

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI

NEFESLİ HALK ÇALGILARIMIZDAN “MEY”İN ENSTRUMENTASYONU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Gürkan Çakmak

Tez Danışmanı
Yrd.Doç. Çetin Körükçü

Ekim, 2006

İstanbul

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI

NEFESLİ HALK ÇALGILARIMIZDAN “MEY”İN ENSTRUMENTASYONU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Gürkan Çakmak

Danışmanın Adı : **Yrd.Doç. Çetin Körükçü**
Jüri Üyesi : **Doç.Dr. Metin Balay**
Jüri Üyesi : **Yrd.Doç.Dr. Pınar Somakçı**
Sınav Tarihi : **20.10.2006**
Şehir : **İstanbul**

ÖNSÖZ

Bu çalışma, T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Yurdumuzun doğu bölgelerinde kullanılan, Türk Halk müziğimizin nefesli sazlarından olan Mey hakkında bilimsel çalışmalar ne yazık ki son yıllarda gerçekleştirilmiştir. Çeşitli metod çalışmaları yapılmasına karşın, enstrumantasyon açısından hiç ele alınmamış ve çalgının karakterini belirleyen bazı noktalara bugüne kadar yapılan çalışmalarda değinilmemiştir. Bu çalışmada, bu eksik bırakılan konular tespit edilmiş, daha önce yapılan Mey hakkındaki çalışmaların ışığında yeni tespitler sunulmuştur.

Bu çalışmada benden yardımını esirgemeyen, fikirleri ve yönlendirmeleriyle bana yol gösteren danışmanım Sayın Yrd Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ'ye, bu tezin her aşamasında engin bilgisini benimle paylaşan Öğr.Gör. Yücel PAŞMAKÇI'ya, tezin oluşumunda görüşleriyle katkıda bulunan San.Öğr.Gör. Ali YILMAZ'a, Kenan ELMAS'a, Zafer TAŞTAN'a, Mustafa SORGUN'a, Yaşar TANER'e, Ahmet Emre ÇELİK'e ve öğrenim hayatım boyunca bana emeği geçen tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Gürkan ÇAKMAK

Mayıs 2006

İÇİNDEKİLER

TABLO LİSTESİ	v
ŞEKİL LİSTESİ	vi
RESİM LİSTESİ	vii
ÖZET	viii
SUMMARY	ix
1. GİRİŞ	1
2. ÇALGI ve ÇALGIBİLİM (ORGONOLOJİ) HAKKINDA	
GENEL BİLGİLER	3
2.1. Çalgı	3
2.2. Çalgıbilimi	3
2.3. Çalgı Biliminde Çalgı Sınıflaması	4
3. MEYİN KELİME ANLAMI VE TARİHÇESİ	6
4. MEYİN FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ	8
4.1. Meyin Yapısı	8
4.1.1. Gövde	8
4.1.2. Kamış	9
4.1.2. Kısaç	9
4.2. Meyin Ses Çıkarma Mekanığı	9
4.3. Meyin Ses Sahası	10
5. MEYİN İCRA ÖZELLİKLERİ	13
5.1. Meyin Tutuluşu	13
5.2. Nefesin Kullanımı	14
5.3. Ana Pozisyonlar	14
5.4. Onyediy Meyin Ana Pozisyonlarının Gösterilmesi	15
5.4.1. Geleneksel Türk Ezgilerinin Bugünkü Notada Gösterilme Problemi	15
5.4.2. Türk Halk Müziğinin Matematiksel Yapısı Konusunda ÖnKabuller ve Transpozisyonda Yaşanan Bazı Problemler ve Onyediy Meyin Ana Pozisyonlarının Gösterilmesi	18
5.4.3. Onyediy Meyin Ana Pozisyonlarının Gösterilmesi	19
5.5. İcra Özelliği Olarak Süslemeler ve Diğer İcra Süsleri	19
5.5.1. Çarpma	19
5.5.2. Apojatür	20
5.5.3. Mordan	20

5.5.4. Tril	21
5.5.5. Grupetto	21
5.5.6. Oktavdan Çalma	22
5.5.7. Vibrasyon	22
6. MEY HAKKINDA MEY İCRACILARININ GÖRÜŞLERİ	40
6.1. San.Öğr.Gör. Ali Yılmaz'ın Görüşü	40
6.2. Öğr.Gör. Haydar Tanrıverdi'nin Görüşü	40
6.3. Kenan Elmas'ın (TRT Mey Sanatçısı) Görüşü	41
6.4. Zafer Taştan'ın (TRT Mey Sanatçısı) Görüşü	41
6.5. Dursun Kement'in (Mey Sanatçısı) Görüşü	42
6.6. Mustafa Sorgun'un (Mey Sanatçısı) Görüşü	43
6.7. Yaşar Taner'in (Mey Sanatçısı) Görüşü	44
7. ÖRNEK MEY REPERTUARI	45
7.1. Sasa Halayı	45
7.2. Ata Bar	45
7.3. Veysel Bar	46
7.4. Sarma	46
7.5. Gelzeri	47
7.6. Temirağa	47
7.7. Fatmalı	48
7.8. Sarı Seyran Barı	48
7.9. Üç Ayak	49
7.10. Koçeri Bar Havası	50
7.11. Halay	50
7.12. Halay (Ankara Postası)	51
7.13. Diyarbakır Halay Havası	51
7.14. Halay Havası	52
7.15. Halay	53
7.16. Karahisar Oyun Havası	54
7.17. More	55
7.18. Maro Halayı	55
7.19. Sivas Oyun Havası	56
7.20. Tırnana	57
7.21. Kadın Oyun Havası	58
7.22. Ağır Bar	59
7.23. Eğin Halayları	62
7.24. Çorum Halayı	68
8. SONUÇ VE ÖNERİLER	71
KAYNAKÇA	73
ÖZGEÇMİŞ	75

TABLO LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 4.2. Graplama ve mey çeşitlerinin isimleri	11
Tablo 4.2. Onsekiz mey'in la=440Hz. diapozona göre çıkardığı sesler	12

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 4.1 : Onsekiz mey çeşidinin ses sahaları.....	11
Şekil 5.1 : İdeal duruş pozisyonu.....	13
Şekil 5.2 : Parmakların gövdedeki konumu.....	14
Şekil 5.3 : Kamışın ağızdaki pozisyonu.....	14
Şekil 5.4 : La mey'den çıkan sesler.....	17
Şekil 5.5 : Tam seste diyez ve bemollerin koma olarak durumu.....	18
Şekil 5.6 : Si b, si b2 ve si sesleri arasındaki matematiksel ilişki.....	18
Şekil 5.7 : Çarpma.....	20
Şekil 5.8 : Apojatür.....	20
Şekil 5.9 : Mordan.....	21
Şekil 5.10 : Tril.....	21
Şekil 5.11 : Grupetto.....	22
Şekil 5.12 : Vibrato.....	22
Şekil 5.13 : Si mey'den çıkan sesler.....	23
Şekil 5.14 : Do mey'den çıkan sesler.....	24
Şekil 5.15 : Do # mey'den çıkan sesler.....	25
Şekil 5.16 : Re mey'den çıkan sesler.....	26
Şekil 5.17 : Mi b mey'den çıkan sesler.....	27
Şekil 5.18 : Mi mey'den çıkan sesler.....	28
Şekil 5.19 : Fa mey'den çıkan sesler.....	29
Şekil 5.20 : Fa # mey'den çıkan sesler.....	30
Şekil 5.21 : Sol mey'den çıkan sesler.....	31
Şekil 5.22 : Sol # mey'den çıkan sesler.....	32
Şekil 5.23 : Si b mey'den çıkan sesler.....	33
Şekil 5.24 : Si mey'den çıkan sesler.....	34
Şekil 5.25 : Do mey'den çıkan sesler.....	35
Şekil 5.26 : Do # mey'den çıkan sesler.....	36
Şekil 5.27 : Re mey'den çıkan sesler.....	37
Şekil 5.28 : Re # mey'den çıkan sesler.....	38
Şekil 5.29 : Mi mey'den çıkan sesler.....	39

RESİM LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Şekil 4.1 : Boğaz.....	8
Şekil 4.2 : Koruyucu kıskaç.....	8
Şekil 4.3 : Gövde	9
Şekil 4.4 : Kamış	9
Şekil 4.5 : Kıskaç.....	9

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nefesli Halk Çalgılarımızdan “Mey”in Enstrumantasyonu

Hazırlayan
Gürkan Çakmak

Tez Danışmanı
Yrd.Doç. Çetin Körükçü

Mayıs, 2006
İstanbul

ÖZET

Yurdumuzun doğu bölgelerinde kullanılan, Türk Halk Müziği'nin nefesli sazlarından olan Mey hakkında çeşitli metod çalışmaları yapılmasına karşın, enstrumantasyon açısından hiç ele alınmamış ve çalgının icra karakterini belirleyen bazı noktalara bugüne kadar yapılan çalışmalarda değinilmemiştir.

Enstrumantasyon çalışmaları bir anlamda çalgılar hakkında yapılan biyografi çalışmalarıdır. Bir çalgının tarihçesi, isminin kökeni, fiziki özellikleri hakkında bilgi verilmesinin yanı sıra, çalgının ses sahası, yapabildiği ezgi süslemeleri tespit edilir. İcra hakkındaki bu tespitler, daha sonra yapılabilecek orkestrasyon çalışmalarına kaynaklık edebilecek niteliktedir. Bir çalgının tınısını bilen, ancak icra olanaklarından haberdar olmayan bir kompozitör bu ve benzeri enstrumantasyon çalışmalarından faydalanarak herhangi bir orkestrasyon yazabilir.

Bu çalışmada öncelikle çalgı bilimi tanıtılmış ve Mey'in bu bilimin çalgı gruplandırmasına göre hangi grupta yer aldığı tespit edilmiştir. Meyin yapısal özellikleri ortaya konmuş, çeşitli kaynaklardan ve konuyla ilgili uzmanların görüşlerinden faydalanarak, öncelikle dünya müzik literatüründe notasyon içinde kullanılan trill, tremolo, gibi süslemelerin yanı sıra Mey'e özgü çalış özellikleri ve süsler konusu da ele alınmıştır. Ana Mey - Orta Mey - Cura Mey olarak ve çıkardığı seslere göre yapılan iki farklı sınıflandırma, günümüzde kullanıldığı hale getirilerek birleştirilmiş, kullanılan onsekiz Mey'in ses sahasları tespit edilmiş, notaya yazılışı ve diyapozonda duyuluğu örneklenmiş, daha önceki çalışmalarda (esas Mey'de) si notası çıkarılan pozisyonun si bemol iki sesi çıkardığı tespit edilmiş, onsekiz Meyin çıkardığı sesler şekillerle gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mey, Enstrumantasyon, Çalgıbilim.

REPUBLIC OF TURKEY
HALIÇ UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH MUSIC DEPARTMENT
MASTER THESIS

Instrumentation of Mey - An Aerophonic Folk Instrument

Prepared By
Gurkan Cakmak

Thesis Consultant
Assist.Prof. Cetin Korukcu

May, 2006
Istanbul

SUMMARY

Although, “Mey”, a Turkish instrument of the wind type, mostly used in eastern regions of Turkey has undergone various methodical studies, it has not been analyzed with regard to instrumentation and some points concerning the performance character of the instrument have never been mentioned in the works carried out so far.

Instrumentation works are, in a sense, biographical studies on instruments. Such works consist of information on the historical background and characteristics of the information, as well as its vocal range and melody figurations. The issues noted on performance may constitute the basis to orchestration work that may be carried out later. A composer who is familiar with the tone of this instrument, but unaware of its performance possibilities, can write an orchestration work, using these and similar instrumentation works.

In this work, initially the science of instruments is introduced and which group Mey belongs to among categories of instruments is determined. The structural features of Mey are laid out and figurations, as well as the manners of playing, primarily trill and tremolo used in notation in the world music literature are analyzed on the basis of information acquired from various resources and expert views. Furthermore, vocal ranges of 18 different types of Mey categorized as Ana Mey – Orta Mey- Cura Mey based on their names and in two different sound categories are combined into one as the one used today are determined and its notation and diapason sounds are illustrated, it has been noted that the position giving out the note B in the previous works (on the principal type of Mey) give out two sounds on B-flat and the sounds of the 18 Meys on the diatonic scale are illustrated with diagrams.

Keywords: Mey, Instrumentation, Organology.

1. GİRİŞ

Enstrumantasyon çalışmaları, bir çalgının tarihçesinin, isminin kökenin, fiziki özelliklerinin ele alındığı, ses sahası, ezgi süslemeleri gibi icra özelliklerinin tespit edildiği çalışmalardır. Bir çalgının icra özellikleri hakkında yapılan tespitler, orkestrasyon sırasında kullanılırlar. Bir çalgının tınısını bilen, ancak icra olanaklarından haberdar olmayan bir kompozitör, o çalgının enstrumantasyon çalışmasından faydalanarak o çalgıya bir partiyon yazabilir. Diğer bir deyişle enstrumantasyon, “Enstrumanın icra özelliklerinin, müzik yazısı içindeki teknik olanaklarının ele alındığı, kısacası bir enstrumantasyonun teknik özelliklerinin incelendiği bir alandır.”¹

Bu enstrumantasyon çalışması için seçilen Mey, Türk Halk Müziği’nde kullanılan nefesli bir çalgıdır. Üç ayrı parçadan oluşur; ön tarafında yedi, arkada bir deliği bulunan ağaçtan yapılan “gövde”, gövdenin ağız kısmına takılan ses çıkarmaya yarayan tatlı su kamışından yapılan “kamış” ve kamışın ses çıkarmasını ve aynı zaman da akordun sağlam olmasını sağlayan, çeşitli ağaç malzemedan yapılan “kıskaç”. Gövde, kamış ve kıskaç ismi verilen parçalardan oluşan Mey’e, kullanılmadığı zamanlarda kamış kısmının esnememesi için “koruyucu kıskaç” adı verilen bir parça takılır. Tüm bu parçalara ek olarak usta meyzenler, kamışın altına, yine kamıştan yapılan ek boğazlarla tam olarak akortlarını yaparlar.

Yurdumuzun daha çok Anadolu bölgelerine ait olan Mey çalgısı, Asya kıtasında, Hazar Denizi çevresinde de yaygındır. Bu bölgelerde kullanılan, yapısal olarak Mey’le büyük benzerlikler gösteren çalgılar; Azerbaycan’da ve Özbekler’de: “Balaban/Balaman”; İran’da ve Karakalpaklar’da: “Balaban” Dağıstan’da: “Yasti Balaban”; Gürcistan’da: “Duduki”; Ermenistan’da “Duduk”, “Nay”; Kırgızlar’da: “Kamış Sırnay” isimlerini alır. Ayrıca Japonya’da: “Hichiriki”; Kore’de “Hyanpiri”; Çin’de: “Kuan”; ismiyle Mey’e benzeyen çalgılar görülmektedir.

Günümüze ulaşan tarihi belgeler ve araştırmacıların görüşlerine göre, Mey’in tarihi çok eskilere dayanır. Meyin yapısı, yapımında kullanılan malzeme

¹ YAVUZOĞLU, Nail; Kişisel Görüşme, İstanbul, Ekim 2006.

incelendiğinde, zaman içinde form olarak büyük bir değişime uğramadığını söyleyebiliriz.

Çalışmamızda, çalgıbilimi hakkında kısaca bilgi verilerek, çalgıbiliminin çalgıları sınıflandırma yaklaşımı verilmiş, Mey'in bu sınıflandırmaya göre hangi grupta yer aldığı belirtilmiştir. Kaynaklardan ve konuyla ilgili uzmanların görüşlerinden faydalanılarak Mey'in yapısal özellikleri, icrada kullanılan trill, tremolo gibi dünya müzik literatüründe notasyon içinde kullanılan süslemeler ve Mey'in kendine özgü icra süsleri anlatılmıştır.

2. ÇALGI VE ÇALGIBİLİM (ORGONOLOJİ) HAKKINDA GENEL BİLGİLER

2.1. Çalgı

“Çalmak” fiilinden türetilmiş olan çalgı kelimesi², müzik yapmak amacıyla kullanılan, sesler çıkarmaya elverişli, doğal ya da imal edilmiş her türlü nesne için kullanılır.³

2.2. Çalgıbilimi

Çalgıbilimi anlamında kullanılan “orgnoloji” kelimesinin kökü olan “organon”, Yunanca olup (Latince “organum”), genel olarak vücudun çeşitli uzuvlarını tarifinin yanında, herhangi bir işin yapılmasında ya da bir mesleğin icrasında kullanılan âletler anlamına da gelmektedir. Bu terim çalgılar için kullanıldığı gibi, insan sesinin oluşmasını sağlayan uzuvları belirtmek için de kullanılmıştır. Michael Praetorius (1571-1621) “Syntagma Musicum” adlı kitabının ikinci cildine “De Organographia” (1619) adını vermekle, daha sonraları “Orgnoloji” haline gelecek olan konuya ismini koyan ilk insan olmuştur.

Müzik âletleri hakkında Batıda yapılan ilk ciddi çalışmaların ortaya çıkması ancak 16. ve 17. yüzyıllardan sonra mümkün olmuştur. Yukarıda adı geçen Praetorius'un kitabı da dahil olmak üzere bu çalışmaların başlıcaları şunlardır; Sebastien Virdung (1511) tarafından yazılmış olan "Musica getutscht und ausgezogen", Martin Agricola'nın yazdığı (1486-1556) "Musica instrumentalis deudsch" (1529), Papaz Marin Mersenne'nin (1588-1648) yazdığı "Harmonie universelle"(1636-1637) ve Pierre Trichet'in kaleme aldığı "Traite des instruments de musique" (1640).

Orgnoloji'nin konusu genel olarak klasik müzikten halk müziğine, batılı müzik türlerinden batılı olmayan müzik türlerine kadar tüm müzik geleneklerinde kullanılan çalgılardır. Orgnoloji esas olarak gerçek müzik aletlerini inceleyen bir disiplin ise de (ki buna bu aletlerin envanteri, terminoloji, yapım tarifleri, çalgıların

² ÖZTUNA, Yılmaz; “Türk Musikisi Ansiklopedisi”, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970, s: 137.

³ BÜYÜK LAROUSSE SÖZLÜK VE ANSİKLOPEDİSİ, Cilt.5, Gelişim Yayınları A.Ş., İstanbul, 1986, s: 2548.

şekilleri ve çalınma tekniklerini de içerir) müzik yapıtlarının incelenmesi ilgili olan akustik analiz, ıskalalar, ya da çalgıların kullanımına ait bilgiler, sosyo-kültürel faktörler ile müzik aletlerinin kullanılmasını ve müzisyenlerin eğitim sistemlerini belirleyen çeşitli inançları araştırmayı da kapsamı dışında bırakamaz. Hatta çalgıları estetik ve sembolizm açısından incelemek ve halen kullanılmakta olan çalgıların tarihi ve kökenleri ile tarihe karışmış çalgılar arasındaki ilişkileri araştırmak da organolojinin kapsamı içerisine girer.

Çalgı konusunun sistemli bir şekilde Avrupa medeniyetinden daha önce ele alındığı bir gerçektir. Doğuya ait olan çalgı bilgilerinin zengin ve ayrıntılı tarihi eserlerde toplandığını Çin, Arap ve Hint teorisyenlere ait antik çalışmalardan biliyoruz. Bu çalışmalar bize çalgıların isimlerini, sınıflandırılmasını, çalınış yollarını, nerelerde çalındığını, seremonilerde, ayinlerde nasıl kullanıldığını ve nasıl geliştiğini anlatır.⁴

2.3. Çalgı Biliminde Çalgı Sınıflaması

Bilimsel yaklaşımda yapılan çalışmalardan biri sınıflandırma çalışmalarıdır. Tarih boyunca farklı anlayışlarda farklı sınıflandırmalar ortaya konmuştur. Örneğin Mehmet Özbek, “Folklor ve Türkülerimiz” isimli eserinde Anadolu’da kullanılan çalgıları Telli Çalgılar, Nefesli Çalgılar, Vurmalı Çalgılar olarak üç ana kategoriye ayırmış, Telli Çalgıları da Telli-tezeneli (tezene veya parmakla çalınan) çalgılar ve Telli - yaylı çalgılar olarak ikiye ayırarak sınıflandırmıştır.⁵

Sınıflandırma çalışmaları amacı ve sınıflandırma metotları teorisyenler ile pratisyenler açısından farklı amaçlar taşır. Bu farklı amaçlar doğrultusunda uygulanan metotlar da farklıdır. Bilimde farklı yaklaşımların olması doğaldır. Ancak yapılacak sınıflandırmanın, geçmişten günümüze kadar dünyanın tüm bölgelerinde kullanılmış ve kullanılmakta olan bütün çalgıları içine alabilecek bir grupta anlayışı olmalıdır. Bu geniş sınıflandırma değişik çalgı tipleri ve bu tiplerin çeşitlerini bir mantık silsilesine göre sınıflandırma olanağı sağlar.

“Curt Sachs (1881-1959) ve Eric Hornbostel (1877-1935) birlikte düzenleyerek 1914’te açtıkları çalgı müzesinde, ses titreşimlerini oluşturan gövde yapılarına göre,

⁴ Ayrıntılı bilgi için bakınız BEŞİROĞLU, Şehvar; “Organoloji” Basılmamış Ders Notları, İstanbul, 2000, s: 1-3.

⁵ ÖZBEK, Mehmet; “Folklor ve Türkülerimiz”, Ötüken Yayınları, Ankara, 1975, s: 21.

tüm çalgıları 4 sınıfta toplayarak yaptıkları grupta yukarıda bahsedilen genişliği taşıyor gözükmektedir. Bu sınıflandırma hala yaygın olarak kullanılmaktadır. Sachs ve Hornbostel çalgıları şu dört sınıfa ayırmışlardır:

1- Idiophones (idyofon ağaç ya da metal gibi katı maddelerin titreşimiyle ses çıkaran vurma çalgılar).

2- Membranophones (membranofon, davulda olduğu gibi deri ya da zar gerili çalgılar).

3- Chordophones (kordofon, keman, gitar ya da piyano'da olduğu gibi kırıli çalgılar).

4- Aerophones (aerofon, ses titreşimlerinin havayla sağlandığı tüm üfleme çalgılar.)

Vural Sözer "Müzik Ansiklopedik Sözlük" isimli çalışmasında günümüzde "Electrophones (electrofon, sayıları ya da türleri giderek genişleyen, elektronik çalgılar)", başlıklı yeni bir sınıf eklendiğini belirtir."⁶

Mey, Sachs ve Hornbostel'in yaptığı sınıflandırmaya göre aerophone sınıfına girer.

⁶ BEŞİROĞLU, Şehvar; "Organoloji" Basılmamış Ders Notları, İstanbul, 2000, s: 4.

3. MEYİN KELİME ANLAMI VE TARİHÇESİ

Gazimihal Mey kelimesinin kökeninde mayıt kelimesi olması ihtimalini dile getirmiş; “Firavunlar Mısır’ından kabartmalarda resmi var, adı o ilk çağda mayıt’tı; fakat sonradan uzun asırlar unutulmuştur. Meyi ve mayıt kelimeleri arasındaki morfoloji tıpkılığı açıktır”⁷ diyerek görüş belirtmiştir. Songül Karahasanoğlu Ata Türkçemizde Mey’e yakın kelimeleri ve anlamlarını şöyle sıralamaktadır: “Meyi; eriyip akma. Meyi: Ney (Kars), May: Su arkı, su mecrası olarak geçmektedir.”⁸

Araştırmacılar, Mey ve benzeri çalgıların Helenistik çağı Mısır kalıntıları arasında bulunan monaulos ile yakın benzerlik gösterdiğini düşündüklerini, İngiliz araştırmacı Picken’in de bu konuda “Mey’in ve Azerbaycan’da kendisine çok benzeyen kamyş borulu (balaman), Sovyet Ermenistan (düdük), Gürcistan (duduki), Dağıstan (balaban)’ın antik çağın son dönemlerine ait monaulos ile ilişkisi vardır.”⁹ diyerek görüş belirtir.

Günümüz Türkçe’sine çevrilen ve bize ait olan kaynaklardan Maragalı Abdülkadir (1350?-1435) ilk defa Mey’e değinmiş, “nayçe-i balaban” adıyla andığı bu çalgıyı, “Surnaya benzer surnayın talimi bununla yapılır, yumuşak ve hazin bir sesi vardır.”¹⁰ sözleriyle tanımlamıştır.

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

⁷ GAZİMİHAL, Mahmud Ragıp; “Türk Nefesli Çalgıları”, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, 1975, s: 41.

⁸ KARAHASANOĞLU ATA, Songül; “Mey ve Metodu”, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1996, s: 9.

⁹ A.G.E., s: 11.

¹⁰ BARDAKÇI, 1986, “Maragalı Abdülkadir”, Pan Yayınları, İstanbul, 1986, s:107.

olması gibi, ağaç tercihlerinin, tınlamalarının hatta repertuarlarının farklılık göstermesi gibi...”¹¹ demektedir.

“Mey yayın hayatına ilk kez 1952 yılında Ankara radyosunda girmiştir. Bu çalgının Türk halk müziği programlarında kullanılmasını sağlayan sanatçı ise, Seyfettin Sığmazdır. Aynı tarihler de Sadi yaver Atamanın yönettiği topluluklarda çevri Altıntaş kullanmaya başlamıştır. Çoruhlu olan Cevri Altıntaş Mey’i, Köroğlu ve Kerem ile Aslı gibi destansı türkülerde mükemmel bir üslupla seslendirilmiştir. Daha sonraki yıllarda Binali Selman İstanbul Radyosunda, nefesli halk çalgılarımız dan olan bu çalgıyı bir virtüöz ustalığıyla çalmıştır. Binali Selman bununla da kalmamış ve aynı ustalıkla zurnaya da artistik ve estetik bir üslup kazandırmıştır. Kardeşi Yaşar Selman, zurnaya davul ve Mey’e ise sallama def ile eşlik etmiştir.

O yıllarda ana Meyde akort sorunu yaşandığından Seyfettin Sığmaz türküler eşlikte klarneti kullanmak isteyince Ankara radyosundaki topluluğun yöneticisi Muzaffer Sarısözen Mey’in gelişmesine engel olacak büyük bir uygulamacıya izin vermemiştir. Geleneksel çalgılarımızdan olmayan klarneti yayınlarda yasaklaması üzerine Seyfettin Sığmaz Halk Müziği topluluğundan ayrılmak istemiştir.

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

1975 yılında kurulan İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Ege ve Gaziantep üniversiteleri devlet konservatuvarlarında, Mey’in esas meslek olarak eğitimi yapılmaktadır. Böylece Mey sanatçıları ve öğretmenleri günden güne çoğalmaktadır. Bu sayede bu saz sadece bir yöre sazı olmanın dışına çıkarak yurdun hemen her bölgesinde kullanımı sağlanmıştır.”¹²

¹¹ ŞENEL, Süleyman; “ ‘Mey-Balaban-Duduk’ ve ‘Sarı Gelin Türküsü’ Hakkında Süleyman Şenel İle Bir Röportaj”, Röportaj Şamil Kucur, <http://www.turkuler.com/yazi/meybalaban.asp>, Aralık 2005.

¹² YILMAZ, Ali; <http://www.turkuler.net/yazi/meyingelisimi.asp>.

4. MEYİN FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ

4.1. Meyin Yapısı

Günümüzde kullanılan Mey'in ana gövdesi üzerinde ön yüzeyde yedi ve arka yüzeyde bir olmak üzere sekiz perde deliği bulunan nefesli bir çalgıdır. Meyin üç ana kısımdan oluştuğu söylemiştik. Bu kısımlar; gövde, kamış ve kıskaçtır. Meyi oluşturan bu üç ana kısımdan başka, icra sırasında gerektiği zaman kullanılan altlık veya boğaz adı verilen bir parça daha vardır. Bu parça, kamış ile gövde arasına takıldığında Mey'in akordunu "pest"leştirir.



Resim 4.1. Boğaz

Mey kullanılmadığı zamanlarda, kamış kısmının esnememesi için kamışa "koruyucu kıskaç" adı verilen bir parça takılarak saklanır.



Resim 4.2. Koruyucu kıskaç

4.1.1 Gövde

"Gövdenin yapı malzemesi olarak çeşitli ağaç türleri kullanılır. Şimdiye kadar bu nefesli sazı yapan ustalar genellikle erik ve zerdali ağacı kullanırlardı. Günümüzde ise, gövde yapımı sırasında kullanılan ağaç malzeme fırınlandığı için, akasya, ceviz, dut, gül, kayısı, şimşir, zerdali, zeytin gibi ağaçlardan da Mey yapılmaktadır. Fırınlama işleminin sebebi, ağacın özünde bulunan suyun kurutulması, gövdenin daha sonra eğilmesini önlemektir."¹³

Düz silindirik boru formunda olan gövdenin, üst tarafının çapı (hem iç hem de dış çap olarak) daha geniştir. Çünkü bu geniş kısma kamış takılır. Meyin üzerinde sekiz adet "perde deliği" bulunmaktadır.

¹³ YILMAZ, Ali; Kişisel Görüşme, İstanbul, Nisan 2006.



Resim 4.3. Gövde

4.1.2. Kamış

Kamışın yapı malzemesi olarak tatlı su kamışı kullanılır. Kamışının alt tarafı, ana gövdeye girebilmesi için koni şeklinde bırakılmış, üst tarafı ise sesin çıkarılışı için, dudakların rahatça üfleyebilmesi için yassıtılarak düzeltilmiştir. Meye karakteristik sesini veren bu parçadır.



Resim 4.4. Kamış

4.1.3. Kıskaç

Meyin tınısını ve akordunu ayarlamak için kamış üzerine takılan kıskaç, yapı malzemesi olarak, ağaç, sepet çubukları su kamışından yapılır. Bu parçanın, maşa olarak adlandırıldığı da görülür.



Resim 4.5. Kıskaç

4.2. Meyin Ses Çıkarma Mekanığı

Meyde akort, ana gövde, kamış ve kıskaç değişikliği ile yapılır. Meyin boyuna uygun kullanılmayan kamış, seslerin detone ve surtone olmasına sebep olur. Dolayısıyla Do re mi gövde ile do re mi kamışları takılmalıdır. Kıskaç kamışın

üzerinde tam ortada yer almalı, eğer kıskaç dar olup, ağız kısmına yakın olursa ses tiz ve kulağa hoş gelmeyen bir tını oluşur.

Aynı şekilde eğer kıskaç geniş olup kamışın bitimine doğru gelirse, bu sefer çalınmakta zorluk çekilir, sesler anormal pest olur ve icracının fazla üfleme yaparak zorlanmasına sebep olur.

Kullanılan kıskacın geniş ve bombeli olması sesin pest, dar olması ise tizleşmesini sağlar. Kıskaç, ileri geri hareket ettirilerek Mey'in tınısı netleştirilir.

İcra sırasında sesin tizleştirilmesi veya pestleştirilmesi için deliklerin açılıp kapanması dışında dudağın kullanımı da etkindir. Dudaklar kamışı serbest bıraktıkça kamışın arası açılır ve ses pestleşir, sıktıkça (boş bırakılmak da denir) kamış daralır ve ses tizleşir.

4.3. Meyin Ses Sahası

Mey, bir oktav + yarım ses genişliğinde ses sahasına sahiptir. Bu kadar dar bir ses sahasına sahip olan Mey'le her ezgiyi çalmak mümkün değildir. Geçmiş yıllarda bu nedenle Ana - Orta - Cura olarak adlandırılan üç farklı akorda sahip Mey kullanılmaktaydı. Ancak Mey'in çalgı olarak yaygınlaşması, kullanım alanının genişlemesi, bu üç farklı Mey akordunun yetmemesi sonucunu doğurmuştur. Meyin ses sahasının darlığı, yeri geldiğinde bu yapının transpoze ihtiyacını gidermemesi ve üç ayrı akordun artan ihtiyacı karşılayamaması problemi, her ses için bir Mey imal edilmesiyle çözülmüştür.

Bugün onsekiz ayrı akortta Mey kullanılmaktadır. Bu farklı akorttaki Mey'ler geçmişten gelen alışkanlıkla Ana - Orta - Cura olarak gruplandırılmıştır. Bu gruplama ve Mey çeşitlerinin isimleri tablo 4.1.'de gösterilmiştir.

Başta da söylendiği gibi Mey, bir oktav + yarım ses genişliğinde ses sahasına sahiptir. Meyin ses sahası bu kadar dar olmasına karşın elde edilen sesler arasında tınının kalitesinde; daha parlak, daha zayıf ve benzeri farklılıklar görülmez. Bütün sesler aynı kalite ve Mey karakterinde duyulur. Yukarıda belirtilen onsekiz Mey çeşidinin ses sahaları şekil 4.1.'de gösterilmiştir.

Şekil 4.1.'de isimleri ve ses sahaları verilen Mey'lerden "La Mey" esas Mey olarak kabul edilir. Çalınacak ezginin başlangıç notası ne olursa olsun icracı uygun

akorttaki Mey seçiminden sonra notayı la ney ile çalıyor gibi çalar. Meyin akortları değiştiği halde yapıları, parmak pozisyonları değişmediği için icracı bir zorluk duymaz. Aksine ezgiye uygun akorttaki Mey seçildiğinde daha az arızalı pozisyon çalmak icracıyı rahatlatır. Günümüzde kullanılan onsekiz Mey'in la=440Hz. diapozona göre çıkardığı sesler tablo 4.2.'de gösterilmiştir.

Tablo 4.1. Gruplama ve mey çeşitlerinin isimleri

MEY GRUPLARI	ANA MEY	ORTA MEY	CURA MEY
MEY İSİMLERİ	Si	Mi	Si
	Do	Fa	Do
	Do #	Fa #	Do #
	Re	Sol	Re
	Mi \flat	Sol #	Mi \flat
	-	La	Mi
	-	Si \flat	-

The image displays three musical staves, each representing a group of Mey scales. The first staff, labeled 'ANA MEY', shows five scales: Si Mey, Do Mey, Do # Mey, Ra Mey, and Mi \flat Mey. The second staff, labeled 'ORTA MEY', shows seven scales: Mi Mey, Fa Mey, Fa # Mey, Sol Mey, Sol # Mey, La Mey, and Si \flat Mey. The third staff, labeled 'CURA MEY', shows six scales: Si Mey, Do Mey, Do # Mey, Re Mey, Mi \flat Mey, and Mi Mey. Each scale is represented by a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The notes are labeled with their corresponding scale names and pitch names.

Şekil 4.1. Onsekiz mey çeşidinin ses sahaları

Tablo 4.2. Onsekiz mey'in la=440Hz. diapozona göre çıkardığı sesler

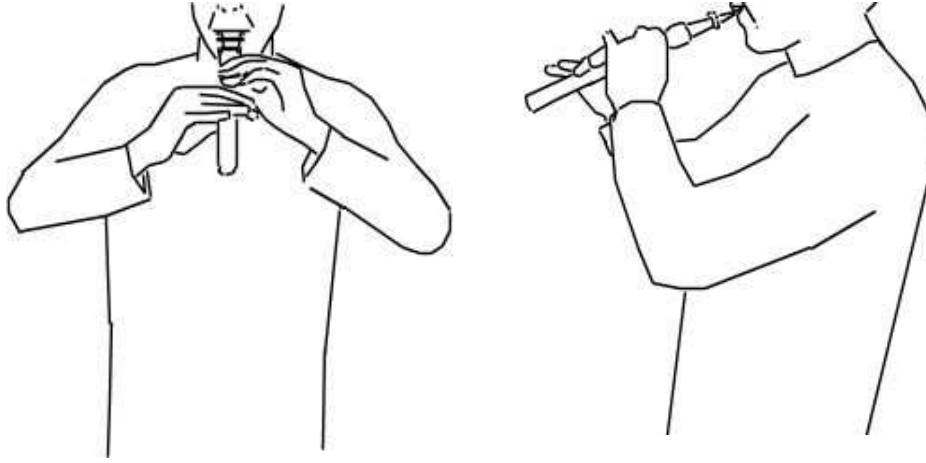
Mey Çeşitleri	Nota Yazılışı	Diapozona Göre Duyumu
Si Mey		
Do Mey		
Do # Mey		
Re Mey		
Mi♭ Mey		
Mi Mey		
Fa Mey		
Fa # Mey		
Sol Mey		
Sol # Mey		
La Mey		
Si♭ Mey		
Si Mey		
Do Mey		
Do # Mey		
Re Mey		
Mi♭ Mey		
Mi Mey		

5. MEYİN İCRA ÖZELLİKLERİ

5.1. Meyin Tutuluşu

Her çalgının yıllar içerisinde geliştirilmiş o saza uygun bir çalım duruşu vardır. Mey, nefesli bir çalgı olduğundan, bedenin belden üstünün konumu önemlidir.

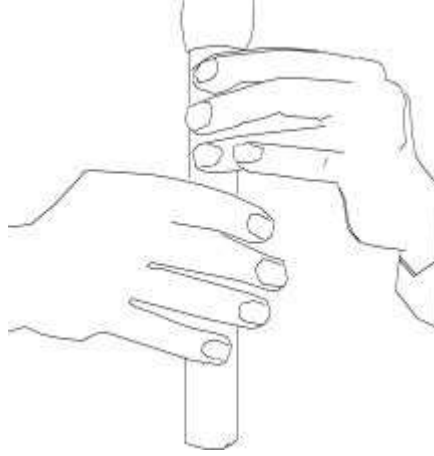
Meyin icrası sırasında, icracının vücut şekli dik olmalı, başını öne doğru eğilmeden düze yakın bir biçimde tutmalı, Mey ile gövde arasında 45 derecelik açı meydana getirmelidir. Eller ve parmaklar şekil 5.1.'de gösterildiği gibi vücuttan, Mey'in bu açısına uygun konumlandırılmalıdır.



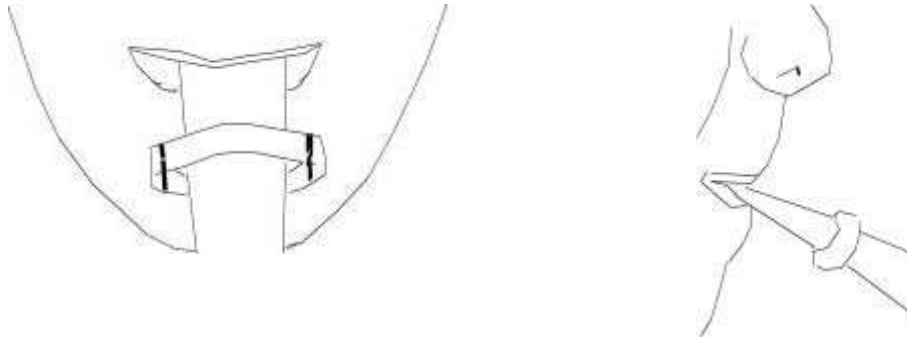
Şekil 5.1. İdeal duruş pozisyonu

Meyin üstteki dört perde deliği (biri arkada olmak üzere) sol el parmaklarının (başparmak, işaretparmağı, ortaparmak, yüzükparmağı) birinci boğumu, alttaki dört deliği ise sağ elin parmaklarının (işaretparmağı, ortaparmak, yüzükparmağı, serçe parmak) ikinci boğumu ile kapatılır. Sol elin serçe parmağı önde durur. Sağ elin başparmağı arkada çalgının dengede tutulabilmesi için destek görevini üstlenir. (Bakınız şekil 5.2.)

Kamışın dudaktaki pozisyonu da icra açısından önemlidir. Dudaklar büzülmemeli, kamışa uygulanan kuvvet çok fazla olmamalıdır. (Bakınız şekil 5.3.) “4.2. Meyin Ses Çıkarma Mekanizması” bölümünde belirtildiği gibi dudağın sıkılması ve gevşetilmesi sesin tizleşmesi ve pestleşmesinde etkin rol oynar. Bunun dışında dudakla uygulanan kuvvet, sesin tınısını da etkiler.



Şekil 5.2. Parmakların gövdedeki konumu



Şekil 5.3. Kamışın ağızdaki pozisyonu

5.2. Nefesin Kullanımı

Meyin icrasında nefesin kullanımı da etkindir. Nefesin şiddeti, tını farklılıklarına yol açtığı gibi, detone-sürtone olup olunmamasında da etkili olur. Havanın kontrollü kullanılması için nefes alıp vermede diyafram kullanılır. Diyafram sayesinde nefes verme süresi uzar.

Bunun yanında Mey’de kullanılan en önemli teknik, “nefes çevirme tekniği”dir. Bu teknikte kamış üflenirken aynı anda burundan nefes alınır. Disiplinli çalışmayla mükemmel hale getirilebilen bu teknik, Mey’in kesintisiz çalınmasını, sesin tını ve akort olarak temiz çıkmasını sağlar.

5.3. Ana Pozisyonlar

Meyin icrasında parmaklar ve dudaklar etkindir. Basit bir yapıya sahip görünen Mey’in, icrası, yapısının tersine karmaşıktır. Gövde üzerinde perde delikleri barındıran bir çalgı olmasına rağmen tıpkı perdesiz bir çalgı gibidir. Ses sadece deliklerin açılıp kapanmasıyla elde edilmez. Nefes şiddeti, dudağın kamışa yaptığı

baskı sesin tınısını ve kalitesini belirler. Bu yüzden, Mey icracısı, iyi bir kulağa sahip olmalıdır.

Mey hakkında öncelikle bilinmesi gereken, bu sazın, sabit sesleri barındırmadığıdır. Meyde, benzer tipteki nefesli çalgılarda olduğu gibi, ses sadece ana gövdede şekillenmez. Nefesin titreşmesi, kamışın dudak yardımıyla sıkı veya gevşek bırakılması gibi eylemlerle gövdedeki delikler gibi yapı özellikleri sesin şeklini etkileyen unsurlardır. Tüm bu unsurlardan faydalanan Mey icracısı, kas-beyin koordinasyonu artıp, ustalığı ilerledikçe, icrada tercih ettiği pozisyonlar değişmekte, icra ettiği eserin temposuna ve kullanılan nota değerlerine göre farklı dudak, nefes ve parmak kombinasyonları kullanılarak sesler elde etmektedir. Bu nedenle sadece Mey’de ustalaşabilenlerin kullandıkları bu karmaşık icra pozisyonlarını anlatmadan, bu bölümde Mey öğretimi sırasında kullanılan pozisyonlara değineceğiz.

Bölüm 4.3.’de Mey’in çeşitleri ve ses sahaları belirtilmişti. Bu ses sahası içindeki bir kısım sesler üfleme tekniği, parmak pozisyonları, bir kısmı parmak pozisyonları ve dudak pozisyonlarındaki değişikliklerle elde edilir.

Parmak pozisyonları olarak adlandırdığımız, Mey’in gövdesindeki perde deliklerinin kapatılması (●), yarım açılması (◐) ve tam açılmasıdır (○).

Dudak pozisyonlarını ise sıkı (☞☞), doğal ve gevşek(◊) olarak adlandırabiliriz. Mey icrasında doğal dudak pozisyonları kullanılır. Ancak bazı seslerin çıkarılmasında sık ve gevşek dudak pozisyonlarının kullanımına ihtiyaç duyulur.

Bölüm 4.3.’de verilen tablo 4.2.’de görüldüğü gibi la Mey diyapozondaki sesleri vermektedir. Bu yüzden la Mey’i “esas Mey” olarak adlandırabiliriz. Mey icracısı, herhangi bir akortta Mey’le çalarken la Mey ile çalıyormuş, la Mey’den çıkan diziyi çalıyormuş gibi düşünür. Bu nedenle önce la Mey’den hangi seslerin hangi pozisyonlarda çıktığını şekil 5.4.’de gösterelim.

5.4. Onyediy Meyin Ana Pozisyonlarının Gösterilmesi

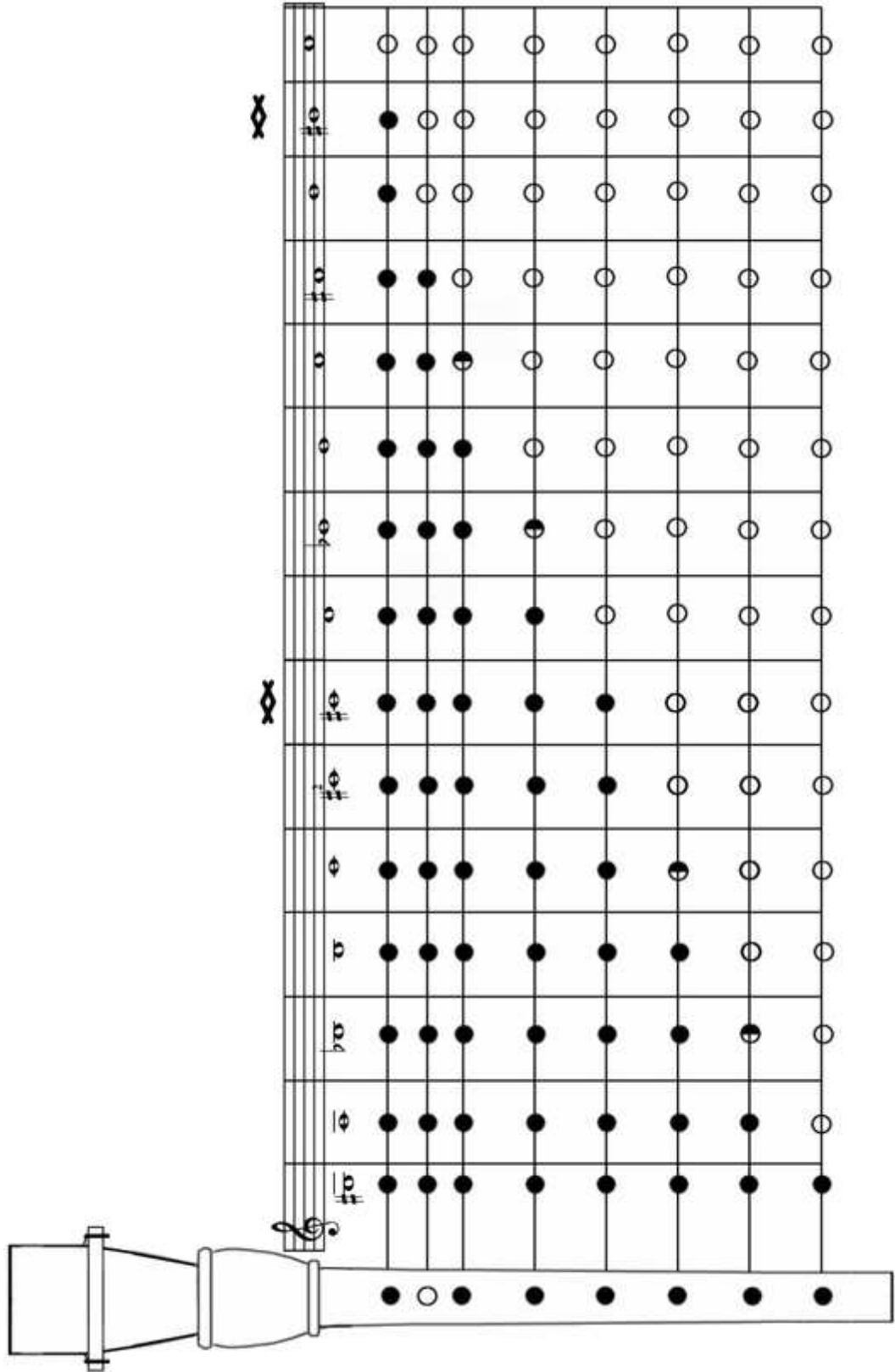
5.4.1. Geleneksel Türk Ezgilerinin Bugünkü Notada Gösterilme Problemi

Bir oktav içinde kaç ses olduğu, seslerin birbirine aralık olarak uzaklıkları nota yazımının temelidir. Nota yazımı günümüz müziği ve bilimsel çalışmalar için evrensel bir gereklilik haline gelmiştir. Ancak yukarıda belirtildiği gibi, nota yazımı

için önce bir oktav içinde kaç ses olduğu, seslerin birbirine aralık olarak uzaklıkları belirlenmelidir. Bu gibi ölçümler ise o müzik türünün ses sisteminin belirlenmesiyle mümkündür. Geleneksel Türk ezgilerinin notada gösterimi sırasında karşılaşılabilecek problemler konusunda araştırmacı Ahmet Emre Çelik şöyle bir açıklama getirmiştir:

“Avrupa kültüründen etkilenme sonucunda, XIX. yüzyılda, tonal olmayan Türk ezgilerini, tonal müzik düşüncesi ve ihtiyaçlarıyla şekillenmiş notasyonda ifade etme çalışmaları başlamıştır. Türk Makam Müziğinde kullanılan sesler belirlenmiş ve matematiksel değerleri tespit edilmiştir. Rauf Yekta Bey ve Arel-Ezgi-Uzdilek’in çalışmaları, bugün yaygın olarak kullanılması nedeniyle öne çıkar ve günümüzdeki Türk Halk Müziği ve Türk Makam Müziği notasyonunun kaynağında bulunan bu kişilerin ses sistemi teorileridir. Bugün Türk Makam Müziği notasyonu için kullanılan ses sistemi Pisagor’un beşliler sistemine dayanır. Oniki tam beşli aralığının üst üste konmasıyla ortaya çıkan Pisagor ses sistemi, Holder tarafından ele alınmış logaritma kullanarak “holder komasını” belirlemiş ve sistemini bu koma kavramı üzerine kurmuştur. Holder ses sistemini bir oktavın 53 komadan oluşması olarak tanımlayabiliriz. Türk Makam Müziği, Holder sistemini esas alarak bir oktavı 53 koma olarak kabul eder. Bir tam sesi (tanini aralığı) dokuz koma olduğunu söyler ve bu dokuz komalık aralığın bir-dört-beş ve sekizinci komalarında birer ses olduğunu belirtir. Si-do ve mi-fa arasında ise dört komalık aralık olduğu kabul edilmiştir. Türk Makam müziğinde bulunan bir-dört-beş ve sekizinci komalardaki arızalı sesler için yeni diyez ve bemol işaretleri atanmıştır. Türk Halk Müziği notasyonu da, Türk Makam Müziğinin bir oktavı elliüç komaya bölme anlayışını kabul etmiştir. Bemol ve diyez olarak batı müziğinin bemol ve diyez işaretlerini kullanır. Ezgide kullanılan ve tonal olmayan sesleri gösterirken, Türk Makam Müziğindeki gibi yeni işaretler belirlemek yerine batı notasyonunda kullanılan arıza işaretlerinin üzerine koma değerlerini yazarak pratik bir yol izler. Bu pratik yöntem Türk Halk Müziğinde bir oktavda hangi seslerin kullanıldığının belirlenmesi ve bu konuda bir mutabakata varılmasını engellemiştir. Üzerine koma değeri belirtilmemiş bemol ve diyezlerin kaç koma kabul edilmesi gerektiği, mi-fa ve si-do sesleri arasının kaç koma olduğu, bir ses aralığının dokuz koma olup olmadığı net değildir. Bu konunun muallâkta olması herhangi bir diziyi herhangi bir sese göçürürken problem olarak karşımıza çıkar.”¹⁴

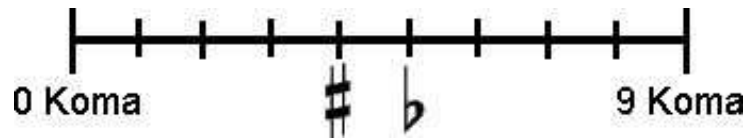
¹⁴ ÇELİK, Ahmet Emre; Kişisel Görüşme, İstanbul, Şubat 2005.



Şekil 5.4. La meydan çikan sesler

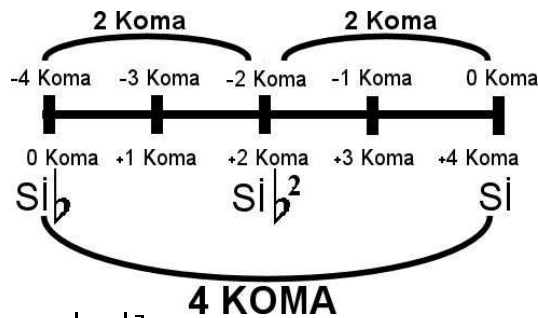
5.4.2. Türk Halk Müziğinin Matematiksel Yapısı Konusunda Önkabuller ve Transpozisyonda Yaşanan Bazı Problemler ve Onyediy Meyin Ana Pozisyonlarının Gösterilmesi

5.4.1.'de anlatılan Türk Halk Müziğinin seslerindeki belirsizlik transpoze işlemini yapmadan önce bir tanım veya bir önkabul ortaya koymayı gerektirir. Özellikle Mey'de bulunan si bemol iki sesini diğer seslere matematik olarak sağlıklı transpoze edebilmek için Türk Makam Müziğindeki gibi bir oktavyi ellüç komaya bölmek, iki tam ses arasını dokuz koma, si-do ve mi-fa arasını dört koma kabul etmek gerekir. Üzerine bir sayı konulmamış diyez işaretinin önüne geldiği sesi dört koma tizleştirdiği, üzerine bir sayı konulmamış bemol işaretinin önüne geldiği sesi beş koma pestleştirdiğini kabul edebiliriz. Tam sesin diyez ve bemollerin koma olarak durumu şekil 5.5.'de gösterilmiştir.



Şekil 5.5. Tam seste diyez ve bemollerin koma olarak durumu.

Şekil 5.4.'de gösterilen ana Mey'in aralıklarının eşit olmaması, diğer meylerin seslerinin notada gösterilmesinde problem yaratır. Mey için önemli olan ve ana pozisyonda gösterilen $si\flat^2$ sesinin diğer perdelere göçürülmesinde bu problem büyüyükçe karşımıza çıkar. Şekil 5.6.'da ayrıntılı olarak gösterilen ana Mey'deki $si\flat$, $si\flat^2$ ve si sesleri arasındaki matematiksel ilişkiyi, diğer meylerin seslerini notada gösterirken korumak mümkün değildir. Bunun sebebi bölüm 5.4.1.'de belirtilen, bugün kullandığımız notanın aslında tonal ve tanpere bir sistem için geliştirilmiş olması ve Türk Halk Müziğinin eşit aralıklı seslere sahip olmamasındandır.



Şekil 5.6. $Si\flat$, $si\flat^2$ ve si sesleri arasındaki matematiksel ilişki.

Türk Halk Müziğinin eşit aralıklı seslere sahip olmaması sebebiyle, diğer meylerin sesleri gösterilirken si ve si[♯] sesleri arasındaki iki komalık aralık esas alınmış ve si - si[♯] arasındaki 2 komalık aralık kimi zaman 3 koma olarak gösterilmek zorunda kalmıştır.

5.4.3. Onyeddi Meyin Ana Pozisyonlarının Gösterilmesi

5.4.2.'de belirtilen matematiksel yapıdan yola çıkılarak, farklı akordlardaki icralara eşlik edebilmek amacıyla günümüzde kullanılan diğer on yedi Mey'in hangi sesleri hangi pozisyonlarda çıkardığını şekil 5.13. - 5. 29. arasında gösterelim.

5.5. İcra Özelliği Olarak Süslemeler ve Diğer İcra Süsleri

Süs notaları, Batı müziğinde ezgi içinde kullanılan, notanın üstünde belirtilen kurallaşmış işaretlerdir. Geleneksel müziğimizde ise süs notaları çalınan ezgideki tavır ve üslubu vermek için icracının kullandığı süslemeler olarak değerlendirilir. Kullanılan bu süslemeler, kimi zaman icracının kazandığı tavra özgü, notadan bağımsız, alışkanlıklarıyla bağlantılı uygulamalar olmaktadır. Kuvvetli veya zayıf zamanlarda kullanılabilen süslemelerin kullanım amacı yukarıda belirtilenlerin dışında bazı notaları diğerlerinden ayırmak, öne çıkarmak, belirgin hale getirmek veya sadece süslemek olabilir. Batı müziğinde tanımlanmış süslemeler dışında, Mey'in icrasında kullanılan ve Mey'in karakterini veren süs olarak adlandırabileceğimiz icra hareketleri mevcuttur. Bu süsleme ve süsler aşağıda tanımlanmış ve Mey'de yapılıp yapılamayacağı, Mey'in icrasında kullanılıp kullanılmadığı belirtilmiştir.

5.5.1. Çarpma

“İtalyanca acciaccatura, Almanca vorschlag veya zusammenschlag, İngilizce acciaccatura. Asıl notadan daha küçük yazılan çarpma notasının çengeline onu bölen küçük bir çizgi bulunur. Olabildiğince çabuk çalınır, zamansızdır. Vuruştan önce çabuk veya vuruş sırasında çalınır, böylece vurgu esas notada kalır. Bazen iki veya üç nota şeklinde olabilir. Tempoya bağlı olarak çabuk veya ağır olabilir. Toplam süresi esas notayı aşmaz.”¹⁵ Meyin icrasında tam 4'lü, tam 5'li ve bitişik seslerle yapılan çarpmalar (bakınız şekil 5.7.), rahatlıkla kullanılan ve Mey'in icra karakterinde sıkça kullanılan süslemelerdendir.

¹⁵ FERİDUNOĞLU, Lale; “Müziğe Giden Yol”, İnkılâp Kitapevi, İstanbul, 2004, s: 81.



Şekil 5.7. Çarpma

5.5.2. Apojatür

“İtalyanca appoggiatura, Almanca vorhalt, Fransızca appoggiature. Apojatür İtalyanca dayanma (oppoggiare) kelimesinden türemiştir. Türkçe’de abanmaktan türeyen ‘abanti’ kelimesi de kullanılır. Çarpma ile karıştırılmaması gereken, Batı müziğinde armonik önemi olan müzikal bir öğedir. Melodik bakımdan dayandığı kadar nota kadar ifadeli çalınır ve dayandığı nota değerinin yarısını alır. Eğer dayandığı nota noktalı ise üçte iki değerini alır. Dayanma noktası olan apojatür küçük yazılmakla beraber nota çengelinde çizgi bulunmaz.”¹⁶ Şekil 5.7.’de notasyon ve icra şekli gösterilen apojatür Mey’in icrasında kullanılan süslemelerdendir. Meyin icrasında tam 4’lü, tam 5’li ve bitişik seslerle kullanılan apojatür (bakınız şekil 5.8.), rahatlıkla kullanılan ve Mey’in icra karakterinde bulunan süslemelerdendir.



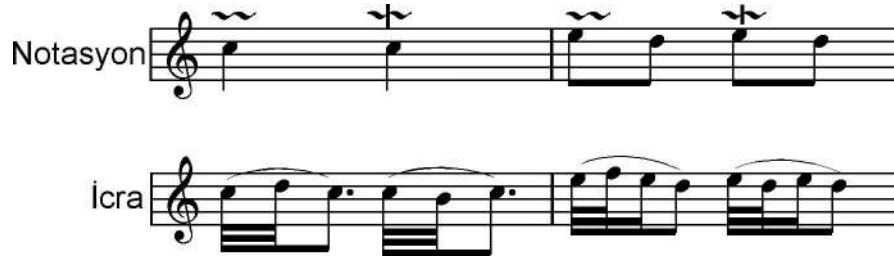
Şekil 5.8. Apojatür

5.5.3. Mordan

“İngilizce mordent, Almanca pralltriller, mordent, İtalyanca mordante, Fransızca mordant. Latince ısırmağ-ğnelemek (mordere) anlamındadır. Kuvvetli zaman üstünde çabuk ve sertçe çalınan bu süs işareti notanın üstünde yer alır. Seri bir şekilde bir üst ve bir alt notaya gidip gelişir. ‘Yukarı mordan’ ve ‘aşağı mordan’ olarak iki çeşittir. Üst nota ile yapılan yukarı mordan, alt nota ile yapılan aşağı mordan adı verilir. Aşağı mordanda işareti dikey bir çizgi keser. Her iki mordan türü

¹⁶ A.G.E., s: 82.

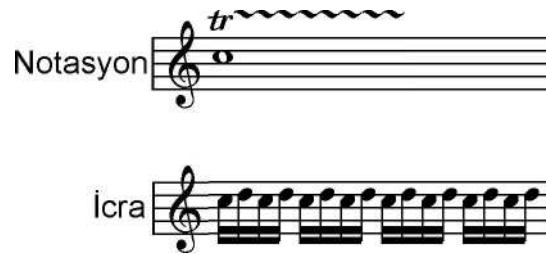
için işaretin üzerine yazılan arıza mordana aittir.”¹⁷ Meyin icrasında kullanılan mordan (bakınız şekil 5.9.), Mey’in icra karakterinde bulunan süslemelerdendir.



Şekil 5.9. Mordan

5.5.4. Tril

“İtalyanca trillo, İngilizce shake, Almanca triller. Notanın üstünde ‘tr’ harfleriyle kısaltılan tril, esas nota ile bir üst nota arasında gerçekleşen çok çabuk bir değişimdir. Değişimin süresi, üstünde bulunduğu notanın değerine eşittir. Esas notayı belirgin hale getirmesi bakımından ayrıca vurgu gerekmez. Herhangi bir kuralı olmamakla beraber trili önce ağır başlatıp kreşendo veya dekresendo nüansı ile hızlandırarak bitirmek cazip bir etki yaratabilir.”¹⁸ Meyin icrasında kullanılan tril (bakınız şekil 5.10.), Mey’in icra karakterinde bulunan süslemelerdendir.



Şekil 5.10. Tril

5.5.5. Grupetto

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

¹⁷ A.G.E., s: 83.

¹⁸ A.G.E., s: 84, 85.

işaretin üzerinde belirtilir.”¹⁹ Meyin icrasında kullanılmayan grupetto (bakınız şekil 5.11.), Mey’in icrasında kullanılabilecek süslemelerdendir.



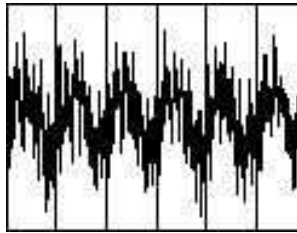
Şekil 5.11. Grupetto

5.5.6. Oktavdan Çalma

Bölüm 4.3.’de belirtildiği gibi ses genişliği bir oktav+yarım ses olan Mey’in icrası sırasında, kimi ezgilerde ses sahasının yetmediği durumlarla karşılaşılır. Bu durumlarda ezgide yer alan sesler, şartlara göre, bir oktav pest ya da tizden çalınır. Bu biçimde icra süsleme olmasa da, Mey’in icrasında önemli ve değinilmesi zorunlu bir özellik olarak karşımıza çıkar.

5.5.7. Vibrasyon

Meyin icrasında kullanılan en önemli süstür. Dudakların arasına kısırılan kamışın, dudakların ve çenenin yardımı ile aşağı - yukarı sallanması ile sesin dalgalanması sağlanır. Bu dalgalanmalara (sesin dalgalanmasını görmek için bakınız şekil 5.12.) vibrasyon adı verilir ve Tril ile karıştırılmaması gerekir. Vibrasyon, Mey’in sesine karakter kazandırır.



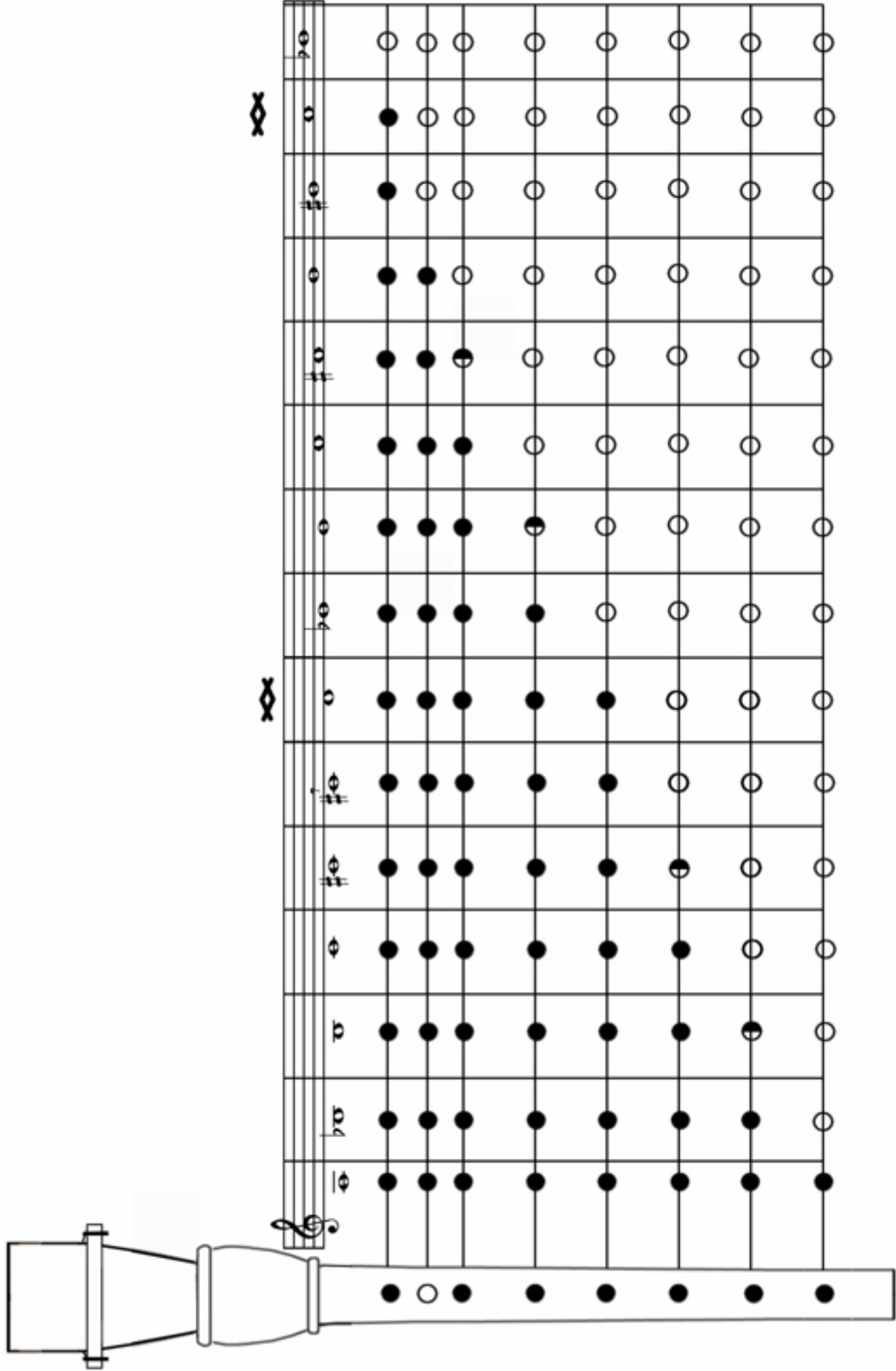
Şekil 5.12. Vibrato

¹⁹ A.G.E., s: 83,84.

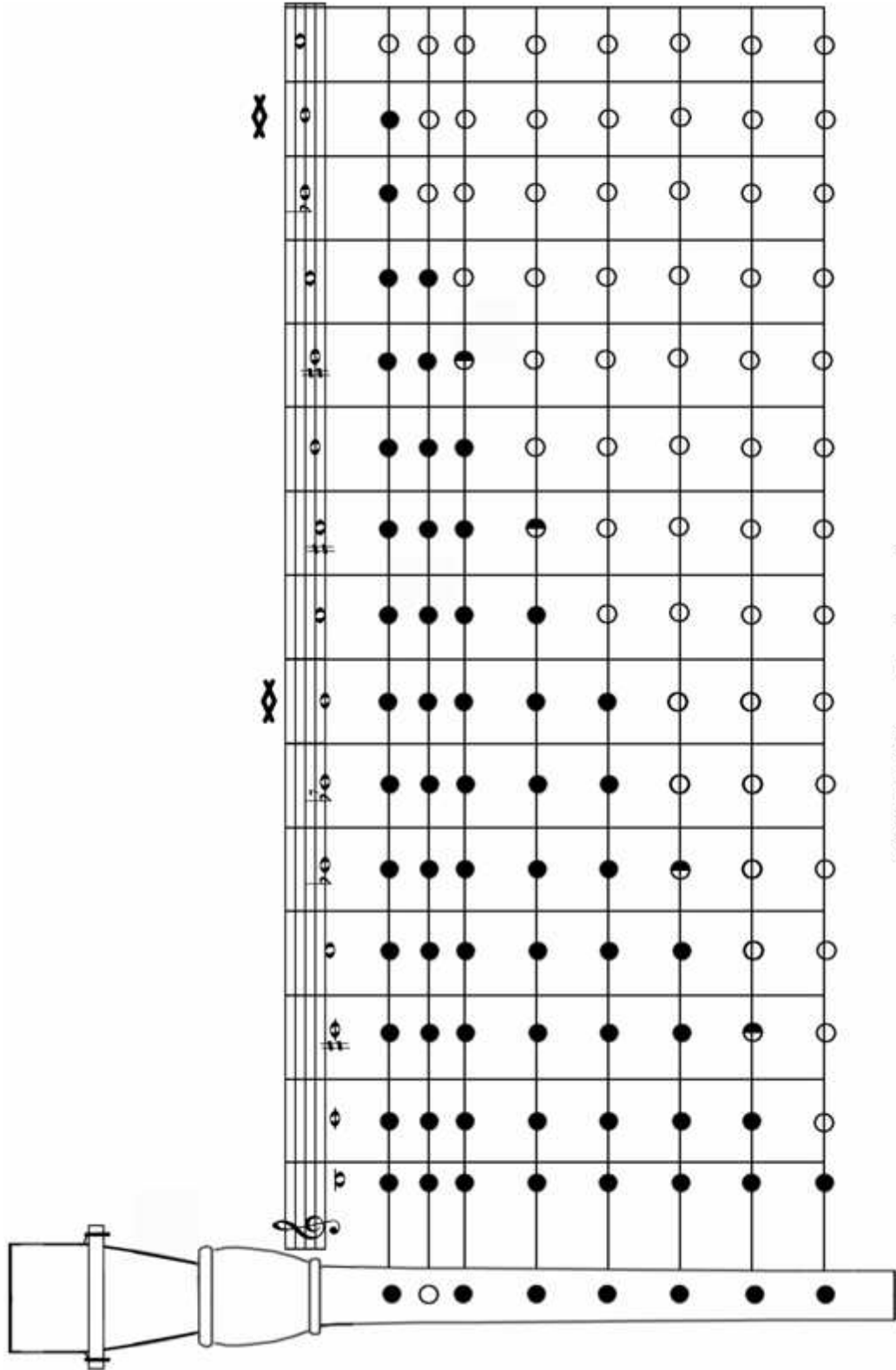
The image displays a musical score for a Si meydan çalkanı. On the left, a diagram of the instrument is shown, with a long, narrow body and a flared bell. The body is marked with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes on the body are represented by black dots on a staff, with a white dot on the second line from the bottom, indicating the starting pitch.

To the right of the instrument diagram is a large grid of notes. The grid consists of 12 columns and 8 rows. Each column represents a different pitch, and each row represents a different time step. The notes are represented by black dots (indicating a note is played) and white circles (indicating a note is not played). The grid is divided into two sections by a double-headed arrow symbol (X) at the top. The first section contains 6 columns and 8 rows, and the second section contains 6 columns and 8 rows. The notes in the first section are: Row 1: C, D, E, F#, G, A; Row 2: C, D, E, F#, G, A; Row 3: C, D, E, F#, G, A; Row 4: C, D, E, F#, G, A; Row 5: C, D, E, F#, G, A; Row 6: C, D, E, F#, G, A; Row 7: C, D, E, F#, G, A; Row 8: C, D, E, F#, G, A. The notes in the second section are: Row 1: C, D, E, F#, G, A; Row 2: C, D, E, F#, G, A; Row 3: C, D, E, F#, G, A; Row 4: C, D, E, F#, G, A; Row 5: C, D, E, F#, G, A; Row 6: C, D, E, F#, G, A; Row 7: C, D, E, F#, G, A; Row 8: C, D, E, F#, G, A.

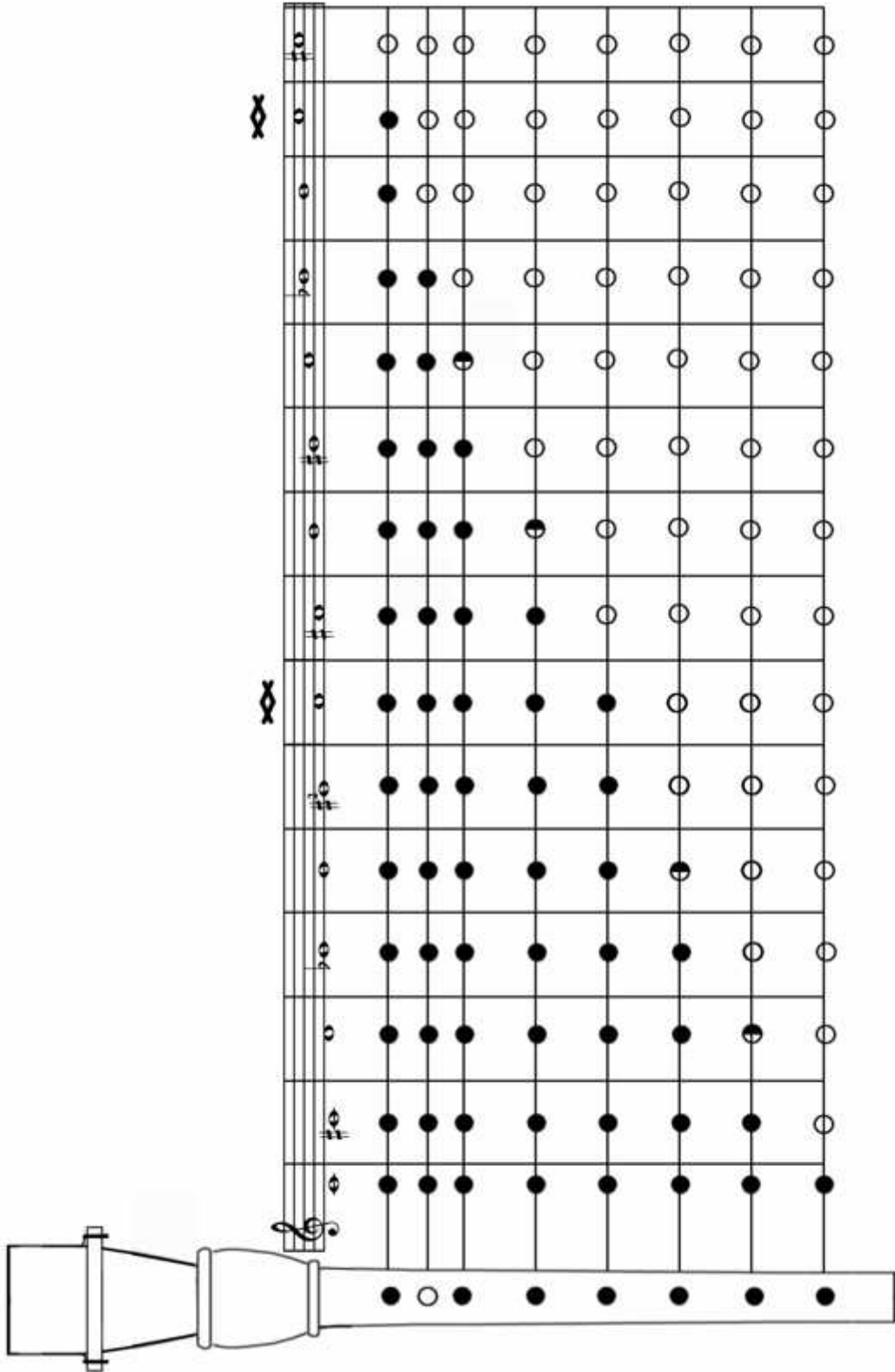
Şekil 5.13. Si meydan çalkanı sesler



Şekil 5.14. Do meyden çıkan sesler



Şekil 5.16. Re meydan çalkan sesler



Şekil 5.17. Mi b meydana çıkan sesler

The image displays a musical notation system for a Mi meydan çakan sesler. It features a fretboard diagram on the left and a corresponding musical staff on the right. The fretboard is a 12-fret, 6-string instrument. The notes are represented by black dots on the fretboard and by musical notes on the staff. The staff is divided into two systems of six staves each, with a double bar line between the two systems. The notes are: System 1: E, F, G, A, B, C; System 2: F, G, A, B, C, D; System 3: G, A, B, C, D, E; System 4: A, B, C, D, E, F; System 5: B, C, D, E, F, G; System 6: C, D, E, F, G, A; System 7: D, E, F, G, A, B; System 8: E, F, G, A, B, C; System 9: F, G, A, B, C, D; System 10: G, A, B, C, D, E; System 11: A, B, C, D, E, F; System 12: B, C, D, E, F, G.

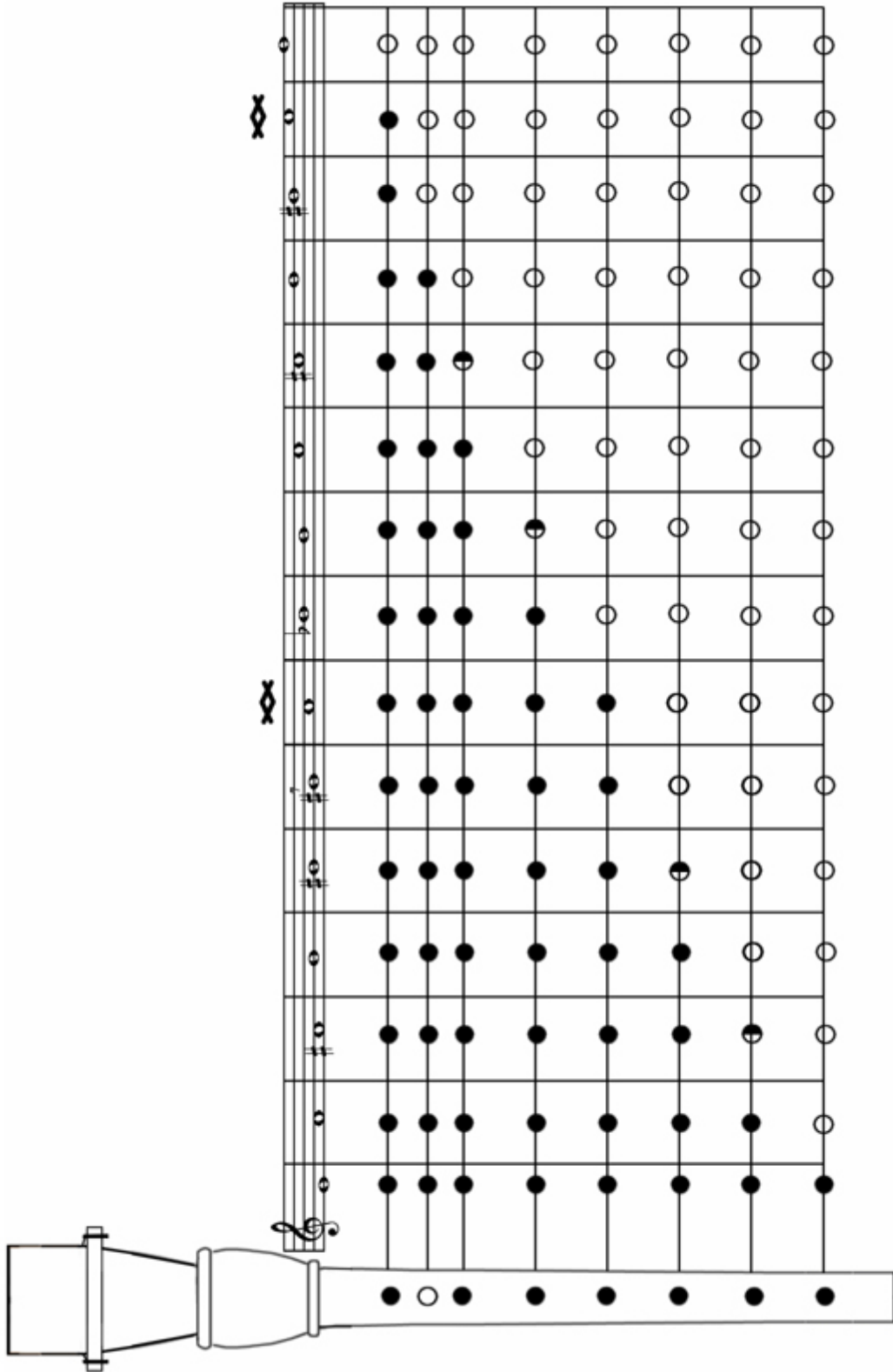
Şekil 5.18. Mi meydan çakan sesler

The image displays a musical score for a brass instrument, likely a trumpet, showing a sequence of notes and fingerings. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter). Below the staff, a series of circles indicates fingerings for each note: G4 (1), A4 (1), B4 (1), C5 (1), D5 (1), E5 (1), F#5 (1), G5 (1). The instrument is shown in profile on the left side of the page.

Şekil 5.19. Fa meyden çıkan sesler

The image shows a musical score for a brass instrument, likely a trumpet or trombone, in the key of F# (one sharp). The score is divided into two systems, each marked with a double bar line and a 'X' symbol. The first system contains 12 measures, and the second system contains 12 measures. The notes are represented by black and white circles on a staff with a treble clef. The notes in the first system are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6. The notes in the second system are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6. The notes are arranged in a sequence that corresponds to the notes on a brass instrument's staff.

Şekil 5.20. Fa# meyden çıkan sesler

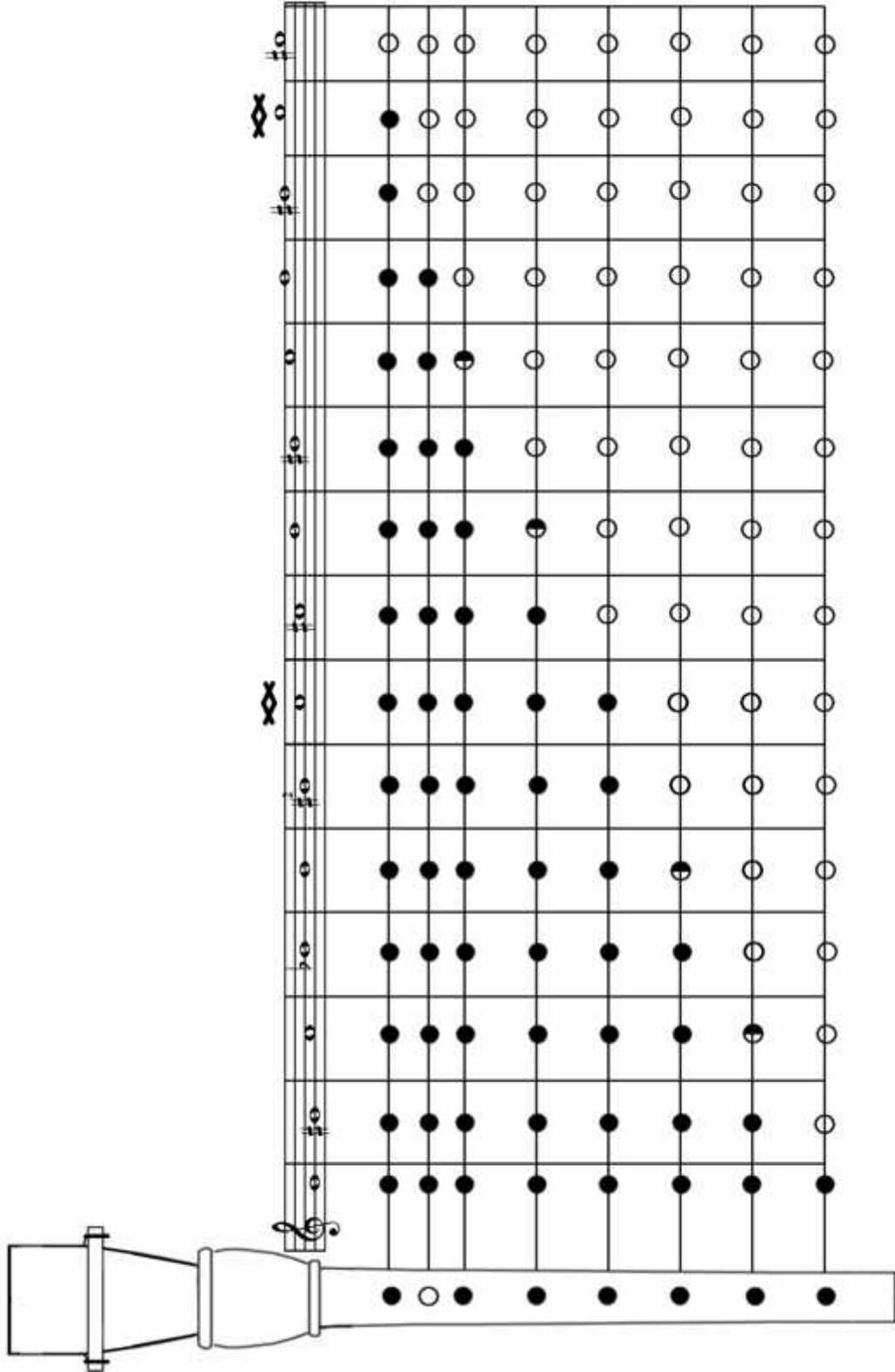


Şekil 5.21 .Sol meyden çıkan sesler

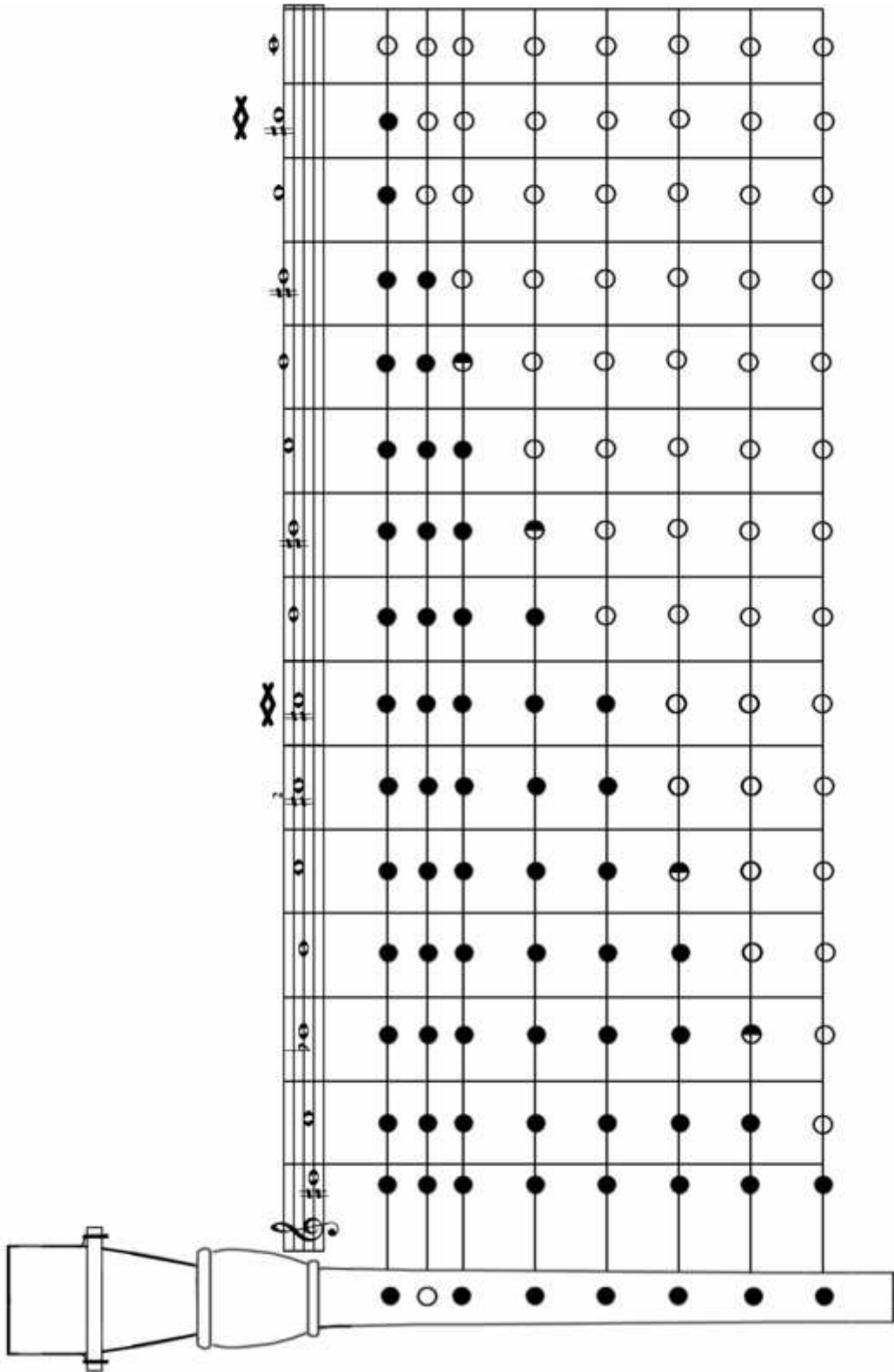
The image shows a musical score for a trumpet. On the left, there is a diagram of the trumpet instrument. The main part of the image is a grid of notes on a staff. The staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are arranged in a grid with 8 columns and 12 rows. The notes are as follows:

Row	Col 1	Col 2	Col 3	Col 4	Col 5	Col 6	Col 7	Col 8
1	Black	White	Black	Black	Black	Black	Black	Black
2	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black
3	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black
4	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black
5	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black
6	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black
7	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black
8	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black
9	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black
10	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black
11	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black
12	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black	Black

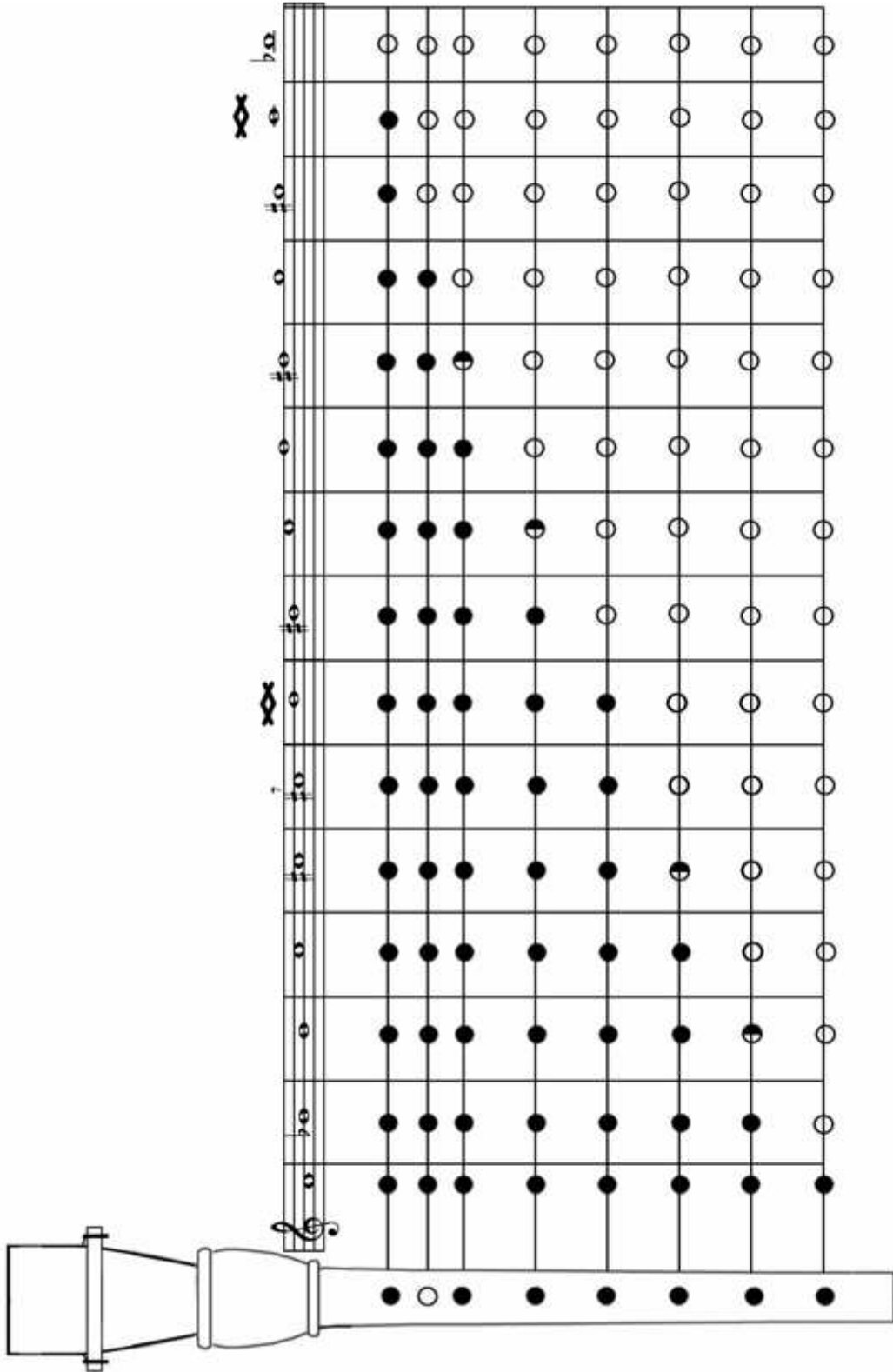
Şekil 5.22. Sol# meyden çıkan sesler



Şekil 5.23. Si b meyden çıkan sesler



Şekil 5.24. Si meyden çıkan sesler



Şekil 5.25. Do meyden çıkan sesler

The diagram illustrates the fingerings for the D# key on a clarinet. It consists of a clarinet body with a grid of 12 columns (representing fingers) and 8 rows (representing keys). The grid is labeled with 'X' and 'p' at the top. The grid shows the following fingerings for the D# key:

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

Şekil 5.26. Do# meyden çıkan sesler

The diagram illustrates the fingering for the notes of the Re meydan scale on a saxophone. The notes are arranged in a grid with 12 columns and 8 rows. The notes are labeled as follows:

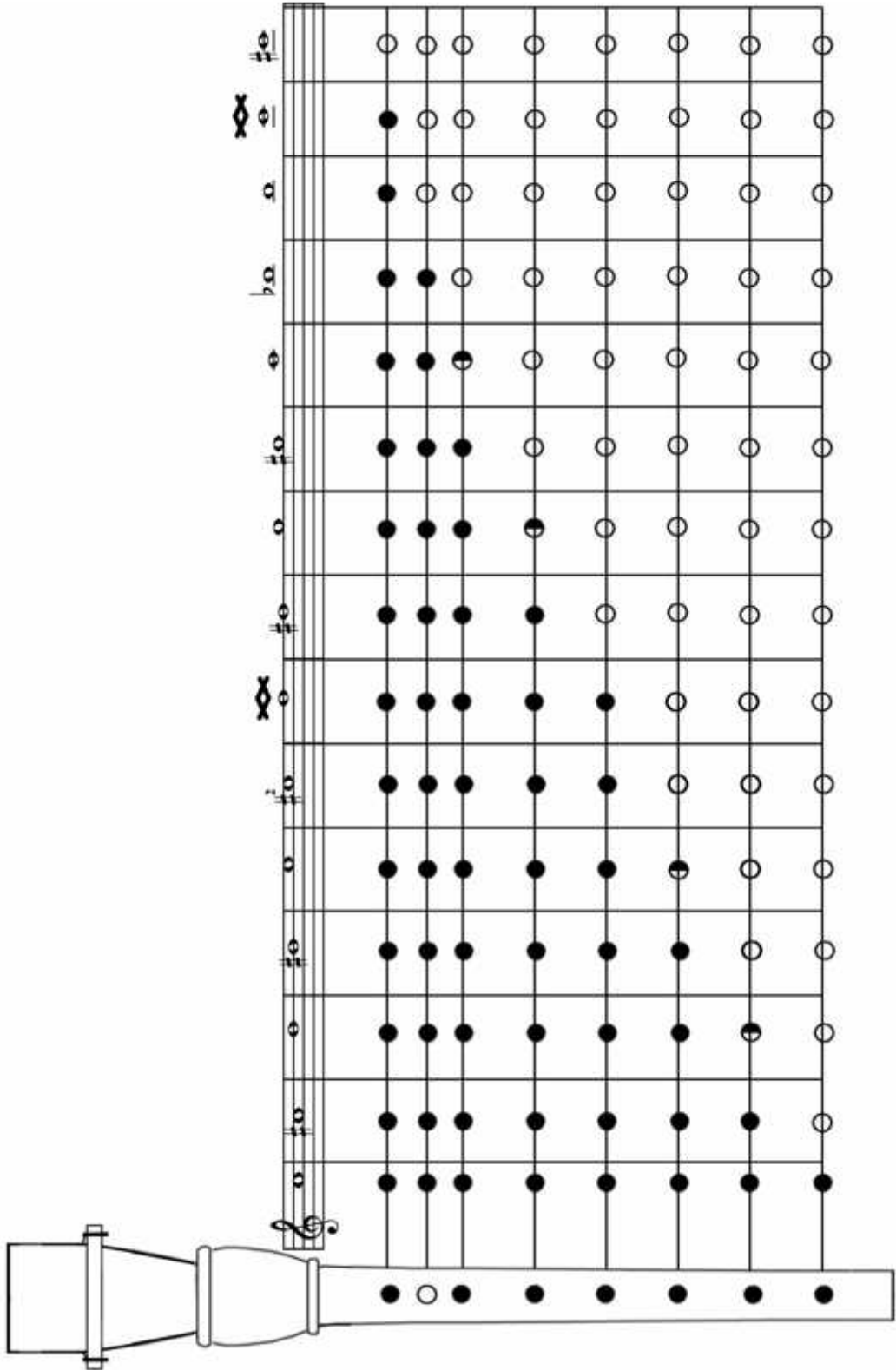
- Column 1: C
- Column 2: D
- Column 3: E
- Column 4: F
- Column 5: G
- Column 6: A
- Column 7: B
- Column 8: C

The grid shows the following fingering patterns (rows represent fingers 1-8):

- Row 1: C (1), D (1), E (1), F (1), G (1), A (1), B (1), C (1)
- Row 2: C (1), D (1), E (1), F (1), G (1), A (1), B (1), C (1)
- Row 3: C (1), D (1), E (1), F (1), G (1), A (1), B (1), C (1)
- Row 4: C (1), D (1), E (1), F (1), G (1), A (1), B (1), C (1)
- Row 5: C (1), D (1), E (1), F (1), G (1), A (1), B (1), C (1)
- Row 6: C (1), D (1), E (1), F (1), G (1), A (1), B (1), C (1)
- Row 7: C (1), D (1), E (1), F (1), G (1), A (1), B (1), C (1)
- Row 8: C (1), D (1), E (1), F (1), G (1), A (1), B (1), C (1)

The diagram also shows the saxophone body and the treble clef on the left side of the grid.

Şekil 5.27. Re meydan çıkan sesler



Şekil 5.28. Re # meyden çıkan sesler

The diagram illustrates the fingering for the note Mi (E4) on a saxophone. It shows the neck, keys, and a grid of finger positions. The grid is organized into two groups of four keys each, with a central key between them. The keys are labeled with their corresponding notes: C, D, E, F, G, A, B, and C. The fingering for Mi (E4) is shown as follows:

Group	Key	Finger
Left Group	C	None
	D	None
	E	None
	F	None
Right Group	G	None
	A	None
	B	None
	C	None

The diagram also shows the fingering for the notes C, D, E, F, G, A, B, and C on the neck. The fingering for Mi (E4) is shown as follows:

Key	Finger
C	None
D	None
E	None
F	None
G	None
A	None
B	None
C	None

Şekil 5.29. Mi meyden çıkan sesler

6. MEY HAKKINDA MEY İCRACILARININ GÖRÜŞLERİ

Bu bölümde Mey icracılarının Mey hakkında görüşlerine yer verilmiştir.

6.1. San.Öğr.Gör. Ali Yılmaz'ın Görüşü

Mey bütün nefesli sazların ses çıkartılması ve sesin gerek şiddeti, gerekse yorum açısından en zor olanıdır. Meyin delikleri bulunsa da tıpkı perdesiz saz gibidir. Hatta perdesiz sazlarda parmak kaydırarak istenilen sesi bulmak daha kolaydır. Fakat Mey'de, tamamen dudak hâkimiyeti ve kulağın sağlam olması seslerin düzgün çıkarılmasında etkindir. Sağlıklı bir tını ve entonasyon elde edebilmek için iyi bir kulak ve disiplinli çalışma şarttır.²⁰

6.2. Öğr. Gör. Haydar Tanrıverdi'nin Görüşü

Halk müziğinin birçok çalgıların dan biri olan Mey bazı yörelerde diğer çalgılardan ön plana çıkmaktadır. Bununla beraber bir çok akademik ve resmi kurumlarda bu çalgının eğitimi verilmektedir. Akademik olarak Mey'in eğitimini veren insanların azlığı bu çalgının duyulmasın da ve tanınmasında gecikme yaratmıştır. Halk müziğinin deki yeri çok önemli olan Mey, ülkemizdeki kurumlarda ve halk müziği korolarının da yerini bulmuştur. Daha da iyi bir yere sahip olacaktır. Şu anda halk müziğinin vazgeçilmezleri arasın da yer almaktadır.

Yapısı bakımından pek bir değişikliğe uğramayan Mey, akademik kurumlarda geliştirilmeye çalışılmış ancak rağbet görmemiştir. Ses sahasının kısır olması bakımından geliştirilmek istenmiş, yapılan çalışmalarda üzerine mekanik parçaların eklenmesi ile ses sahasının arttırılması sağlanmış ancak pek kullanışlı olmamıştır. Mey yapımcısı bazı ustalarından benzeri çalışmaları olmuş bazı dizilerin icra edilmesi için perde yapısında oynama yapılmış ancak buda kullanışlı olmamıştır. Bence kendi otantik yapısını koruması ve fazla bir değişikliğe uğramadan günümüze kadar gelmesi daha doğrudur. Meyin kendine has bir sesi, tonu, ve tınısı vardır. Bunu değiştirmeden gelişmesini sağlamak daha doğrudur. Tabi ki her çalgı gibi Mey'de zamana ayak uydurarak gelişmelidir. En önemli özelliği tamamen doğal maddelerden yapılmış olmasıdır. Bunun için kendi doğallığını Mey'e kaybettirmemek, hem akademik hem de kişisel olarak bu çalgıyı daha iyi yerlere taşımak gerekir.²¹

²⁰ YILMAZ, Ali; Kişisel Görüşme, İstanbul, Nisan 2006.

²¹ TANRIVERDİ, Haydar; Kişisel Görüşme, İstanbul, Ağustos 2006.

6.3. Kenan Elmas'ın (TRT Mey Sanatçısı) Görüşü

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

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

Bu saz, kamışıyla ve gövdesiyle her zaman insanı şaşırtacak bir saz... Teller, ağaçta farklı bir tını çıkarıyor. Ayrıca bir perde eklersek ne olacak? Mey kullanıldığı parçalar bakımından, yöre bakımından kendi ses sahası içinde parçaları zaten çalıyor. Bir İç Anadolu parçasının içinde kullanılması gerekmiyor. Çünkü onun duygusunu hissettiren kendi yöre enstrümanları zaten var. Yani uzun lafın kısası, ben otantikliğinden yanayım.²²

6.4. Zafer Taştan'ın (TRT Mey Sanatçısı) Görüşü

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

²² ELMAS, Kenan; Kişisel Görüşme, İstanbul, Nisan 2006.

Türk halkının kulağına yerleşmiş yanık Mey sesi belli...Bunu değiştirmeye otantikliğini bozmaya gerek yoktur.

Ayrıca Mey'in halk müziğindeki önemine gelince... Öncelikle Mey çok eski bir halk sazımızdır. Tarihi, telli sazlardan önceye dayanır. Özellikle ana Mey, halk müziğindeki bas ihtiyacını karşılar. Mey için, belli yörelerde olmazsa olmaz bir enstrümandır diyebiliriz. Mey'in önemli bir özelliği de, şuan da halk müziğinde kullanılan en ilkel sazdır. Bu sazı icracı çalım tekniğiyle geliştirmelidir. Bunun içinde öncelikle icracının Mey'i çok iyi tanması gerekir. Çünkü çok iyi tanıyan icracıların bu konuda başarılı olduğunu düşünüyorum.

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

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

Sonuç olarak, Mey bu dağların sazı ve tınısı. Bu sazın otantik kalması ve geliştirilen, Mey baz alınarak yapılan sazların, başka isimler alması gerektiğini düşünüyorum.²³

6.5. Dursun Kement (Mey Sanatçısı) Görüşü

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

²³ TAŞTAN, Zafer; Kişisel Görüşme, İstanbul, Ağustos 2006.

Tarihsel gelişiminde fazla bir değişikliğe uğramayan Mey, son yıllar da yapısını da ve ölçülerin de yapılan değişikliklerle daha kullanışlı hale getirilmiştir. Orkestra ile birlikte icra edilirken çeşitli uyumsuzluklar ortaya çıkmıştır. Bunun için akort olarak çok gelişim sağlamıştır. Bende bir Mey ve Mey kamışı yapımcısı olduğum için böyle bir gelişime destek vererek Mey'in daha çok yönlü kullanılmasından yanayım. Bunun için yaptığım ölçü çalışmalarında Mey'in yeni ölçüleri ile halk müziğinde kullanılan akortlarda icra edilmesinde büyük bir rol oynamaktayım. Ama ilk orijinal kendi doğal halini koruyarak bunu sağlamaktayım. Meyin Türkiye'de ve yurt dışında büyük bir ilgi gördüğünü, ve bu ilgiden dolayı yapısında mutlaka değişikliğe uğrayıp geliştirilmiş olması kaçınılmaz olmuştur . tabi ki kendi orijinal ham maddesi kullanılarak değişikliğe uğramıştır. Halk müziği için vazgeçilmez bir çalgıdır. Yeni nesil in ilgisiyle de unutulmaktan kurtulmuştur. Ben daha iyi bir yerde olması ve herkes tarafın dan tanınması için çalışmalarına devam etmekteyim.²⁴

6.6. Mustafa Sorgun'un (Mey Sanatçısı) Görüşü

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

Bu sazı bugün akademik alanda öğrenip çalan çok az insan var. Bu insanların çoğu da piyasa tabir edilen sanat camiasında çalışıyor. Yani konservatuardan mezun olan bir kişinin devlet güvencesi yok. Eğer şansı yaver giderse devlete bağlı oluyor. Diğer yandan, yani şansı yaver gitmeyenler sanatçılarla çalışıyor. Bu durum da, Mey çalmaya ilgisi olan gençleri düşündürüyor.²⁵

²⁴ KEMENT, Dursun; Kişisel Görüşme, İstanbul, Ağustos 2006.

²⁵ SORGUN, Mustafa; Kişisel Görüşme, İstanbul, Ağustos 2006.

6.7. Yaşar Taner'in (Mey Sanatçısı) Görüşü

Türk halk müziği Mey sanatçısı olarak söyleyebileceğim şeyler kişisel görüşlerimi yansıtmaktadır 1974 ten bu yana çalmakta olduğum ve büyük keyif aldığım bu enstruman en başta ses rengi ve tınısı ile içinde neşeden çok duygusallık,hüzün barındırmaktadır.Anadolunun doğusunda ve güneydoğusundaki ezilmişliği haykırışı acıyı yansıtmakta olan Mey günümüzde rengi ve tınısı ile halk müziğimizde yöresel özellik taşıyan türkülerde neredeyse olmazsa olmaz bir yere sahip olmuştur.Uzun havalar ve ağır ritmik yapıya sahip olan türkülerde bağlama ailesi ve diğer renk sazlar ile birlikte uyum içinde icra edilmektedir.Ben 1986 yılından bu yana TRT istanbul radyosu Yurttan sesler topluluğunda Mey sanatçısı olarak görev yapıyorum.Bu süre içinde tanımaya fırsat bulduğum ve en büyük eğitimi aldığımı düşündüğüm TRT de benden önceki üstadların (Binali Selman,Suat Işıklı) yolunda bu enstrumana gereken önemi vererek sazın yöresine ve karakterine uygun çalma şekline sadık kalmaya çalışıyorum.Günümüzde Mey icracıları giderek artmakta bu da Mey'in halk müziği var oldukça yaşayacağını kanıtıdır benim için.Yalnız dikkat edilmesi gereken bu sazı özelliğinin dışında kullanmamaya çalışmak olmalıdır.Çünkü bir enstrumanın oluşumu ve kendini müziğin içinde kabullendirmesi yüzyıllara dayanmaktadır ve biz bu enstrumanı çalanlar olarak enstrumanın yapısına çalma şekline icrasına sadık kalmak zorundayız.Mey bana göre gelişimini tamamlamış bir enstrumandır ve artık bu enstrumana bir perde eklemek veya çıkartma kültüre zarar vermekten başka işe yaramaz.Mey adını taşıyan estruman kendini yüzyıllarca bu yapısı ile ispat etmiş ve insanlara bu ses ve çalım şekli ile ulaşmıştır.Eğer Mey üzerinde geliştirme adı ile bazı değişiklikler ve ilaveler yapılırsa bu enstrumana başka bir ad verilmeli ve bunu halkın huzuruna sunup kabul görmesi için ve yayılması için beklenmelidir.Aksi taktirde Mey yerini bu yeni enstrumana bırakmayacak ve kullanımı tarihten bu yana geldiği üzere devam edecektir.Çünkü halk müziği enstrumanları buldukları yörelerin özellikleri ile oluşurlar.²⁶

²⁶ TANER, Yaşar; Kişisel Görüşme, İstanbul, Ağustos 2006.

7. ÖRNEK MEY REPERTUARI

Bu bölümde Mey çalgısının daha iyi anlaşılabilmesi için, 6. Bölümde Mey hakkında görüşlerine yer verdiğimiz Mey sanatçıları tarafından belirlenen örnek Mey repertuarı icra açısından kolaydan zora doğru sıralanarak verilmiştir.

7.1. Sasa Halayı

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 50
İNCELEME TARİHİ: 1_2_1977

YÖRESİ
ARTVİN

KİMDEN ALINDIĞI
CAFER HORHOROĞLU

SÜRESİ:

SASA HORONU

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN



7.2. Ata Bar

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 39
İNCELEME TARİHİ: 22.2.1978

YÖRESİ
ARTVİN

KİMDEN ALINDIĞI
ARTVİN EKİBİ

SÜRESİ:

ATABAR

DERLEYEN

MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

MUZAFFER SARISÖZEN



7.3. Veysel Bar

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

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRESİ
BAYBURT

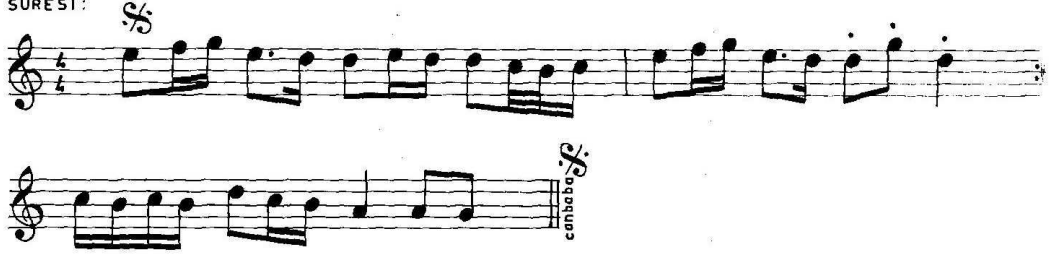
VEYSEL BAR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
BAYBURT FOKLOR EKİBİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

SÜRESİ:



7.4. Sarma

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

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
ARTVİN

SARMA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CEVRİ ALTINTAŞ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRESİ:



7.5. Gelzeri

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

YÖRESİ
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ :

—Orta—

DERLEYEN

M.SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

M.SARISÖZEN

GELZERİ

7.6. Temirağa

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

YÖRESİ
SİVAS

KİMDEN ALINDIĞI

HACI AVLAR
KAHRAMAN ESENAKA

SÜRESİ: $\text{♩} = 80$

DERLEYEN

M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

M. SARISÖZEN

TEMİRAGA

7.7. Fatmalı

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 19
İNCELEME TARİHİ: 28_1_1977

DERLEYEN
VASFİ AKYOL

YÖRESİ
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

FATMALI

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
VASFİ AKYOL

—Orta—

—Hızlı—

—Çok hızlı—

N. Uysal

7.8. Sarı Seyran Barı

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 18
İNCELEME TARİHİ: 28_1_1977

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK DURSUN CEVLAN

SARI SEYRAN BARI

SÜRESİ: ♩ = 78

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

—Ağırlama—

—Yeldirme— ♩ = 110

N. Uysal

7.9. Üç Ayak

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

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

ÜÇ AYAK

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

The musical score for 'Üç Ayak' is written in G major (one flat) and 3/4 time. It consists of six staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second staff continues the melody with a repeat sign. The third staff introduces a 7/8 time signature and a key signature change to G major (no flats). The fourth staff continues the melody with a key signature change to G major (one sharp). The fifth staff continues the melody with a key signature change to G major (no sharps or flats). The sixth staff concludes the piece with a key signature change to G major (one sharp) and a final cadence. The name 'Uysal' is written at the end of the sixth staff.

7.10. Koçeri Bar Havası

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

YÖRESİ
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI
SEYFETTİN SİGMAZ

SÜRESİ: ♩ = 66

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

KOÇERİ BAR HAVASI

♩ = 100

N. Uysal

7.11. Halay

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

YÖRESİ
ERZİNCAN

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ BAKAN

SÜRESİ:

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

HALAY

Uysal

7.12. Halay (Ankara Postası)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 61
İNCELEME TARİHİ : 26-9-1977

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
BİNALİ SELMAN
SÜRESİ :

HALAY
(ANKARA POSTASI)

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

The musical score for Halay (Ankara Postası) is written in a single system with five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff continues the melody, ending with a double bar line and a repeat sign. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody, ending with a double bar line and a repeat sign. The fifth staff continues the melody, ending with a double bar line and a repeat sign. The word 'lysa' is written below the final staff.

7.13. Diyarbakır Halay Havası

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

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
DİYARBAKIR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

DİYARBAKIR HALAY HAVASI

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

The musical score for Diyarbakır Halay Havası is written in a single system with four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody, ending with a double bar line and a repeat sign. The fourth staff continues the melody, ending with a double bar line and a repeat sign. The word 'lysa' is written below the final staff.

7.14. Halay Havası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 82
İNCELEME TARİHİ: 27-9-1977

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

HALAY HAVASI

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

Uysal

7.15. Halay

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

DERLEYEN
NIDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ
YOZGAT

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
NIDA TÜFEKÇİ

HALAY

NOTAYA ALAN
NIDA TÜFEKÇİ

SÜRESİ :

The musical score for Halay is written in a single system with eight staves. It begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a double bar line with a repeat sign (two dots) in the sixth staff. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign in the eighth staff.

⌘ ⌘ işaretli kısım hızlanarak devam eder.

7.16. Karahisar Oyun Havası

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

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
KARAHİSAR
KİMDEN ALINDIĞI

KARAHİSAR OYUN HAVASI

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

7.17. More

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

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
BAYBURT DOLAYLARI

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
BİNALİ SELMAN

MORE

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRESİ :

7.18. Maro Halayı

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 34
İNCELEME TARİHİ: 28_1_1977

DERLEYEN
M. SARI SÖZEN

YÖRESİ
SİVAS

MARO HALAYI

DERLEME TARİHİ
—

KİMDEN ALINDIĞI
KAHRAMAN DÜZÇAM-ŞEVKET GÜNAY

NOTAYA ALAN
M. SARI SÖZEN

SÜRESİ: ♪♪♩♩=40

The musical score for "Maro Halayı" consists of six staves of notation. The first staff is in 10/8 time, with a tempo marking of ♪♪♩♩=40. The second and third staves continue the melody in 10/8 time. The fourth staff is in 12/8 time, with a tempo marking of ♪. ♪. = 40. The fifth and sixth staves continue the melody in 12/8 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines, and ends with a double bar line and a repeat sign.

7.19. Sivas Oyun Havası

T R T M Ü Z İ K D A İ R E S İ Y A V I N L A R I
T R T M R E P E R T U A R S I R A N o : 46
İ N C E L E M E T A R İ H İ : 1 - 2 - 1977

DERLEYEN

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

SİVAS OYUN HAVASI

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN

The musical notation for Sivas Oyun Havası is presented on five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 7/8 time signature. The music is written in a rhythmic style characteristic of Sivas Oyun Havası, featuring eighth and sixteenth notes. The notation includes various rhythmic markings such as '7' and '8' above notes, and a double bar line with repeat dots. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

7.20. Tırnana

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 6
İNCELEME TARİHİ : 28_1_1977

YÖRESİ
EĞİN

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ: ♩=78

TIRNANA

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

N. Uysal

7.21. Kadın Oyun Havası

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

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
DIYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI

KADIN OYUN HAVASI

DERLEME TARİHİ

süresi :

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

Dysal

7.22. Ağır Bar

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO:136
İNCELEME TARİHİ: 22.2.1978
YÖRESİ
SİİRT

KİMDEN ALINDIĞI
BİNALİ SELMAN

SÜRESİ:

AĞIR BAR

DERLEYEN
AHMET YAMACI
DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

The musical score for 'Ağır Bar' is written in a single system with ten staves. The notation is in treble clef, 2/4 time, and one flat key signature (B-flat). The score begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat. The first staff contains the first measure, followed by a repeat sign. The second staff continues the melody with a series of eighth and sixteenth notes. The third staff shows a continuation of the melody with a repeat sign. The fourth staff features a key change to one sharp (F#) and a repeat sign. The fifth staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp. The sixth staff continues the melody with a repeat sign. The seventh staff shows a continuation of the melody with a repeat sign. The eighth staff features a key change to one flat and a repeat sign. The ninth staff continues the melody with a repeat sign. The tenth staff concludes the piece with a final measure and a repeat sign.

A Ğ I R B A R
(Sahife - 2)

The musical score consists of ten staves of music in 2/4 time, written in a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. The first staff concludes with a double bar line and a fermata symbol. The final staff includes measure numbers 5, 7, and 8, indicating a multi-measure rest or specific rhythmic values.

AGIR BAR
(Sahife-3)

The musical score consists of ten staves of music in 2/4 time, written in a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals (sharps and flats). The score is divided into several measures, with some measures containing repeat signs (double bar lines with dots) and a 6/8 time signature change in the second staff. The final staff concludes with a double bar line and the word 'cembaba' written vertically below it.

7.23. Eğin Halayları

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

DERLEYEN
MUSTAFA ÖZGÜL

DERLEME TARİHİ

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

EĞİN HALAYLARI -1
TEK AYAK

NOTAYA ALAN
MUSTAFA ÖZGÜL

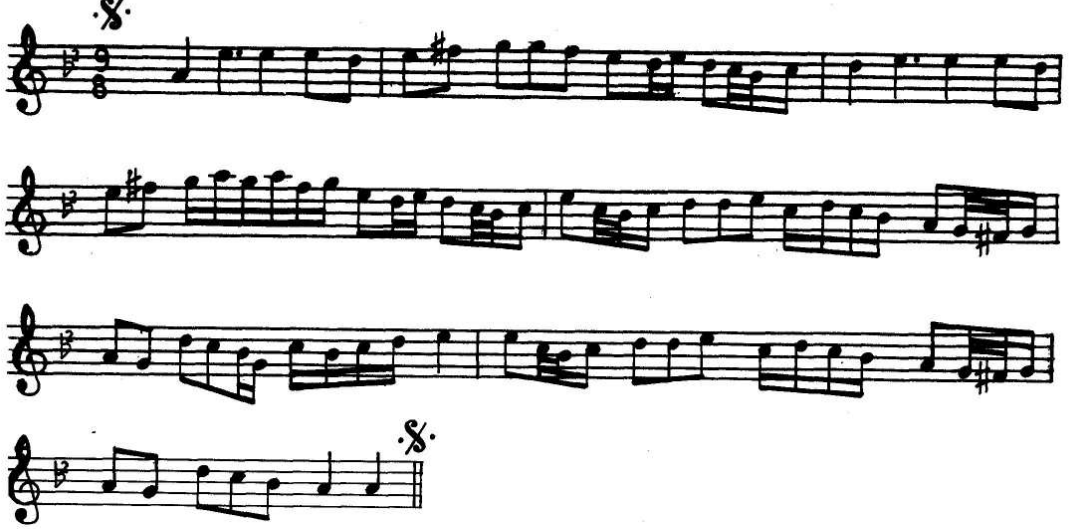
The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 8/8. The first staff starts with a repeat sign and a fermata. The second staff ends with a repeat sign and a fermata. The third and fourth staves contain a series of eighth and sixteenth notes. The fifth staff features a series of eighth notes followed by three measures with a slash and a vertical line. The sixth staff continues with eighth notes. The seventh staff is marked 'YOL VERME' and features a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The eighth staff has two first endings marked '1' and '2'. The ninth and tenth staves continue the melodic line with eighth and sixteenth notes.

- 2 -
TEK AYAK



EĞİN HALAYLARI-2
SÜPÜRGESİ YONCADAN

SÜRESİ:



EĞİN HALAYLARI-3
OF NANA

The image displays a musical score for a piece titled "EĞİN HALAYLARI-3 OF NANA". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is characterized by a steady, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, typical of a halay. Several staves feature triplets, indicated by a circled '3' above the notes. A small 'x' mark is placed above a note on the ninth staff. The notation includes various rhythmic values and articulation marks, such as slurs and accents, to guide the performer.

EĞİN HALAYLARI-4
BANA BİR YAR OLSUN

SÜRESİ

The musical score is written on eight staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 5/8 time signature. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The second staff continues the melody with a similar rhythmic pattern. The third staff features a melodic line with a fermata over a note. The fourth staff continues the rhythmic pattern. The fifth staff shows a melodic line with a sharp sign. The sixth staff continues the rhythmic pattern. The seventh staff shows a melodic line with a sharp sign. The eighth staff concludes the piece with a single note and a double bar line.

EĞİN HALAYLARI-5
PİNGAN KINASI(Eski kına)

SÜRESİ:

The musical score for "EĞİN HALAYLARI-5 PİNGAN KINASI(Eski kına)" consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 9/8 time signature. The melody is written in a single line with eighth and sixteenth notes, featuring a repeat sign in the second measure. The subsequent staves continue the melodic line with various rhythmic patterns and repeat signs.

EĞİN HALAYLARI-6
ADALARDA OLUR KAMIŞ

SÜRESİ:

The musical score for "EĞİN HALAYLARI-6 ADALARDA OLUR KAMIŞ" consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 9/8 time signature. The melody is written in a single line with eighth and sixteenth notes, featuring a repeat sign in the second measure. The subsequent staves continue the melodic line with various rhythmic patterns and repeat signs.

EGİN HALAYLARI -7
HAMAMIN KAPISI

SÜRESİ :

The musical score for 'EGİN HALAYLARI -7 HAMAMIN KAPISI' consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 9/8 time signature. The music is written in a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The subsequent staves continue the melody with similar rhythmic structures, ending with a double bar line and repeat dots.

EGİN HALAYLARI -8
BAHÇALARDA LAHANA

SÜRESİ :

The musical score for 'EGİN HALAYLARI -8 BAHÇALARDA LAHANA' consists of a single staff of music. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 9/8 time signature. The melody is written in a single line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

7.24. Çorum Halayı

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 52
İNCELEME TARİHİ: 1_2_1977

YÖRESİ
ÇORUM

KİMDEN ALINDIĞI
İSTANBUL RADYOSU Arşivi
SÜRESİ: ♩ = 85

DERLEYEN
AHMET SEYREK
CEMAL BİÇER

DERLEME TARİHİ
—

ÇORUM HALAYI
—AĞIRLAMA—

NOTAYA ALAN
NIDA TÜFEKÇİ

OP BA

♩ = 85 - ikileme -

ÇORUM HALAYI
Ağırlama
(Sahife - 2)

The image displays a musical score for the Çorum Halayı Ağırlama (Sahife - 2). The score is written in a single system with ten staves. The first nine staves are in 2/4 time, and the tenth staff is in 7/8 time. The tempo is marked as ♩ = 110 - Hoplatma. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

ÇORUM HALAYI
Ağırlama
(Sahife - 3)

The image displays a musical score for the Çorum Halayı Ağırlama (Sahife - 3). The score is written in a single system with ten staves. The music is in a 7/8 time signature and features a complex, rhythmic melody. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The word "HEY" is written below the second staff, and "-SON-" is written above the tenth staff. The score concludes with a double bar line and a final note.

HEY

-SON-

N. Uysal

8. SONUÇ VE ÖNERİLER

Giriş bölümünde de söylendiği gibi, enstrumantasyon çalışmaları bir anlamda çalgılar hakkında yapılan biyografi çalışmalarıdır. Bir çalgı hakkında ne kadar fazla bilgi verilebilirse o kadar biyografi doğru olacaktır. Bu düşünceden hareketle Mey hakkında yazılmış çalışmalara ve bu çalışmaların kaynakçalarından yararlanılarak ana kaynaklara başvurulmuştur. Ulaşılabilen tüm kaynaklardaki bilgiler değerlendirilerek yeniden ele alınmış ve enstrumantasyon çalışması çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Daha önce yapılan Mey hakkındaki çalışmalarda bulunmayan bilgiler tespit edilmiş ve bu eksiklikler giderilmeye çalışılmıştır. Bundan önceki çalışmalarda yer almayan, bu çalışmada yapılan yeni tespitler ve örneklemeler aşağıda belirtilmiştir.

- Kullanılan onsekiz Mey'in ses sahaları tespit edilmiştir.
- Kullanılan onsekiz Mey'in notaya yazılışı ve diyapozonda duyuluşu örneklenmiştir.
- Daha önceki çalışmalarda (esas Mey'de) si notası çıkarılan pozisyonun si bemol iki sesi çıkardığı tespit edilmiştir.
- Bir ezgide seslendirilmesi gerekli olabilecek, dudak pozisyonlarıyla elde edilen ve ana pozisyonlarda yer alan (esas Mey'e göre) si ve fa # seslerinin hangi Mey'de nasıl çıkarıldığı verilmiştir.
- Onsekiz Meyin çıkardığı sesler şekillerle gösterilmiştir.
- Meyin icra özelliklerinden ve icra özelliği olarak kullanılan süslemeler belirtilmiştir.

Bundan önceki çalışmalarda yer almayan, bu çalışmada yapılan yeni öneriler aşağıda belirtilmiştir.

- Ana Mey - Orta Mey - Cura Mey olarak ve çıkardığı seslere göre yapılan iki farklı sınıflandırma, günümüzde kullanıldığı hale getirilerek birleştirilmesi önerilmiştir.

- Orta Mey sınıfındaki La Meyin diyapozonla aynı sesi vermesi nedeniyle “Esas Mey” terimi önerilmiştir.
- Meyin ana pozisyonlarında kullanılan iki dudak pozisyonunu belirtebilmek amacıyla iki işaret (☞☞ [sıkı], ☞☞ [gevşek]) önerilmiştir.
- Sıkı ve gevşek dışında kullanılan üçüncü dudak pozisyonu için “uygun” terimi önerilmiştir.

KAYNAKÇA

AÇIN, Cafer; “Enstrüman Bilimi (Organoloji)”, Yenidoğan Basımevi Ltd Şti., İstanbul, 1994.

BARDAKÇI, 1986, “Maragalı Abdülkadir”, Pan Yayınları, İstanbul, 1986.

BEŞİROĞLU, Şehvar; “Organoloji”, Basılmamış Ders Notları, İstanbul, 2000.

BÜYÜK LAROUSSE SÖZLÜK VE ANSİKLOPEDİSİ, Cilt.5, Gelişim Yayınları A.Ş., İstanbul, 1986.

ÇELİK, Ahmet Emre; Kişisel Görüşme, İstanbul, Şubat 2005.

ELMAS, Kenan; Kişisel Görüşme, İstanbul, Ağustos 2006.

FERİDUNOĞLU, Lale; “Müziğe Giden Yol”, İnkılâp Kitapevi, İstanbul, 2004.

GAZİMİHAL, Mahmud Ragıp; “Türk Nefesli Çalgıları”, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, 1975.

KARAHASANOĞLU ATA, Songül; “Mey ve Metodu”, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1996.

ÖZBEK, Mehmet; “Folklor ve Türkülerimiz”, Ötüken Yayınları, Ankara, 1975.

ÖZTUNA, Yılmaz; “Türk Musikisi Ansiklopedisi”, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970.

SORGUN, Mustafa; Kişisel Görüşme, İstanbul, Ağustos 2006.

SÖZER, Vural; “Müzik Ansiklopedik Sözlük”, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.

ŞENEL, Süleyman; “ ‘Mey-Balaban-Duduk’ ve ‘Sarı Gelin Türküsü’ Hakkında Süleyman Şenel İle Bir Röportaj”, Röportaj Şamil Kucur, <http://www.turkuler.com/yazi/meybalaban.asp>, Aralık 2005.

TANER, Yaşar; Kişisel Görüşme, İstanbul, Ağustos 2006.

TANRIVERDİ, Haydar; Kişisel Görüşme, İstanbul, Ağustos 2006.

TAŞTAN, Zafer; Kişisel Görüşme, İstanbul, Ağustos 2006.

YAVUZOĞLU, Nail; Kişisel Görüşme, İstanbul, Ekim 2006.

YILMAZ, Ali; Kişisel Görüşme, İstanbul, Nisan 2006.

YILMAZ, Ali; “Mey’in Gelişimi ve Türk Halk Müziğine Katkıları”,
<http://www.turkuler.net/yazi/meyingelisimi.asp>.

ÖZGEÇMİŞ

Gürkan Çakmak, 02.03. 1978 yılında Elazığ'da doğdu. İlkokulu İstanbul'da bitirdikten sonra 1988 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitim Bölümü'nde okumaya hak kazandı. Orta ve lise eğitimini bu bölümde tamamlayan Gürkan Çakmak, Çalgı Eğitim Bölümü'nde Lisans eğitimine devam etti. Bu bölümde Ali Yılmaz'dan Mey öğrenimine devam edip 1998 yılında başarıyla mezun oldu.

Mezuniyetinden sonra Mey sazıyla çeşitli sanatçılara gerek sahne, gerekse stüdyo ortamında eşlik eden Mey sanatçısı Gürkan Çakmak, 2001 yılında Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü'nde Öğr. Gör. Olarak görev aldı ve öğrenci yetiştirdi.

2003 yılında T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Programında yüksek lisans öğrenim hakkı kazanan Gürkan Çakmak, halen Mey sazıyla sanatını icra etmektedir.