazı bilgileri gün yüzüne çıkarmıştır.

Kaynakların verdiği bu bilgiler doğrultusunda yaptığımız araştırma sonucunda karşımıza farklı iki türlü nefesli çalgı örneği çıkmıştır. XX. Yüzyılda yaşamış olan müzikolog Carl Engel, aşağıda Şekil 1.1'de resmi bulunan nefesli çalgı örneğinin, M.Ö 1860 yılında Irak-Babil'in güneybatısındaki 'Birs-i Nimroud' bölgesinde bulunmuş, 7,5 cm uzunluğunda, ufak, pişmiş kilden yapılmış alt deliği olmayan bir nefesli çalgı olduğunu belirtmiştir (Tüfekçi, 2011, s.28).



Fig. 23. Pipe from Babylon.

Şekil 1.1: Sümer Nefesli Çalgısı.

Kaynak: Engel, 1870, s.75; Akt. Tüfekçi, 2011, s. 28'den alınarak düzenlenmiştir.

M.Ö. 5000 yıllarından itibaren kullanıldığı tahmin edilen kamıştan yapılmış müzik aletlerinin en eski örneklerine Mezopotamya'da yapılan kazılarda rastlanmıştır. Sümerler üfleyerek çalınan kamış borulara “kagi”, “tigi”, “ni”, “na” gibi isimler vermiştir (Uygun, 2014, s.68).

Bunun yanında, Carl Engel *Music of the Ancient Nations* adlı kitabının ilk baskısında kamıştan yapılan, orijinal ismi “sebi” olan, üç, dört, beş veya daha fazla delikli olabilen bir müzik aletinden bahsetmektedir. Sümerlilerin farklı boyutlarda birçok nefesli çalgıya sahip olduğunu ifade eden Engel, Mısırlıların da *ney* ismi verdikleri bir çalgı kullandıklarını belirtmektedir. *Derviş flütü* olarak da bilinen bu çalgının; ilahilere, zikirlere, eşlik etmede kullandığını ifade etmektedir (Tüfekçi, 2011, s. 29,30).

Sümerlerin kamıştan yapılan diğer bir çalgısı, Ur bölgesinde MÖ. 2700 yılında bulunan bir mühürde resmedilmiştir. Açılı bir şekilde icra edilen bu çalgı, eski Mısır'daki “mait”in karşılığıdır. Sümerlerin “na”, Akatlar'ın “nabu” olarak andığı bu müzik aleti, “Kamış na gibi hüznler içindeyim” ibaresinin geçtiği bir Sümer duasından da anlaşılacağı üzere hüznü temsil eder (Tan, 2011, s.19).

Sümerlerin ney haricinde, “Çifte Ney” veya “Çifte Flüt” diye adlandırılan bir üflemeli çalgıları daha mevcuttur (Şekil 1.2). Asur medeniyetine ait yapılan kazılarda da çifte flüte ait parçalar ve duvar resimleri bulunmuştur (Kaya, 2013, s.3) (Şekil 1.3).



Şekil 1.2: Asurlular'da Çifte Flüt.

Kaynak: Kaya, 2013, s.3.



Şekil 1.3: Sümerler'de Çifte Flüt.

İslam dünyasında Hz. Muhammed zamanından Emevilerin son dönemine kadar, ritim, ses aralıkları ve ses sistemi gibi kuramsal meselelere ilgi duyulmadığı görülmektedir. Raşid Halifeler döneminde de yine icranın ön planda olduğu, fetihlerle birlikte bu kültürün yayıldığı ve himaye gördüğü bilinmektedir. Üflemeli çalgılar söz konusu olduğunda ise; Cahiliye Dönemi müzik aletleri arasında bahsi geçmeyen “mizmar”, “basit düdük”, “kaval” gibi üflemeli çalgıların İslamiyetle beraber isimlerini görmektedir (Tüfekçi 2011, s.34).

İbn Haldun’un belirttiğine göre Araplar müziği İranlılar ve Rumlardan almıştır. Acem ve Rum müzisyenler Hicaz’a giderek Araplara uşak ve köle olmuş, toplantılarda tanbur, ud, düdük ve ney çalmışlardır (Mutlu 2014, s.6). Ney, IX. yüzyılda Arap ve Farmlar tarafından farklı yapı ve türlerde kullanılmıştır. Arap toplumunda nefesli çalgıların neredeyse tamamı için kullanılan “mizmar” kelimesi, nefes borusu, ses organı anlamında ney için de kullanılmıştır (Barç, 2018, s.10).

Turabi (2006, s.100), “Emevi Dönemine ait nefesli çalgılarda *el-kassabe* veya *el-kasabe* isimli uzun bir *neyin* ismi geçmekle beraber ayrıca *mizmar* ismiyle de yine uzun farklı bir *neyden* söz edildiğini” belirtmiştir.

Gelenekte kamıştan yapılsa da neye benzeyen fakat ney olarak kabul edemeyeceğimiz müzik aletleri de mevcuttur. Bu çalgılardan biri olan “Şebbabe”den İbn Haldun bahsetmektedir. “Mukaddime” adlı eserinde İbn Haldun şebbabe’nin 10 delikli olduğunu ve “mizmar-ı Irakî” olarak da isimlendirildiğini ifade etmiştir (Tan, 2011, s.20).

1355 yılında yazıldığı tahmin edilen “Kenzü’t-Tuhaf” adlı eserde ney türevi olan “bişe” adında bir çalgıdan ve daha önemlisi mizmarın yapılışından bahsedilmektedir. Eserin müellifi Hasan Kaşani, kamıştan yapılan bişenin 7 ya da 9 delikli bir çalgı olduğunu anlatmıştır. Bişeden, KENZÜ’T-TUHAF’tan yaklaşık 90 yıl sonra yazılan “Edvar-ı Musiki”de “pişe” olarak bahsedilmektedir (Tan, 2011, s.20).

Bu bilgiler ışığında Arap toplumunda da ney adı kullanılmamakla beraber kamıştan yapılmış nefesli çalgıların varlığından bahsedebiliriz. Türklerde ise neyin tarihini Altaylar döneminden itibaren ele almakta yarar vardır.

M.Ö. X. yüzyıldan itibaren Altay Türk kültürü, Altay-Türk müzik kültürünün de belirleyicisi olmuştur. Mezulu çağına ait kaya resimlerinden, def türünden vurmali çalgılar hakkında bilgi edinilmiştir. Sibiryada bulunan kalıntılarda ise flüt ve ney türünden kamış

çalgılara rastlanmıştır. M.Ö 2000- 3000 yıllarına ait Doğu Türkistan'daki kalıntılarda da flüt görülmektedir (Tüfekçi 2011, s.32).

VIII. yüzyılın başlarına ait olan bir Uygur minyatüründe, Uygurlar dönemine ait, beş müzikçiden kurulan bir orkestra çıkmaktadır. Minyatürdeki çalgıların Uygurca isimleri belirlenemese de birisinin "ağız orgu", diğerininse uçtan üflenen iki ney olduğu belirtilmektedir (Tüfekçi 2011, s.32). VIII. yüzyıl Uygurlar dönemine ait Turfan ve Hoço kazılarında bulunan bazı resimlerde de dikey ve yatay tutuş şekilleriyle neye benzeyen nefesli çalgılar çalan insan figürlerine rastlanmıştır (Uygun, 2014, s.68).

Ayrıca Ergüner (2007, s.30), "1419'da Hoca Gıyaseddin Nakkas'ın Çin'in kuzeyindeki Hitay Şarki Türkistan ülkesine yaptığı seyahate ait yazılarda, ney'in Orta Asya'da eskiden kullanıldığını, bazılarının da yanlamasına flüt tarzında çalındığının anlaşıldığını" ifade etmiştir.

XI. yüzyılda, Kaşgarlı Mahmud'un *Divan-ı Lügati't-Türk* adlı eserinde ve Genceli Nizameddin'in şiirlerinde bahsedilen çok sesli bir boru, o dönemde "nay-ı Türki" adıyla tanınmıştır. Bu müzik aleti, savaşlarda icra edilen askeri müzikte kullanılmıştır (Ergüner, 2007, s.30). Ancak Türk borusu olarak tabir edebileceğimiz bu çalgının bilinen ney olduğu söylenemez (Tüfekçi 2011, s.39).

Ney, XIII-XIV. yüzyıllarda Anadolu'da beylikler döneminde, meddahların ya da bazı yazarların kaleme aldıkları "Hz. Ali Cenknemeleri"nde ney eğlence çalgısı olarak görülmüş ve ud, kanun, erganun, çenk ve def gibi çalgılarla beraber anılmıştır (Tüfekçi 2011, s.42).

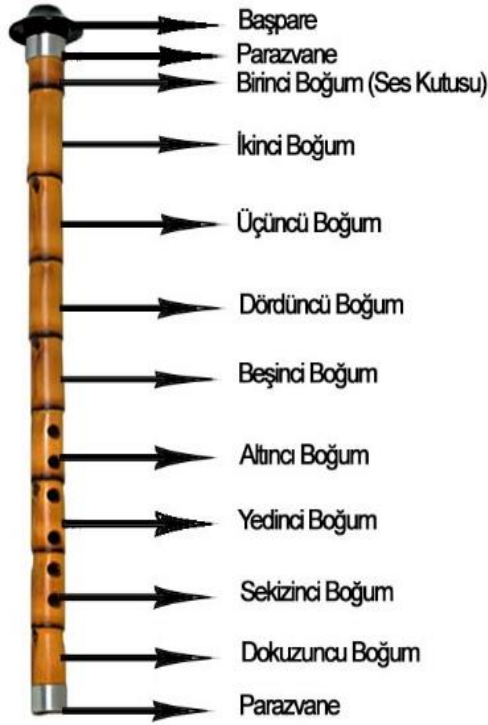
Türk tarihinde Osmanlı Dönemi'ne gelindiğinde ise, Osmanlı Devleti'nin kuruluş yılları olan XIII. yüzyıl başlarında sosyal-toplumsal ve siyasi düzenin devam etmesi ve korunmasında tarikatlerin önemli görevler üstlendiği bilinmektedir. Mevleviye, Rıfaiye ve Halvetiye gibi bazı tarikatler halkın bütünlüğünü sağlayarak o dönemde yaşanan Moğol istilasının üstesinden gelme konusunda önemli bir role sahiptir (Tüfekçi 2011, s.40). Özellikle Mevlevilik, Anadolu, Avrupa, Asya ve Arap yarımadasında kurulan mevlevihaneler ile yaygınlaşmıştır. Mevleviler, bünyesinde bulunan neyzenbaşlıları ve bestekar musikişinas icracıları da topluma kazandırmıştır. Sanat eğitiminin ön planda tutulduğu mevlevihaneler, müziğimizin gelişimi konusunda lokomotif olmuş, bu niteliklerinden dolayı dönemlerinin konservatuarları olarak görülmüşlerdir (Behar, 1992, s.123).

Mevlevilik tarikatının en önemli yazılı kaynağı, Mevlana'nın eseri "Mesnevi"dir. 25.000 beyitten oluşan Mesnevi'nin ilk 18 beyiti bizzat Mevlâna tarafından, kalan kısmı ise Hüseyin Çelebi tarafından kaleme alınmıştır. Bu nedenle Mevleviler için önem taşıyan ilk 18 beyitindeki başlıca karakter, insana benzetilen, insani özellikler taşıyan "Ney"dir. Mevlâna felsefesinde, bazı sembolik ifadeler kullanılarak ney, "İnsan-ı Kâmil" denilen olgun insana benzetilmiştir (Mutlu, 2014, s.13).

Görüldüğü üzere köklü bir tarihe sahip olan ney, Osmanlı Devleti döneminden itibaren hem dinî hem de sanatsal müziğimizin vazgeçilmez bir parçası olmuş, Cumhuriyet Dönemine gelindiğinde de Geleneksel Türk Müziği içerisindeki önemini korumuştur.

1.2.Ney Çalgısının Yapısı ve Özellikleri

Günümüzde Türkiye'de kullanılan ney çalgısı; kamış, başpare ve parazvane olarak isimlendirilen üç bölümden oluşmaktadır (Şekil 1.4).



Şekil 1.4: Türkiye'de Kullanılan Neyin Bölümleri.

Kamış

Farsçada “Kamış, kargı” anlamlarına gelen “nay” kelimesi, dilimize incelererek “ney” şeklinde geçmiştir (Mutlu, 2014, s.3). Dolayısıyla neyin ismini yapıldığı malzeme olan kamıştan aldığını söyleyebiliriz.

Başta yeşil renkli olan kamışın gelişimini tamamlayarak doğal ortamında sararması gerekir (Şekil 1.5, Şekil 1.6). Daha sonra kamışın alt ve üst kısmı kesilir ve boğum aralıkları ve genişliği en dengeli olan orta kısmı kullanılır. Ney, birbirine benzer uzunlukta olan dokuz boğumdan meydana gelmektedir. Boğum mesafeleri ne kadar düzgünse, ney’in akordu da o kadar dengeli olur. Ney’in en üst kısmında bulunan ve ağızlık (başpare) aparatının takıldığı boğum boğaz boğumu olarak isimlendirilmiştir. Kamışın tüm boğumları tam açılırken boğaz boğumu yarım açılarak ses kutusu oluşturulur. Ney’in ön tarafında altı, arka tarafında bir delik olmak üzere toplam yedi delik bulunmaktadır. Bu deliklere “perde” veya “açık” denilmektedir. Arka kısımda bulunan perde, neyzenin tutuş yönüne göre, orta noktadan hafif sağa veya sola doğru açılır (Barç, 2018, s.12).

Ney, yıllar içerisinde gerek üfleme gerek yağlanma gerekse havayla teması nedeniyle gittikçe koyu bir renk alır (Barç, 2018, s.14). Yıllandıkça kamış suyunu çeker ve giderek kararır, bununla beraber ney, neyzenin sesleri daha rahat çıkarabileceği hale gelir (Tan, 2011, s.1).



Şekil 1.5: Kamış (kargı) Bitkisi.

Kaynak: <http://neyneva.com/ney-kamisi/>

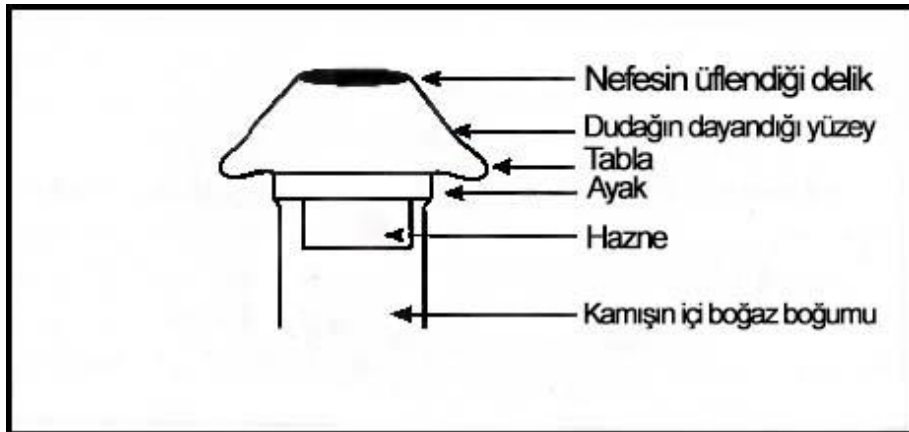


Şekil 1.6: Ney Yapmak Üzere Kesilip Kurutulmuş Kamyş.

Kaynak: <http://neyneva.com/ney-kamisi/>

Başpare

Ergüner (2007, s.36), başpareyi “ney’in ilk boğumu olan boğaz boğumuna takılan, şekli kesik bir koniye benzeyen, üflemei kolaylaştıran bir ağızlık” olarak tanımlamaktadır (Şekil 1.7).



Şekil 1.7: Başpare Kesiti ve Başparenin Kamyşla Birleşmesi.

Kaynak: Ergüner, 2007, s.36.

Başparenin görevi neyden güçlü ve kontrollü ses çıkarılmasına yardımcı olmak ve sertliğiyle nefesi kamışın içine kayıpsız bir şekilde ulaştırmaktır. Özellikle tiz seslerde verdiğimiz nefesi sıkıştırarak sesin net ve kontrollü bir şekilde ortaya çıkmasını sağlamaktır. Bu nedenle başpare malzemesinin sert olması gerekmektedir. Çıkacak tonu belirlemede oynadığı rol nedeni ile neyzenler tarafından çoğu zaman sert materyaller tercih edilmektedir (Tüfekçi, 2014).

Tarih boyunca başpare yapmak için farklı materyaller kullanılmıştır. Manda boynuzu, fildişi, keçi boynuzu, kaplumbağa kabuğu, gergedan boynuzu, kehribar, ceviz ağacı, şimşir ağacı, abanoz ağacı, pelesenk, delrin, hatta bilardo topu başpare haline getirilmiştir (Barç, 2018, s.14). Şekil 1.8’de farklı materyallerden yapılmış başpare örnekleri görülmektedir.



Şekil 1.8: Farklı Materyallerden Yapılmış Başpare Örnekleri: a. Manda Boynuzu b. Zeytin Ağacı c. Şimşir Ağacı d. Gül Ağacı e. Abanoz Ağacı.

Kaynak: Onur Tuna Barç, 2018, s. 15,36,37,38,39’den alınarak düzenlenmiştir.

Parazvane

Ney kamışının iki uç kısmına yani en üst ve en alt boğumuna takılan metal kelepçelere parazvane denilmektedir (Şekil 1.9). Parazvane yapımında çoğunlukla altın, gümüş, alpaka (alman gümüşü) ve pirinç madenleri kullanılmaktadır. Parazvane kamışın çatlamasını veya kırılmasını engellemek için, ney’i koruma amacıyla kullanılmaktadır (Barç, 2018, s.22).



Şekil 1.9: Parazvane.

Kaynak: <https://neyistanbul.com/neyin-kisimleri/>

1.3.Ney Ailesi

Ney ailesinin içinde birbirinden farklı uzunluğa ve akortlara sahip birçok ney çeşidi vardır (Şekil 1.10).



Şekil 1.10: Ney Çeşitlerinden Örnekler.

Bu neylerden bazılarının gerek uzunluğundan ötürü icrasındaki güçlüğü gerekse ses aralığının günümüzdeki musiki zevkine hitap etmeyişi tercih sebebi olmamış ve isimleri sadece yazılı kaynaklarda geçmiştir. 1894 yılından günümüze kadar gelen yazılı kaynaklarda birbirinden farklı görüşlerde ney akort tabloları oluşturulmuş ve sınıflandırma çalışmaları

yapılmıştır. En belirgin sınıflandırmaya göre, birbirleri arasında bir tam ses aralık olan neyler esas neylerdir. Nısfiyeler, nısf Arapça kökenli bir kelime olup Türkçe karşılığı bir bütünün yarısı anlamına gelmektedir. Nısfiyeler görünüm itibarıyla hemen hemen esas neylerin yarısı kadar uzunluğa sahiptirler ve bundan dolayı nısfiyeler esas neylerden bir oktav daha ince ses sahasında icra edilirler (Şekil 1.11).



Şekil 1.11: Esas Ney ve Nısfıye Çeşitleri.

Kaynak: (ERGUNER,2007, Ney Metodu, s.41'den alınarak düzenlenmiştir.)

Bir diğer ney çeşidi ise mâbeyn neylerdir. Mâbeyn, Arapça kökenli bir kelime olup Türkçe karşılığı ara anlamına gelmektedir. İki esas neyin ya da iki nısfıyenin arasında bulunan neyleri isimlendirirken kullanılan ilave ektir (Şekil 1.12).



Şekil 1.12: Yukardan Aşağı Doğru, Mansûr, Kız-Mansûr Mâbeyni, Kız Neyi.

Kaynak: (Erguner,2007, Ney Metodu, s.39'dan alınarak düzenlenmiştir.)

Mâbeyn neyler arasında iki farklı ney kendilerine has isimlerle ifade edilmektedir. Bunlar; Kızney-müstahsen mâbeyni "yıldız", Süpürde-bolâhenk mâbeyni "mehtâbiye"dir.

1.4.Ney Çalgısının Bakımı ve Yağlanması

Ney çalgısı yapısı gereği kamışlıktan kesilmeden önceki kamış halinde bulunduğu bölgenin iklim koşullarına bağlı olarak simetrik bir görünüme sahip olmayabilir. Çeşitli işlemlerden geçirilerek düzgün bir forma sokulan ney, yapıldığı (açıldığı) süre itibariyle kesilmeden önceki formuna doğru eğrilme süreci içerisindeydir. Neyi muhafaza ederken uzun süre güneş ışığına maruz kalmasından, soba ya da kalorifer gibi aşırı sıcak ortamların yanında olmasından sakınmak (Şekil 1.13), duvara dayanmış bir halde uzun süre bırakmamak (Şekil 1.14), masa üzerine bırakılacaksa (Şekil 1.15) başparesinin masanın dışına taşacak şekilde yerleştirmesini sağlamak gerekir (Şekil 1.16).



Şekil 1.13: Klorifer Üstünde Ney.



Şekil 1.14: Klorifer Yanında Ney.



Şekil 1.15: Başparesi Masada Ney.



Şekil 1.16: Başparesi Masanın Dışında Ney.

Aksi yapıldığı takdirde neyin eğrilme süreci hızlanacaktır. Doğal olarak eğrilen ve görünümünü farklılaşan neyin akordunda bir değişiklik olmaz, bu durum normal karşılanmalıdır.

Neyin uzun süre suyla temasından kaçınılmalıdır. Çoğu zaman düşülen hatalardan biri, neyin içinin yıkandıktan sonra üflendiğinde daha güzel ses çıkartılabileceği fikridir. Bu yaygın düşünce ile hareket edilirse neyin düzgün bir akorda sahip olmasını sağlayan boğumların birleşme yerlerinde zamanla çürümeler başlayacaktır. Bu hassas bölgelerin çürüyerek zarar görmesi neyin akordunun bozulmasına sebep olduğundan doğru ses çıkartılmasını da zorlaştıracaktır.

Neyin akordunun bozulmaması için neyi yıkamak bu anlamda faydalı bir hareket değildir. Ney üflemeden önce yemek yendiye, dişlerin fırçalanmasında ya da ağzın iyice temizlenmesinde fayda vardır. Aksi takdirde ağızda kalan artıklar ney üflenirken ses kutusunun içinde birikerek zamanla bakteri oluştururlar ve bu durum neyin içinde küflenmeye ve kötü kokuların yayılmasına sebep olur. Neyin güzel kokması maksadıyla kesinlikle kimyasal içerikli

kokular ile temas ettirilmemelidir. Ney rutubetli ortamlarda da küflenmeye müsaittir, ney üflenirken içi nefesle nemlenir ve neyin iç kısmında yoğunlaşan nem su oluşmasına sebep olur, oda sıcaklığında bir müddet bekletilerek nemin atılması sağlanmalıdır.

Ney üflendikten sonra kutuda ya da çantada muhafaza edilecekse kapağının açık halde bırakılması gerekir (Şekil 1.17).



Şekil 1.17: Ney Kutusunda Muhafaza.

Ney üflendikçe ses kutusundan başlayan kararmalar diğer boğumlara doğru devam edecektir. Ses kutularının ney üflendikçe bu hali alması doğaldır (Şekil 1.18).



Şekil 1.18: Ses Kutusunda Kararma.

Ses kutusunda toz birikmişse ucu pamuklu kulak çubuğuyla ya da parmağa dolanmış kuru bir bez yardımıyla boğum deliğine müdahale edilmeden dikkatlice temizlenebilir.

Ses kutusundaki bu küçük delik ince seslerin akortlu bir şekilde çıkartılmasını ve hakimiyetini kolaylaştırdığından zarar görmemesi önemlidir. Temizlenmesi esnasında sert malzemedan yapılmış fırça ya da harbi gibi uzun aletler kullanılırsa kamışının iç kısmındaki belirli çaplarda ve çok hassas bir yapıya sahip olan boğum delikleri kırılabilir ya da genişleyebilir. Ney yapılırken (açılırken) bu deliklerin çaplarına çeşitli işlemlerle müdahale edilerek akort edilmektedir.

Başpare ile üflenen her neyin yapıldığı (açıldığı) kamışa göre imal edilmiş belli ölçüleri vardır. Farklı ebatlarda ve ölçülerdeki başpareleri neyin kendi başparesiyle değiştirmemek gerekir. Genellikle boynuzdan imal edilmiş başparelerin kamışa giren kısmında farklı iklim koşullarına bağlı olarak gevşemeler sıkılaşımlar gözlemlenebilir. Gevşemesi gibi bir durumla karşılaşıldığında başparenin kamışa giren konik bölümü teflon bant ya da kağıtla sarılarak neye yerleştirilip tekrar sıkılaşması sağlanabilir (Şekil 1.19). Gerekli görülmedikçe başparenin sürekli neyden çıkartılıp takılmaması önerilir.



Şekil 1.19: Başparalere Sarılı Teflon Bant ve Kâğıt.

Ney yağlama aralıkları neyi üfleyen kişiye bağlı olarak değişkenlikler gösterebilir. En az ayda bir kere düzenli olarak yağlanması ideal olacaktır. Neyi yağlamadan önce içinin kuru olması gerekir, kısa süre önce üflenmiş neyin içi nemleneceğinden kamıştaki gözeneklere yeterli miktarda yağ nüfuz edemeyebilir.

Yağlama aşamasında çeşitli yağlar kullanılmaktadır. Bunlar birçok markette ve aktarda bulunabilecek mısır özü yağı, fındık yağı, susam yağı, tatlı badem yağı, ceviz yağı, asit değeri düşük zeytinyağı gibi yağlardır. Kimyasal madde içeren yağların kesinlikle kullanılmaması gerekir. Yağın içine az miktarda koyacağınız misk, gül yağı gibi doğal kokular neyinizin güzel kokmasını sağlar. Mısırozü yağı ve fındık yağı diğer yağlara göre daha kolay bulunabilir ve ekonomik özellikte olmasının yanı sıra, neyin içerisinde fazla yapışkan bir tabaka bırakmaması, tortu yapmaması ve inceliği sayesinde kamışın gözeneklerine daha iyi nüfuz ettiği için tercih edilmelidir.

Neyi yağlamak için çeşitli yöntemler kullanılır, bunlardan biri nalburlardan temin edilebilecek 4 ya da 5 santimetre çapında ve neyin uzunluğundan biraz daha uzunca kesilen pvc (sert plastik) borunun bir ucunu kör tapa ile kapatıp (Şekil 1.20) içine yağ doldurduktan sonra neyin rahat ve kolay bir şekilde yağlanmasıdır.



Şekil 1.20: Kör Tapayla Bir Ucu Kapatılmış Sert Plastik (Pvc) Boru.

Diğer bir ney yağlama yöntemi ise; birçok marketten kolayca temin edilebilecek yemekleri saklamak için kullanılan streç folyo ile yapılır. Neyin birinci boğumundaki başpare dışında kalan tüm boğumları ve delikleri streç folyo ile sıkıca sarılarak kapatılır.

Neyi yağlamadan önce bekletileceği yere kap koyup burada dik pozisyonda iken birinci boğumdaki başpare deliğinden neyin içine yağ dökülerek taşırılmadan tamamen dolması sağlanır. Daha sonra kâğıt havlu ya da kuru bir bez ile etrafa yağın bulaşması önlenerek neye sarılı streç folyo çıkartılır ve süzme aşamasına geçilebilir. Üç ila dört saat kadar bekledikten sonra neyin üzerindeki yağ kuru bir bez ile temizlenir. Neyi yağlarken kullanılan kaptaki yağ tekrar kullanılmak üzere saklanabilir.

Neyin uygun şekilde muhafaza edilip bakımına özen gösterilerek düzenli aralıklarla yağlanması neyin ömrünü arttıracığı gibi neyin üflendikçe seslerinin oturmasına, hakimiyeti zor olan seslerin rahat çıkartılmasına ve ses renginin daha berrak olmasına olanak sağlar.



2. 11-15 YAŞ GRUBUNDA NEY ÜFLEMeye GİRİŞ

2.1.Öğrenciye Uygun Ney Seçimi

Neye yeni başlayan öğrencinin, uygun duruş, tutuş ve üfleme tekniğini oturtabilmesi için bedensel yapısına en uygun neyi seçmesi önem teşkil etmektedir. Öğrencinin parmak yapısı, kol boyunun uzunluğu gibi bedensel farklılıklar ney seçimini de etkilemektedir. Öğrenciye uygun olarak seçilen bir ney, öğrencinin doğru bir şekilde tutup üflemesini sağlarken, yanlış seçilmiş bir ney ise tutarken ve üflerken zorlanmasına neden olacaktır. Aşağıda Şekil 2.1’de yanlış ve doğru ney seçimi örnekleri görülmektedir.



Şekil 2.1: Sol Tarafda Yanlış Seçilmiş, Sağ Tarafda Doğru Seçilmiş Ney Örnekleri.

2.2.Diyafram Nefesi Kullanımı ve Egzersizleri

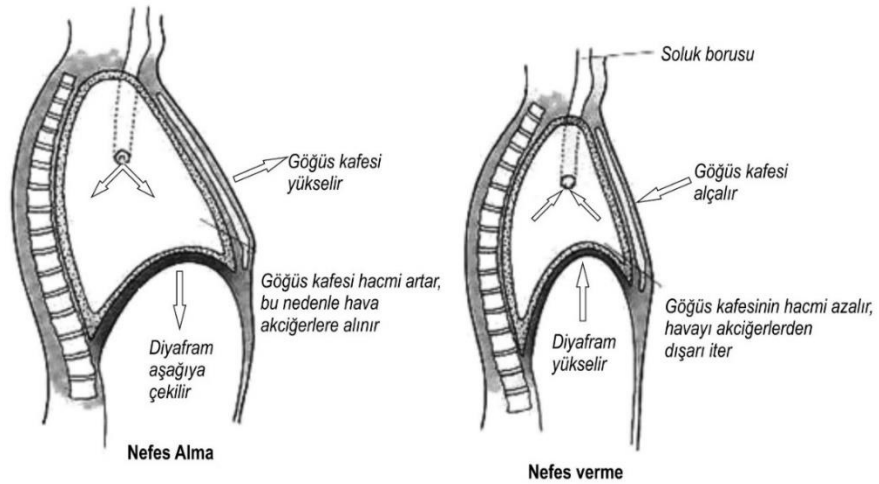
Yaşamımızı sürdürebilmek için sürekli olarak nefes alıp vermemiz gerekir ve bu eylem en önemli temel ihtiyacımızdır. Doğru nefes alıp verme insan sağlığına faydalı olduğu gibi, yanlış nefes alıp verme de insan sağlığına zararlıdır.

Organlarımızın sağlıklı bir şekilde işlevlerini yerine getirebilmeleri için doğru alınıp verilen nefese ihtiyaçları vardır. Yanlış nefes alıp verme birçok ruhsal ve fiziksel rahatsızlıklara sebebiyet verebilir.

Araştırmalara göre nefes alışverişinde ciğerlerimizin sadece %10 kapasitesinin kullanıldığını, nefesi ile çalışanların ciğerlerinin %30'unun çalıştığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla ciğerlerimizin %30 oranında çalışmasının sağlanması nefes eğitimi işidir.

Nefes eğitiminde ilk olarak vücudumuz dik pozisyonda olmalıdır. Doğru nefes alma esnasında omuzlar yukarı değil aşağı doğru rahat olmalıdır. Nefes burundan alınmalı, ağızdan dışarıya doğru verilmelidir. Ayrıca nefes karın boşluğunu doldurmalıdır.

Diyafram akciğerleri hareket ettiren kas olduğundan nefes alındığında bünyesine hava alması mümkün değildir. İşlevi, akciğeri ve altındaki diğer organları iterek alınan nefes için boşluk yaratmaktır (Şekil 2.2). Diyaframın aşağı doğru hareketi ile akciğerlerde oluşan boşluklara hava dolar. Büyüme çağında diyafram kası fiziksel büyüme ile gelişeceği gibi doğru nefes alışverişiyle de gelişecektir. Doğru nefes alışverişinin yaşamda alışkanlık haline getirmesi önemlidir.



Şekil 2.2: Diyafram Kası Hareketi.

Kaynak: <https://www.diyafram.gen.tr/diyafram-kasi.html>

Diyafram Nefesi Egzersizi 1

- Ayakta durulur veya oturulacaksa omurganın tamamen dik konumda olmasına dikkat edilir. Beden tamamen dik konumda olmadığı takdirde diyafram kası sıkışacak ve yapılan egzersizin verimi azalacaktır.
- İki el, belin iki yanına yerleştirilir.
- Birkaç kez burundan derin nefes alınıp, ciğerlerdeki son hava tükenene kadar ağızdan verilir. Nefes alınırken karın bölgesinde genişleme olup olmadığını ellerle takip edilir.
- Ardından derin bir nefes alınarak, yılan tıslamasını “tıs” hecesiyle taklit ederek ve s sesini sürdürerek mümkün olan en uzun sürede ciğerlerdeki nefes sonuna kadar verilir.
- Birkaç kere serbest şekilde nefes alıp ardından egzersizi tekrar edilir.

Diyafram Nefesi Egzersizi 2

- Ayakta durulur veya oturulacaksa omurganın tamamen dik konumda olmasına dikkat edilir.
- İki el, belin iki yanına yerleştirilir.
- Birkaç kez burundan derin nefes alınıp, ciğerlerdeki son hava tükenene kadar ağızdan verilir. Nefes alınırken karın bölgesinde genişleme olup olmadığını ellerle takip edilir.
- Derin bir nefes alınır. Nefesi verirken bir önceki egzersize benzer şekilde yılan tıslaması taklit edilir. Ancak bu sefer “s” sesini uzatmak yerine, nefes tamamen tükenene kadar tekrar tekrar “tıs” hecesi tekrarlanır.
- Birkaç kere serbest şekilde nefes alıp ardından egzersiz tekrar edilir.

Diyafram Nefesi Egzersizi 3

- Ayakta durulur veya oturulacaksa omurganın tamamen dik konumda olmasına dikkat edilir.
- İki el, belin iki yanına yerleştirilir.
- Birkaç kez burundan derin nefes alınıp, ciğerlerdeki son hava tükenene kadar ağızdan verilir. Nefes alınırken karın bölgesinde genişleme olup olmadığını ellerle takip edilir.

- Ardından köpeklerin nefes alışverişi taklit edilerek ya da uzun bir süre koşup nefes nefese kalmış gibi ağız açık şekilde hızlı ve küçük nefesler alınıp verilir.
- Egzersiz süresince eller yardımıyla karın bölgesindeki hareketler takip edilir. Her nefes alışveriş esnasında karındaki ani genişleme ve sönmeler diyafram kasının çalıştığını göstermektedir.
- Egzersizi yorulana kadar tekrarlanır. Uzun süre tekrarlandığı takdirde baş dönmesi göz kararması gibi rahatsızlıklar yaşanabilir.

Diyafram Nefesi Egzersizi 4

- Ayakta durulur veya oturulacaksa omurganın tamamen dik konumda olmasına dikkat edilir.
- Birkaç kez burundan derin nefes alınıp, ciğerlerdeki son hava tükenene kadar ağızdan verilir.
- Ardından ellerle alkış tutularak veya parmak şıktatılarak eşit süreli vuruşlar yapmaya başlanır.
- Hazır hissedildiğinde sekiz vuruş süresi içinde nefes alınarak ciğerler tamamen doldurulur.
- İki vuruş süresince alınan nefes tutulur.
- Dört vuruş süre içerisinde ciğerlerdeki nefes tamamen boşaltılır.
- Egzersiz aralık verilmeden beş defa tekrarlanır.

2.3.Dudakların Uygun Şekilde Başpareye Yerleştirilmesi ve Ses Çıkarılması

Neyin tutuş pozisyonunun (sağ/sol) belirlenebilmesi için öncelikle dudakların başpareye sağ ve sol yönde yerleştirilerek denenmesi gerekir. Farklı kişilerin yüz kaslarındaki kuvvetli ve zayıf bölgeler, sık kullandıkları mimiklerle doğru orantılı olarak değişiklik göstermektedir. Öğrencinin dudakları ve dudak çevresindeki kaslarının başpareye olan hakimiyeti ses çıkartma aşamasında kolaylık sağlamaktadır. Sabırlı, azimli, gayretli ve düzenli bir şekilde tekrar edilen çalışmalar sonucunda, el, kol, dudak ve diyafram kaslarının günden güne güçlenmesi ve neye olan hakimiyetin artırılması hedeflenmektedir.

Neyden ses çıkartmak, üfleme birçok çalgıda olduğu gibi öğrenciyi genellikle ilk denemelerde zorlayabilmektedir. Öğrencinin neyden ses çıkartma çalışmalarına başlamadan

yaklaşık olarak bir saat önce yemek yemiş olması, yorucu olan bu süreçte baş dönmesi, tansiyon düşmesi gibi sağlık sorunları riskini azaltacaktır.

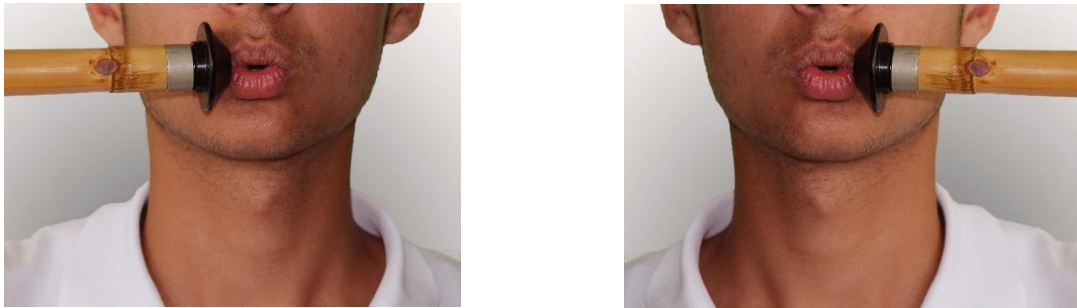
Öğrencinin ses çalışmalarına başlamadan önce diyafram egzersizlerini doğru bir şekilde yaparak nefes açması tavsiye edilir. Neyden ses çıkartma çalışmalarında dikkat edilmesi gereken önemli bir diğer detay neyi üflerken yanakların şişirilmemesidir.

Ayakta durarak ney omuz hizasında tutulup sağ ya da sol el ile arkadaki delik (aşırın perdesi) başparmakla tamamen kapatılır (Şekil 2.3).



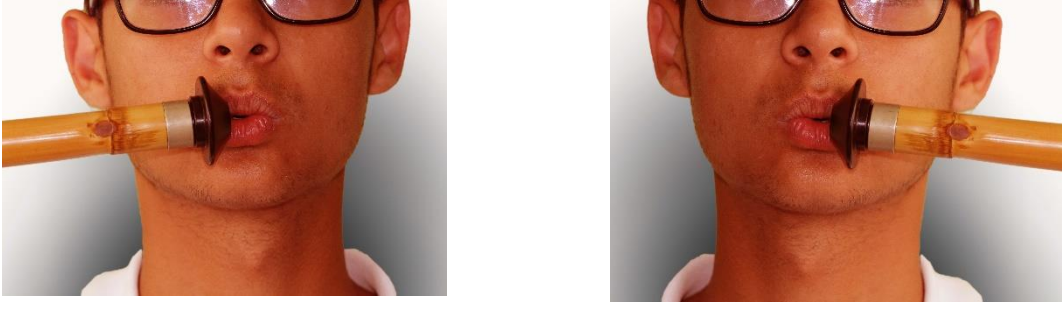
Şekil 2.3: Neyin Sağ ve Sol Yönden Omuz Hizasında Tutuluşu.

Dudaklar başparaya yerleştirilirken U sesi çıkartır gibi öne doğru gergin bir şekilde uzatılır (Şekil 2.4).



Şekil 2.4: Dudakların Sağ ve Sol Yönden Başpareye Yerleştirilmesi (1. Adım).

Burundan, çiçek koklar gibi diyafram nefesi alınır ve dudaklar başpare deliğinden biraz daha ufak bir daire oluşturacak şekilde öne doğru uzatılır (Şekil 2.5).



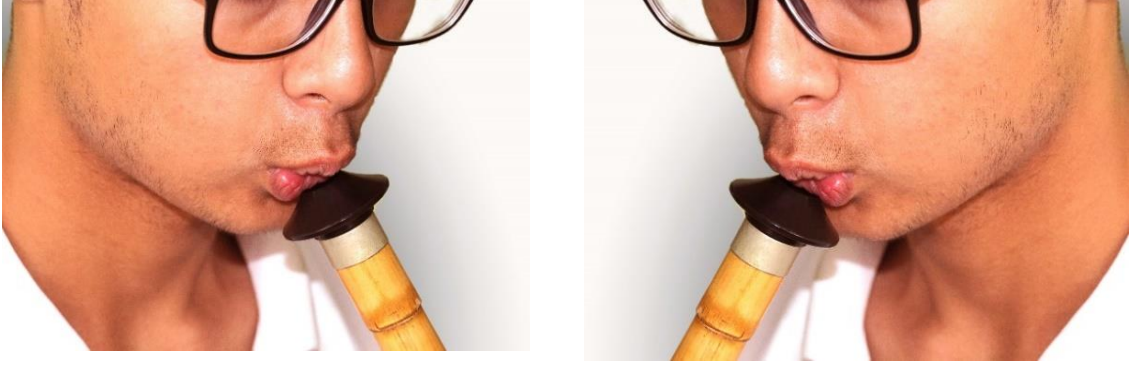
Şekil 2.5: Dudakların Sağ ve Sol Yönden Başpareye Yerleştirilmesi (2. Adım).

Dudakların başpareyi uygun açıda kavrayabilmesi için ney yavaş yavaş dudakların ucuna doğru hareket ettirilirken, alınan diyafram nefesi sıcak ve orta kuvvette üflenir.

Bu aşamada neyden çıkartılmak istenilen ses yerine ısıklık ya da rüzgâr sesine benzer sesler çıkabilir. Bu durumda üfleme kesmeden, doğru açığı aramaya nefes yettiği sürece devam edilmelidir. Şayet doğru ses elde edilmişse, dışardan bakıldığında dudakların, başpare deliğinin yarısını kapattığı görülecektir ancak neye verilen açı kişiden kişiye değişim gösterecektir (Şekil 2.7). Başpareye yanlış şekilde yerleştirilen dudaklar ise ses çıkartma çalışmalarında başarısız denemelere yol açacaktır (Şekil 2.6). Ses çıkarılamaması durumunda dudaklar başpareye tekrar yerleştirilerek işlem basamakları tekrar edilmelidir.



Şekil 2.6: Dudakların Sağ ve Sol Yönden Başpareye Yanlış Yerleştirilmesi.



Şekil 2.7: Dudakların Sağ ve Sol Yönden Başpareye Doğru Yerleştirilmesi.

Her ses çıkartma denemesinden sonra yaklaşık 15-20 saniye kadar dinlenip, üfleme kuvveti değiştirilerek çalışmaya devam edilmelidir. Gün içerisindeki her 5 dakikalık çalışmanın ardından 10 dakika dinlenerek toplamda 10 defa çalışmanın ses çıkartma aşamasındaki öğrenciye yeterli olacağı tahmin edilmektedir.

2.4.Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Tutuş ve Uygun Oturuş Şekli

Neyin elden düşmesini engellemek için doğru ve rahat pozisyonda tutmakta fayda vardır. Neyden ses çıkarılırken dudaklar hangi yöne doğru başpareye yerleştirildiyse, sağ ya da sol el ona göre neyin üzerinde pozisyon alır.

Uygun oturuş şekli olarak doğru nefes alış verişini engellemeyecek şekilde sandalyenin uc kısmına doğru sırt yaslanmadan oturulur ve baş hafifçe öne eğilir. Neye yeni başlanıldığı göz önüne alındığında bu oturuş pozisyonu tercih edilir. Bunun nedeni ilerleyen zamanda doğabilecek fizyolojik rahatsızlıkların oluşmasını önlemektir. Bu oturuş aynı zamanda ney üfleme hakimiyetini sağlar.

Ney sol tarafa doğru üflendiğinde ses çıkarılabiliyorsa, sol el yukarıdan aşağıya doğru ilk üç perdeyi rahat kapatabilecek şekilde neyin üzerine yerleştirilir. Bu tutuş pozisyonunda elden düşmesini engellemek için ney sağ dizin üzerine sabitlenir. Sol elin ney üzerindeki pozisyonuna göre ses çıkartıldığı için bu tutuş pozisyonuna sol el pozisyonunda üfleme de denilebilir. Şekil 2.8 ve 2.9'da sol el pozisyonuna göre neyin doğru ve yanlış tutuşu görülmektedir.



Şekil 2.8: Sol El Pozisyonundaki Doğru Tutuş.



Şekil 2.9: Sol El Pozisyonundaki Yanlış Tutuş.

Ney sağ tarafa doğru üflendiğinde ses çıkartılabiliyorsa, sağ el yukarıdan aşağıya doğru ilk üç perdeyi rahat kapatabilecek şekilde neyin üzerine yerleştirilir. Bu tutuş pozisyonunda elden düşmesini engellemek için ney sol dizin üzerine sabitlenir. Sağ elin ney üzerindeki pozisyonuna göre ses çıkartıldığı için bu tutuş pozisyonuna sağ el pozisyonunda üfleme de denilebilir. Şekil 2.10 ve 2.11’de sağ el pozisyonuna göre neyin doğru ve yanlış tutuşu görülmektedir.



Şekil 2.10: Sağ El Pozisyonuna Göre Doğru Tutuş.

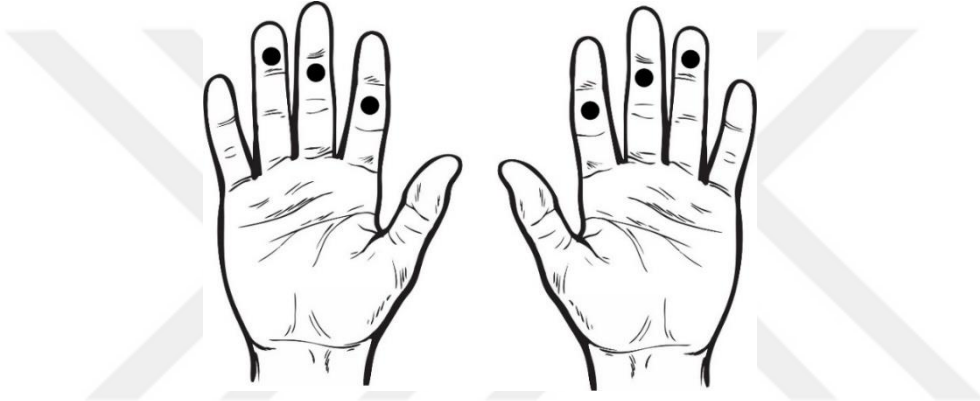


Şekil 2.11: Sağ El Pozisyonuna Göre Yanlış Tutuş.

2.5.Parmakların Uygun Şekilde Ney Üzerine Yerleştirilmesi

Akortlu sesler elde edilebilmesi için parmakların ney üzerine uygun pozisyonda yerleştirilmesi gerekir.

Neyi tutuş pozisyonu belirlendikten sonra hangi el üstte ise arka delik (aşıran perdesi) o elin başparmağı ile tamamen kapatılır. Neyin yukarıdan aşağıya doğru ilk üç deliğinin ilkinde işaret parmağının orta boğumu, ikinci deliğine orta parmağının orta boğumu, üçüncü deliğine yüzük parmağının üst boğumu gelecek şekilde yerleştirilerek delikler tamamen kapatılır (Şekil 2.12, Şekil 2.13).



Şekil 2.12: Parmak Boğumlarının Ney Deliklerini Kapatma Konumu.



Şekil 2.13: Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi (1. Adım).

Neyin yukardan aŖađı dördüncü deliğine diğer elin iŖaret parmağının orta boğumu, beŖinci deliğine orta parmağının orta boğumu, altıncı deliğine yüzük parmağının üst boğumu gelecek Ŗekilde parmaklar neyin üzerine yerleŖtirilerek delikler tamamen kapatılır (Ŗekil 2.14).

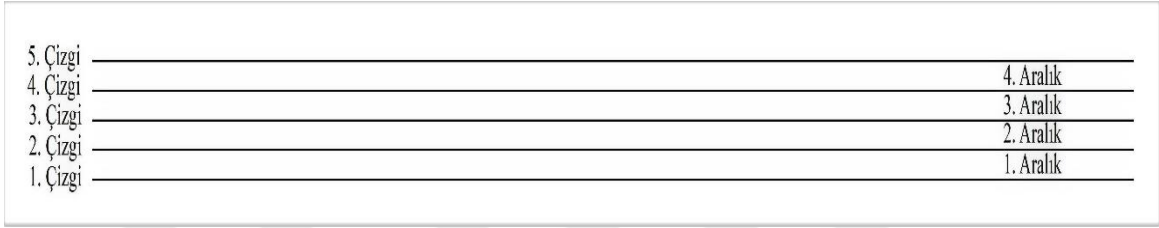


Ŗekil 2.14: Sağ ve Sol El Pozisyonuna GÖre Parmakların Ney Üzerine YerleŖtirilmesi (2. Adım).

3. MÜZİĞİN TEMEL ÖĞELERİ VE TÜRK MÜZİĞİ SES SİSTEMİ

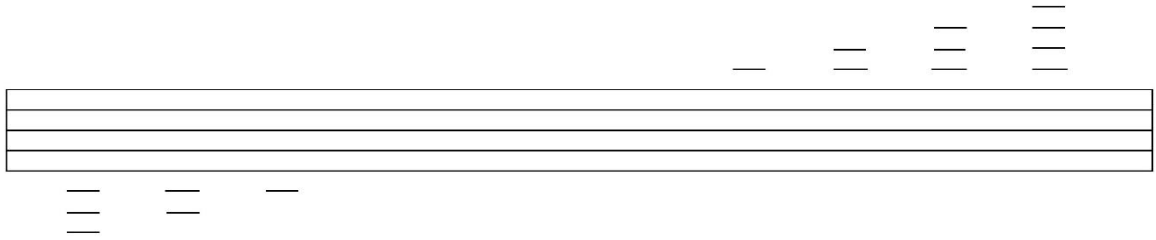
3.1. Müzik Yazısının Temel Öğeleri

Porte (Kapı): Birbirine eşit beş yatay çizgi ve dört eşit aralıktan oluşan şekildir (Şekil 3.1). Porte üzerindeki notaların; inceliklerini ve kalınlıklarını yazıldıkları çizgi ya da aralık belirler.



Şekil 3.1: Porte (Dizek).

Ek Çizgi: Portedeki çizgilerin notaları belirtmek için yetersiz olduğu durumlarda kullanılan çizgilerdir. Birinci çizgiden aşağı ve beşinci çizgiden yukarı eşit aralıklarda çizilir (Şekil 3.2).



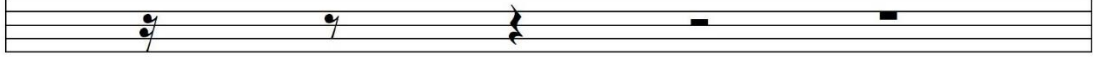
Şekil 3.2: Ek Çizgi.

Nota: Sesleri ve süre değerlerini belirtebilmek için kullanılan işaretlerdir (Şekil 3.3). Notanın yumurta biçiminde olan kısmının porte üzerinde yerleştirildiği çizgi veya aralık notanın ismini belirler. Notanın yumurta biçiminde olan kısmının dolu veya boş olması, sapının ya da çengelinin olması/olmaması gibi durumlar notanın süre değerini belirler.



Şekil 3.3: Farklı Süre Değerlerinde Nota Örnekleri.

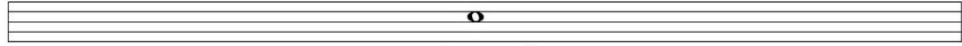
Sus (Es): Müziğin içerisindeki sessiz süreleri ifade etmeye yarayan işaretlerdir (Şekil 3.4).



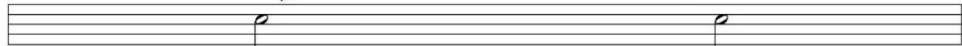
Şekil 3.4: Farklı Süre Değerlerinde Sus Örnekleri.

Süre: Süre nota ve sus sembollerinin uzadıkları zaman bütünlüğüdür. Nota ve susların süre değerleri Şekil 3.5 ve Şekil 3.6'da görüldüğü gibidir.

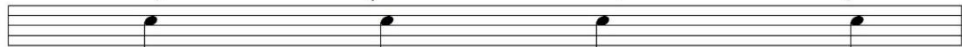
Birlik Nota (4 Vuruş)



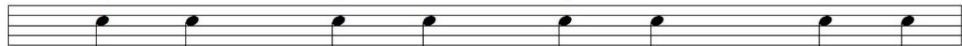
İkilik Nota (2 Vuruş)



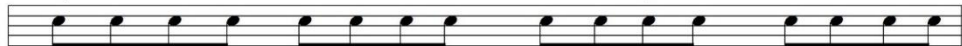
Dörtlük Nota (1 Vuruş)



Sekizlik Nota (1/2 Vuruş)



On altılık Nota (1/4 Vuruş)

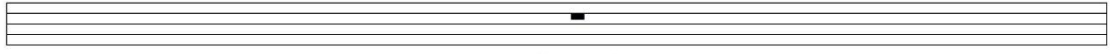


Otuz ikilik Nota (1/8 Vuruş)

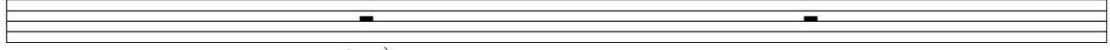


Şekil 3.5: Birlik, İkilik, Dörtlük, Sekizlik, On altılık ve Otuz ikilik Notaların Süre Değerleri.

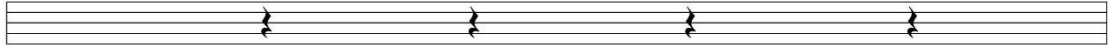
Birlik Sus (4 Vuruş)



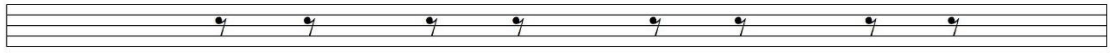
İkilik Sus (2 Vuruş)



Dörtlük Sus (1 Vuruş)



Sekizlik Sus (1/2 Vuruş)



On altılık Sus (1/4 Vuruş)



Otuz ikilik Sus (1/8 Vuruş)



Şekil 3.6: Birlik, İkilik, Dörtlük, Sekizlik, On altılık ve Otuz İkilik Susların Süre Değerleri.

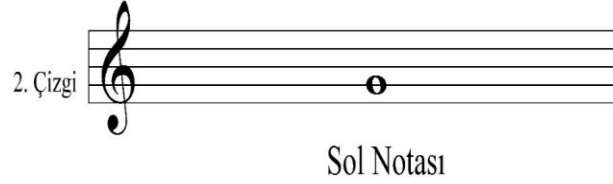
Vuruş (Darp): Müziği eşit zaman aralıklarına bölen, düzenli ve tekrar eden, genellikle el ve bazen de ayak hareketleriyle gösterilen birim zamandır (Şekil 3.7).



Şekil 3.7: Vuruşları Göstermek İçin Kullanılan El Hareketi Örneği.

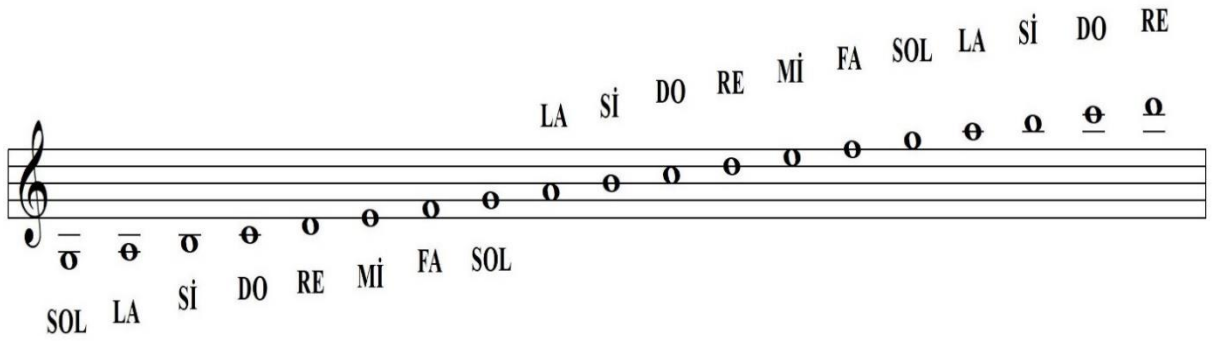
Anahtar (Açkı): Notaların porte üzerine yazıldıklarında, adlandırılmasını ve ses yüksekliklerini tanımlamaya yarayan şekildir. Anahtar portenin başında gösterilir ve şekli çizilirken başlanılan çizgiye kendi adını verir. İnsanların ve çalgıların ses sınırları farklılıklar göstermektedir. Ek çizgi kullanımını en aza indirebilmek ve kolay okunabilmesini sağlamak için

farklı anahtarlar kullanılır. Müzikte SOL, DO, FA olmak üzere üç anahtar kullanılırken ney enstrümanı için yalnızca Sol anahtarı kullanılmaktadır. Sol Anahtarı portenin ikinci çizgisinden başlar ve ikinci çizgiye kendi adını verir (Şekil 3.8).



Şekil 3.8: Sol Anahtarı.

Aşağıda Şekil 3.9'da Notaların sol anahtarına göre porte ve ek çizgiler üzerinde aldığı isimler gösterilmiştir.



Şekil 3.9: Notaların Sol Anahtarına Göre Porte ve Ek Çizgiler Üzerinde İsimlendirilmesi.

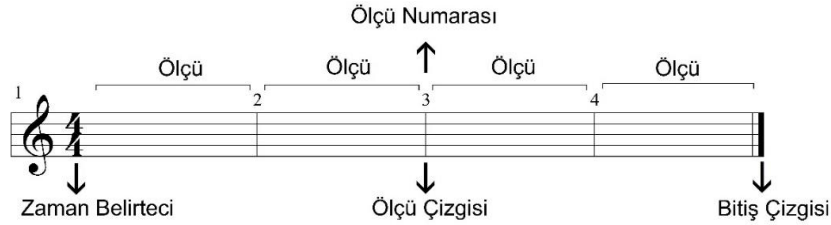
Ölçü: Bir müzik eserinin eşit sürelerle sahip her bir birimidir (Şekil 3.10).

Ölçü Numarası: Her ölçünün sayısal olarak bir adı vardır, ilk ölçü birinci ölçü olmak üzere devamında yazılan ölçüler ardışık olarak isimlendirilir (Şekil 3.10).

Ölçü Çizgisi: Ölçüleri birbirinden ayıran dikey çizgilerdir. Müzik yazısında anahtar ölçü başı kabul edilir ve bundan dolayı anahtardan sonra ölçü çizgisi kullanılmaz (Şekil 3.10).

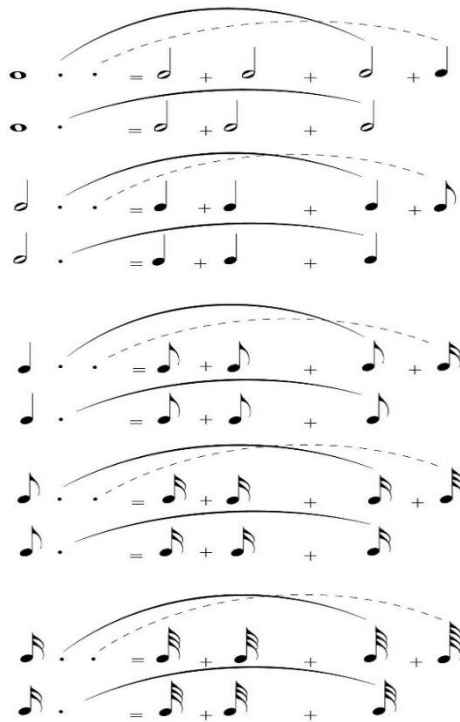
Zaman Belirteci: Her bir ölçü içerisindeki toplam süre değerini gösteren sayılardır. Alttaki sayı birim zamanı (vuruş), üstteki sayı birim zamandan bir ölçü içerisinde kaç tane yer alacağını belirtir. Eser içerisinde zaman değişikliği varsa zaman belirteci değişebilir (Şekil 3.10).

Bitiş Çizgisi: Ölçü sonuna çizildiğinde eserin bittiğini belirten kalın çizgiye denir(Şekil 3.10).



Şekil 3.10: Zaman Belirteci, Ölçü, Ölçü Numarası, Ölçü Çizgisi ve Bitiş Çizgisi.

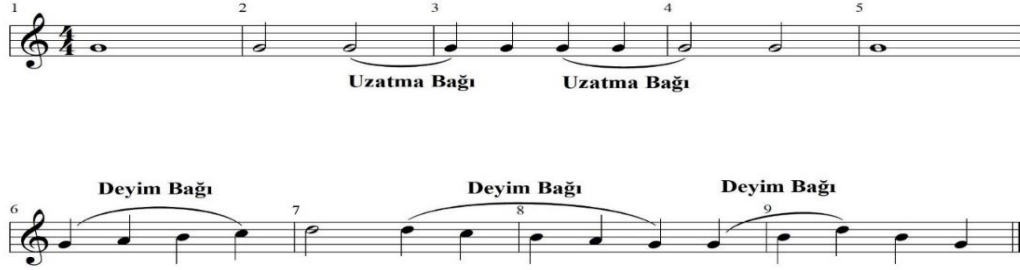
Çoğaltma (Uzatma) Noktası: Notaların ve susların süre değerlerini çoğaltmak (uzatmak) için sağ taraflarına konulan noktaya çoğaltma noktası denir. Çoğaltma noktası ile yazılan notanın ya da susun süre değeri kendi süre değerinin yarısı kadar uzar. Yanına ikinci nokta yazıldığında kendinden önce yazılan ilk noktanın arttırdığı süre değerinin yarısı kadar notaların ya da susların süre değerlerini uzatırlar (Şekil 3.11).



Şekil 3.11: Çoğaltma Noktası.

Çoğaltma (Uzatma) Bağı: Aynı isme ve sese sahip, birbirinden farklı ya da aynı süre değerindeki birden fazla notayı birbirine bağlayan bağa çoğaltma bağı denir. Çoğaltma bağı ile bağlanmış notaların süre değerleri birbirlerine eklenerek uzar (Şekil 3.12).

Deyim Bağı: Birbirinden farklı isimlere sahip, aynı ya da farklı süre değerindeki birden fazla notanın birbirilerine bağlanarak kesintiye uğramadan seslendirilmesini sağlayan bağa deyim bağı denir (Şekil 3.12).



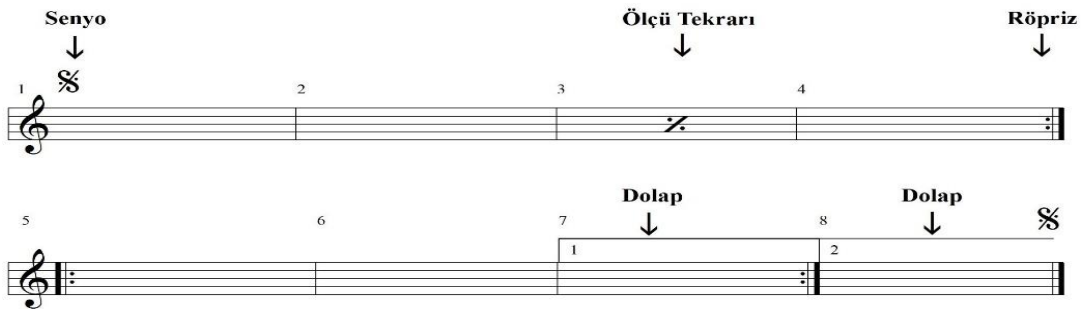
Şekil 3.12: Uzatma bağı ve Deyim Bağı.

Röpriz: Eser içerisindeki bir bölümün tekrar edilmesi gereken durumlarda kullanılan işaretlerden biridir (Şekil 3.13). Şayet eserin en başına dönmek isteniyorsa eserin ilk ölçüsünün başına röpriz konulmaz.

Dolap: Tekrar edilmesi gereken bir melodinin son kısmı değişiklik gösteriyorsa melodiyi iki defa yazmak yerine dolap işareti kullanılır. İlk tekrarda birinci dolap, ikinci tekrarda ise ikinci dolap seslendirilir (Şekil 3.13).

Senyo: Bir diğer tekrar işaretidir, eser içerisinde bir senyo işareti ile karşılaşıldığında ilerleyen kısımlarda ikinci bir senyo işareti görüleceği bilinmelidir. Bu durumda eser ikinci senyoya kadar seslendirilmeli ve birinci senyoya dönülerek devam edilmelidir (Şekil 3.13).

Ölçü tekrarı: Bir ölçüdeki ezgi ardından gelen ölçüde de tamamen aynıysa, notaları tekrar yazmak yerine ölçü tekrarı işareti kullanılır (Şekil 3.13).



Şekil 3.13: Röpriz, Dolap, Senyo ve Ölçü Tekrarı İşaretleri.

Ses Değiştirme işaretleri: Doğal haldeki sesleri, inceltmek ya da kalınlaştırmak için kullanılan işaretlerdir. Şayet ses yarım ses inceltmek isteniyorsa notanın önüne “diyez” işareti, yarım ses kalınlaştırılmak isteniyorsa notanın önüne “bemol” işareti yerleştirilir. Daha önce diyez ya da bemol işareti almış olan bir ses tekrar doğal haline dönüştürülmek isteniyorsa o notanın önüne “naturel” işareti yerleştirilir. Şekil 3.14’de diyez, bemol ve natürel işaretleri görülmektedir.



Şekil 3.14: Ses Değiştirici İşaretler.

Donanım: Eserin içerisinde bir ya da birden fazla nota sürekli olarak aynı değışici işareti alacaksa, bu işaretler eser içerisinde tekrar tekrar yazılmak yerine, her satırda anahtardan hemen sonra bir defaya mahsus olmak üzere yazılır (Şekil 3.15).

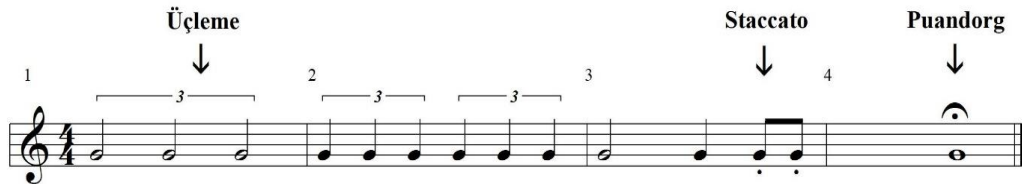


Şekil 3.15: Müzikte Donanım.

Triole (Üçleme): Notalarının süre değerleri genellikle iki ve ikinin katları şeklinde artar. Şayet vuruş kendi içerisinde eşit üç parçaya bölünüyorsa, bu duruma üçleme denir (Şekil 3.16).

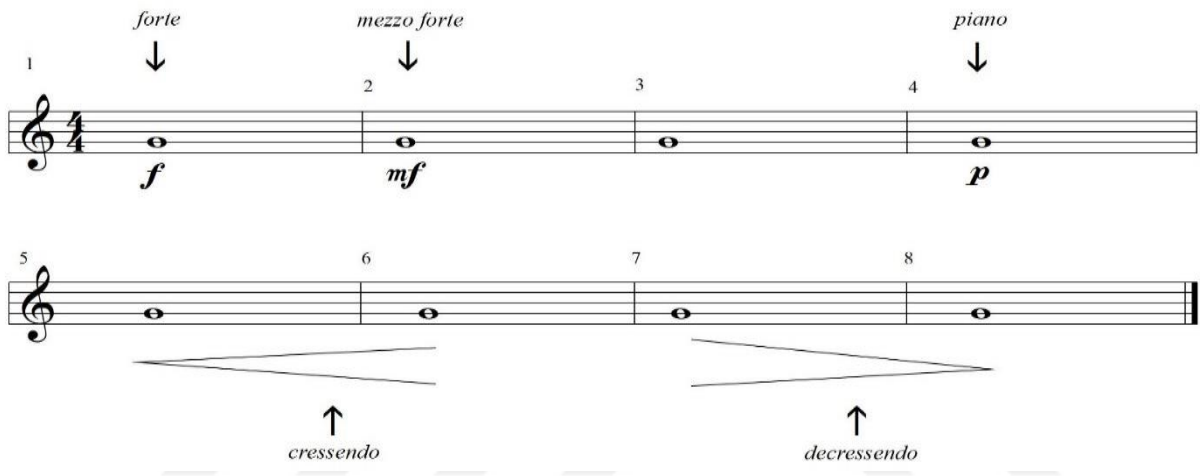
Staccato (Noktalı Nota): Bir notanın üzerine veya altına nokta yerleştirilmişse, bu notanın kesik kesik seslendirileceği anlamına gelir (Şekil 3.16).

Puandorg: Bir notanın süre değeri yaklaşık olarak kendisinin bir buçuk katı süresince uzatılıp yavaşlama hissi istendiğinde o notanın üzerine puandorg işareti yerleştirilir (Şekil 3.16).



Şekil 3.16: Üçleme ve Puandorg İşaretleri.

Nüans (gürlük): Müzik eserlerinin anlamını ve duygusunu güçlendirmek amacıyla notaların altına icra esnasında bir takım gürlük değişiklikleri uygulanır. Bu için kullanılan işaretler genel olarak nüans olarak isimlendirilir. Notaların altına yerleştirilen *f* (forte) ilgili bölümün kuvvetli seslendirileceğini, *mf* (mezzo forte) orta kuvvetli seslendirileceğini, *p* (piano) ise hafif seslendirileceğini belirtir. Bunun dışında *crescendo* (gittikçe kuvvetlenme) ve *decrescendo* (gittikçe hafifleme) durumunda kullanılan işaretlerde yine ilgili bölümde notaların altına gelecek şekilde yerleştirilir (Şekil 3.17).



Şekil 3.17: Temel Gürlük Basamakları, Crescendo, Decrescendo.

3.2. Türk Müziği Ses Sistemi ve Ses Değiştirici İşaretler

Tarih boyunca müzik kuramcıları Türk müziğini farklı şekillerde açıklamaya çalışmıştır. Günümüzde Türk müziği eğitimi veren kurumlarda genel kabul gören kuramsal yapı Arel-Ezgi-Uzdilek sistemidir. Bundan dolayı bu çalışmada Türk müziğine dair kuramsal bilgiler bu sistem çerçevesinde ele alınmıştır. Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin anlaşılabilmesi için aşağıdaki bazı kavramların bilinmesi gerekmektedir.

Aralık: İki ses arasındaki uzaklık, incelik-kalınlık farkıdır. Türk müziğindeki ardışık seslerdeki en büyük aralık “tanini” olarak isimlendirilir.

Koma: Bir tanini aralığın dokuzda birine verilen isimdir.

Türk müziğinde ses değiştirici işaretler: batı müziğinde dokuz koma olarak kabul edilen bir tam aralığın tam ortandan ikiye bölünebildiği ve böylece iki yarım aralığın oluştuğu

kabul edilir. Türk müziğinde ise farklı koma değerlerindeki perdeler kullanılır. Dolayısıyla birden fazla bemol ve diyez karşımıza çıkmaktadır. Bu ses değiştirici işaretler Şekil 3.18'deki gibidir.

Aralık	Aralık olarak değeri	Rumuz	Bemol	Diyez
Koma	1	F	↓	♯
Eksik Bakiye	2-3	E	—	—
Bakiye	4	B	♭	♯
Küçük Mücennep	5	S	♭	♯
Büyük Mücennep	8	K	♭	♯
Tanini	9	T	♭♭	♯♯
Artık İkili	12-13	A	—	—

Şekil 3.18: Türk Müziği Ses değiştirici işaretleri ve isimleri.

Bir tanini içerisindeki dokuz koma ve ses değiştirici işaretlerin bu aralıktaki uzaklıkları şekil 3.19'deki gibidir.



Şekil 3.19: Bir Tanini Aralık Üzerinde Türk Müziği Ses Değiştirici İşaretleri.

3. 3.Türk Müziğinde Makam ve Usûl Kavramları

Makam kelimesi durulan yer, durak manasına gelmektedir. Türk müziği makam müziği olarak tanınmaktadır. Makamın anlaşılabilmesi için bazı kavramların bilinmesi gerekir.

Perde: Türk müziğinde seslere perde denir. Her perde kendinde has isimlerle adlandırılır.

Karar: Genellikle eserin girişinde vurgulanan ve her zaman bitişinde yer alan perdedir.

Güçlü: Karar sesinden sonra makam dizisinin önemli ikinci perdesidir. Bunun nedeni karar sesinden sonra en çok vurgu yapılan ve üzerinde kalınan perde olmasıdır. Makam dizisinin beşinci, dördüncü bazen de üçüncü sesi güçlü perdesi olabilir.

Tiz durak: Karar perdesinin bir oktav üstündeki perdedir.

Yeden: Karar perdesinin hemen altındaki sestir. Yeden perdesi genellikle eser sonlarında bitiş duygusunu kuvvetlendirmek amacıyla vurgulanır.

Asma Kalış: Bir eserde makam dizisinin farklı perdelerinde, başka makamlara geçerek veya geçmeden vurgu yapılan perdelerdir.

Seyir: Bir makam dizinin seslerinde durak, güçlü, tiz durak, asma kalış ve yeden gibi belirleyici perdelerin birbirleri arasındaki ilişkiyi vurgulayarak makamın seslerinde dolaşılmasıdır. Bir eser makamın karar perdesi ya da civarından seyre başlıyorsa makam çıkıcı, güçlü perdesi veya civarından seyre başlıyorsa inici-çıkıcı, tiz durak veya civarından başlıyorsa inici karakter taşımaktadır.

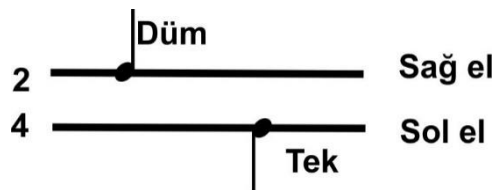
Dörtlü: Artarda dört sesin sıralanmasıyla oluşur.

Beşli: Artarda beş sesin sıralanmasıyla oluşur.

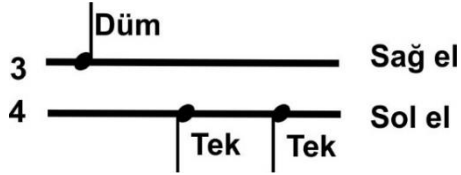
Türk müziğinde kullanılan makam dizileri genellikle dörtlü ve beşlilerin birbirlerine eklenmesi ile oluşur. Şayet dizinin dördüncü sesi güçlü perdesi ise makam dizisi bir dörtlü üzerine bir beşlinin eklenmesiyle ortaya çıkar. Makamın güçlü sesi beşinci perdesi ise bu durumda da makam dizisi beşli üzerine dörtlünün eklenmesiyle ortaya çıkar.

Usûl: Türk müziği eserlerinde, melodinin üzerine giydirildiği, ölçü içindeki kuvvetli ve zayıf zamanların belirli kalıplara yerleştirildiği darp kümeleridir. Usûller birbirine paralel iki yatay çizgi üzerinde gösterilir. Kuvvetli olan “düm” heceleri üst çizgide yer alır ve sağ el ile vurulur. Zayıf olan “tek” heceleri ise alt çizgide yer alır ve sol el ile vurulur.

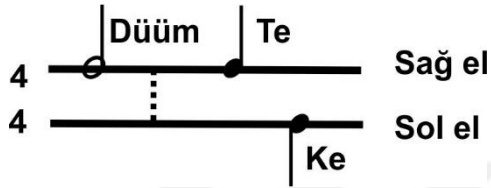
Aşağıda şekil 3.20 ile 3.31 arasında sıklıkla kullanılan bazı Türk müziği usûllerinin vuruluşları gösterilmiştir.



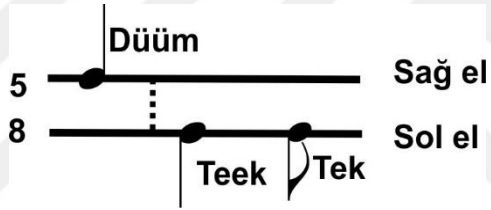
Şekil 3.20: Nîm Sofyân Usûlü.



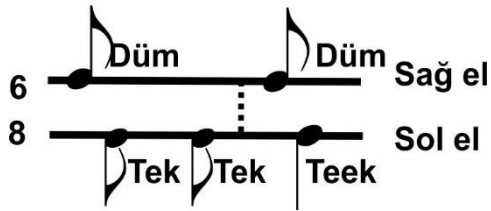
Şekil 3.21: Semâi Usûlü.



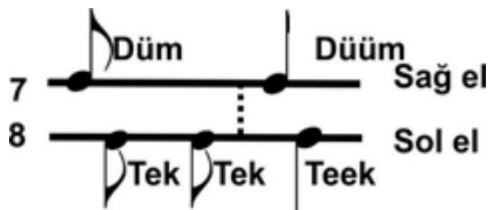
Şekil 3.22: Sofyân Usûlü.



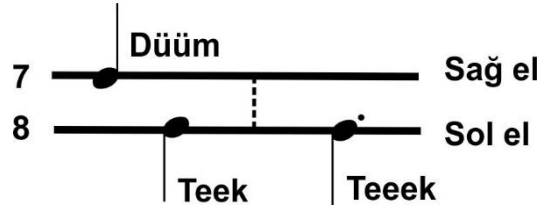
Şekil 3.23: Türk Aksağı Usûlü.



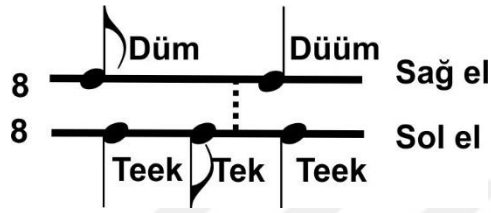
Şekil 3.24: Yürük Semâi Usûlü.



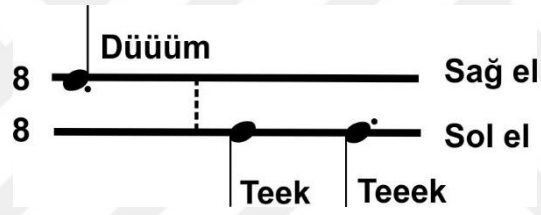
Şekil 3.25: Devr-i Hindî.



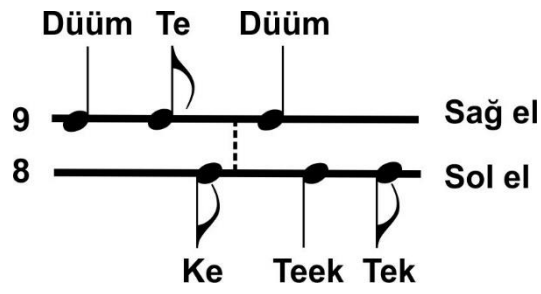
Şekil 3.26: Devr-i Turan.



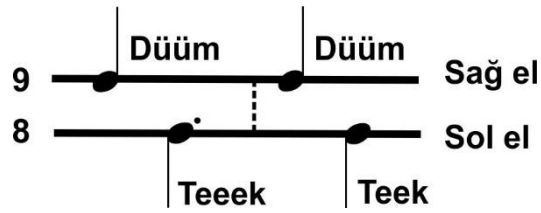
Şekil 3.27: Düyek Usûlü.



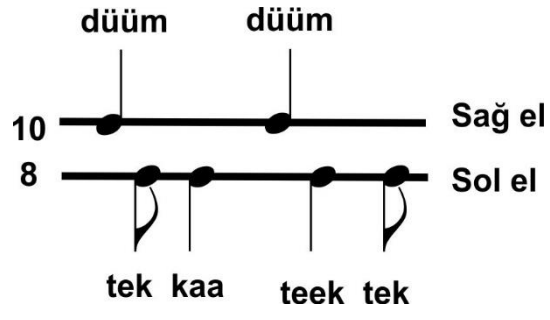
Şekil 3.28: Müsemmen Usûlü.



Şekil 3.29: Aksak Usûlü.



Şekil 3.30: Raks Aksağı Usûlü.



Şekil 3.31: Aksak Semâi Usûlü.

4. HAFİF, ORTA VE KUVVETLİ ÜFLEME ŞİDDETİ İLE ELDE EDİLEN TEMEL SESLER

4.1.Orta Üfleme Şiddeti ile Elde Edilen Temel Sesler ve Ses Egzersizleri

Bu bölümde neyin temel tutuş pozisyonuna göre sırasıyla Nevâ, Çargâh, Segâh, Dügâh, Râst, Kürdî, Nîm Hicâz ve Bûselik perdelerinin porte üzerindeki yeri ve çeşitli ses egzersizlerinden oluşan uygulama çalışmalarına yer verilecektir. Egzersizlerin uygulama aşamasında neyden çıkartılan seslerin Türk müziği kızney âhengine göre akort cihazı ile kontrolü yapılarak ve metronom kullanılarak çalışılmasında fayda vardır.

4.1.1.Nevâ Perdese ve Egzersizleri

Nevâ perdesi dört farklı tutuş pozisyonu kullanarak üflenebilmektedir. Bu dört pozisyonun hepsinde arka delik (aşiran perdesi) baş parmakla tamamen kapatılır. Ney öğrenimine yeni başladığı göz önünde bulundurulacak olursa bu pozisyonlardan en rahat olanı neyi tutarken iki elin orta parmaklarının yukarıdan aşağıya doğru ikinci ve beşinci delikleri tamamen kapatacak şekilde yerleştirilmesidir (Şekil 4.1).



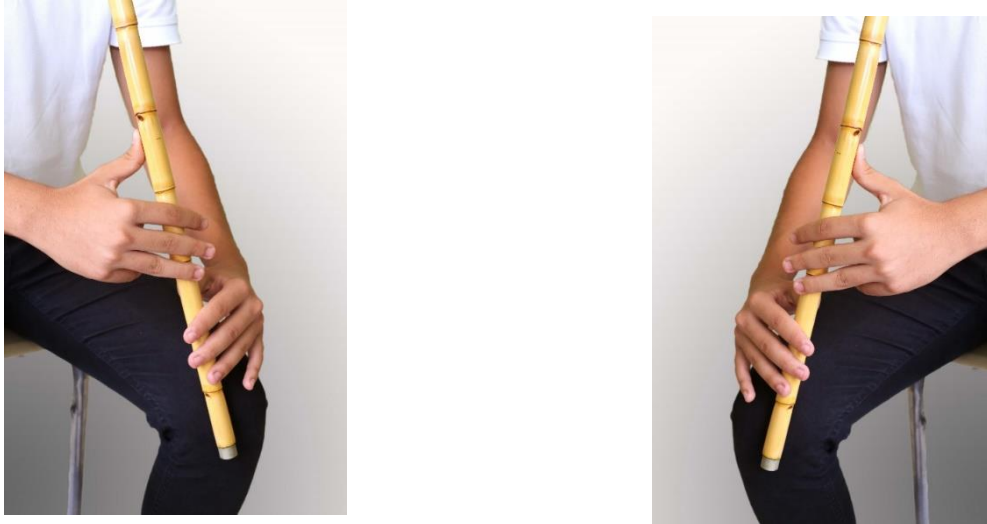
Şekil 4.1: Nevâ Perdese Üflenirken Orta Parmakları Kullanarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Bu tutuş pozisyonlarından bir diğeri ise yüzük parmağı ile üstten üçüncü perdenin kapatılarak üflenmesidir (Şekil 4.2).



Şekil 4.2: Nevâ Perdesini Üflerken İşaret Parmağı Kullanılarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Eserlerin hızlı icra edilmesi gereken bölümlerinde genellikle tercih edilen pozisyon tüm deliklerin tamamen kapatılarak (kapalı pozisyon) üflenmesidir (Şekil 4.3).



Şekil 4.3: Nevâ Perdesini Üflerken Tüm Delikleri Kapatarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Geleneksel üfleme pozisyonunda sadece neyin arka kısmındaki aşiran perdesi baş parmak ile kapatılarak üflenir (Şekil 4.4). Nevâ perdesinde geleneksel üfleme pozisyonun el-kol kas hakimiyeti arttıktan sonra uygulanması tavsiye edilir.



Şekil 4.4: Nevâ Perdesinin Geleneksel Üfleme Pozisyonu.

Şekil 4.5 ile 4.14 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.

♩=60

1 2 3 4 1 2 1 2

↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑

1 2

1 1 1 1 1 2 1 2

↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑ ↓↑

3 4

Şekil 4.5: Nevâ Perdesinin Birlik, İkilik ve Dörtlük Süre Değerlerindeki Notalarla Seslendirilmesi.

♩ = 60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.6: Nevâ Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩ = 60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.7: Nevâ perdesinin Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.8: Nevâ perdesinin Yarım Vuruşluk Süre Değerlerindeki Nota ve Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.9: Nevâ Perdesinin Uzatma Bağlarıyla Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$ 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.10: Nevâ Perdesinin Bir ve İki Vuruşluk Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$ 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.11: Nevâ Perdesinin Yarım Vuruşluk Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 *f* 2 *mf* 3 *p* 4 *f*

5 *mf* 6 *p* 7 *f* 8 *mf*

9 *p* 10 *f* 11 *mf* 12 *p*

13 *f* 14 *mf* 15 *p* 16 *p*

Şekil 4.12: Nevâ Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.13: Nevâ Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

♩=60

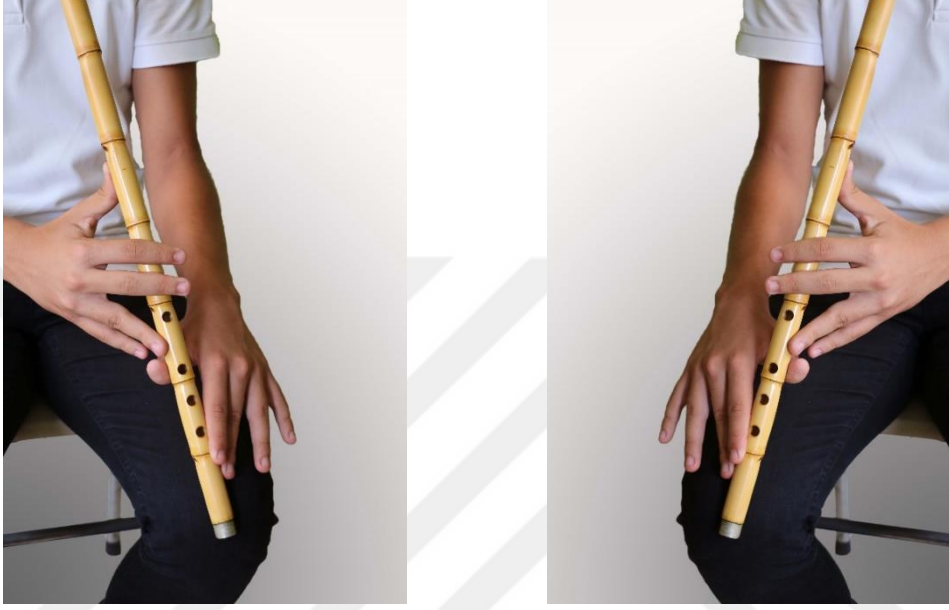
1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.14: Nevâ Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

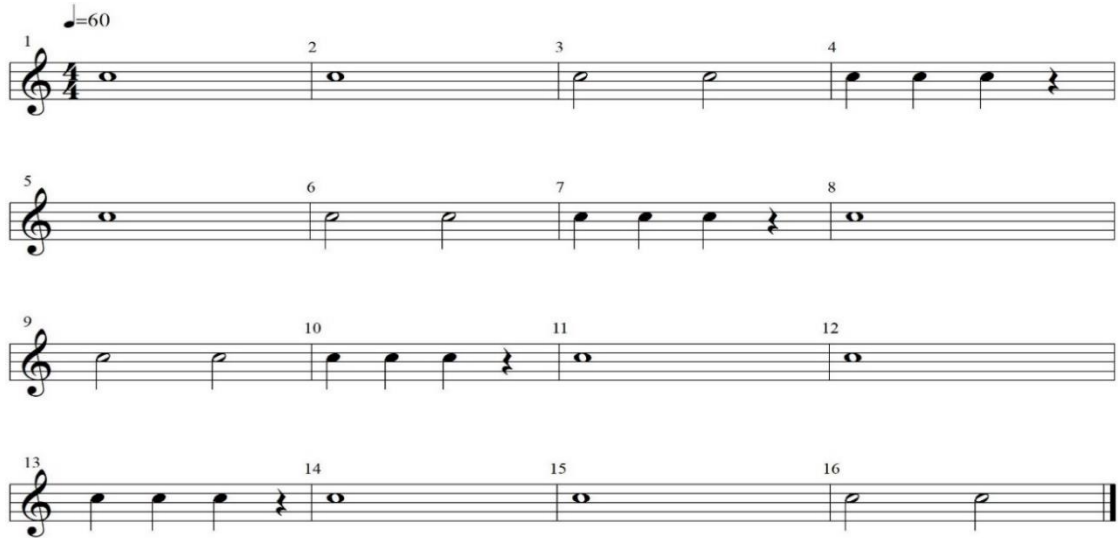
4.1.2.Çargâh Perdesi ve Egzersizleri

Çargâh perdesi üflenirken, arka delik (aşıran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağı doğru ilk iki deliğinin ilkinin işaret parmağı, ikincisini de orta parmak ile tamamen kapatacak şekilde yerleştirilmesiyle çargâh perdesi elde edilir (Şekil 4.15).



Şekil 4.15: Çargâh Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 4.16 ile Şekil 4.23 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.



Şekil 4.16: Çargâh Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.17: Çargâh perdesinin Yarım Vuruşluk Süre Değerlerindeki Nota ve Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.18: Çargâh Perdesinin Deyim Bağlarıyla Seslendirilmesi.

1 $\text{♩}=60$ 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.19: Çargâh Perdesinin Bir ve İki Vuruşluk Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩}=60$ 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.20: Çargâh Perdesinin Yarım Vuruşluk Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

f *mf* *p* *f*

mf *p* *f* *mf*

p *f* *mf* *p*

f *mf* *p* *p* *mf* *f* *f* *mf* *p*

Şekil 4.21: Çargâh Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

f *mf* *p* *f*

mf *p* *f* *mf*

Şekil 4.22: Çargâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

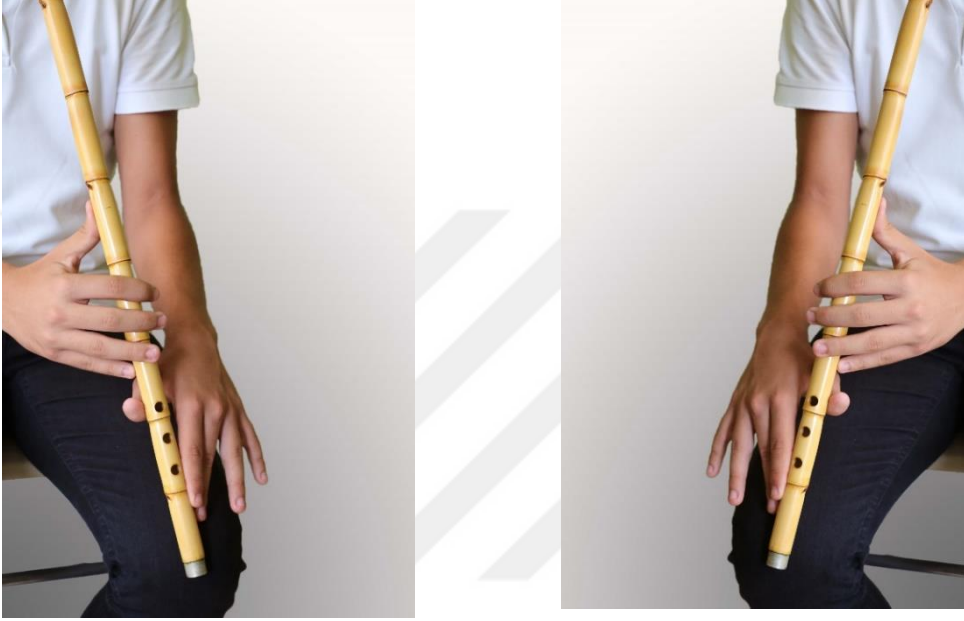
f *mf* *p* *f*

mf *p* *f* *mf*

Şekil 4.23: Çargâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

4.1.3.Segâh Perdesi ve Egzersizleri

Segâh perdesi üflenirken, arka delik (aşiran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağı doğru ilk üç deliğinin ilkinin işaret parmağı, ikincisini orta parmak ve üçüncüsü de yüzük parmağı ile tamamen kapatacak şekilde yerleştirilmesiyle segâh perdesi elde edilir (Şekil 4.24).



Şekil 4.24: Segâh Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 4.25 ile Şekil 4.34 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.



Şekil 4.25: Segâh Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$ 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.26: Segâh perdesinin Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$ 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.27: Segâh Perdesinin Deyim Bağlarıyla Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.28: Segâh Perdesinin Yarım Vuruşluk ve Deyim Bağlı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.29: Segâh Perdesinin Yarım Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.30: Segâh Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.31: Segâh Perdesinin Yarım Vuruşluk Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

f *mf* *p* *f*

mf *p* *f* *mf*

p *f* *mf* *p*

f *mf* *p* *p* *mf* *f* *f* *mf* *p*

Şekil 4.32: Segâh Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.33: Segâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.34: Segâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

4.1.4.Dügâh Perdesi ve Egzersizleri

Dügâh perdesi üflenirken, arka delik (aşiran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağıya doğru ilk beş deliğinin ilkinde işaret parmağı, ikincisine orta parmak, üçüncüsüne yüzük parmağı yerleştirilerek delikler tamamen kapatılır. Diğer elin işaret parmağı dördüncü deliği, orta parmağı da beşinci deliği tamamen kapatacak şekilde yerleştirilerek dügâh perdesi elde edilir (Şekil 4.35).



Şekil 4.35: Dügâh Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 4.36 ile Şekil 4.45 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.



Şekil 4.36: Dügâh Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$ 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Detailed description: This musical score is written in 4/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of 16 measures. The notes are: 1: quarter note G4; 2: quarter note F#4, quarter rest; 3: quarter note E4, quarter rest; 4: quarter note D4, quarter rest; 5: quarter note C4, quarter rest; 6: quarter note B3, quarter note A3, quarter rest; 7: quarter note G3, quarter note F#3, quarter rest; 8: quarter note E3, quarter note D3, quarter note C3, quarter note B2; 9: quarter rest, quarter note A3; 10: quarter note G3, quarter rest; 11: quarter note F#3, quarter note E3, quarter rest; 12: quarter note D3, quarter note C3, quarter note B2; 13: quarter rest, quarter note A3; 14: quarter note G3, quarter rest; 15: quarter note F#3, quarter note E3, quarter rest; 16: quarter note D3, quarter note C3, quarter note B2.

Şekil 4.37: Dügâh perdesinin Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$ 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Detailed description: This musical score is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of 16 measures. The notes are: 1: quarter note G4; 2: quarter note F#4, quarter rest; 3: quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4; 4: quarter note B3, quarter note A3, quarter note G3; 5: quarter note F#3, quarter note E3, quarter note D3; 6: quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2; 7: quarter note G2, quarter note F#2, quarter note E2; 8: quarter note D2, quarter note C2, quarter note B1; 9: quarter rest, quarter note G2; 10: quarter note F#2, quarter note E2, quarter note D2; 11: quarter note C2, quarter note B1, quarter note A1; 12: quarter note G1, quarter note F#1, quarter note E1; 13: quarter note D1, quarter note C1, quarter note B0; 14: quarter note A0, quarter note G0, quarter note F#0; 15: quarter note E0, quarter note D0, quarter note C0; 16: quarter note B0, quarter note A0, quarter note G0.

Şekil 4.38: Dügâh perdesinin Yarım Vuruşluk Süre Değerlerindeki Nota ve Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.39: Dügâh Perdesinin Deyim Bağlarıyla Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.40: Dügâh Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.41: Dügâh Perdesinin Yarım Vuruşluk Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.42: Dügâh Perdesinin Uzatma Noktalı ve Deyim Bağlı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 *f* 2 *mf* 3 *p* 4 *f*

5 *mf* 6 *p* 7 *f* 8 *mf*

9 *p* 10 *f* 11 *mf* 12 *p*

13 *f* 14 *mf* 15 *p* 16 *p* *mf* *f* *f* *mf* *p*

Şekil 4.43: Dügâh Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.44: Dügâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.45: Dügâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

4.1.5.Râst Perdesi ve Egzersizleri

Râst perdesi üflenirken, arka delik (aşiran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağıya doğru ilk beş deliğinin ilkinde işaret parmağı, ikincisine orta parmak, üçüncüsüne yüzük parmağı yerleştirilerek delikler tamamen kapatılır. Diğer elin işaret parmağı dördüncü deliği, orta parmağı beşinci deliği, yüzük parmağı da altıncı deliği tamamen kapatacak şekilde yerleştirilerek râst perdesi elde edilir (Şekil 4.46).



Şekil 4.46: Râst Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 4.47 ile Şekil 4.54 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.



Şekil 4.47: Râst Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.48: Râst perdesinin Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.49: Râst perdesinin Yarım Vuruşluk Süre Değerlerindeki Nota ve Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.50: Râst Perdesinin Deyim Bağlarıyla Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.51: Râst Perdesinin Uzatma Noktalı ve Deyim Bağlı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 *f* 2 *mf* 3 *p* 4 *f*

5 *mf* 6 *p* 7 *f* 8 *mf*

9 *p* 10 *f* 11 *mf* 12 *p*

13 *f* 14 *mf* 15 *p* 16 *f* *mf* *p*

Şekil 4.52: Râst Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.53: Râst Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.54: Râst Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

4.1.6.Kürdî Perdesi ve Egzersizleri

Kürdî perdesi üflenirken, arka delik (aşıran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağıya doğru ilk dört deliğinin ilkinde işaret parmağı, ikincisine orta parmak, üçüncüsüne yüzük parmağı yerleştirilerek delikler tamamen kapatılır. Diğer elin işaret parmağı dördüncü deliği tamamen kapatacak şekilde yerleştirilerek kürdî perdesi elde edilir (Şekil 4.55).



Şekil 4.55: Kürdî Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 4.56 ile Şekil 4.63 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.

♩=60

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Şekil 4.56: Kürdî Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.57: Kürdî Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

Aşağıdaki egzersizde ve bundan sonraki egzersizlerde notanın üzerinde K harfi gördüğünüzde kapalı, A harfi gördüğünüzde açık pozisyonda çalınız.

♩=60

Şekil 4.58: Kürdî perdesinin Yarım Vuruşluk Süre Değerlerindeki Noktalı ve Deyim Bağlı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.59: Kürdî Perdesinin Yarım Vuruşluk Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 K A 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.60: Kürdî Perdesinin Deyim Bağlı ve Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

f *mf* *p* *f*

mf *p* *f* *mf*

p *f* *mf* *p*

f *mf* *p* *p* *mf* *f* *f* *mf* *p*

Şekil 4.61: Kürdî Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

mf *f* *mf* *p*

mf *f* *mf* *p*

Şekil 4.62: Kürdî Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

mf *f* *mf* *p*

mf *f* *mf* *p*

Şekil 4.63: Kürdî Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

4.1.7.NİM HİCÂZ PERDESİ VE EGZERSİZLERİ

NİM HİCÂZ perdesi üflenirken, arka delik (aşiran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağı doğru ilk deliğinin işaret parmağıyla tamamen kapatılacak şekilde yerleştirilmesiyle nİM HİCÂZ perdesi elde edilir (Şekil 4.64).



Şekil 4.64: NİM HİCÂZ Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 4.65 ile Şekil 4.74 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.



Şekil 4.65: NİM HİCÂZ Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩}=60$ 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.66: Nîm Hicâz Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩}=60$ 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.67: Nîm Hicâz Perdesinin İki Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla ve Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.68: Nîm Hicâz Perdesinin Yarım Vuruşluk Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.69: Nîm Hicâz Perdesinin Yarım Vuruşluk Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.70: Nîm Hicâz Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.71: Nîm Hicâz Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 *f* 2 *mf* 3 *p* 4 *f*

5 *mf* 6 *p* 7 *f* 8 *mf*

9 *p* 10 *f* 11 *mf* 12 *p*

13 *f* 14 *mf* 15 *p* 16 *p*

Şekil 4.72: Nîm Hicâz Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.73: Nîm Hicâz Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.74: Nîm Hicâz Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

4.1.8.Bûselik Perdesi ve Egzersizleri

Bûselik perdesi üflenirken, arka delik (aşırın perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağı doğru ilk iki deliğinin ilkine işaret parmağı ikincisine de orta parmak tamamen kapatacak şekilde yerleştirilir. Üçüncü deliğini ise yüzük parmağı deliğin yarısını kapatacak şekilde yerleştirilmesiyle bûselik perdesi elde edilir (Şekil 4.75).



Şekil 4.75: Bûselik Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 4.76 ile Şekil 4.85 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.



Şekil 4.76: Bûselik Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.77: Bûselik Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.78: Bûselik Perdesinin Dört Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.79: Bûselik Perdesinin Yarım Vuruşluk Notalarla ve Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.80: Bûselik Perdesinin Yarım Vuruşluk Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.81: Bûselik Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.82: Bûselik Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.83: Bûselik Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.84: Bûselik Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.85: Bûselik Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

4.2.Hafif Üfleme Şiddeti ile Elde Edilen Temel Sesler ve Ses Egzersizleri

Bu bölümde neyin temel tutuş pozisyonuna göre sırasıyla Hüseyinî, Eviç ve Acem perdelerinin porte üzerindeki yeri ve çeşitli ses egzersizlerinden oluşan uygulama çalışmalarına yer verilecektir. Egzersizlerin uygulama aşamasında neyden çıkartılan seslerin Türk müziği kızney âhengine göre akort cihazı ile kontrolü yapılarak ve metronom kullanılarak çalışılmasında fayda vardır.

4.2.1.Hüseyinî Perdeleri ve Egzersizleri

Hüseyinî perdesi üflenirken, arka delik (aşiran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağıya doğru ilk beş deliğinin ilkine işaret parmağı, ikincisine orta parmak, üçüncüsüne yüzük parmağı yerleştirilerek delikler tamamen kapatılır. Diğer elin işaret parmağı dördüncü deliği, orta parmağı da beşinci deliği tamamen kapatacak şekilde yerleştirilerek hüseyinî perdesi elde edilir (Şekil 4.86).



Şekil 4.86: Hüseyinî Perdeleri Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 4.87 ile Şekil 4.96 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.



Şekil 4.87: Hüseyinî Perdelerinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.88: Hüseyinî Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12 K

13 14 15 K 16

Şekil 4.89: Hüseyinî Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 K K 11 K 12

13 14 15 16

Şekil 4.90: Hüseyinî Perdesinin Yarım Vuruşluk Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.91: Hüseyinî Perdesinin Bir Vuruşluk Suslarla ve Uzatma Bağlı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.92: Hüseyinî Perdesinin Uzatma Noktalı ve Deyim Bağlı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 K 3 K K 4

5 K A 6 7 8

9 10 11 12

13 K A 14 15 16

Şekil 4.93: Hüseyinî Perdesinin Uzatma Noktalı ve Deyim Bağlı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$ 2 3 4

f *mf* *p* *f*

mf *p* *f* *mf*

p *f* *mf* *p*

f *mf* *p* *p* *mf* *f* *f* *mf* *p*

Şekil 4.94: Hüseyinî Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$ 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.95: Hüseyinî Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$ 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.96: Hüseyinî Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

4.2.2.Acem Perdesi ve Egzersizleri

Acem perdesi üflenirken, arka delik (aşırın perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağıya doğru ilk dört deliğinin ilkinde işaret parmağı, ikincisine orta parmak, üçüncüsüne yüzük parmağı yerleştirilerek delikler tamamen kapatılır. Diğer elin işaret parmağı dördüncü deliği tamamen kapatacak şekilde yerleştirilerek acem perdesi elde edilir (Şekil 4.97).



Şekil 4.97: Acem Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 4.98 ile Şekil 4.107 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.

♩=60

Şekil 4.98: Acem Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.99: Acem Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.100: Acem Perdesinin Yarım Vuruşluk Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩}=60$ 2 K 3 4

5 6 K 7 K 8 K

9 K 10 K 11 K 12 K

13 14 K A 15 K 16

Şekil 4.101: Acem Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩}=60$ K 2 3 K K 4

5 K 6 K 7 K 8 K

9 10 K 11 K 12

13 K 14 15 16

Şekil 4.102: Acem Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$ 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.103: Acem Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$ 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 K 16

Şekil 4.104: Acem Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 *f* 2 *mf* 3 *p* 4 *f*

5 *mf* 6 *p* 7 *f* 8 *mf*

9 *p* 10 *f* 11 *mf* 12 *p*

13 *f* 14 *mf* 15 *p* 16 *p*

Şekil 4.105: Acem Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

♩=60

1 *f* 2 *mf* 3 *p* 4 *p* 5 *mf* 6 *f* 7 *f* 8 *mf* *p*

Şekil 4.106: Acem Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.107: Acem Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

4.2.3.Eviç Perdesi ve Egzersizleri

Eviç perdesi üflenirken, arka delik (aşırın perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağı doğru ilk üç deliğinin ilkinin işaret parmağı, ikincisini orta parmak ve üçüncüsü de yüzük parmağı ile tamamen kapatacak şekilde yerleştirilmesiyle eviç perdesi elde edilir (Şekil 4.108).



Şekil 4.108: Eviç Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 4.109 ile Şekil 4.116 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.



Şekil 4.109: Eviç Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.110: Eviç Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.111: Eviç Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.112: Eviç Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.113: Eviç Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 *f* 2 *mf* 3 *p* 4 *f*

5 *mf* 6 *p* 7 *f* 8 *mf*

9 *p* 10 *f* 11 *mf* 12 *p*

13 *f* 14 *mf* 15 *p* 16 *p*

Şekil 4.114: Eviç Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.115: Eviç Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.116: Eviç Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

4.3.Kuvvetli Üfleme Şiddeti ile Elde Edilen Temel Sesler ve Ses Egzersizleri

Bu bölümde neyin temel tutuş pozisyonuna göre sırasıyla Gerdâniye, Muhayyer, Tîz Segâh, Tîz Çargâh, Tîz Nevâ, Sünbüle, Tîz Nîm Hicâz ve Tîz Bûselik perdelerinin porte üzerindeki yeri ve çeşitli ses egzersizlerinden oluşan uygulama çalışmalarına yer verilecektir. Egzersizlerin uygulama aşamasında neyden çıkartılan seslerin Türk müziği kızney âhengine göre akort cihazı ile kontrolü yapılarak ve metronom kullanılarak çalışılmasında fayda vardır.

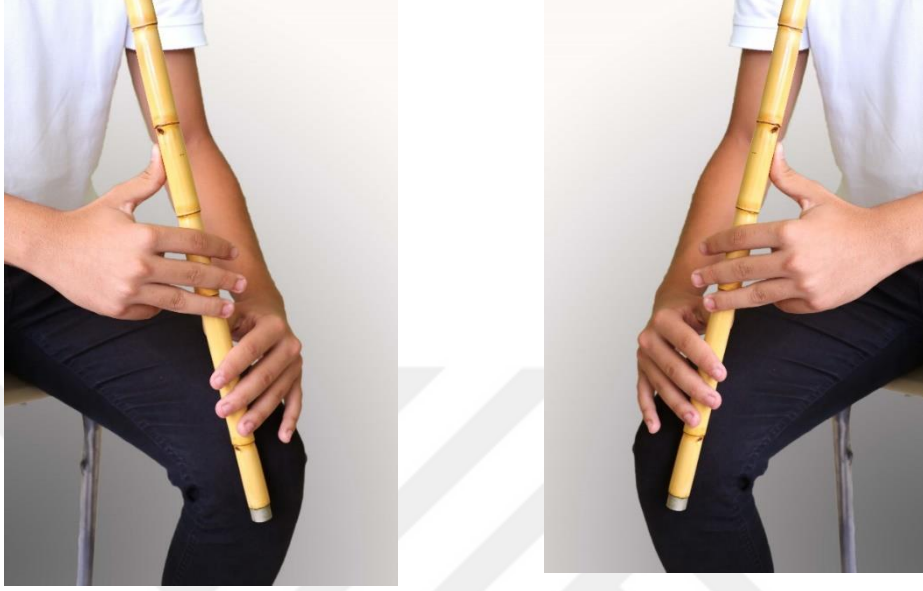
4.3.1.Gerdâniye Perdese ve Egzersizleri

Gerdâniye perdesi üflenirken, arka delik (aşiran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağı doğru ilk iki deliğinin ilkinini işaret parmağı, ikincisini de orta parmak ile tamamen kapatacak şekilde yerleştirilmesiyle gerdâniye perdesi elde edilir (Şekil 4.117).



Şekil 4.117: Gerdâniye Perdese Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Eserlerin hızlı icra edilmesi gereken bölümlerinde genellikle tercih edilen pozisyon tüm deliklerin tamamen kapatılarak (kapalı pozisyon) üflenmesidir (Şekil 4.118).



Şekil 4.118: Gerdâniye Perdesini Üflerken Tüm Delikleri Kapatarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 4.119 ile Şekil 4.128 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.



Şekil 4.119: Gerdâniye Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$

2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.120: Gerdâniye Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$

2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.121: Gerdâniye Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$

2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.122: Gerdâniye Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$

2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.123: Gerdâniye Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$

2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.124: Gerdâniye Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$

2

3 4

5 6

7 8

Şekil 4.125: Gerdâniye Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 *f* 2 *mf* 3 *p* 4 *f*

5 *mf* 6 *p* 7 *f* 8 *mf*

9 *p* 10 *f* 11 *mf* 12 *p*

13 *f* 14 *mf* 15 *p* 16 *p*

Şekil 4.126: Gerdâniye Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.127: Gerdâniye Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.128: Gerdâniye Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

4.3.2.Muhayyer Perdesi ve Egzersizleri

Muhayyer perdesi dört farklı tutuş pozisyonu kullanarak üflenebilmektedir. Bu dört pozisyonun hepsinde arka delik (aşıran perdesi) baş parmakla tamamen kapatılır. Neye yeni başlandığı göz önünde bulundurulacak olursa bu pozisyonlardan en rahat olanı neyi tutarken iki elin orta parmaklarının yukarıdan aşağıya doğru ikinci ve beşinci delikleri tamamen kapatacak şekilde yerleştirilmesidir (Şekil 4.129).



Şekil 4.129: Muhayyer Perdesi Üflenirken Orta Parmakları Kullanarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Bu tutuş pozisyonlarından bir diğeri ise yüzük parmağı ile üstten üçüncü perdenin kapatılarak üflenmesidir (Şekil 4.130).



Şekil 4.130: Muhayyer Perdesini Üflerken İşaret Parmağı Kullanılarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Eserlerin hızlı icra edilmesi gereken bölümlerinde genellikle kapalı pozisyon üflenmesidir. Muhayyer perdesi üflenirken, arka delik (aşıran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağıya doğru ilk beş deliğinin ilkinde işaret parmağı, ikincisine orta parmak, üçüncüsüne yüzük parmağı yerleştirilerek delikler tamamen kapatılır. Diğer elin işaret parmağı dördüncü deliği, orta parmağı da beşinci deliği tamamen kapatacak şekilde yerleştirilerek muhayyer perdesi elde edilir (Şekil 4.131).



Şekil 4.131: Muhayyer Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Geleneksel üfleme pozisyonunda sadece neyin arka kısmındaki aşıran perdesi baş parmak ile kapatılarak üflenir (Şekil 4.132). Muhayyer perdesinde geleneksel üfleme pozisyonunun el-kol kas hakimiyeti arttıktan sonra uygulanması tavsiye edilir.



Şekil 4.132: Muhayyer Perdesinin Geleneksel Üfleme Pozisyonu.

Şekil 4.133 ile Şekil 4.141 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.

Şekil 4.133: Muhayyer Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

Şekil 4.134: Muhayyer Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$

2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.135: Muhayyer Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$

2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.136: Muhayyer Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$

2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.137: Muhayyer Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 60$

2

3 4

5 6

7 8

Şekil 4.138: Muhayyer Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 *f* 2 *mf* 3 *p* 4 *f*

5 *mf* 6 *p* 7 *f* 8 *mf*

9 *p* 10 *f* 11 *mf* 12 *p*

13 *f* 14 *mf* 15 *p* 16 *p* *mf* *f* *f* *mf* *p*

Şekil 4.139: Muhayyer Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.140: Muhayyer Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.141: Muhayyer Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

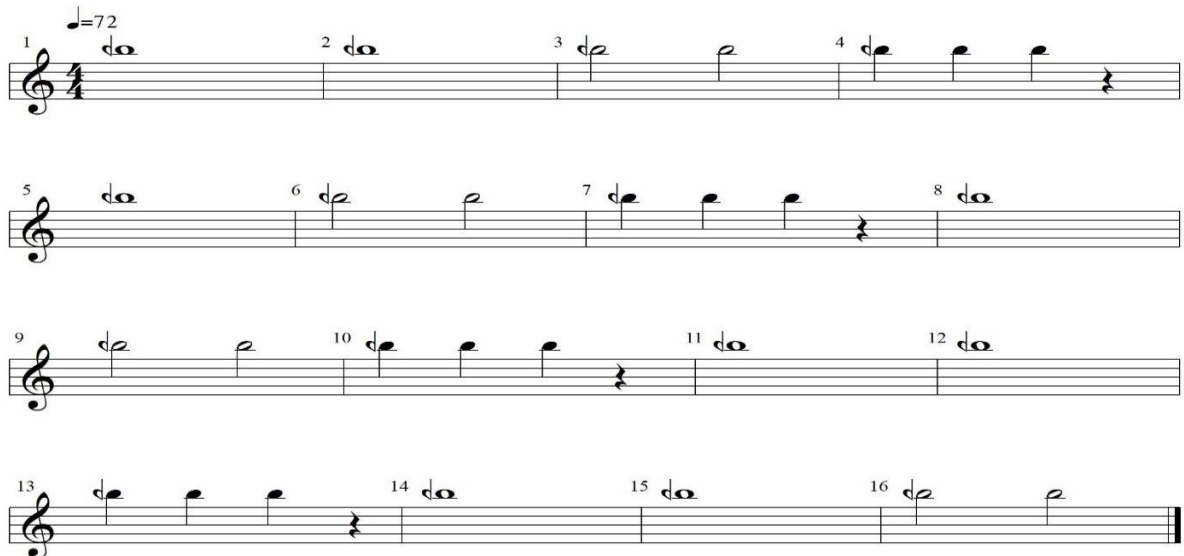
4.3.3.Tîz Segâh Perdesi ve Egzersizleri

Tîz segâh perdesi üflenirken, arka delik (aşiran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağı doğru ilk üç deliğinin ilkinin işaret parmağı, ikincisini orta parmak ve üçüncüsünü de yüzük parmağı ile tamamen kapatacak şekilde yerleştirilmesiyle segâh perdesi elde edilir (Şekil 4.142).



Şekil 4.142: Tîz Segâh Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 4.143 ile Şekil 4.150 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.



Şekil 4.143: Tîz Segâh Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩}=72$

2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.144: Tîz Segâh Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerlerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩}=72$

2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.145: Tîz Segâh Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=72

Şekil 4.146: Tîz Segâh Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.147: Tîz Segâh Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

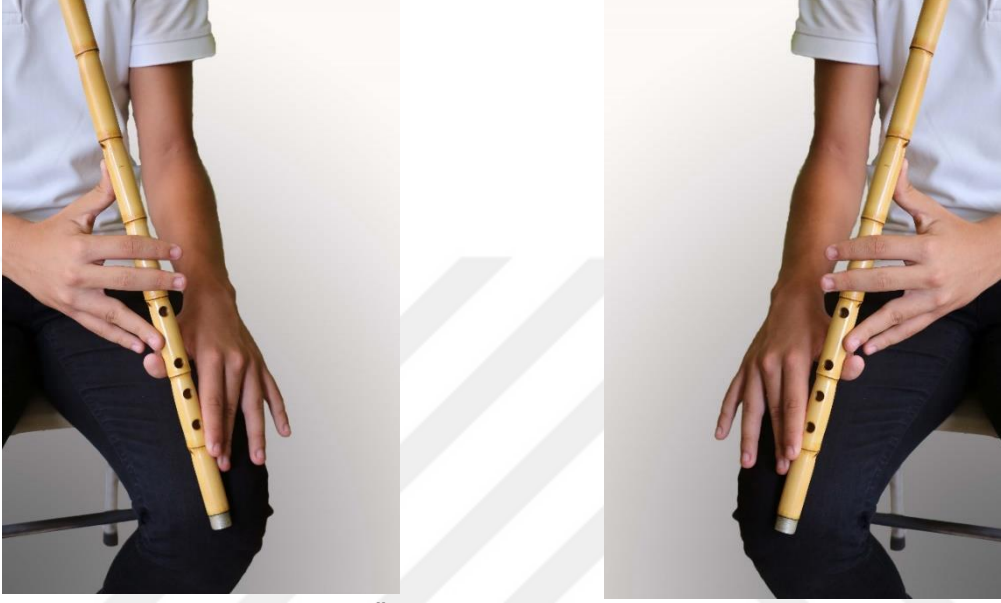
Şekil 4.148: Tîz Segâh Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

Şekil 4.149: Tîz Segâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

Şekil 4.150: Tîz Segâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

4.3.4.Tîz Çargâh Perdesi ve Egzersizleri

Tîz Çargâh perdesi üflenirken, arka delik (aşiran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağı doğru ilk iki deliğinin ilkinin işaret parmağı, ikincisini de orta parmak ile tamamen kapatacak şekilde yerleştirilmesiyle tîz çargâh perdesi elde edilir (Şekil 4.151).



Şekil 4.151: Tîz Çargâh Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 4.152 ile Şekil 4.159 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.



Şekil 4.152: Tîz Çargâh Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 72$

Şekil 4.153: Tiz Çargâh Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 $\text{♩} = 72$

Şekil 4.154: Tiz Çargâh Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=72

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Şekil 4.155: Tîz Çargâh Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Şekil 4.156: Tîz Çargâh Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=72

1 *f* 2 *mf* 3 *p* 4 *f*

5 *mf* 6 *p* 7 *f* 8 *mf*

9 *p* 10 *f* 11 *mf* 12 *p*

13 *f* 14 *mf* 15 *p* 16 *p* *mf* *f* *f* *mf* *p*

Şekil 4.157: Tîz Çargâh Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

♩=72

1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.158: Tîz Çargâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

♩=72

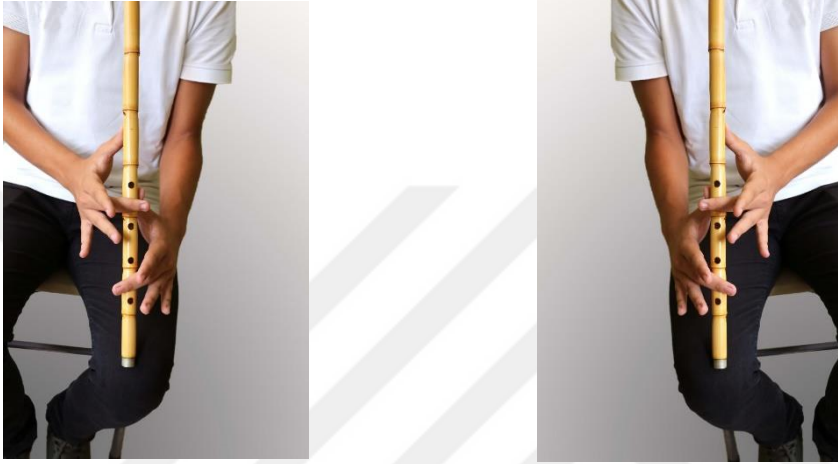
1 2 3 4

5 6 7 8

Şekil 4.159: Tîz Çargâh Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

4.3.5.Tîz Nevâ Perdesi ve Egzersizleri

Tîz Nevâ perdesi dört farklı tutuş pozisyonu kullanarak üflenebilmektedir. Bu dört pozisyonun hepsinde arka delik (aşıran perdesi) baş parmakla tamamen kapatılır. Neye yeni başladığı göz önünde bulundurulacak olursa bu pozisyonlardan en rahat olanı neyi tutarken iki elin orta parmaklarının yukarıdan aşağıya doğru ikinci ve beşinci delikleri tamamen kapatacak şekilde yerleştirilmesidir (Şekil 4.160).



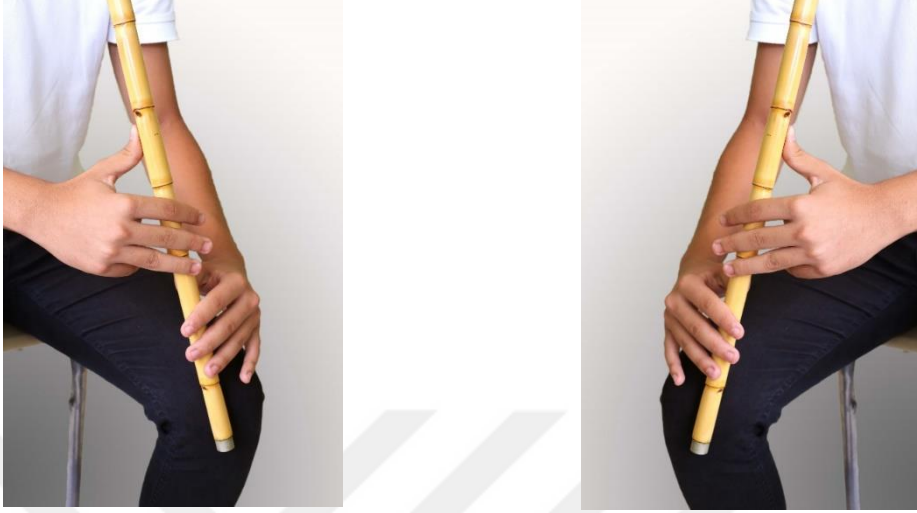
Şekil 4.160: Tîz Nevâ Perdesi Üflenirken Orta Parmakları Kullanarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Bu tutuş pozisyonlarından bir diğeri ise yüzük parmağı ile üstten üçüncü perdenin kapatılarak üflenmesidir (Şekil 4.161).



Şekil 4.161: Tîz Nevâ Perdesini Üflerken İşaret Parmağı Kullanılarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Bu tutuş pozisyonlarından bir diğeri ise neyin tüm deliklerinin tamamen kapatılarak (kapalı pozisyon) üflenmesidir (Şekil 4.162).



Şekil 4.162: Tîz Nevâ Perdesini Üflerken Tüm Delikleri Kapatarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Geleneksel üfleme pozisyonunda sadece neyin arka kısmındaki aşiran perdesi baş parmak ile kapatılarak üflenir (Şekil 4.163). Tîz Nevâ perdesinde geleneksel üfleme pozisyonunun el-kol kas hakimiyeti arttıktan sonra uygulanması tavsiye edilir.



Şekil 4.163: Tîz Nevâ Perdesinin Geleneksel Üfleme Pozisyonu.

Şekil 4.164 ile Şekil 4.171 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

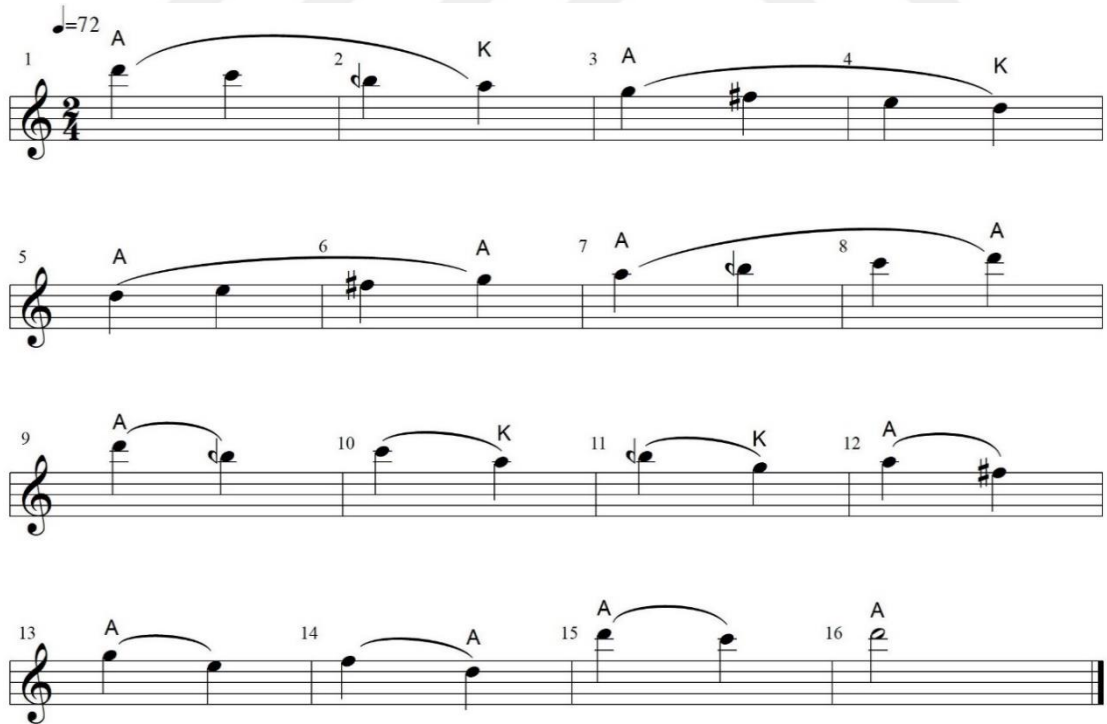
Şekil 4.164: Tîz Nevâ Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Şekil 4.165: Tîz Nevâ Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.



Şekil 4.166: Tîz Nevâ Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.



Şekil 4.167: Tîz Nevâ Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 A K A K 2 A A K A

3 A A K A A K 4 A A A K K A

5 A A K K A A 6 A A K K

7 A A A A 8 A A A A

Şekil 4.168: Tiz Nevâ Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=72

1 *f* 2 *mf* 3 *p* 4 *f*

5 *mf* 6 *p* 7 *f* 8 *mf*

9 *p* 10 *f* 11 *mf* 12 *p*

13 *f* 14 *mf* 15 *p* 16 *p* 17 *mf* 18 *f* 19 *f* 20 *mf* 21 *p*

Şekil 4.169: Tiz Nevâ Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

Şekil 4.170: Tîz Nevâ Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

Şekil 4.171: Tîz Nevâ Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

4.3.6.Sünbüle Perdesi ve Egzersizleri

Sünbüle perdesi üflenirken, arka delik (aşırın perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağıya doğru ilk dört deliğinin ilkinde işaret parmağı, ikincisine orta parmak, üçüncüsüne yüzük parmağı yerleştirilerek delikler tamamen kapatılır. Diğer elin işaret parmağı dördüncü deliği tamamen kapatacak şekilde yerleştirilerek acem perdesi elde edilir (Şekil 4.172).



Şekil 4.172: Sünbüle Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 4.173 ile Şekil 4.182 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.



Şekil 4.173: Sünbüle Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=72

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.174: Sünbüle Perdesinin Bir ve İki Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=72

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 4.175: Sünbüle Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=72

Şekil 4.176: Sünbüle Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=72

Şekil 4.177: Sünbüle Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Şekil 4.178: Sünbüle Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Şekil 4.179: Sünbüle Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=72

1 *f* 2 *mf* 3 *p* 4 *f*

5 *mf* 6 *p* 7 *f* 8 *mf*

9 *p* 10 *f* 11 *mf* 12 *p*

13 *f* 14 *mf* 15 *p* 16 *p* *mf* *f* *f* *mf* *p*

Şekil 4.180: Sünbüle Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

♩=72

1 *mf* 2 *p* 3 *f* 4 *mf* 5 *p*

6 *mf* 7 *p* 8 *f*

Şekil 4.181: Sünbüle Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

♩=72

1 *mf* 2 *p* 3 *f* 4 *mf* 5 *p*

6 *mf* 7 *p* 8 *f*

Şekil 4.182: Sünbüle Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

4.3.7. Tîz Nîm Hicâz Perdesi ve Egzersizleri

Tîz Nîm Hicâz perdesi üflenirken, arka delik (aşıran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağı doğru ilk deliğinin işaret parmağıyla tamamen kapatılacak şekilde yerleştirilmesiyle tîz nîm hicâz perdesi elde edilir (Şekil 4.183).



Şekil 4.183: Tîz Nîm Hicâz Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 4.184 ile Şekil 4.191 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.

♩=72

1 #e 2 #e 3 #e 4 #e 5 #e 6 #e 7 #e 8 #e

9 #e 10 #e 11 #e 12 #e

13 #e 14 #e 15 #e 16 #e

Şekil 4.184: Tîz Nîm Hicâz Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=72

1 #e 2 #e 3 #e 4 #e

5 be 6 be 7 be 8 be

9 #e 10 be 11 #e 12 be

13 be 14 be 15 be 16 be

Şekil 4.185: Tîz Nîm Hicâz Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=72

1 #e 2 #e 3 be #e 4 #e

5 be 6 be #e 7 #e 8 be

9 be 10 #e 11 be 12 be

13 be 14 #e 15 be #e 16 be #e

Şekil 4.186: Tîz Nîm Hicâz Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.187: Tîz Nîm Hicâz Perdesinin Deyim Bağlarıyla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.188: Tîz Nîm Hicâz Perdesinin Uzatma Noktalı Notalarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=72

1 *f* 2 *mf* 3 *p* 4 *f*

5 *mf* 6 *p* 7 *f* 8 *mf*

9 *p* 10 *f* 11 *mf* 12 *p*

13 *f* 14 *mf* 15 *p* 16 *p* 17 *mf* 18 *f* 19 *f* 20 *mf* 21 *p*

Şekil 4.189: Tîz Nîm Hicâz Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

♩=72

1 *f* 2 *mf* 3 *p* 4 *f*

5 *mf* 6 *p* 7 *f* 8 *mf*

Şekil 4.190: Tîz Nîm Hicâz Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

♩=72

1 *f* 2 *mf* 3 *p* 4 *f*

5 *mf* 6 *p* 7 *f* 8 *mf*

Şekil 4.191: Tîz Nîm Hicâz Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

4.3.8.Tîz Bûselik Perdesi ve Egzersizleri

Tîz Bûselik perdesi üflenirken, arka delik (aşıran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağı doğru ilk iki deliğinin ilkinde işaret parmağı ikincisine de orta parmak tamamen kapatacak şekilde yerleştirilir. Üçüncü deliğini ise yüzük parmağı deliğin yarısını kapatacak şekilde yerleştirilmesiyle tîz bûselik perdesi elde edilir (Şekil 4.192).



Şekil 4.192: Tîz Bûselik Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 4.193 ile Şekil 4.200 arasındaki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.



Şekil 4.193: Tîz Bûselik Perdesinin Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=72

Şekil 4.194: Tiz Bûselik Perdesinin İki ve Bir Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=60

Şekil 4.195: Tiz Bûselik Perdesinin İki ve Dört Vuruşluk Süre Değerindeki Suslarla Birlikte Seslendirilmesi.

♩=72

1 *f* 2 *mf* 3 *p* 4 *f*

5 *mf* 6 *p* 7 *f* 8 *mf*

9 *p* 10 *f* 11 *mf* 12 *p*

13 *f* 14 *mf* 15 *p* 16 *p*

Şekil 4.198: Tiz Bûselik Perdesinin Temel Gürlük Basamaklarıyla Seslendirilmesi.

♩=72

1 *p* 2 *mf* 3 *f* 4 *mf*

5 *p* 6 *mf* 7 *f* 8 *mf*

Şekil 4.199: Tiz Bûselik Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

♩=72

1 *p* 2 *mf* 3 *f* 4 *mf*

5 *p* 6 *mf* 7 *f* 8 *mf*

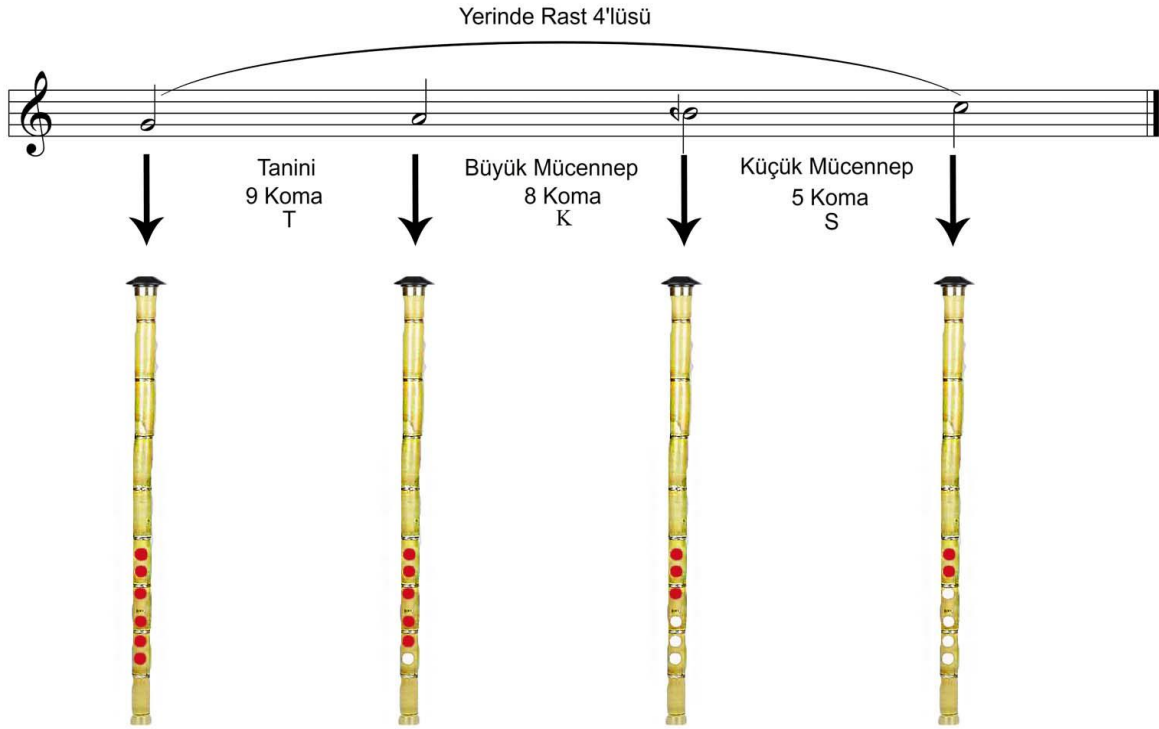
Şekil 4.200: Tiz Bûselik Perdesinin Gittikçe Kuvvetlenerek ve Gittikçe Hafifleyerek Seslendirilmesi.

5. TÜRK MÛSİKÎSİNDEKİ TEMEL DÖRTLÜ VE BEŞLİLERDEN OLUŞAN EGZERSİZ UYGULAMALARI

Bu bölümdeki egzersizlerin uygulama aşamasında neyden çıkartılan seslerin Türk müziği kızney âhengine göre akort cihazı ile kontrolü yapılarak ve metronom kullanılarak çalışılmasında fayda vardır.

5.1.Râst Dörtlüsü ve Beşlisinin Tanıtımı ve Egzersiz Uygulamaları

Yerinde râst dörtlüsü râst, düğâh, segâh ve çargâh seslerinin peş peşe sıralanması ile oluşmaktadır (Şekil 5.1).



Şekil 5.1: Yerinde Râst Dörtlüsü.

Yerinde râst beşlisi râst, düğâh, segâh, çargâh ve nevâ seslerinin peş peşe sıralanması ile oluşmaktadır (Şekil 5.2).

Yerinde Rast 5'lisi

The diagram illustrates the Yerinde Rast 5'lisi scale. At the top, a musical staff in treble clef shows five notes: C4, D4, E4, F4, and G4, connected by a slur. Below the staff, five baglamas are shown, each corresponding to a note. The baglamas are yellow with red and white dots. The notes and their corresponding baglamas are: Tanini (9 Koma, T), Büyük Mücennep (8 Koma, K), Küçük Mücennep (5 Koma, S), and Tanini (9 Koma, T). The fifth note, G4, is not explicitly labeled with a name or koma value in the diagram.

Şekil 5.2: Yerinde Râst Beşlisi.

Şekil 5.3, Şekil 5.4 ve Şekil 5.5'deki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.

Şekil 5.3: Nîm Sofyân Usulünde Râst Beşlisinden Oluşan Egzersiz.

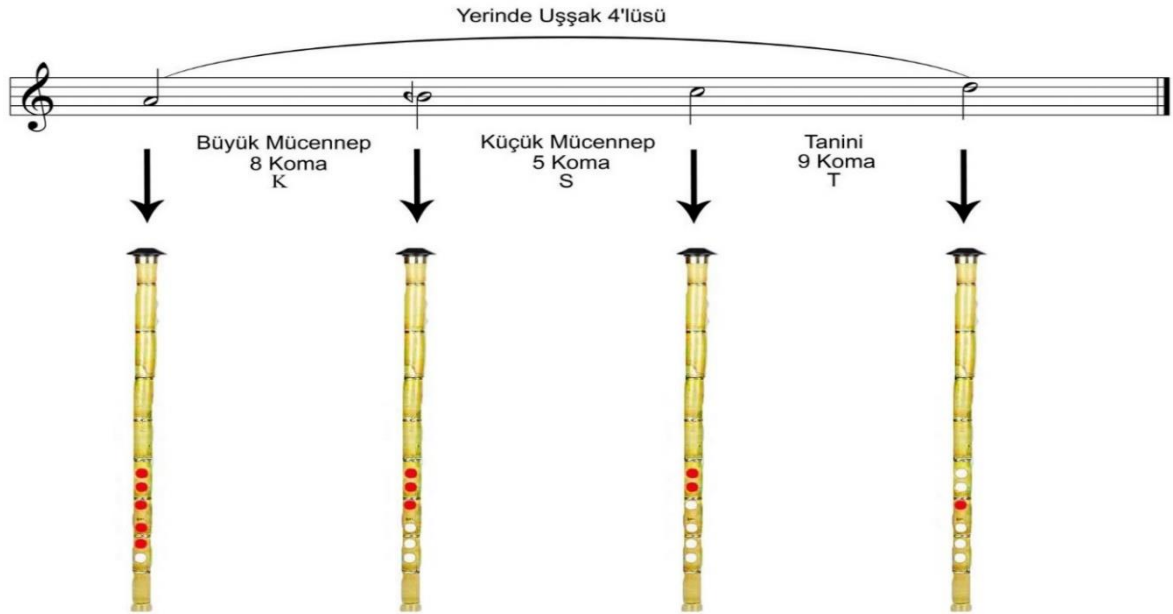
Şekil 5.4: Semâi Usûlünde Râst Beşlisinden Oluşan Egzersiz.



Şekil 5.5: Sofyân Usûlünde Râst Beşlisinden Oluşan Egzersiz.

5.2.Uşşâk Dörtlüsü ve Hüseyinî Beşlisinin Tanıtımı ve Egzersiz Uygulamaları

Yerinde uşşâk dörtlüsü düğâh, segâh, çargâh ve nevâ seslerinin peş peşe sıralanması ile oluşmaktadır (Şekil 5.6).



Şekil 5.6: Yerinde Uşşâk Dörtlüsü.

Şekil 5.7, Şekil 5.8 ve Şekil 5.9'daki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.

♩=82

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 5.7: Nîm Sofyân Usulünde Uşşâk Dörtlüsünden Oluşan Egzersiz.

♩=96

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

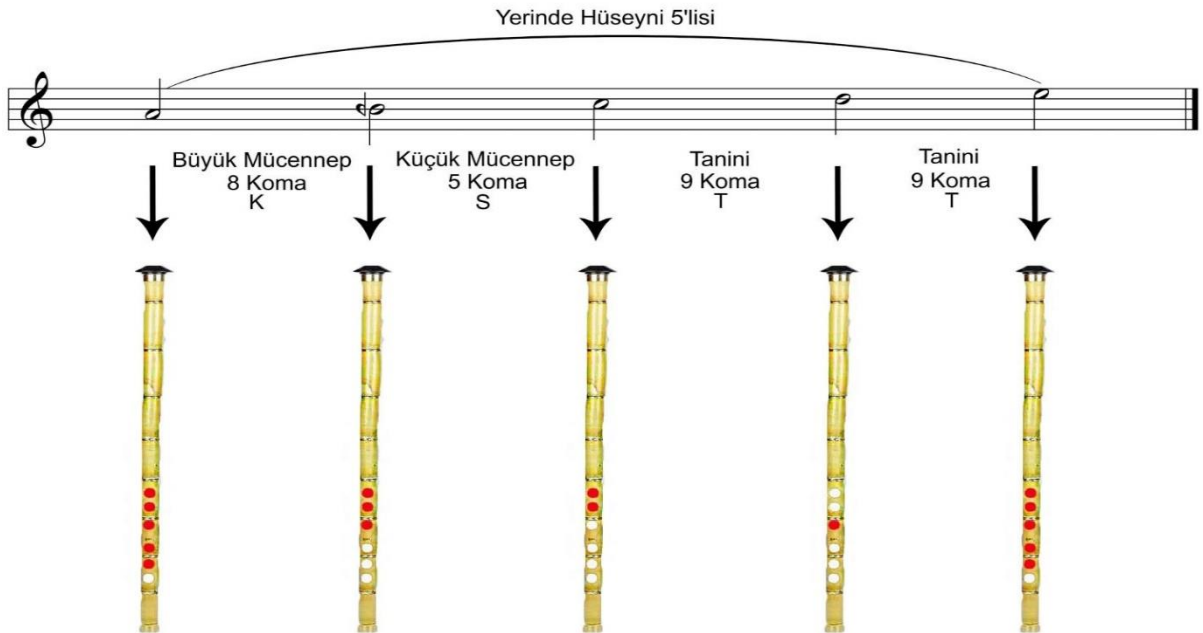
13 14 15 16

Şekil 5.8: Semâi Usûlünde Uşşâk Dörtlüsünden Oluşan Egzersiz.



Şekil 5.9: Sofyân Usûlünde Uşşâk Dörtlüsünden Oluşan Egzersiz.

Yerinde hüseyinî beşlisi düğâh, segâh, çargâh, nevâ ve hüseyinî seslerinin peş peşe sıralanması ile oluşmaktadır (Şekil 5.10).



Şekil 5.10: Yerinde Hüseyinî Beşlisi.

Şekil 5.11, Şekil 5.12 ve Şekil 5.13'deki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.

♩=42

1 2 K A 3 K 4 A

5 K 6 A K 7 K 8

9 10 A 11 12 K

13 14 A 15 A K K 16

Şekil 5.11: Nîm Sofyân Usûlünde Hüseyinî Beşlisinden Oluşan Egzersiz.

♩=82

1 A A 2 3 K K 4

5 A A A 6 7 8

9 10 A 11 A K 12

13 A 14 A 15 16

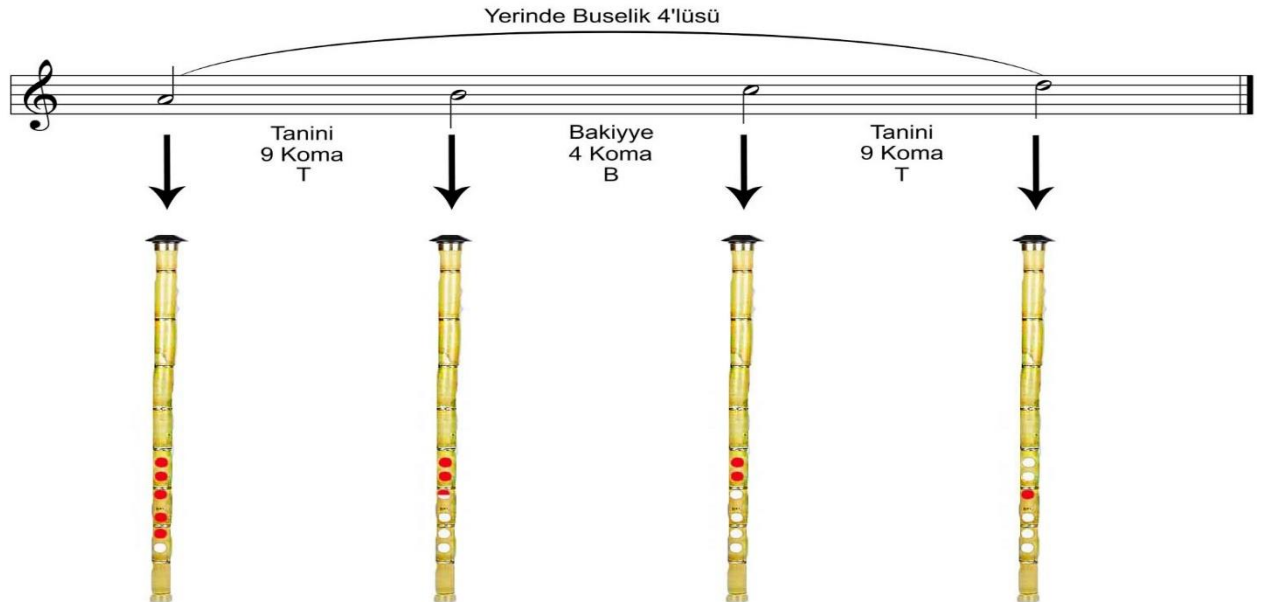
Şekil 5.12: Semâi Usûlünde Hüseyinî Beşlisinden Oluşan Egzersiz.



Şekil 5.13: Sofyân Usûlüde Hüseyinî Beşlisinden Oluşan Egzersiz.

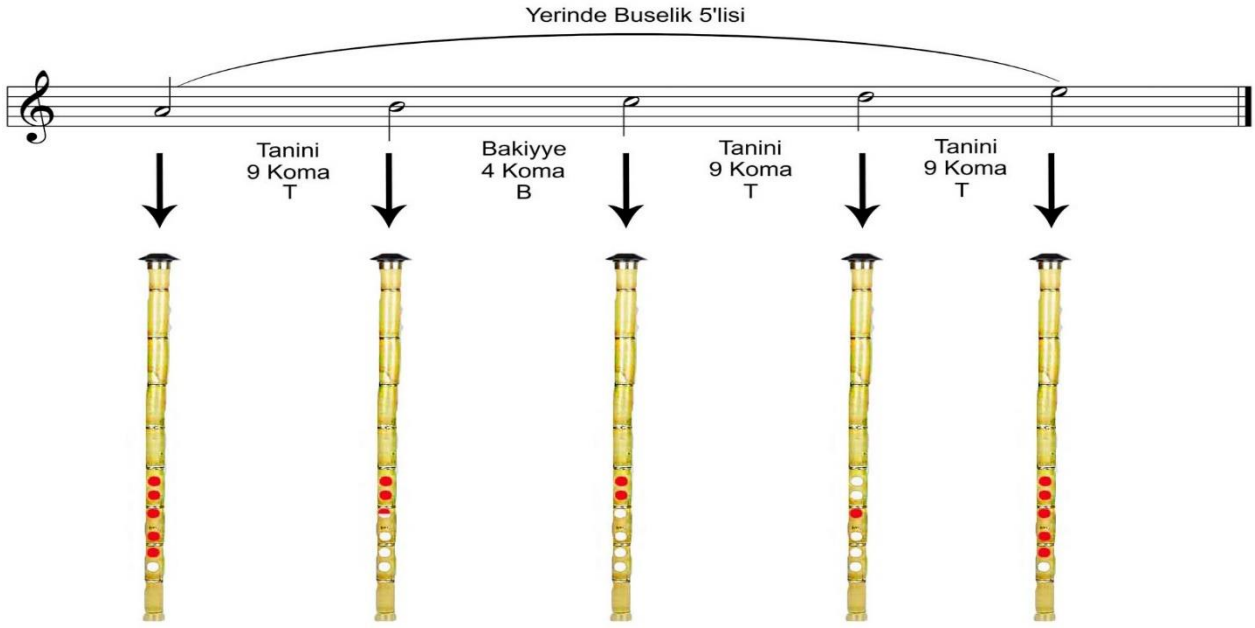
5.3.Bûselik Dörtlüsü ve Beşlisinin Tanıtımı ve Egzersiz Uygulamaları

Yerinde Bûselik dörtlüsü düğâh, bûselik, çargâh ve nevâ seslerinin peş peşe sıralanması ile oluşmaktadır (Şekil 5.14).



Şekil 5.14: Yerinde Bûselik Dörtlüsü.

Yerinde bûselik beşlisi düğâh, bûselik, çargâh, nevâ ve hüseyinî seslerinin peş peşe sıralanması ile oluşmaktadır (Şekil 5.15).



Şekil 5.16, Şekil 5.17 ve Şekil 5.18'deki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.



♩=82

1 2 3 A 4

5 A 6 K A 7 K 8

9 A 10 11 A 12

13 K A 14 15 A K 16

Şekil 5.17: Semâi Usûlünde Bûselik Beşlisinden Oluşan Egzersiz.

♩=40

1 A 2 K

3 K A 4 K 3 3

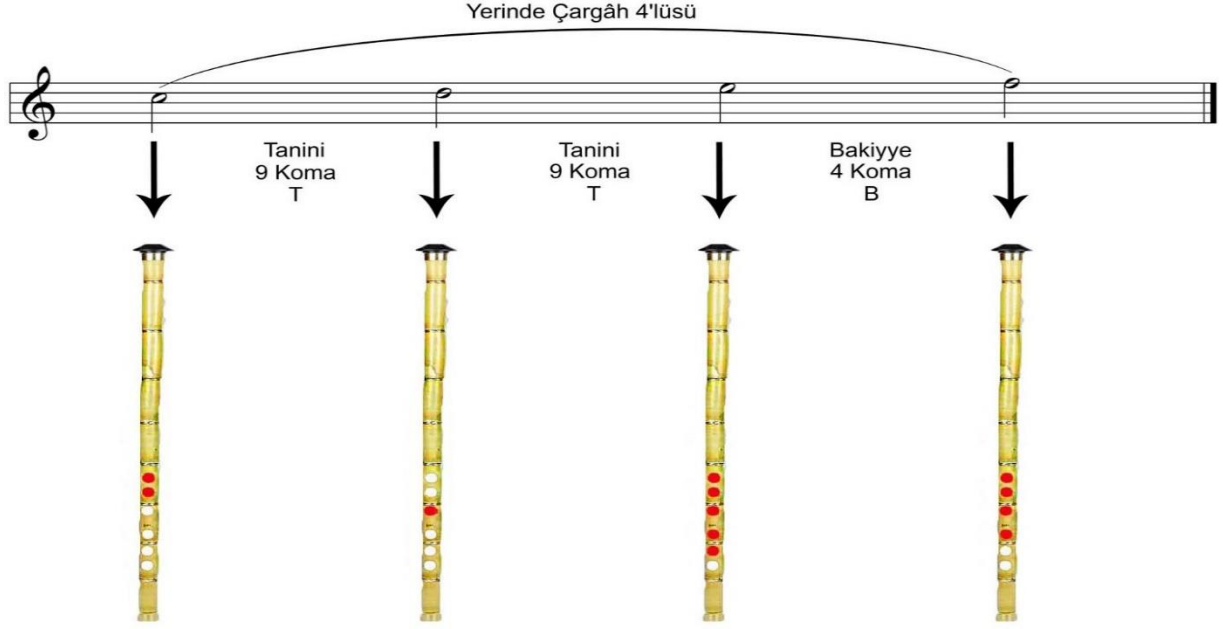
5 A A 6 K A A

7 3 A A 8 K K 3 3

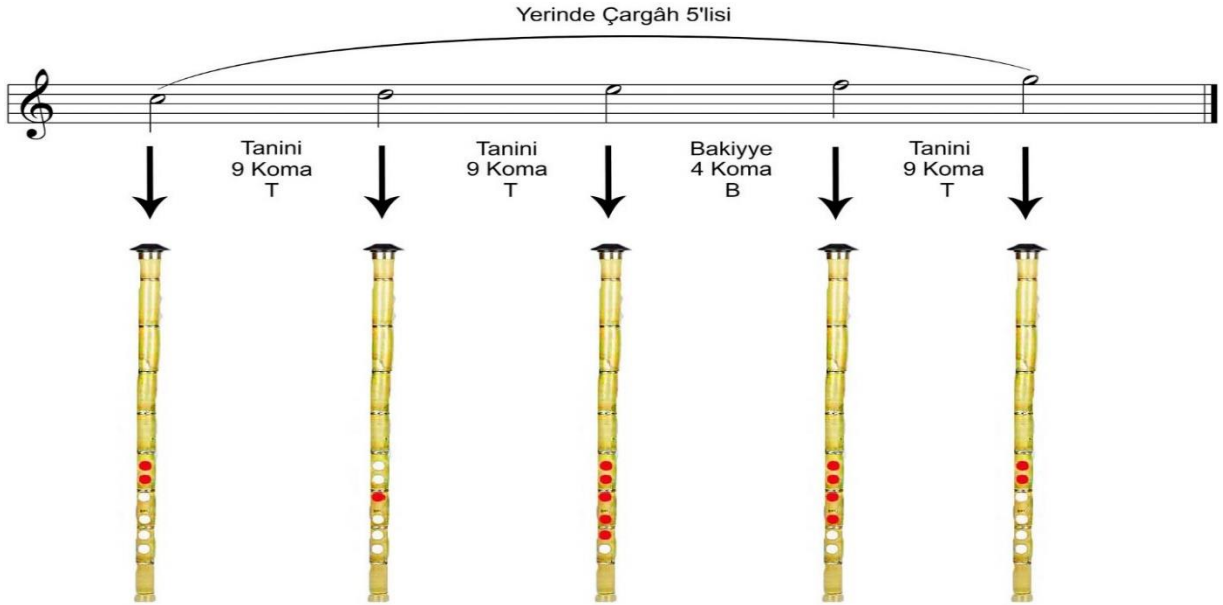
Şekil 5.18: Sofyân Usûlünde Bûselik Beşlisinden Oluşan Egzersiz.

5.4.Çargâh Dörtlüsü ve Beşlisinin Tanıtımı ve Egzersiz Uygulamaları

Yerinde çargâh dörtlüsü çargâh, nevâ, hüseyinî ve acem seslerinin peş peşe sıralanması ile oluşmaktadır (Şekil 5.19).



Yerinde çargâh beşlisi çargâh, nevâ, hüseyinî, acem ve gerdâniye seslerinin peş peşe sıralanması ile oluşmaktadır (Şekil 5.20).



Şekil 5.21, Şekil 5.22 ve Şekil 5.23'deki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.

Şekil 5.21: Nîm Sofyân Usûlünde Çargâh Dörtlüsünden Oluşan Egzersiz.

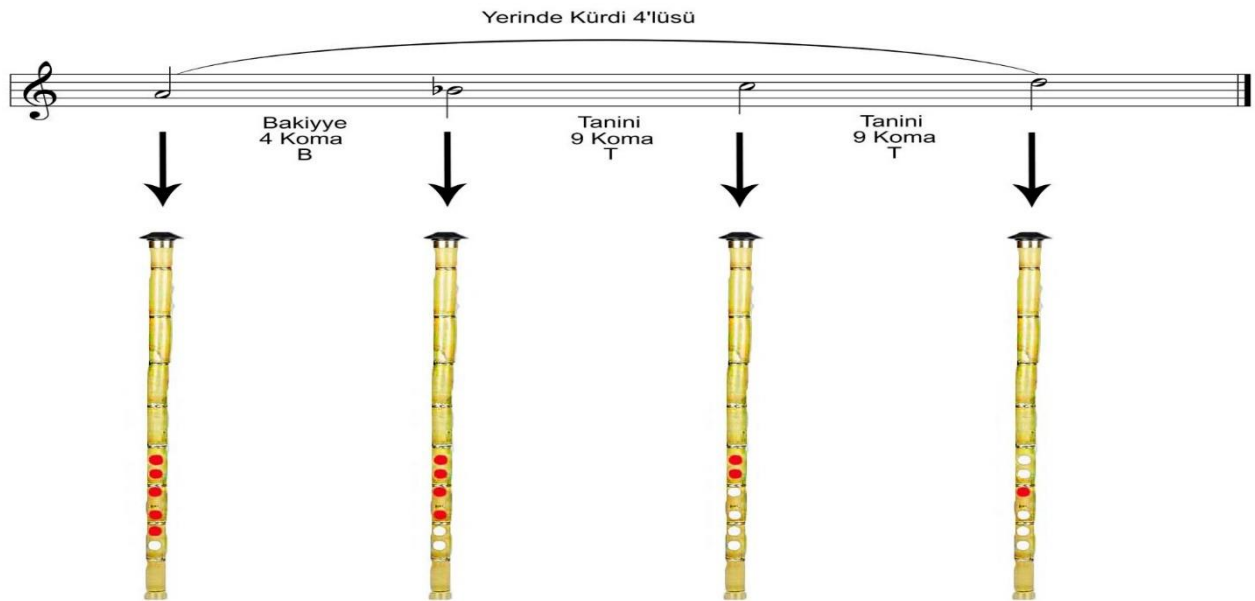
Şekil 5.22: Semâi Usûlünde Çargâh Beşlisinden Oluşan Egzersiz.



Şekil 5.23: Sofyân Usûlünde Çargâh Beşlisinden Oluşan Egzersiz.

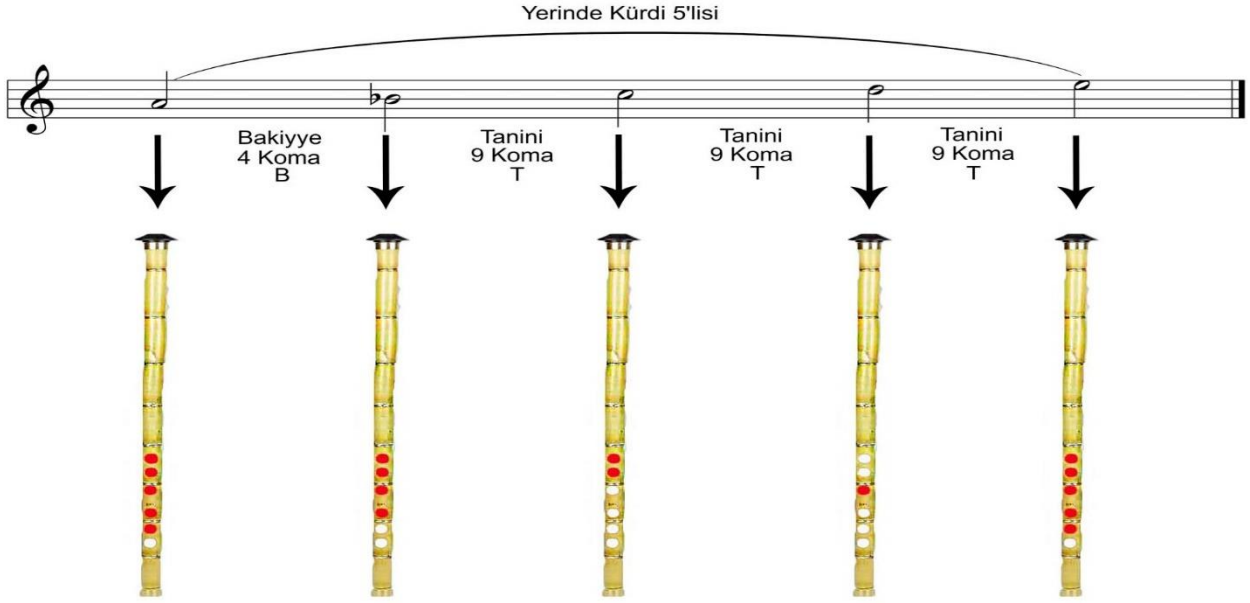
5.5. Kürdî Dörtlüsü ve Beşlisinin Tanıtımı ve Egzersiz Uygulamaları

Yerinde kürdî dörtlüsü düğâh, kürdî, çargâh ve nevâ seslerinin peş peşe sıralanması ile oluşmaktadır (Şekil 5.24).



Şekil 5.24: Yerinde Kürdî Dörtlüsü.

Yerinde kürdî beşlisi düğâh, kürdî, çargâh, nevâ ve hüseyinî seslerinin peş peşe sıralanması ile oluşmaktadır (Şekil 5.25).



Şekil 5.25: Yerinde Kürdî Beşlisi.

Şekil 5.26, Şekil 5.27 ve Şekil 5.28'deki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.



Şekil 5.26: Nîm Sofyân Usûlünde Kürdî Dörtlüsünden Oluşan Egzersiz.

♩=72

1 2 A 3 4

5 6 7 K K A 8

9 3 A 10 A 11 K K A 12

13 A 14 A 15 A 16

Şekil 5.27: Semâi Usûlünde Kürdî Beşlisinden Oluşan Egzersiz.

♩=74

1 3 K K K 2 K

3 K K 4

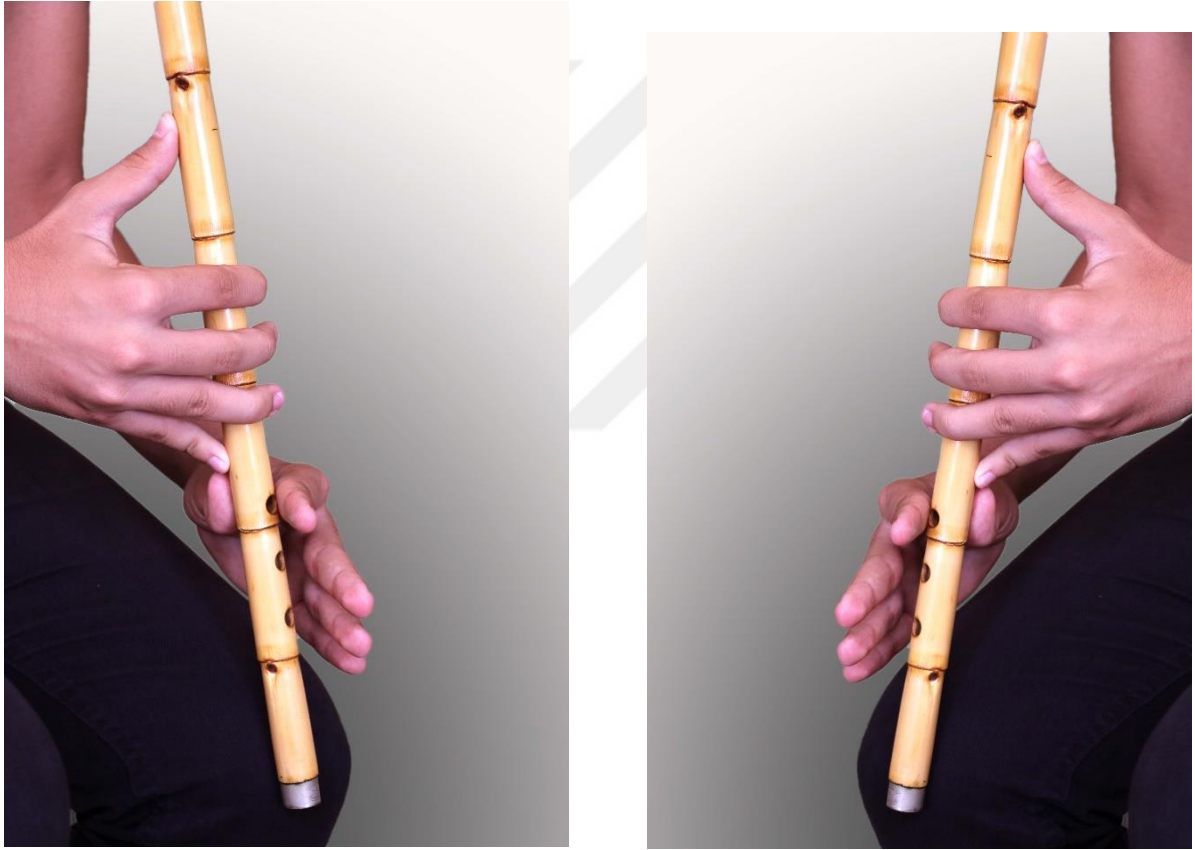
5 K K A A 6

7 K A A 8 3

Şekil 5.28: Sofyân Usûlünde Kürdî Beşlisinden Oluşan Egzersiz.

5.6.Hicâz Dörtlüsü ve Beşlisinin Tanıtımı ve Egzersiz Uygulamaları

Hicâz dörtlüsü ve beşlisinin çalınabilmesi için öncelikle dik kürdî perdesinin öğrenilmesi gerekmektedir. Dik Kürdî perdesi üflenirken, arka delik (aşıran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağıya doğru ilk dört deliğinin ilkine işaret parmağı, ikincisine orta parmak, üçüncüsüne yüzük parmağı yerleştirilerek delikler tamamen kapatılır. Diğer elin işaret parmağı dördüncü deliğin yarısını kapatacak şekilde yerleştirilerek dik kürdî perdesi elde edilir (Şekil 5.29).



Şekil 5.29: Dik Kürdî Perdesi Üflenirken Orta Parmakları Kullanarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Yerinde hicâz dörtlüsü dügâh, dik kürdî, nîm hicâz ve nevâ seslerinin peş peşe sıralanması ile oluşmaktadır (Şekil 5.30).

Yerinde Hicaz 4'lüsü

Şekil 5.30: Yerinde Hicâz Dörtlüsü.

Yerinde hicâz beşlisi dügâh, dik kürdî, nîm hicâz, nevâ ve hüseynî seslerinin peş peşe sıralanması ile oluşmaktadır (Şekil 5.31).

Yerinde Hicaz 5'lisi

Şekil 5.31: Yerinde Hicâz Beşlisi.

Şekil 5.32, Şekil 5.33 ve Şekil 5.34'deki egzersizler sırasıyla seslendirilmelidir.

♩=56

1 2 3 4
5 6 7 8
9 10 11 12
13 14 15 16

Şekil 5.32: Nîm Sofyân Usûlünde Hicâz Dörtlüsünden Oluşan Egzersiz.

♩=86

1 2 3 4
5 6 7 8
9 10 11 12
13 14 15 16

Şekil 5.33: Semâi Usûlünde Hicâz Beşlisinden Oluşan Egzersiz.

1 $\text{♩} = 42$

A K 2 K A A

3 A 4 A A

5 A A K A 6 A A A

7 K A 8

Şekil 5.34: Sofyân Usûlünde Hicâz Beşlinden Oluşan Egzersiz.

6. TÜRK MÛSİKÎSİNDE BASİT MAKAMLARDAN OLUŞAN ÖRNEK ESER UYGULAMALARI

Bu bölümdeki seyir ve eserlerin uygulama aşamasında neyden çıkartılan seslerin Türk müziği kızney âhengine göre akort cihazı ile kontrolü yapılarak ve metronom kullanılarak çalışılmasında fayda vardır.

6.1.Râst Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları

Râst makamının temel dizisi râst, düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, eviç ve gerdâniye perdelerinden oluşmaktadır. Karar sesi râst perdesi, güçlü sesi nevâ perdesi, tiz durağı gerdâniye perdesi ve yedeni irak perdesidir. Râst makamı donanım olarak si sesi için koma bemol ve fa sesi için bakiye diyez işaretlerini alır. Râst makamı temel dizisi yerinde râst beşlisine nevâda râst dördlüsünün eklenmesi ile oluşur (Şekil 6.1). Râst makamı çıkıcı bir seyir karakteri göstermektedir.

Yerinde Râst 5'lisi

Yeden

T 9 K 8 S 5 T

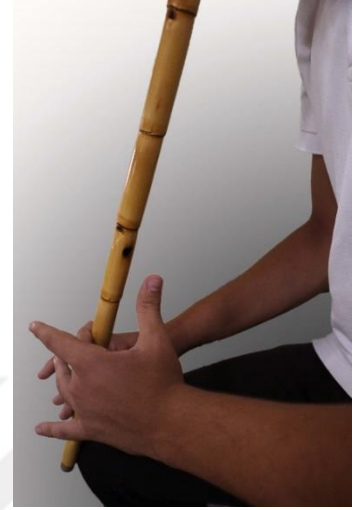
Nevâ'da Râst 4'lüsü

Yerinde Râst Makamı Dizisi

Şekil 6.1: Râst Makamı Temel Dizisi.

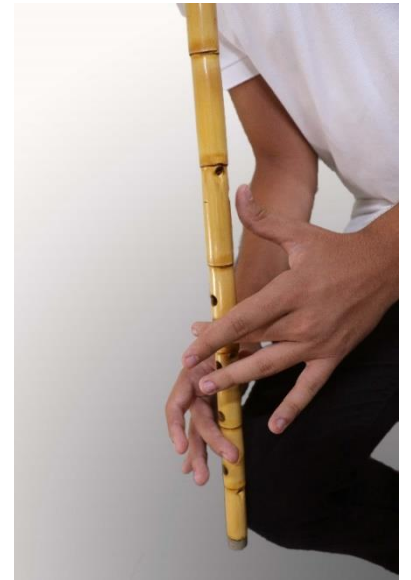
Râst makamında temel dizi üzerinde genellikle nevâda râstlı, eviç perdesi yerine acem perdesi kullanılarak nevâda bûselikli, çargâhta çargâhlı ve düğâhta uşşâklı asma kalıplar yapılmaktadır.

Rast makamının yeden sesi olan irak perdesinin bu aşamada öğretilmesi önerilir. Ney öğrenimine yeni başladığı göz önünde bulundurularak, irak perdesi üflenirken, neyin elden düşmemesi için diz üstünde sabitlenmesinde fayda vardır (Şekil 6.2).



Şekil 6.2: Irak Perdesi Üflerken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Neyin Diz Üstünde Sabitlenmesi.

Irak perdesi üflenirken arka delik (aşiran perdesi) açık pozisyonda iki elin orta parmakları yukarıdan aşağıya doğru ikinci ve beşinci delikleri kapatacak şekilde yerleştirilir (Şekil 6.3).



Şekil 6.3: Irak Perdesi Üflenirken Orta Parmakları Kullanarak Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Irak perdesi üflenirken ney üzerindeki tüm delikler açık olacak şekilde ney tutuş pozisyonu hangi el üstte ise o yöne doğru baş çevirerek sıcak ve hafif nefesle üfleyp elde edilebilir (Şekil 6.4).



Şekil 6.4: Irak Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Baş Yönü.

Şekil 6.5'de verilen râst makamı temel dizisinde yazılmış olan örnek seyir seslendirilmelidir.

Türk Aksağı

♩=128

Şekil 6.5: Râst Makamında Seyir.

Şekil 6.6 ve Şekil 6.7'de verilen râst makamında yazılmış örnek eserler seslendirilmelidir.

Râst İlâhî Allah Diyelim Dâim

Güfte: Yunus Emre
Beste: Fehmi Tokay

Sofyân

♩=52

The musical notation for "Râst İlâhî, Allah Diyelim Dâim" is presented in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 52. The score consists of 15 measures, with measure numbers 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, and 15 indicated at the beginning of their respective lines. The melody is written with various note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, and rests. Phrasing slurs are used to group notes together. The piece concludes with a double bar line at the end of the 15th measure.

Şekil 6.6: Râst Makamındaki İlâhinin Notaları.

Râst Peşrev

Devr-i Kêbir

Çoban Girayhan

♩=88

1. HANE

Musical notation for the first hane of the Râst Peşrev, measures 1-12. The notation is in treble clef, 2/4 time, and D major. It consists of 12 measures, with measures 1-4 forming the first hane and measures 5-12 forming the second hane. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some rests.

TESLİM

Musical notation for the Teslim section of the Râst Peşrev, measures 13-18. The notation is in treble clef, 2/4 time, and D major. It consists of 6 measures, with measures 13-15 forming the first hane and measures 16-18 forming the second hane. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some rests.

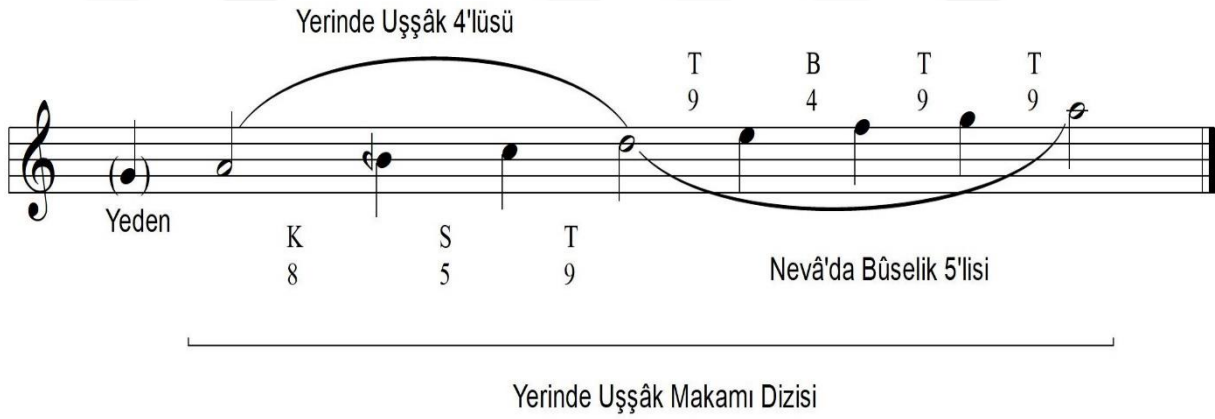
2. HANE

Musical notation for the second hane of the Râst Peşrev, measures 19-30. The notation is in treble clef, 2/4 time, and D major. It consists of 12 measures, with measures 19-21 forming the first hane and measures 22-30 forming the second hane. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some rests. The piece ends with a double bar line and a fermata symbol.

Şekil 6.7: Râst Makamındaki Peşrevin Birinci Hane, Teslim ve İkinci Hane Bölümü.

6.2.Uşşâk Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları

Dügâh makamının temel dizisi dügâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyî, acem, gerdâniye ve muhayyer perdelerinden oluşmaktadır. Karar sesi dügâh perdesi, güçlü sesi nevâ perdesi, tiz durağı muhayyer perdesi ve yedeni râst perdesidir. Uşşâk makamı donanımlı olarak si sesi için koma bemol işaretini alır. Uşşâk makamı temel dizisi yerinde uşşâk dördlüsüne nevâda bûselik beşlisinin eklenmesi ile oluşur (Şekil 6.8). Uşşâk makamı çıkıcı bir seyir karakteri göstermektedir.



Şekil 6.8: Uşşâk Makamı Temel Dizisi.

Uşşâk makamında temel dizi üzerinde genellikle nevâda bûselikli, çargâhta çargâhlı, segâhta segâhlı, râstta râstlı asma kalışlar yapılmaktadır. Uşşâk makamında dügâh perdesi ile segâh perdesi arasındaki büyük mücennep aralığı sekiz koma olarak ifade edilir. Pestleşmiş dügâh ve segâh aralığına, iki-üç koma değerinde değiştirme işareti bulunmadığından eksik mücennep aralığı denilir. Si sesi koma bemolü olarak gösterilse de segâh perdesi inici nağmelerde bir-iki koma değeri kadar pest icra edilir.

Şekil 6.9'da verilen uşşâk makamı temel dizisinde yazılmış örnek seyir seslendirilmelidir.

Düyek

♩=120

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

Şekil 6.9: Uşşâk Makamında Seyir.

Şekil 6.10 ve Şekil 6.11'de verilen uşşâk makamında yazılmış örnek eserler seslendirilmelidir.

Uşşâk İlâhî N'oldu bu gönlüm

Güfte: Hacı Bayram Velî Hazretleri
Beste: Süleyman Erguner (Dede)

Düyek

♩=84

The musical notation is presented in six staves, each starting with a treble clef and a 6/8 time signature. The first staff begins with a 3-measure rest, followed by a sequence of notes and rests. The subsequent staves continue the melody with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes phrasing slurs and accents. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth staff.

Şekil 6.10: Uşşâk Makamındaki İlâhînin notaları.

Uşşâk Peşrev

Nâyi Osman Dede

Devr-i Kêbir

♩=72 1. HANE

The musical score is written in 2/4 time and consists of 42 numbered measures across 10 staves. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into measures 1-4, 5-8, 9-13, 14-18, 19-23, 24-28, 29-33, 34-38, and 39-42. The notation includes various rhythmic values, slurs, and accidentals.

TESLİM

Şekil 6.11: Uşşâk Makamındaki Peşrevin Birinci Hane ve Teslim Bölümü.

6.3. Beyâtî Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları

Beyâtî makamının temel dizisi düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye ve muhayyer perdelerinden oluşmaktadır. Karar sesi düğâh perdesi, güçlü sesi nevâ perdesi, tiz durağı muhayyer perdesi ve yedeni râst perdesidir. Beyâtî makamı donanım olarak si sesi için koma bemol işaretini alır. Beyâtî makamı temel dizisi yerinde uşşâk dörtlüsüne nevâda bûselik beşlisinin eklenmesi ile oluşur (Şekil 6.12). Beyâtî makamı çıkıcı-inici bir seyir karakteri göstermektedir.

Yerinde Uşşâk 4'lüsü

Yerinde Beyâtî Makamı Dizisi

Şekil 6.12: Beyâtî Makamı Temel Dizisi.

Şekil 6.13'de verilen beyâtî makamı temel dizisinde yazılmış olan örnek seyir seslendirilmelidir.

Aksak

♩=126 §

1 2 3 4 5 6 §

Şekil 6.13: Beyâtî Makamında Seyir.

Şekil 6.14 ve Şekil 6.15'de verilen beyâtî makamında yazılmış örnek eserler seslendirilmelidir.

Beyâtî Yürük Semâi Gül Yüzlülerin Şevkine Gel Nûş Edelim Mey

Güfte : ?

Beste : Tab'i Mustafa Efendi

Yürük Semâi

♩=130

The musical notation for Yürük Semâi is presented in six staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩=130. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. There are first and second endings indicated by '1' and '2' above the notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 6.14: Beyâtî Makamındaki Yürük Semâinin Notaları.

Beyâtî Peşrev

Devr-i Kêbir

Neyzen Emin (Yazıcı) Dede

♩=66

1. HANE

The musical score is written in a single system with a treble clef and a 2/4 time signature. It consists of 28 numbered measures. The first hane (measures 1-14) is marked '1. HANE' and the teslim section (measures 15-28) is marked 'TESLİM'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Şekil 6.15: Beyâtî Makamındaki Peşrevin Birinci Hane ve Teslim Bölümü.

6.4.Nevâ Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları

Nevâ makamının temel dizisi düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniye ve muhayyer perdelerinden oluşmaktadır. Karar sesi düğâh perdesi, güçlü sesi nevâ perdesi, tiz durağı muhayyer perdesi ve yedeni râst perdesidir. Nevâ makamı donanım olarak si sesi için koma bemol ve fa sesi için bakiye diyez işaretlerini alır. Nevâ makamı temel dizisi yerinde uşşâk dörtlüsüne nevâda râst beşlisinin eklenmesi ile oluşur (Şekil 6.16). Nevâ makamı inici-çıkıcı bir seyir karakteri göstermektedir.

Yerinde Uşşâk 4'lüsü

T 9 K 8 S 5 T 9

Yeden T 9 K 8 S 5

Nevâ'da Râst 5'lisi

Yerinde Nevâ Makamı Dizisi

Şekil 6.16: Nevâ Makamı Temel Dizisi.

Nevâ makamında temel dizi üzerinde genellikle nevâda râstlı, eviçte segâhlı, eviç perdesi yerine acem perdesi kullanılırsa nevâda bûselikli asma kalıplar yapılmaktadır.

Şekil 6.17'de verilen nevâ makamı temel dizisinde yazılmış örnek seyir seslendirilmelidir.

Yürük Semâi

♩=96

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Şekil 6.17: Nevâ Makamında Seyir.

Şekil 6.18 ve Şekil 6.19'da verilen nevâ makamında yazılmış örnek eserler seslendirilmelidir.

Nevâ İlâhî Vakt-i Seherde Açıla Perde

Sofyân

♩=90

§

Güfte: Kul Himmet

Beste: Hafız Post

The musical notation is written in treble clef, 4/4 time, and D major. It consists of four staves of music. The first staff starts with a section symbol (§). The second staff has a first ending (1) and a second ending (2). The third staff continues the melody. The fourth staff ends with a section symbol (§).

Şekil 6.18: Nevâ Makamındaki İlâhînin Notaları.

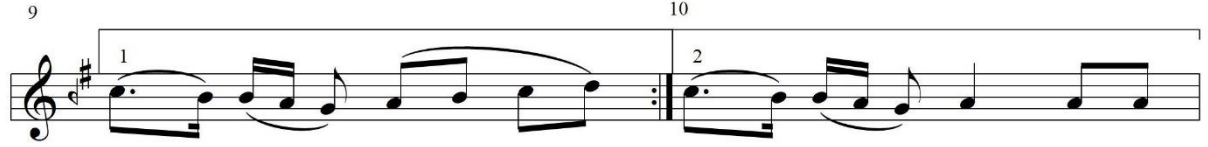
Nevâ Peşrev

Düyek

Sultan II. Bâyezid Hân

♩=160

1. HANE



Şekil 6.19: Nevâ Makamındaki Peşrevin Birinci Hane ve Teslim Bölümü.

6.5.Hüseyinî Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları

Hüseyinî makamının temel dizisi düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniye ve muhayyer perdelerinden oluşmaktadır. Karar sesi düğâh perdesi, güçlü sesi hüseyinî perdesi, tiz durağı muhayyer perdesi ve yedeni râst perdesidir. Hüseyinî makamı donanım olarak si sesi için koma bemol ve fa sesi için bakiye diyez işaretlerini alır. Hüseyinî makamı temel dizisi yerinde hüseyinî beşlisine hüseyinîde uşşâk dördlüsünün eklenmesi ile oluşur (Şekil 6.20). Hüseyinî makamı inici-çıkıcı bir seyir karakteri göstermektedir.

Yerinde Hüseyinî 5'lisi

Yeden

K 8 S 5 T 9 T 9

Hüseyinîde Uşşâk 4'lüsü

Yerinde Hüseyinî Makamı Dizisi

Şekil 6.20: Hüseyinî Makamı Temel Dizisi.

Hüseyinî makamında temel dizi üzerinde genellikle çargâh perdesi üzerinde asma kalışlar yapılmaktadır. Eviç perdesi yerine acem perdesi kullanılır ise çargâh perdesi üzerinde çargâh çeşnisi, diğer önemli asma karar perdesi olan nevâ perdesinde eviç perdesi yerine acem perdesi kullanılır ise nevâ perdesi üzerinde bûselik çeşnisi oluşur.

Şekil 6.21'de verilen hüseyinî makamı temel dizisinde yazılmış örnek seyir seslendirilmelidir.

Düyek

♩=98

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Şekil 6.21: Hüseyinî Makamında Seyir.

Şekil 6.22 ve Şekil 6.23'de verilen hüseyinî makamında yazılmış örnek eserler seslendirilmelidir.

Hüseyinî Şarkı Hicran Oku Sinem Deler

Güfte: Mehmet Sadi Bey
Beste: Şevki Bey

Türk Aksağı
♩=120

1 2 3 4
5 6 7 8
9 10 11 12
13 14 15 16
17 18 19 20
21 22 23 24
25 26 27 28 29
30 31 32 33 34
35 Ara Nağme 36 37 38
39 40 41 42

Şekil 6.22: Hüseyinî Makamındaki Şarkının Notaları.

Hüseyinî Oyun Havası Çeçen Kızı

Nim Sofyân

Tamburi Cemil Bey

♩=60

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10
11 12 13 14 15
16 17 18 19 20
21 22 23 24
25 26 27 28
29 30 31 32
33 34 35 36
37 38 39 40
41 42 43 44
45 46 47 48

Şekil 6.23: Hüseyinî Makamındaki Oyun Havası.

6.6.Muhayyer Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları

Muhayyer makamının temel dizisi düğâh, segâh, çargâh, nevâ, hüseyñî, eviç, gerdâniye ve muhayyer perdelerinden oluşmaktadır. Karar sesi düğâh perdesi, birinci mertebeye güçlü sesi muhayyer perdesi, ikinci mertebeye güçlü sesi hüseyñî perdesi, tiz durağı Muhayyer perdesi ve yedeni râst perdesidir. Muhayyer makamı donanım olarak si sesi için koma bemol ve fa sesi için bakiye diyez işaretlerini alır. Muhayyer makamı temel dizisi yerinde hüseyñî beşlisine hüseyñîde uşşâk dördlüsünün eklenmesi ile oluşur (Şekil 6.24). Muhayyer makamı inici bir seyir karakteri göstermektedir.

Hüseyñî'de Uşşâk 4'lüsü

T 9 T 9 S 5 K 8

T 9 S 5 K 8

Yerinde Hüseyñî 5'lisi

Yeden

Yerinde Muhayyer Makamı Dizisi

Şekil 6.24: Muhayyer Makamı Temel Dizisi.

Muhayyer makamında temel dizi üzerinde genellikle tîz nevâdan muhayyer perdesine inerek muhayyer perdesinde uşşâklı yarım karar, nevâda râst, çargâhta çargâh çeşnili asma kalışlar yapılmaktadır.

Şekil 6.25'de verilen muhayyer makamı temel dizisinde yazılmış olan örnek seyir seslendirilmelidir.

Devr-i Hindî

♩=72

1 2 3

4 5 6

7 8 9

10 11 12

13 14 15

16 17 18

Şekil 6.25: Muhayyer Makamında Seyir.

Şekil 6.26 ve Şekil 6.27'de verilen muhayyer makamında yazılmış örnek eserler seslendirilmelidir.

Muhayyer İlâhî Bakıp Cemâli Yâre Çağıraram Dost Dost

Güfte: Niyâzi Mısrî
Beste: Ertan Saykın

Düyek

♩=102

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Şekil 6.26: Muhayyer Makamındaki İlâhînin Notaları.

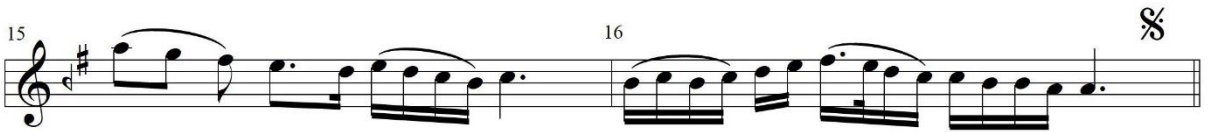
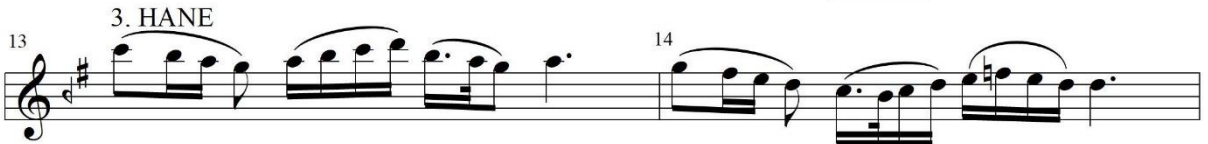
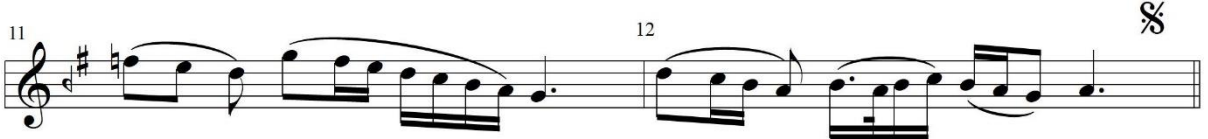
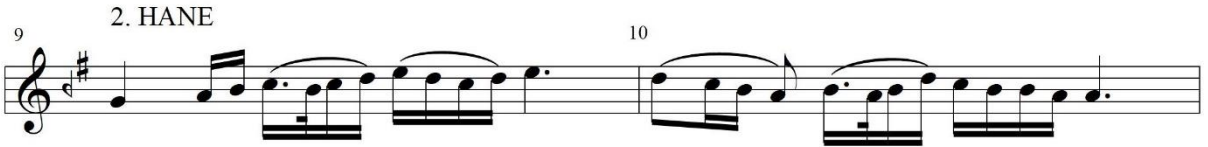
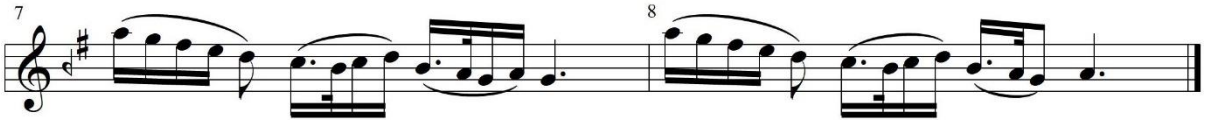
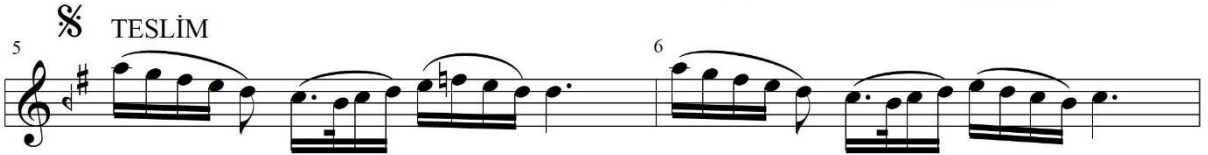
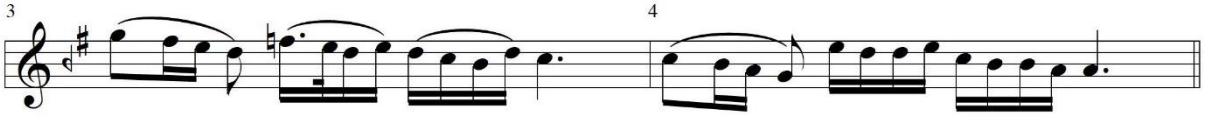
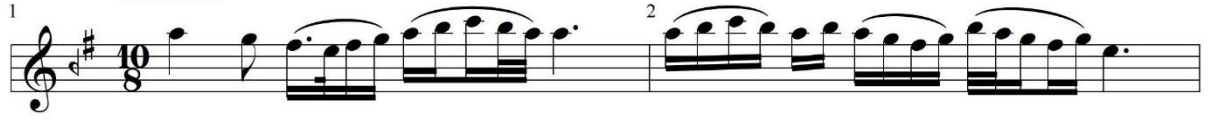
Muhayyer Saz Semâi

"Yunus'nâme"

Aksak Semâi

♩=82 1. HANE

Prof. Dr. Abidin Gerçeker



Yürük Semâi

♩=90 4. HANE



Şekil 6.27: Muhayyer Makamındaki Saz Semâi.

6.7.Karcıġar Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları

Karcıġar makamının temel dizisi düġâh, segâh, çargâh, nevâ, hisâr, eviç, gerdâniye ve muhayyer perdelerinden oluşmaktadır. Karar sesi düġâh perdesi, güçlü sesi nevâ perdesi, tiz duraġı muhayyer perdesi ve yedeni râst perdesidir. Muhayyer makamı donanım olarak si sesi için koma bemol, mi sesi için bakiye bemol ve fa sesi için bakiye diyez işaretlerini alır. Karcıġar makamı temel dizisi yerinde uşşâk dörtlüsüne nevâda hicâz beşlisinin eklenmesi ile oluşur (Şekil 6.28). Karcıġar makamı inici-çıkıcı bir seyir karakteri göstermektedir.

Yerinde Uşşâk 4'lüsü

S 5 A 12 S 5 T 9

Yeden K S T S A S T

8 5 9 5 12 5 9

Nevâ'da Hicâz 5'lisi

Yerinde Karcıġar Makamı Dizisi

Şekil 6.28: Karcıġar Makamı Temel Dizisi.

Karcıġar makamında temel dizi üzerinde genellikle nevâda hicâzlı, nevâ perdesinin bir tanini altında olan çargâh perdesinde nikrizli asma kalışlar yapılmaktadır. Çargâh perdesi üzerinde yapılan nikrizli asma karar makamın en karakteristik özelliklerinden biridir.

Hisâr perdesinin bu aşamada öğretilmesi önerilir. Hisâr perdesi üflenirken, arka delik (aşıran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağıya doğru ilk beş deliğinin ilkine işaret parmağı, ikincisine orta parmak, üçüncüsüne yüzük parmağı yerleştirilerek delikler tamamen kapatılır. Diğer elin işaret parmağı dördüncü deliği, orta parmağı beşinci deliği, yüzük parmağı da altıncı deliği yarım kapatacak şekilde yerleştirilerek hisâr perdesi elde edilir (Şekil 6.29).



Şekil 6.29: Hisâr Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 6.30'da verilen karcıġar makamı temel dizisinde yazılmış olan 6 örnek seyir seslendirilmelidir.

The image displays a musical score for the Karcıġar makam, presented as a sequence of 14 numbered measures. The notation is written on a single staff in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 10/8. The measures are numbered 1 through 14, with some measures containing multiple bar lines. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and ties, indicating a continuous, flowing line. The sequence begins with a quarter note on G4, followed by a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 2 continues with a quarter note on F#4, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 3 starts with a quarter note on G4, followed by a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 4 begins with a quarter note on F#4, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 5 starts with a quarter note on G4, followed by a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 6 begins with a quarter note on F#4, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 7 starts with a quarter note on G4, followed by a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 8 begins with a quarter note on F#4, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 9 starts with a quarter note on G4, followed by a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 10 begins with a quarter note on F#4, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 11 starts with a quarter note on G4, followed by a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 12 begins with a quarter note on F#4, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 13 starts with a quarter note on G4, followed by a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 14 begins with a quarter note on F#4, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The sequence concludes with a quarter note on G4.

Şekil 6.30: Karcıġar Makamında Seyir.

Şekil 6.31 ve Şekil 6.32'de verilen muhayyer makamında yazılmış örnek eserler seslendirilmelidir.

Karcıġar İlâhî Derd-ü Gamdan Azadet Benim Güzel Allahım

Sofyân

Güfte: Aşķî

Beste: Hayati Gnyeli

♩=72



1 2 3

4 5 6

7 8 9

10 11 12

13 14 15

16 17 18

Şekil 6.31: Karcıġar Makamındaki İlâhînin Notaları.

Karcıgar Peşrev

Kanuni Ömer Efendi

Hafif

♩=66

1. HANE

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

TESLİM

17 18 19 20 21

22 23 24 25 26

Şekil 6.32: Karcıgar Makamındaki Peşrevin Birinci Hane ve Teslim Bölümü.

6.8.Bûselik Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları

Bûselik makamının temel dizisi düğâh, bûselik, çargâh, nevâ, hüseyî, acem, gerdâniye ve muhayyer perdelerinden oluşmaktadır. Karar sesi düğâh perdesi, güçlü sesi hüseyî perdesi, tiz durağı muhayyer perdesi ve yedeni nîm zîrgûle perdesidir. Bûselik makamı donanım olarak hiç değiştirici işaret almaz. Bûselik makamı temel dizisi yerinde bûselik beşlisine hüseyîde kürdî dörtlüsünün eklenmesi ile oluşur (Şekil 6.33). Bûselik makamı çıkıcı bir seyir karakteri göstermektedir, bazen çıkıcı-inici olarak da kullanılmıştır.

Yerinde Bûselik 5'lisi

Yeden

T 9

B 4

T 9

T 9

B 4

T 9

T 9

Hüseyî'de Kürdî 4'lüsü

Yerinde Bûselik Makamı Dizisi

Şekil 6.33: Bûselik Makamı Temel Dizisi.

Bûselik makamında temel dizi üzerinde genellikle hüseyîde kürdîli, acem perdesi yerine eviç perdesi kullanıldığında hüseyîde uşşâklı asma kalışlar yapılmaktadır. Nevâ perdesinde hicâz dörtlüsü kullanıldığında ise nevâda hicâzlı, çargâhta nikrizli çeşniler yapılmaktadır. Nîm zîrgûle perdesi yerine râst perdesi kullanıldığında çargâh perdesinde çargâhlı asma kalışlar yapılmaktadır. Hüseyî perdesi üzerinde hicâz dörtlüsü kullanıldığında hüseyî perdesinde hicâzlı, nevâ perdesinde ise nikrizli asma kalışlar nadiren de olsa yapılmaktadır.

Nîm zîrgûle perdesinin bu aşamada öğretilmesi önerilir. Nîm zîrgûle perdesi üflenirken, arka delik (aşıran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağıya doğru

ilk beş deliğinin ilkinde işaret parmağı, ikincisine orta parmak, üçüncüsüne yüzük parmağı yerleştirilerek delikler tamamen kapatılır. Diğer elin işaret parmağı dördüncü deliği, orta parmağı beşinci deliği, yüzük parmağı da altıncı deliği yarım kapatacak şekilde yerleştirilerek nîm zîrgûle perdesi elde edilir (Şekil 6.34).



Şekil 6.34: Nîm zîrgûle Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 6.35’de verilen bûselik makamı temel dizisinde yazılmış örnek seyir seslendirilmelidir.

Yürük Semâi

♩=88



Şekil 6.35: Bûselik Makamında Seyir.

Şekil 6.36 ve Şekil 6.37'de verilen bûselik makamında yazılmış örnek eserler seslendirilmelidir.

Bûselik İlâhî Taşdı Rahmet Deryâsı

Güfte: Yunus Emre
Beste: ?

The image displays the musical notation for the Bûselik İlâhî Taşdı Rahmet Deryâsı. The notation is written in a single staff with a treble clef and a 4/4 time signature. The music consists of 16 measures, numbered 1 through 16. The melody is composed of eighth and quarter notes, with a key signature of one sharp (F#). The notation includes a repeat sign (double bar line with dots) at the beginning of measure 9 and another at the end of measure 16. The notes are as follows: Measure 1: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Measure 2: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Measure 3: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Measure 4: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Measure 5: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Measure 6: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Measure 7: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Measure 8: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Measure 9: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Measure 10: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Measure 11: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Measure 12: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Measure 13: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Measure 14: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Measure 15: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4; Measure 16: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4.

Şekil 6.36: Bûselik Makamındaki İlâhînin Notaları.

Bûselik Peşrev

Muhammes

♩=88

Kemençeci Nikolaki

1. HANE

The musical score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of six staves of music, numbered 1 through 24. The first staff (measures 1-4) is labeled '1. HANE'. The second staff (measures 5-8) continues the melody. The third staff (measures 9-12) continues the melody. The fourth staff (measures 13-16) continues the melody. The fifth staff (measures 17-20) is labeled 'TESLİM'. The sixth staff (measures 21-24) continues the melody. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Şekil 6.37: Bûselik Makamındaki Peşrevin Birinci Hane ve Teslîm Bölümü.

6.9.Kürdî Makamının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları

Kürdî makamının temel dizisi düğâh, kürdî, çargâh, nevâ, hüseyinî, acem, gerdâniye ve muhayyer perdelerinden oluşmaktadır. Karar sesi düğâh perdesi, güçlü sesi nevâ perdesi, tiz durağı muhayyer perdesi ve yedeni râst perdesidir. Kürdî makamı donanım olarak si sesi için küçük mücennep bemol değiştirici işaretini alır. Kürdî makamı temel dizisi yerinde kürdî dörtlüsüne nevâda bûselik beşlisinin eklenmesi ile oluşur (Şekil 6.38). Kürdî makamı çıkıcı bir seyir karakteri göstermektedir.

Yerinde Kürdî 4'lüsü

Yerinde Kürdî Makamı Dizisi

Şekil 6.38: Kürdî Makamı Temel Dizisi.

Kürdî makamında temel dizi üzerinde genellikle nevâda bûselikli ve çargâhta çargâhlı asma kalıplar yapılmaktadır. Nadiren de olsa muhayyer perdesinden nevâ perdesine doğru inilirken nevâda hicâz beşlisi kullanılarak nevâda hicâzlı, düğâh perdesinde hicâz dörtlüsü kullanılarak düğâhta hicâzlı asma karar yapılmaktadır.

Şekil 6.39'da verilen kürdî makamı temel dizisinde yazılmış olan örnek seyir seslendirilmelidir.

Aksak
♩=148

Şekil 6.39: Kürdî Makamında Seyir.

Şekil 6.40 ve Şekil 6.41'de verilen kürdî makamında yazılmış örnek eserler seslendirilmelidir.

Kürdî Şarkı Haram Olsun Bana

Devr-i Hindî

Güfte: ?

Beste: Muâllim İsmail Hakkı Bey

The musical notation is presented in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 7/4. The piece consists of 16 measures, numbered 1 through 16. Measure 1 starts with a quarter rest, followed by a dotted quarter note, a quarter note, and a quarter note. Measure 2 continues with a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Measure 3 has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Measure 4 has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Measure 5 is the start of a repeated section, marked with a repeat sign. Measure 6 has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Measure 7 has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Measure 8 has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Measure 9 has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Measure 10 has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Measure 11 has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Measure 12 has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Measure 13 has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Measure 14 has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Measure 15 has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Measure 16 has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 6.40: Kürdî Makamındaki Şarkının Notaları.

Yörük Ali Zeybeği

Yöresi: Aydın

Ağır Aksak

Notaya Alan: Yaşar Aydaş

♩=56

The musical score for "Yörük Ali Zeybeği" is presented in eight staves, each beginning with a measure number (1-8). The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 9/4. The music consists of eighth and sixteenth notes, often grouped in beams, with various rests and phrasing slurs. The eighth staff concludes with a double bar line and repeat dots. The tempo is marked as "Ağır Aksak" (slow and uneven) with a metronome marking of ♩=56.

Şekil 6.41: Kürdî Makamındaki Zeybek.

6.10.Hümâyûn, Hicâz, Uzzâl, ve Zîrgûleli Hicâz Makamlarının Tanıtımı ve Eser Uygulamaları

Hümâyûn makamının temel dizisi düğâh, dîk kürdî, hicâz, nevâ, hüseynî, acem, gerdâniye ve muhayyer perdelerinden oluşmaktadır. Karar sesi düğâh perdesi, güçlü sesi nevâ perdesi, tiz durağı muhayyer perdesi ve yedeni râst perdesidir, bazen nîm zîrgûle perdesi de kullanılır. Hümâyûn makamı donanım olarak si sesi içim bakiye bemol ve do sesi için bakiye diyez değıştirici işaretlerini alır. Hümâyûn makamı temel dizisi yerinde hicâz dörtlüsüne nevâda bûselik beşlisinin eklenmesi ile oluşur (Şekil 6.42). Hümâyûn makamı çıkıcı-inici bir seyir karakteri göstermektedir, bazen çıkıcı olarak da kullanılmıştır.

Yerinde Hicaz 5'lisi

T 9 B 4 T 9 T 9

Yeden

S 5 A 12 S 5

Nevâ'da Bûselik 5'lisi

Yerinde Hümâyûn Makamı Dizisi

Şekil 6.42: Hümâyûn Makamı Temel Dizisi.

Hümâyûn makamında temel dizi üzerinde genellikle nevâda bûselikli, râstta nikrizli, acem perdesi yerine eviç perdesi kullanılırsa nevâda râstlı ve hüseynîde uşşâklı asma kalışlar yapılmaktadır. Nîm hicâz ve dîk kürdî perdelerinde çeşnisiz asma kalışlar yapılır.

Şekil 6.43 ve Şekil 6.44'de verilen hümâyûn makamında yazılmış örnek eserler seslendirilmelidir.

Hümâyûn Peşrev

Neyzen Hacı İsmail Dede
(Veli Dede)

ÇENBER

♩=72

I. HANE

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩=72. The score is divided into two sections: 'I. HANE' and 'TESLİM'. The 'I. HANE' section consists of 18 measures, numbered 1 through 18. The 'TESLİM' section consists of 6 measures, numbered 19 through 24. The notation includes various rhythmic values, slurs, and accidentals (sharps and naturals).

Şekil 6.43: Hümâyûn Makamındaki Peşrevin Birinci Hane ve Teslim Bölümü.

Hümâyûn Şarkı Eğilmez Başın Gibi

Güfte: Ömer Bedrettin Uşaklı
Beste Kaptanzâde Ali Rıza Bey

Sofyân

♩=78 Ara Nağme

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

Şekil 6.44: Hümâyûn Makamındaki Şarkının Notaları.

Hicâz makamının temel dizisi düğâh, dîk kürdî, hicâz, nevâ, hüseyinî, eviç, gerdâniye ve muhayyer perdelerinden oluşmaktadır. Karar sesi düğâh perdesi, güçlü sesi nevâ perdesi, tiz durağı muhayyer perdesi ve yedeni râst perdesidir, bazen nîm zîrgûle perdesi de kullanılır. Hicâz makamı donanım olarak si sesi için bakiye bemol, do sesi için bakiye diyez ve fa sesi için bakiye diyez değiştirici işaretlerini alır. Hicâz makamı temel dizisi yerinde hicâz dörtlüsüne nevâda râst beşlisinin eklenmesi ile oluşur (Şekil 6.45). Hicâz makamı çıkıcı-inici bir seyir karakteri göstermektedir, bazen çıkıcı olarak da kullanılmıştır.

Yerinde Hicâz 4'lüsü

Yerinde Hicâz Makamı Dizisi

Şekil 6.45: Hicâz Makamı Temel Dizisi.

Hicâz makamında temel dizi üzerinde genellikle nevâda râstlı, hüseyinîde uşşâklı ve râstta nikrizli, eviç perdesi yerine acem perdesi kullanırsa nevâda bûselikli asma kalışlar yapılmaktadır. Dîk kürdî ve nîm hicâz perdelerinde çeşnisiz asma kalışlar yapılır.

Şekil 6.46 ve Şekil 6.47’de verilmiş olan hicâz makamında yazılmış örnek eserler seslendirilmelidir.

Hicâz İlâhî

Canımdadır Cananım Derdimdedir Dermanım

Güfte: Ahmed Sûzî

Beste: Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi

Sofyân

♩=72

The musical notation is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The piece consists of 16 measures, numbered 1 through 16. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and phrasing slurs. The piece begins with a fermata over the first measure and ends with a fermata over the 16th measure. The notation is presented in four staves, with measures 1-4 on the first staff, 5-8 on the second, 9-12 on the third, and 13-16 on the fourth.

Şekil 6.46: Hicâz Makamındaki İlâhînin Notaları.

Hicâz Peşrev

Hafif

Ferit Sıdal

♩=80

1. HANE

1 2 3 4

5 6 7

8 9 10

11 12 13

14 15 16

TESLİM

17 18 19

20 21 22

23 24

Şekil 6.47: Hicâz Makamındaki Peşrevin Birinci Hane ve Teslim Bölümü.

Uzzâl makamının temel dizisi düğâh, dîk kürdî, hicâz, nevâ, hüseyñî, eviç, gerdâniye ve muhayyer perdelerinden oluşmaktadır. Karar sesi düğâh perdesi, güçlü sesi hüseyñî perdesi, tiz durağı muhayyer perdesi ve yedeni râst perdesidir. Uzzâl makamı donanım olarak si sesi için bakiye bemol, do sesi için bakiye diyez ve fa sesi için bakiye diyez değıştirci işarelerini alır. Uzzâl makamı temel dizisi yerinde hicâz beşlisine hüseyñîde uşşâk dörtlüsünün eklenmesi ile oluşur (Şekil 6.48). Uzzâl makamı çinici-çıkıcı bir seyir karakteri göstermektedir, bazen çıkıcı olarak da kullanılmıştır.

Yerinde Hicâz 5'lisi

Yerinde Uzzâl Makamı Dizisi

Şekil 6.48: Uzzâl Makamı Temel Dizisi.

Uzzâl makamında temel dizi üzerinde genellikle hüseyñîde uşşâklı, nevâda rastlı, râstta nikrizli, eviç perdesi yerine acem perdesi kullanılırsa nevâda bûselikli asma kalışlar yapılmaktadır. Dîk kürdî ve nîm hicâz perdelerinde çeşnisiz asma kalışlar yapılır. Tîz segâh yerine tîz bûselik kullanılarak hüseyñî perdesine kadar inildiğinde hüseyñî perdesinde hüseyñî beşlisiyle asma kalış yapılır.

Şekil 6.49 ve Şekil 6.50'de verilen hümâyun makamında yazılmış örnek eserler seslendirilmelidir.

Uzzâl Şarkı İndim Yarın Bahçesinden Geçilmez

Güfte: ?

Beste: Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi

Aksak

♩=160

Ara Nağme

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

The image displays a musical score for a song in the Uzzâl Makam. The score is written on a single treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The music consists of 23 measures, numbered 17 through 39. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and ties. The key signature is consistent throughout the piece. The score is presented in a clean, black-and-white format, typical of a printed musical manuscript.

Şekil 6.49: Uzzâl Makamında Şarkı.

Aksak Semâi

Uzzâl Saz Semâi

Moşe Faro (Musi)

♩=112

1. HANE

2

3

4

5

6

7

TESLİM

8

9

10

2. HANE

11

12

13

14

15

16

3. HANE

17

18

19

20

21

22

4. HANE

23

24

25

26

27

Şekil 6.50: Uzzâl Makamındaki Saz Semâi.

Zîrgûleli hicâz makamının temel dizisi düğâh, dîk kürdî, hicâz, nevâ, hüseynî, dîk acem, nîm şehnâz ve muhayyer perdelerinden oluşmaktadır. Karar sesi düğâh perdesi, güçlü sesi hüseynî perdesi, tiz durağı muhayyer perdesi ve yedeni nîm zîrgûle perdesidir. Zîrgûleli hicâz makamı donanım olarak si sesi için bakiye bemol, do sesi için bakiye diyez, fa sesi için koma bemol ve sol sesi için bakiye diyez değıştirici işaretlerini alır. Zîrgûleli hicâz makamı temel dizisi yerinde hicâz beşlisine hüseynîde hicâz dörtlüsünün eklenmesi ile oluşur (Şekil 6.51). Zîrgûleli hicâz makamı inici-çıkıcı bir seyir karakteri göstermektedir.

Yerinde Hicâz 5'lisi

S 5 A 12 S 5

Yeden S 5 A 12 S 5 T 9 Hüseynî'de Hicâz 4'lüsü

Yerinde Zîrgûleli Hicâz Makamı Dizisi

Şekil 6.51: Zîrgûleli Hicâz Makamı Temel Dizisi.

Zîrgûleli hicâz makamında temel dizi üzerinde genellikle hüseynîde hicâzlı, nevâda nikrizli, râstta nikrizli asma kalışlar yapılmaktadır. Dîk acem perdesi ve nîm şehnâz perdeleri yerine eviç ve gerdâniye perdeleri kullanılarak hüseynîde uşşâklı ve nevâda râstlı asma kalışlar yapılmaktadır. Dîk acem ve nîm şehnâz perdeleri yerine eviç ve gerdâniye perdeleri kullanılarak nevâda bûselikli asma kalışlar yapılmaktadır. Dîk kürdî ve nîm hicâz perdelerinde çeşnisiz asma kalışlar yapılır.

Bu aşamada dîk acem ve nîm şehnâz perdelerinin öğretilmesi önerilir. Dîk acem perdesi üflenirken, arka delik (aşıran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağıya doğru ilk dört deliğinin ilkine işaret parmağı, ikincisine orta parmak, üçüncüsüne yüzük parmağı yerleştirilerek delikler tamamen kapatılır. Diğer elin işaret parmağı dördüncü deliği yarım kapatacak şekilde yerleştirilerek dîk acem perdesi elde edilir (Şekil 6.52).



Şekil 6.52: Dîk Acem Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Nîm şehnâz perdesi üflenirken, arka delik (aşiran perdesi) baş parmakla kapatılır. Neyin yukarıdan aşağı doğru ilk deliğinin işaret parmağıyla tamamen kapatılacak şekilde yerleştirilmesiyle nîm şehnâz perdesi elde edilir (Şekil 6.53).



Şekil 6.53: Nîm Şehnâz Perdesi Üflenirken Sağ ve Sol El Pozisyonuna Göre Parmakların Ney Üzerine Yerleştirilmesi.

Şekil 6.54 ve Şekil 6.55'de verilen zîrgûleli hicâz makamında yazılmış örnek eserler seslendirilmelidir.

Zîrgûleli Hicâz Şarkı Tel Tel Taradım Zülfünü

Aksak

♩=160

§ Ara Nağme

Güfte: ?

Beste: Sâdeddin Kaynak

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 §

Şekil 6.54: Zîrgûleli Hicâz Makamındaki Şarkının Notaları.

Zîrgûleli Hicâz Saz Semâisi

Aksak Semâi

Ferit Sıdal

1. HANE

1 2

3 4

TESLİM

5 6

7 8

9 10

2. HANE

11 12

4. HANE

13 14 15 16

17 18 19 20

Şekil 6.55: Zîrgûleli Hicâz Makamındaki Saz Semâinin Birinci, İkinci, Dördüncü Hane ve Teslim Bölümleri.

Şekil 6.56'da hicâz makamı temel dizisinde yazılmış örnek seyir seslendirilmelidir.

Aksak Semâi

♩=83

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 10/8 time signature. It consists of eight measures, numbered 1 through 8. The dynamics are marked as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The score includes various articulations such as slurs, accents, and breath marks. Measure 1 starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. Measure 2 begins with a quarter note C5, followed by a quarter note B4, and then a quarter note A4. Measure 3 starts with a quarter note G4, followed by a quarter note F#4, and then a quarter note E4. Measure 4 begins with a quarter note D4, followed by a quarter note C4, and then a quarter note B3. Measure 5 starts with a quarter note A3, followed by a quarter note G3, and then a quarter note F#3. Measure 6 begins with a quarter note E3, followed by a quarter note D3, and then a quarter note C3. Measure 7 starts with a quarter note B2, followed by a quarter note A2, and then a quarter note G2. Measure 8 begins with a quarter note F#2, followed by a quarter note E2, and then a quarter note D2. The piece concludes with a double bar line.

Şekil 6.56: Hicâz Makamında Seyir.

SONUÇ

Çalışmanın çeşitli hayat boyu öğrenme kurumları ve özel kurumlarda, 11-15 yaş arası çocukların ney eğitimi için kaynak niteliği taşıması umulmaktadır. Bu amaçla ney eğitimcilerinin yararına sunulmuştur. Çalışmadan yararlanmak isteyen ney öğretmenlerine, çalışmayı bir bütün olarak görmeleri ve baştan sona sıra takip ederek uygulamaya koymaları önerilir.

Örnek seyir ve eser repertuarı oluşturulurken dem seslerin bulunmadığı besteler veya bölümler seçilmiştir.

Çalışmanın taslak aşamasında dördüncü bölümde perdelerin öğrenilmesi esnasında kolaydan zora doğru dem sesler dışındaki tüm seslerin verilmesi planlanmış, ancak daha sonra iki nedenden dolayı bu planlamadan vazgeçilmiştir. Birincisi, icrası zor olan nîm zîrgûle, hisar gibi bazı perdeleri, çocuğun kas gelişimi gözetilerek altıncı bölümdeki makam tanıtımlarında, ilk ihtiyaç duyulan bölümlerde verilmiştir. İkincisi ise, icrası zor olan perdeler üzerinde çalışmanın, öğrenciyi çalgıdan uzaklaştırabileceği ihtimali düşünülmüştür.

Çalışmada perdeler gelişigüzel verilmemiş, parmak ve dudak kasları ile diyafram nefesi kullanma tekniğinin gelişim süreci gözetilerek her perde bir sonraki öğrenilen perde ile ilişkilendirilerek, çocuğun başarı hissini tadabileceği makul bir sıralama oluşturulmuştur. Çalışmanın sırası ile uygulandığı takdirde başarılı bir sonuç elde edileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

BARÇ, O.T. (2018). Farklı Materyallerden Üretilen Başparenin Ney İcrasına Etkisi, *Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi*. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE.

BEHAR, C.,(1992). *Zaman, Mekan ve Müzik*. İstanbul: Afa Yayınları.

BEHAR, C.,(1996). *Neyzen Hayri Tümer ve Elyazması Ney Metodu*, Müteferrika,Kış.

DOĞAN, Y. (2007). İlköğretim Çağındaki 10-14 Yaş Grubu Öğrencilerinin Gelişim Özellikleri, *U:Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (13), 155-187.

ERGUNER, S. (2007). Ney "Metod". İkinci Baskı. İstanbul: Ergüner Müzik.

FARMER, G. (1979). "Mizmar", **İslam Ansiklopedisi**, Cilt VIII, İstanbul: MEB Yayınları.

KAYA, A. (2013). *Ney Metodu*. İkinci Baskı. İstanbul: Kitabevi.

KOCA, F. (2002). Ney'in Tarihi Gelişimi ve Dini Musikimizdeki Yeri. *Dini Araştırmalar*, C.4 (12).

MALÇOK, B. (2013). Son Yüzyılda Yayınlanmış Ney Metodlarının Metodolojik Olarak Analizi, *Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi SBE.

MUTLU, G. (2014), Ney Aşkıyla Yanan Toprak, *Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi*. Malatya: İnönü Üniversitesi SBE.

ŞEN, Y. (2006). Okulöncesi Dönemde Çocuğun Gelişiminde Müziğin Önemi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 337-343.

TAN, A. (2011). Ney Açkısının Tarihi ve Teknik Gelişimi, *Yayınlanmış Doktora Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE.

TURABİ, A.H. (1996). El-Kindi'nin Musiki Risaleleri, *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE.

TURABI, A.H. (2002). İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş Şifâsı'nda Mûsikî, *Yayınlanmış Doktora Tezi*, İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE.

TURABI, A. H. (2006). *Klasik İslam Düşüncesinde Musiki Tasavvuru*. İstanbul: Klasik Yayınları.

TÜFEKÇİ, A. (2011). Coğrafi Yayılım, Kültür-Medeniyet Etkileşimleri Çerçevesinde: "Ney" Tarih, Teknik ve İcrasına İlişkin Karşılaştırmalı Bir Analiz, *Yayınlanmış Doktora Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE.

TÜFEKÇİ, A.(2014). *Ney'de Teknik Çalışmalar*, Birinci Baskı. İstanbul: Pan Yayıncılık.

TÜFEKÇİ, A.(2014). Başpare Neyi anlatıyor? <http://www.alitufekci.com/baspare-neyi-anlatiyor/> Erişim Tarihi: 21.05.2019 Erişim Saati: 20:59

UYGUN, M. N. (2004). Türk Din Musikisi'nin Temel Sazlarından Ney ve Klasik Açkısı. *M. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (27).