

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**SON YÜZYILDA YAYINLANMIŞ NEY  
METODLARININ METODOLOJİK OLARAK ANALİZİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Burak MALÇOK**

**Danışmanı  
Dr. Ali TÜFEKÇİ**

**İstanbul – 2013**

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

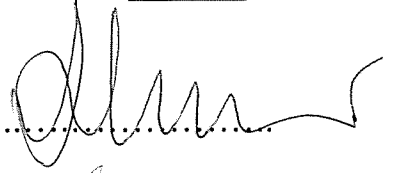
Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Burak Malçok** tarafından hazırlanan " **Son Yüzyılda Yayınlanmış Ney Metotlarının Metodolojik Olarak Analizi**" adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi:16.09.2013

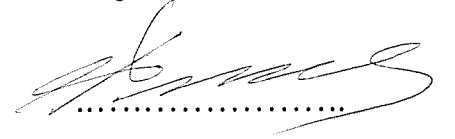
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

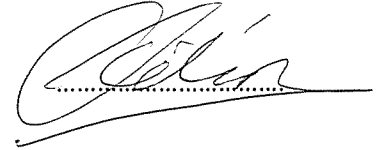
Öğr.Gör.Dr.Ali Tüfekçi  
Danışman –İTÜ Devlet Konservatuvarı

  
.....

Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI  
Üye-Haliç Üni. Türk Musikisi ASD

  
.....

Yrd. Doç.Çetin Körükçü  
Üye-Haliç Üni. Türk Musikisi ASD

  
.....

Prof.Mutlu Torun  
Haliç Üniv. Türk Musikisi ASD (Yedek)

.....

Yrd. Doç. Dr. Beray SELEN  
Haliç Üni. Opera Böl (Yedek)

.....

## ÖNSÖZ

Bu çalışma, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Tezli Yüksek Lisans programı için hazırlanmıştır. Son yüzyılda ki Santuri Ziya Bey’den itibaren, Neyzen Rauf Yekta Bey, Neyzen Emin Dede, Neyzen Hayri Tümer, Neyzen Sencer Derya ve Neyzen Dr. Süleyman Erguner’e ait ney Metodları tablolar çıkartılarak metodolojik yapıda incelenmiştir. Metodların benzerlik ve farklılıkları çıkartılmıştır. Tablolar yardımıyla şekillendirilmiştir.

Bu çalışmada kaynakça ve bilgi edinme konusunda önemli yardımı olan ve İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümünün lisans döneminden itibaren Ney sazında faydalandığım ve örnek aldığım aldığım Danışman Hocam Dr. Ali TÜFEKÇİ başta olmak üzere, çalışmanın uzun süre her bölümünde fikir alışverişinde bulunduğum değerli Prof. Dr. Ruhi AYANGİL hocama, Lisans yıllarında Uzmanlık Sınıfı derslerinde tecrübesinden çok fazla istifade ettiğim Neyzen Niyaz Sayın hocama ayrıca Ney sazında önemli bir nokta olan ve bu çalışmanın içindeki en önemli noktalar da özel arşivinden de yararlandığımız sevgili Doç. Dr. Süleyman Erguner hocama, Haliç Üniversitesinde bilgilerinden ve aldığım yüksek lisans derslerinden edindiğim bilgiler ve öğretiler doğrultusunda bu çalışmayı ortaya çıkarmamdaki önemli hocalarım. Prof. Dr. Metin BALAY, Prof. Erol DERAN, Prof. Dr. Alaadin Yavaşca, Prof. Mutlu TORUN, Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI ve Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul 2013

Burak Malçok

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>v</b>
<b>ŞEKİLLER</b> .....	<b>vi</b>
<b>TABLolar</b> .....	<b>vii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>viii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>ix</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>ix</b>
<b>2. NEY VE TARİHÇESİ</b> .....	<b>3</b>
2.1 Neyin Teknik Yapısı .....	4
2.1.1 Kamış .....	7
2.1.2 Başpare.....	11
2.1.3 Parazvane .....	14
2.2 Neyin Ses Sahası .....	14
2.3Ney Eğitim ve Metodolojisine Giriş .....	16
<b>3. SON YY.'DA TÜRKİYE'DE YAYINLANMIŞ NEY METODLARI</b> .....	<b>20</b>
3.1 Santuri Ziya Bey (d. 1869).....	20
3.2 Neyzen Rauf Yekta (d.1871).....	23
3.3 Neyzen Emin Dede (v. 1945).....	28
3.4 Neyzen Hayri Tümer (d. 1902) .....	33
3.5Neyzen Sencer Derya (d.1937) .....	39
3.6Neyzen Dr. Süleyman Erguner (Torun, d. 1957) .....	40
<b>4. SON YÜZYILDA YAYINLANAN NEY METODLARININ METODOLOJİK OLARAK ANALİZİ</b> .....	<b>44</b>
<b>5. SONUÇ</b> .....	<b>50</b>

<b>6. KAYNAKLAR .....</b>	<b>53</b>
<b>7. EKLER.....</b>	<b>55</b>
<b>8. ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>63</b>

## KISALTMALAR

<b>Doç.</b>	: Doçent
<b>Dr.</b>	: Doktor
<b>İ.T.Ü</b>	: İstanbul Teknik Üniversitesi
<b>M.Ö</b>	: Milattan Önce
<b>M.S</b>	: Milattan Sonra
<b>mm.</b>	: Milimetre
<b>Prof.</b>	: Profesör
<b>Yrd.</b>	:Yardımcı
<b>yy.</b>	: Yüzyıl
<b>SBE</b>	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
<b>s.</b>	: Sayfa

## ŞEKİLLER

### Sayfa No

Şekil2.1:Ney'in Genel Yapısı.....	5
Şekil2.2:Başpare detay (Manda Boynuzu) .....	12
Şekil2.3:Parazvane detayı.....	14
Şekil2.4:Safiyudin Abdülmümin Urmevi'de şuri ifadesi .....	15
Şekil2.5:Ney'de birinci ses devresi, kaba rast ile geveşt perdeler arası .....	16
Şekil2.6:Ney'de ikinci ses devresi: rast – neva perdeleri arası .....	16
Şekil2.7:Ney'de üçüncü ses devresi: neva - muhayyer .....	16
Şekil2.8:Ney'de dördüncü ses devresi: muhayyer – tiz neva perdeleri arası .....	16
Şekil2.9:Ney'de beşinci ses devresi: tiz neva –tiz eviç perdeleri arası .....	16
Şekil3.1:Neyzen Rauf Yekta Bey (Ney), nefesin birinci derecesi .....	26
Şekil3.2:Neyzen Rauf Yekta Bey (Ney), nefesin ikinci derecesi orta sekizli .....	26
Şekil3.3:Neyzen Rauf Yekta Bey (Ney), nefesin üçüncü derecesi tiz sekizli.....	27
Şekil3.4:Neyzen Emin Dede Elyazması Hamparsum Müzik Yazısı, Dügah Fihrist Taksim .....	32
Şekil3.5:Neyzen Emin Dede Dügah Taksimi Hamparsum Müzik Yazısı.....	33
Şekil3.6:Hayri Tümer, Hazret-i Mevlana ve Ney.....	36
Şekil3.7:Sencer Derya Ney Metodu Kapağı.....	39
Şekil3.8:Süleyman Erguner Ney Metodu Kapağı, 2002 .....	42

## TABLULAR

	<b>Sayfa</b>
<b>Tablo3.1:</b> Türk Ney akordları.....	43
<b>Tablo4.1:</b> Santuri Ziya Bey'in Ney metodunun analizi .....	44
<b>Tablo4.2:</b> Rauf Yekta Bey'in Ney metodunun analizi.....	45
<b>Tablo4.3:</b> Emin Dede'nin Ney metodunun analizi.....	45
<b>Tablo4.4:</b> Hayri Tümer'in Ney metodunun analizi.....	46
<b>Tablo4.5:</b> Sencer Derya'nın Ney metodunun analizi.....	47
<b>Tablo4.6:</b> Süleyman Erguner'in Ney metodunun analizi.....	48
<b>Tablo4.7:</b> Son yüzyılda yayınlanmış olan Ney metodlarının metodolojik olarak analizi .....	49



## GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Burak MALÇOK  
Anabilim Dalı : Türk Musikisi Ana Sanat Dalı  
Programı : Türk Musikisi  
Tez Danışmanı : Dr. Ali TÜFEKÇİ  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Haziran 2013

## SON YÜZYILDA YAYINLANMIŞ NEY METODLARININ METODOLOJİK OLARAK ANALİZİ

### ÖZET

Bu çalışmada Türk Müziğimizin nefesli çalgılarından biri olan Ney'in tarihsel süreç içerisinde yazılı kaynaklardaki eğitimi ele alınmıştır. Son yüzyılda metod hüviyeti taşıyan altı yazılı kaynak tespit edilip, karşılaştırmaları yapılarak incelenmiştir. Bu yazılı kaynaklar, tablolar haline getirilip, birbirleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya çıkartılmıştır. Bunun yanında, Ney'in tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ve teknik yapısı ayrıca yazılı kaynak özelliği taşıyan eserlerin yazarlarının hayatları hakkında da bilgiler sunulmuştur.

Bu itibarla çalışma amacının; son yüzyılda ney eğitimi üzerine ele alınmış yazılı kaynakların karşılaştırmalı analizini yaparak, ortaya çıkan sonuç tablosunda; her bir metot arasındaki benzerlikleri, farklılıkları, teknik detayları vurgulayarak bir durum tespitini ortaya koymak olduğunu söyleyebiliriz.

**Anahtar Kelimeler:** Ney, Metodoloji, Meşk, Eğitim

## GENERAL INFORMATION

Name Surname : Burak MALÇOK  
Department : Department of Turkish Music  
Program : Turkish Music  
Thesis Advisor : Dr. Ali TÜFEKÇİ  
Type and Date of Thesis : Post Graduate – June 2013

## METHODOLOGICAL ANALYSIS OF NEY METHODS PUBLISHED IN THE LAST CENTURY

### ABSTRACT

In this study, the written sources of introduction in the playing of the Ney, one of the wind instruments in Turkish Music, throughout history have been examined.

The six written sources which are defined as methods in the last century have been identified, examined and compared. Such written sources have been laid out in tables wherein the similarities and differences between one another have been shown. In addition, information as to the development of the Ney and its technical structure throughout history, and also the biographies of the writers of Ney works which are regarded as written sources have been referred to in this study.

In this respect, we can say that the purpose of this study is to put forth a determination by making a comparative analysis of the written sources that deal with the Ney instruction in the last century, putting emphasis on the similarities, differences, technical details between each method in the final table.

**Key words:** Ney, Methodology, Meşk, Instruction

## 1. GİRİŞ

Modern bilimsel müzik enstrümanlarının sistemleştirilmesinde öncülük yapan Belçikalı F. Augusti Gavaert, yazdığı *Traite D Instrumentation* (1863) adlı eserinde müzik aletlerini; telli, nefesli, autophonic (kendi kendine ses çıkaran) enstrüman olarak üçe ayırır. Ayrıca ilk iki kategorinin çıkarttıkları seslere göre alt guruplarına ayırarak; telli çalgılar, yay ile çalınanlar, mızrap veya parmak ile çalınanlar ve nefesli çalgılar ise borulu, kamışlı ve ağızlıklılardan oluşur. Gavaert sistemini örnek alan Belçikalı V. Charles Mahillen *Catalogue Descriptif* (1888) adlı eserinde, eski Kızılderili sınıflandırma yöntemini kullanmış ve müzik enstrümanlarını; Autophones Membraphones, Chordophones, Aerophones olarak ayırmıştır (Hornbostel, 1914). Bu sınıflandırmalar doğrultusunda Enstrüman eğitimi de sınıflandırılmış ve ona uygun metodolojik yollar izlenmiştir.

İnsanların bir araya gelerek oluşturduğu toplumlar ve milletler, yaratmış oldukları tüm müzik değerlerini benimser, sahiplenir, öğretir, icra eder, korur, geliştirir, yaygınlaştırır. Türklerin yaşadığı coğrafya içinde üretilmiş olan müzik kültürümüzü ifade eden önemli çalgılardan biri de neydir.

Ney, Türk Makam Musikisinin icrasında önemli bir yer tutar. Sesi insanı etkileyen neyin bu özelliği, sosyal hayatta ve müzik dünyasında olduğu kadar edebiyat dünyasında da kullanılmıştır. İslamiyetten önceki dönemlerde ney kullanıldığı Sümer kazılarında anlaşılmaktadır. British Museum ve Pennsylvania Üniversite Heyetleri'nin yaptıkları kazılar sırasında M.Ö.2800 yıllarına ait Sümer mezarında bir neyin bulunduğu yazılmaktadır. M.S. 1419'da Hoca Gıyaseddin Nakkas'ın Doğu Türkistan ülkesine yaptığı geziye ait notlarında bu çalgının, Orta Asya'da da eskiden beri kullanıldığı anlaşılmaktadır (Erguner, 2002:30).

Tarihsel süreç içinde Türk müziğimizin nefesli çalgılarından biri olan Ney'in eğitimi ve öğretimi belli süreçlerden geçmiştir. Bu doğrultuda, Ney meşki ve yeni başlayan bir neyzen adayına yol gösterici ve ney metodu mahiyette yazılmış eserler de karşımıza çıkmaktadır. Eski kaynaklardan elimize geçen bu nitelikte ki ilk yazma eser; 1411'te Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin tarafından yazılan, *Risale-i Musiki*

adında Farsça bir musiki risalesidir. Risale’de, Nay- ney öğrenmenin konu edildiği bölümlere yer verilmiştir. Bir paragraftan oluşan bu bilgiler, bize; neyde XV. yüzyılda kullanılan perde ve pozisyonları göstermektedir.

Çalışmamızın esasını oluşturan son yüzyılda ney eğitimi üzerine Türkiye’de yayınlanmış yazılı kaynaklar arasında Santuri Ziya Bey’den Dr. Süleyman Erguner’e kadar olan süreçte karşımıza çıkan metod hüviyeti taşıyan yazılı kaynaklar, tablolar, fihrist taksimleri karşılaştırmalı bir şekilde analiz edilmiştir.

Santuri Ziya Bey, Rauf Yekta Bey, Emin Dede, Hayri Tümer, Sencer Derya ve Süleyman Erguner’e ait altı metod hüviyeti taşıyan eser, tablolar şeklinde sınıflandırılmıştır. Ayrıca, nefes dereceleri, ses devreleri, tutuş pozisyonları, ney ahenklerine kadar nitelendirilmedikleri teknik detaylardan hangi noktalar üzerinde durdukları incelenmiş, sonucunda benzerlikleri veya farklıları tablolar şeklinde hazırlanmıştır.

## 2. NEY VE TARİHÇESİ

Sümerce'den Farsça'ya geçen “nâ” veya “nay”, kamış, kargı anlamlarına da gelen bu çalgının en eski adıdır. Arap toplumunda üflemeli çalgıların hemen tümü için kullanılan “mizmâr” sözcüğü, (nefes borusu, ses organı anlamında) ney için de kullanılmıştır. Türkçe'de ise hemen her zaman “ney” olarak anılmıştır. Çeşitli Avrupa ülkelerinde de benzer adlarla (örneğin Romanya'da “năiu” adıyla) adlandırılmıştır (Öztuna, 1990: 116-118).

Farsça çalan, icrâ eden anlamına gelen “zeden” sözcüğünden takılanarak oluşturulan “neyzenden” bozularak, ney icrâcısı anlamında günümüzde de kullanılan “neyzen”e dönüşmüştür. Aynı anlamda Arapça kurallarına göre oluşturulan “nâyî” sözcüğü de kullanılmıştır.

Sümer toplumunda MÖ 5000 yıllarından itibaren kullanıldığı sanılan bu çalgıya ait elimizdeki en eski bulgu, MÖ 2800-3000 yıllarından kalan bugün Amerika'da Philadelphia Üniversitesi Müzesi'nde sergilenen neydir (Erguner, 1986: 10). Çalgının o dönemlerde de dinsel törenlerde kullanıldığı sanılmaktadır. Assomption rahiplerinden Thibaut' un “esrârengiz, cezbedici, tatlı ve âhenkli bir ses” diye tanımladığı ve şu şekilde şiirleştirdiği ney sadâsı, her dönemde insanları derinden etkilemiş, özellikle dinsel duyguları çağrıştırmıştır:

“Kamışların üzerinden geçerken, Kuşları uyandırmaya korkan tatlı bir meltemin kanat çırpınışları” (Yekta Bey, 1986: 90-92).

Sadâsından gelen bu özellik neyi, ilişkide bulunduğu her toplumda önemli bir çalgı haline getirmiştir. Türklerin İslâmiyeti kabûl ile birlikte kullanmaya başladıkları ney, XIII. yüzyıldan itibaren İslâm tasavvufunun sembolü haline gelmiştir. Bunda bu yüzyılda yaşamış büyük mutasavvıf, filozof, şair ve velî Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin rolü büyüktür.

XV. yüzyılda yaşamış bir gezgin olan Hoca Gıyaseddin Nakkaş'ın seyahatnamesinde kendilerine mahsus bir nota yazısı geliştirip kullandıklarını da bildiğimiz Hıtaç Türklerinin hakanlık sarayında gördükleri oldukça ilginçtir:

“Sadinfu şehrindeki hakanlık sarayının önünde üç yüz bin kadar kadın ve erkek toplanmıştı. İki bin kadar sazende sazlarını aynı sese düzenleyip (akort edip), hep bir ağızdan hakana dua ettiler. Köslerin iki yanlarında kemençe, ney, mûsikâr ve diğer sazlarla hânendeler oturmuşlardı. Neyzenlerin bazıları neyi bilindiği üzere çalıp, bazıları ortasındaki deliklerden üflüyorlardı.” (Karabey, 1963: 18).

Mûsikîde çok ileri gittikleri bilinen Hıtay Türklerinin neyi, Orta Asya’ da eskiden beri kullandıkları ve hatta onu tıpkı bir yan flüt gibi de üfledikleri anlaşılmaktadır.

Tarihte Nây-ı Türkî, Hoş Nây (veya Koş Ney), Kurre Nây gibi adlarla anılan bugün yapısını ve özelliklerini tam olarak bilemediğimiz ney adından türemiş pek çok çalgı bulunmaktadır. Ancak birer meydan sazı olarak kullanılan bu çalgıların bugünkü formundan çok farklı olduğunu sanıyoruz.

## 2.1.Ney’in Teknik Yapısı

*Ney*’in üzerinde boğaz boğumuyla beraber dokuz boğum vardır. Boğaz boğumu hariç diğer sekiz boğum birbirine eşit derecededir. Boğaz boğumu *ney*de başparenin takıldığı kısım olup *ney*’in ilk boğumudur ve diğer boğumların yaklaşık olarak yarısı uzunluğundadır. Boğaz boğumunun üst ucunda *başpare* bulunmaktadır.

Baş kısmından aşağıya doğru perdelerin boğumlara göre dağılımı şöyledir;

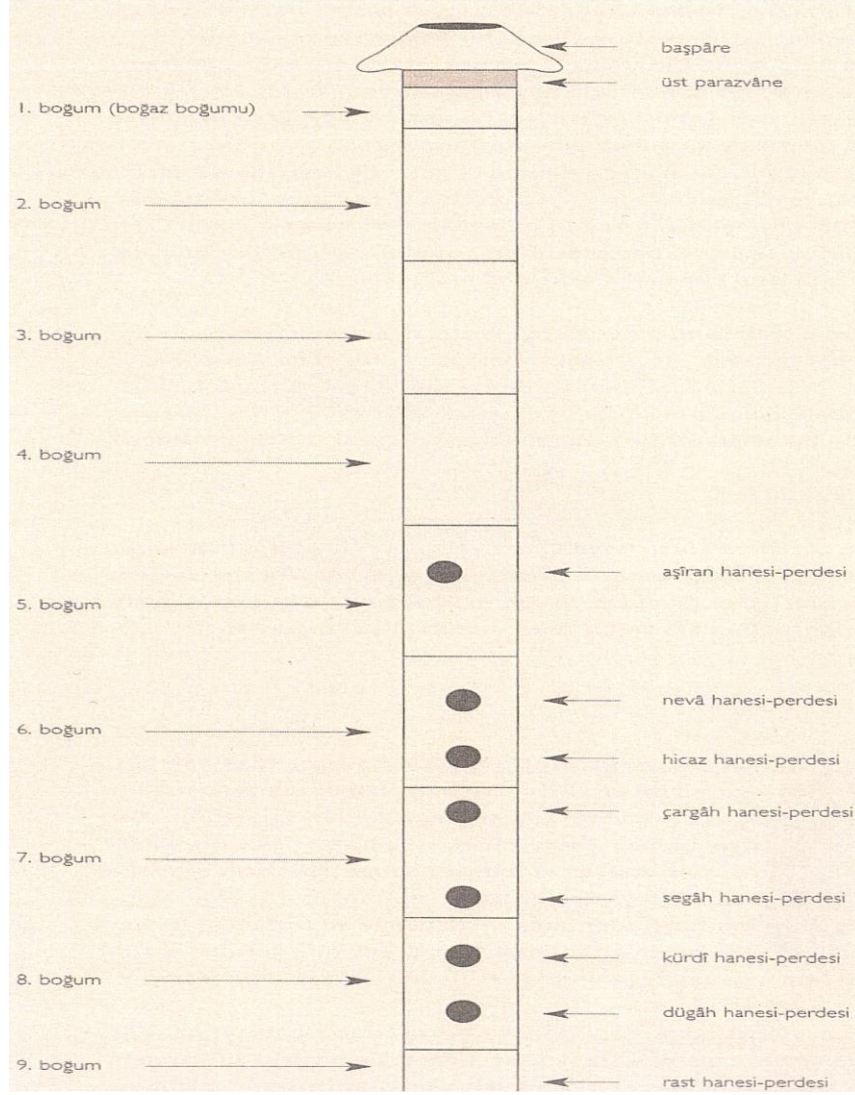
V.boğum : Aşiran perdesi (bu delik *ney*in arka kısmındadır.)

VI. boğum : İki perde deliği vardır. 1.Neva hanesi, 2. Hicaz hanesi

VII. boğum : İki perde deliği vardır. 1. Çargah hanesi, 2. Segah hanesi

VIII. boğum : İki perde deliği vardır. 1.Kürdi hanesi, 2. Dügah hanesi

IX. boğum : Boğaz boğumu gibi diğer boğumlardan kısadır.



**Şekil 2.1:** Ney'in Genel Yapısı (Erguner, 2002, İstanbul)

Ön tarafında altı, arka tarafında bir olmak üzere *neyde* toplam yedi delik bulunmaktadır. Özellikle baştaki boğaz boğumu ve diğer boğumlara da baskı yaparak sağlamlaştırmak ve çatlamasını önlemek amacıyla alt ve üst boğumların olduğu kısma gümüş, altın veya pirinçten yapılan *paravane* takılır.

*Neyde* ve nefesli çalgılarda ses oluşumuna ilişkin tarihsel süreçte bilgiler verildiğini görmekteyiz. Konuyla ilgili *İhvan-ı Safa*'da seslerin nasıl oluştuğu ile alakalı olan bahiste, nefesli çalgılarda çıkan sesin daha güçlü ve uzun olacağı şu şekilde dile getirilmiştir (Çetinkaya, 1991: 88);

“..Derinliği fazla olan cisimlerin sesleri de, derinlik miktarları ile orantılı olarak fazla olacaktır. Çünkü gerek içeriden ve gerekse dışarıdan, daha fazla hava ile çarpışmaktadır bu cisimler. Mesela uzun borazanları ele alalım. Uzun borazanların

*sesleri, içlerinde dalgalanan hava, nisbeten uzun bir mesafede dalgalandığı ve uzun mesafede aletin çeperlerine çarptığı için, daha fazladır..”*

Safiyüddin el Urmevi, (v.1294) Risaletü’s-Şerefiyye adlı eserinde, nefesli çalgılarda ses oluşumunu şöyle dile getirir;

*“Nefesli çalgılarda hava aletin iç yüzeyine çarpar. Geri dönen hava, çarpan havayla tekrar çarpışır. Dair şeklinde ve helezoni olarak, havanın toplanması ve yığılması ile nağme oluşur.”* şeklinde belirtmiştir. (Arslan, 2004: 52).

Urmevi, ayrıca tizlik ve pesliğin nedenlerini, telin uzunluğu, kalınlığı ve gevşekliği ile nefesli çalgılarda ise çalgının üzerine açılan deliklerin, iç boşluğunun genişliği ve üfleyenin ağzına olan uzaklığı, tizliğin sebepleri ise yukarıdakilerin tam tersi olduğunu belirtmiştir(Sezikli, 2007: 56).

Hızır bin Abdullah, çalgıları ikâ’yı açıkladığı gibi ‘muttasıl’ (uzun ve kesiksiz) ve ‘munfasıl’ (kesilmiş, bölünmüş, parça parça) olarak iki şekilde ele almıştır. Ney için ‘Muttasıl Nây’ (Hızır bin Abdullah, *Kitabü’l-Edvar*, vr. 31a) tabirini kullanmış ve Muttasıl avaz veren çalgılara örnek olarak *ney*, *zurna*, *rebab* çalgılarının adını vermiştir. Ayrıca Hızır bin Abdullah ‘Mücevvef Nây’ (Hızır bin Abdullah, *Kitabü’l-Edvar*, vr. 29b) tabirini kullanarak içi boşaltılmış kamıştan yapılan *neyi* kastetmektedir.

Eski nazariyat kitaplarında sıkça yer verilen bu konuya Abdülkadir Merâgî (v.1435) de değinmiş ve diğerlerinden farklı olarak tizlik ve peslik sebeplerini şöyle izah etmiştir;

*“..Sesin tizlik ve pesliği tel ölçüsüne bağlı olduğundan kişilerin kullandığı saz tellerinin uzunluğu, kalınlığı ve gevşekliği pestliğin nedenidir. Tizliğin nedenini ise kısıklık, incelik ve gerginlik ile açıklayabiliriz. Telin iç kısmında, çekilmiş yerlerde, ıslaklık ve rutubet olursa bu da pestliğin nedeni sayılabilir. Çünkü bir tel nem alırsa yumuşar. Üflemeli âletlerdeki pestlik ise üflenen yerin genişliği ya da nefesin yumuşaklığı sebebiyledir. Tizliğin nedeni ise üflenen yerin yakınlığı ve darlığı ile üflenen deliğin genişlik durumu ve üflemenin kuvvetine bağlıdır. Ancak kâsâttapestliğin sebepleri, incelik, büyüklük ve doluluk; tizliğin sebepleri ise bunun*



*tersi olan kalınlık, küçüklük ve boşluktur ki bu fakir bunu tecrübesiyle ortaya çıkarmıştır..”(Sezikli, 2007:59).*

Bugün ise modern fizikte aynı konu şu şekilde anlatılmaktadır;

*“.. müzik olayındaki kaynak, ister bir çalgı, ister insan sesi, ister bir radyo ses daima maddi bir sistemin (temel titreşim elementinin) hareketi sonunda ortaya çıkar. Temel titreşim elementi, gerilmiş bir tel, bir borunun içerisindeki hava sütunu, gırtlaktaki ses teli denilen kıvrımlar, bir karton levha, vb. olabilir. Sesin oluşabilmesi için bunların herhangi bir uyarma mekanizması ile (yay, mızrap, çekiç kamış, dudaklar, elektrik akımı, vb) harekete geçirilmesi gerekir. Uyarma mekanizmasının görevi hareket için gerekli enerjiyi sağlamaktır. Verilen enerji ile harekete geçen temel titreşim elementi, titreşerek çevreye belirli frekansta akustik enerji yayar. Kaynaktan yayılan akustik enerji, bir ortam içerisinde, alıcıya kadar iletilmesidir. Sesin kaynağının yakın çevresi enerjinin iletim olayından dolayı sesi daha etkin bir biçimde duyar (Zeren, 1997: 2).*

Hayri Tümer *ney* metodunda, *ney*lerin içi boş kargı cinsinden, boğum arasındaki mesafeler azami nisbette birbirine müsavi, kutru kabil olduğu kadar kalın, geniş, yerinde yetişmiş, sararmış, kurumuş, düzgün ve dışı cilalı, sathı zedelenmemiş, çatlammamış kamışlardan imal edildiği bilgisini vermiştir (Behar, 1964: 115).

### **2.1.1. Kamış**

*Ney*, kargı kamışı adında ve bilimsel adı “*Arundodonax*” olan, kısa boğumlu ve boğum araları birbirine eşit kamışlardan yapılmaktadır.<sup>1</sup>Buğdaygillerden içinde **şeker kamışı, mısır, çavdar ve pirinç** gibi insanlar için, önemli ve yüksek besin kaynağı olan bitkileri de kapsayan geniş bir ailedendir. Futbol sahalarında, parklarda, bahçelerde zemin kaplamasında kullanılan çim ile de çok yakın akrabadır. **Mezopotamya** ve civarından, önce **Akdeniz** çevresine sonra dünyanın yaşaması için

---

<sup>1</sup> Hatay-Samandağ ilçesi kamışlıklarında doğal yetişen kamışların tanımlanması ve kültürel yöntemlerle *ney* yapımına uygun kamış oranlarının artırılma olanaklarının belirlenmesi, Yürütücüler: Doç.Dr. Mehmet Arslan,Doç.Dr.İlhan Üremiş, Yrd.Doç.Dr.Okan Şener, Dr.Sefer Bozkurt, Haziran 2009

uygun şartlara sahip diğer bölgelerine seller, akarsu ve deniz yoluyla kökleri sürüklenerek dağılmıştır.

*Neyin* özü olan kamış, genellikle sıcak iklimli suyu bol olan bölgelerde akarsu etrafında veya suya yakın bölgelerde bulunur. Bu fiziki şartlara uygun olarak ülkemizde başta Akdeniz Bölgesi'nin güneydoğu kısmı (Antakya, Samandağ) bunun dışında İzmir, Söke, Aydın, Kıbrıs gibi bölgeler ile ülkemiz dışında ise Şam, Halep, Lübnan, Mısır, Kahire, Tunus gibi bölgeleri sayabiliriz (Erguner, 2002: 26). M.Ragıp Gazimihal, *Konya'da Musiki* adlı eserinde "o zaman ki *ney* çeşidine en iyi uyan kamışın Horasan, Nişabur, ve Bağdat'tan getirilebileceğini belirtmiştir" (Gazimihal, 1947: 22).

Hatay ili Samandağ ilçesi sahilinde doğal olarak yetişen kamışlar sahip oldukları özellikler nedeniyle *ney* yapımında en çok tercih edilen kamışlar olup, *ney* yapımcıları ve neyzenler arasında özel bir öneme sahiptir. Kamış kolay ve her yerde bulunan bir bitki olmasına rağmen *ney* yapımına uygun özelliklere sahip kamışı bulmak oldukça zordur. Kamışların çoğu *ney* yapımına uygun olmayan uzun boğumlu veya ince kamışlardır. Kamışların gelişimi birçok etkene bağlı olduğu için aynı kökten çıkan aynı genleri taşıyan kardeş kamışların bile yapıları, boğumları farklı olabilmektedir. Bu nedenle *neylik* kamışların köklerinden kültürel yöntemlerle çoğaltılarak kamış yetiştirmek kolay değildir. Kamış kalitesi üzerine çevre şartları ile birlikte bitki sıklığı oldukça etkilidir. *Ney* yapımına uygun kamışlara genellikle seyrek kamış kümelerinde daha sık rastlanmaktadır. *Ney* yapımına uygun olan kamışlar, binlerce kamış arasında birkaç adet gibi çok küçük oranda bulunmaktadır.

Kamış, dünyanın birçok yerine insanlar tarafından taşınarak, çeşitli amaçlarla kullanılmak üzere yetiştirilmektedir. Üretimi çok kolaydır, Aralık - Ocak aylarında yerinden sökülen kamış kökü uygun şartlara sahip olan bir yere fazla derine inmeden gömülür. Eğer yağış şartları uygun ise herhangi bir bakım gerektirmeden kamış filizleri patlamaya ve boy atmaya başlar. Her yıl yeni filizlerle koloni genişler, birkaç yıl içerisinde inanılmaz boyutlara ulaşır. Özellikle denize yakın killi, hafif tuzlu gevşek, verimli toprakları sever.

Ülkemizde kültürel anlamda kamış üretimi yapılmamaktadır. Kamışlar yeraltı sularının yüzeye yakın olduğu ılıman iklim çevrelerine yakın bölgelerde, tarım arazileri, dere, göl gibi sulak yerlerde, özel tarım alanlarının sınırlarını belirleyen

toprak duvarlar üzerinde, yol kenarlarında kendiliğinden yetişmektedirler. Yetiştığı bölgelerde yerel halk tarafından inşaat malzemesi, çit yapımı, sepet örümü, fidanlara sırik, küçük el aletleri, çocuklar için oyuncak yapımında ve özellikle otantik müzik aletleri yapımında kullanılmaktadır.

Uygun su ve iklim şartlarını bulduğunda boyları 6 - 8 metreye kadar uzayabilir. Gövdesi, çok serttir, epidermal hücrelerinin bir kısmı, camın yapımında hammadde olan silisyum içerir. Kamış gövdesi, bu yüzden sert ve kırılımandır. Yapısı hiçbir diğer bitki malzemesi ile denk değildir. Gövde yapraklarla sarılmış durumdadır. Önceleri yeşil olan yapraklar olgunlaşma tamamlandığında sararır. Olgunlaşma dönemine doğru gövdenin kenarlarından çok sayıda filiz çıkarır. Bu filizler asla ana gövde boyutlarına ulaşamaz. Olgunlaşmış kamışlarda gövdenin etrafı cam gibi bir mine tabakasıyla kaplanır.

Kargı kamışı tarla kenarlarında az kumlu, bol alüvyionlu, taban suyu olan, bol rüzgar ve güneş alan, deniz seviyelerine yakın, sıcak bölgelerde gündüz ve gece arası ısı farkı çok olan bölgelerde, özellikle Doğu Akdeniz ve çevresinde yetişmektedir. *Ney* yapımına uygun kamışlara genellikle seyrek kamış kümelerinde daha sık rastlanır. En uygun kamış kesim mevsimi, Kasım ve Şubat ayları arasındadır. Kasım ayı öncesi kamışlar tam olgunlaşıp suyunu çekmediği için; Şubat ayı sonrası ise cemrelerin ve baharın yaklaşması sebebiyle yeniden doğma ve yeşerme dönemi başladığından dolayı, asla kesim yapılmamalıdır.

Yapıma uygun kamışların çok kalın ya da çok ince olması, *ney*in sesini olumsuz yönde etkiler. Bulunacak kamışın arzu edilen kalınlıkta, sık lifli, suyunu çekmiş, yaprak, budak ve uç püskülü sararmış olması gerekmektedir. *Ney* yapımına müsait olan malzemenin, binlerce kamış arasında üç ilâ beş adet gibi çok küçük oranlarda bulunması, bu işi oldukça zorlaştırmaktadır.

Kamış kolay ve her yerde bulunan bir bitki olmasına rağmen *ney* yapımına uygun özelliklere sahip kamış bulmak kolay değildir. Kamışların çoğu *ney* yapımına uygun olmayan uzun boğumlu veya ince kamışlardır. Uygun kamışları diğerlerinin arasından seçmek deneyim gerektirir. Kamışların gelişimi birçok etkene bağlı olduğu için aynı kökten çıkan aynı genleri taşıyan kardeş kamışların bile yapıları, boğumları farklıdır. Bu yüzden *ney*lik kamışların köklerinden kültür kamış yetiştirmek kolay değildir.

Ülkemizde **Akdeniz** ve **Ege** bölgesinde kamış yoğun olarak bulunmaktadır. Ancak *ney*, sarı renkli, sert ve sık lifli kamıştan yapılır. *Ney* yapımında en çok tercih edilen kamışlar Hatay İli Samandağ ilçesinde yetişen kamışlardır. Uygun kamış her yerde karşımıza çıkabilir fakat oran olarak Hatay yöresine nazaran diğer yörelerde bulma şansı biraz daha düşüktür.

*Ney* yapımına uygun kamışın, boğumları uzunluk ve hacim olarak birbirine yakın olmalı, kamışın en ucundaki püskül tamamen sararmış, kamışı çevreleyen yapraklar yeşilden sarıya dönmüş kamış bedeninden çıkan sürgünlerin 20-30 cm kadar uzamış olması gerekmektedir. *Neylik* kamış mutlaka dokuz boğum olmalı ve boğum aralıkları ve kalınlıkları mümkün olduğunca birbirine yakın olmalıdır. Tabiattaki kamışın boğumları doğal olarak kökten uca doğru kısalmakta ve daralmaktadır. Bu kısalma ve daralmanın mümkün olabildiğince azar azar olması tercih edilmelidir. Tabiatta *neylik* kamış, yerden yukarıya doğru ters olarak yer alır. Yere yakın olan boğumların araları uzun ve kamış et kalınlığı çok fazla olduğundan, bu kısımlar *ney* yapımında kullanılmaz. *Ney* yapılan kısımlar kamış boyunun yarısından yukarıda bulunur. Kesilecek kamışların düzgün olmasına, kabuklarının sararmış olmasına, boğum aralıklarının 7 - 8 cm. geçmeyecek şekilde ve birbirlerine eşit uzunluklarda olmasına özen gösterilmeli, kamış israfının önüne geçilmesi adına çok ince ve olgunlaşmamış kamışların kesilmemesi, kamış kesen kişinin mutlaka yanında ölçü götürmesi çok önemlidir.

*Ney* yapılabilecek kamışlar sonbaharda, hava sıcaklığına göre Kasım-Şubat aylarında kesilmelidir. Püskül sürgüsü sararmamış, yaprak sapı kurumamış kamışlar henüz olgunlaşmamış olduğundan asla kesilmemelidir. Erken kesilen kamışlardan yapılan *neyler* olgunlaşma sürecini tamamlamadığı için, kısa bir süre sonra buruşacaklardır. Ayrıca kamışın dış yüzeyini kaplayan ve kamışı koruyan cidarı (mine tabakası), ancak olgunlaşma sürecinin sonunda istenen özelliğe kavuşmaktadır. *Neylik* kamışın kesilmeden önce düzgün olması asıl arzu edilen durumdur. Sonradan doğrultulan *neyler*, zamanla eğilme eğilimi göstermektedir.

Kamış seçilirken çok kalın etli kamışlar tercih edilmez. Dış yüzeyi canlı, parlak ve lekesiz kamışlar *ney* yapımı için en makbul kamışlardır. *Ney* yapılacak kamışların 9 boğum üzerine ölçü oturacak şekilde olması gerekmektedir. Altıncı boğuma 2, Yedinci boğuma 2 ve sekizinci boğuma 2 şeklinde delikler açılır. Kamışlarda boğum aralıkları genellikle kök kısmından yukarıya doğru daralarak gider bu gibi kamışlarda

yarıdan yukarıdan *ney* elde edilebilir. Ayrıca kökten veren kamışlar vardır ki bunlarda kök bölgesinde boğumlar sık ve düzgündür. Bu kamışlar oldukça nitelikli ses verebilirler.

Bundan sonra kamışlar demetler halinde bağlanarak ilk kurutma yapılır daha sonra beden yapraklardan temizlenerek asıl kurutma için uygun bir yerde en az 1 yıl bekletilen kamışlar artık *ney* yapımında kullanıma hazır duruma gelmiş olur.

Santuri Ziya Bey, *Ney Metodu*'nda *ney* yapılacak kamışın evsafi başlıklı yazısında, Bursa ve Anadolu'nun bazı yerlerinde ve Ege Denizi adalarında bulunursa da en iyi kamışların Mısır ve Trablusgarb'da sahil kısımlarda yetişeceğini söylemiştir (Sarı, 1989: 93). Yazısına şöyle devam etmiştir;

*“ İyi kamışların iç kısımlarının etleri az ve dış kısım da sert olur. Kamışların umumiyetle tarlalarda toprağa yakın olan kısımlarının gövdeleri kalın boğumları uzunca olur. Yükseldikçe gövdeleri incilir ve boğumları kısalmır. Nay'lar akordlarına göre ne boyda olursa olsun kamış mutlak dokuz boğumlu olmalıdır. Sekiz boğumlu olursa tiz sadalardan birkaçı eksik ve falso çıkar. Nay açacak kimse kamışın gövdelerinin kalın ve inceliğini ve boğumlarının uzun ve kısalığını ve akorduna göre bunu hesap ederek kamışın hesaba uygun gelen kısmını alır. Bazan bir kamışdan dokuz boğumlu olmak zere yalnız bir nay'la bir de nisfiye çıktığı vakidir.”*(Sarı, 1989: 94).

### **2.1.2. Başpare**

Başpare *ney*'nin ilk boğumuna olan boğaz boğumuna takılan ve genellikle manda boynuzundan yapılan, şekli kesik bir koniye benzeyen, üflemeğe yarayan bir ağızlıktır. Boynuzun yanı sıra fil dişi, şimşir, kehribar, bağa (kaplumbağ kabuğu) ve ceviz gibi sert ağaçlardan da yapılabilir. Mandanın kesiminden sonra baş kısmından ayrılan boynuzlar, ateş ile dağlama ve tuzlama gibi çeşitli aşamalardan geçirilerek torna tezgahında şekillendirilerek *başpare* haline gelir.

Dünya coğrafyasında *başpare* yalnızca Türk neyzenleri tarafından kullanılmaktadır. XVI. yüzyılda *Süleymannâme*'de görülen başpare, Evliya Çelebi *Seyahatnamesinde* ve XVII. yüzyılda, şenlikleri resimleyen Vehbi'nin XVIII.

yüzyılda yazdığı *Surname* adlı eserinde yer alan neyzenlerin üfledikleri *neylerde* de görülmektedir.

*Başpare*'nin büyüklüğü (eni), yüksekliği ve çapı (üfleme noktasındaki daire veya elips alan boşluğu) *ney* çeşitlerine göre ve *neyin* yapısına göre değişir. *Surname-i Vehbi* ve çeşitli minyatürlerde XVI. yüzyıla kadar *başpareyi* görmekteyiz.



**Şekil 2.2:**Başpare detayı (Manda Boynuzu)

XVIII. yüzyıl başlarında İstanbul'da bulunduğu söylenen Fransız tercüman Fonton, özellikle *başpare* hakkında önemli ayrıntılı bilgiler vermiştir. *Neyin* baş kısmına takılan *başpare* dediğimiz ağızlığın iç çeperlerinin ölçüleri ile ölçüm yöntemi Fonton'da şu şekilde yer almıştır; “Ney’in üst kısmında, şekli kesik bir koniye benzeyen, boynuz ya da fildişinden yapılmış bir ağızlık takılır. Bu ağızlığın içi oyuktur ve dışına göre ters bir diğer kesik bir koni oluşturur. Bu iki koninin yükseklikleri eşittir. Hacimlerinin oranı taban yüzeylerinin ve taban yarı çaplarının oranına eşittir.” Bununla beraber verdiği bir takım teknik tariflerden sonra Fonton başparenin üst ucunun yarıçapı ölçüsünü dokuz çizgi olarak vermiş, bunun tüm neylerde aynı oranda olduğunu fakat Davut Neylerde on çizgiye kadar gidebildiğini de eklemiştir (Aksoy, 1994: 36).

Charles Fonton (d.1725) *başpare* ile ilgili teknik hesapları da vermeyi ihmal etmemiştir. Şu hesaplamayı yapmıştır;

“Şekilde görüldüğü üzere dış koninin A,B,C kesiti aynı zamanda iç koninin tabanıdır. Bu iç koni, dış koninin tabanını oluşturan D,E,F noktalarında kesilmiştir. Bu iki koninin yükseklikleri eşittir. Hacimlerinin oranı taban yüzeylerinin ve taban yarı çaplarının oranına eşittir. İç koninin alt kesitinin yarı çapının bulmak için dış

*koninin alt yarı çapı olan DF ile üst kesitinin yarı çapı olan AC'yi alalım. AC aynı zamanda iç koninin taban yarı çapıdır. İç koninin alt kesit yarı çapı X ise,  $DF/C = AC/X$ , dir. Oysa, DF uzunluğu 16, AC ise 9 çizgidir.<sup>2</sup> Dolayısıyla bilinmeyi bulmak için 9'la 9'u çarpar 16'ya böleriz. 81'i 16'ya bölmenin sonucu aşağı yukarı 5'tir. Demek ki iç koninin alt kesitinin yarı çapı 5 çizgiden az fazla olacaktır. Yani, neyin konisinin üst ucunun yarı çapı 5 çizgi olduğunda ağızlığın yarı çapı 9 çizgidir. Bu orantı tüm neylerde aynıdır.” (Aksoy, 1994: 36).*

AC = iç koninin taban yarı çapı = 9 çizgi

DF = iç koninin alt yarı çapı = 16 çizgi

$DF/C \times AC/X = 16/9 \times 9/X$

$X = 81/16 =$  yaklaşık 5 çizgi *ney* konisinin üst ucu yarıçapı

Başpare yapımını Neyzen Ulvi Erguner'den meşk eden Bülent Dölen ise *başpare*'deki kısımları şöyle açıklamaktadır (Erguner, 2002: 36);

- a. Nefesin üflendiği delik; ideal çap: 16 -17-18 mm
- b. Dudağın dayandığı satıh (yüz) = Değişebilen eğimi ve açısı vardır.
- c. Ayak boğaz boğumunun dışındadır. Yükseklik gerekli olduğu zaman yapılır. İstenilen yüksekliğe göre değişir. Bazen hiç gerekli olmayabilir.
- d. Hazne: Boğazın, yani kamışın içinde kalan (11 mm) kısım
- e. Tabla: Kamışın dışında kalan kısım

XX. yüzyılda Muallim Kazım Uz *başpare* için;

*“..Nay ve emsali alat-ı musikiyenin baş tarafını teşkil eden sabit veya müteharrik olan ufak bir parçasına denür. Bunlar ekseriya kemik veya abanozdan mamul olur ki bu gibi altlerin işbu kıtaları ekseriya “zü-lüseyne” veyahut “zü-fevhe” olarak bulunur..”tarifini yapmaktadır.*

---

<sup>2</sup> Çizgi, parmağın on ikide birine eşit (yaklaşık 2.25 mm) olan eski bir Fransız ölçüsüdür. Ney Metod.

### 2.1.3. Parazvane

*Parazvâne* (parazvâne ya da parazvana), bıçak, kılıç veya kalemtraş gibi nesnelerin saplarıyla ağzını birleştirip pekiştirmek için gümüş veya altından yapılan bilezik demektir. *Neyin* ilk boğumu olan *Boğaz Boğumun*'a ve dokuzuncu boğum olan son boğumuna takılan gümüş, altın, pirinçten veya isteğe göre değişik bağ'lardan da yapılabile madeni bir parçadır. Üst ve alt parazvâne diye anılan bu madeni parçalar *neyin* en hassas bölgelerini bilhassa ilk boğaz boğumu diye tabir ettiğimiz başparenin *neye* oturduğu boğumu korur. *Neyi* hem dış unsurlardan doğabilecek tehditlerden, hem de alt tarafta ve üst tarafta olması sebebiyle kendi içerisinde basınç sağlayarak içten sıkı tutma görevini üstlenir. Dolayısıyla *neyin* açılma işleminden sonra *başpare*'yi *neye* takmadan önce *parazvâne* lerin takılması önem arz etmektedir.



Şekil 2.3:Parazvane detayı

### 2.2. Ney'in Ses Sahası

Yaklaşık olarak üç oktavlık bir ses sahasına sahip olan *neyde*, üfleme şiddetine göre birbirinden ayrılan ses devreleri vardır. Bu devreler; gerek nefes şiddetinin arttırılmasıyla veya azaltılmasıyla, gerek dudak ve baş hareketlerimizle değişkenlik gösterebilir. *Neyde Şûri* vaziyeti dediğimiz pozisyon bu durumda karşımıza çıkmaktadır. Örnek verirsek; neva perdesini üflerken, dudak ve baş



hafifçe, neyzen sağ el üstte üflüyorsa sol tarafa , sol el üstte üflüyorsa sağ tarafa doğru kaydırılırsa ve bu sırada *nevin* alt ucu tam tersi istikamete doğru hareket ettirilirse neva sesi tizlik gösterir ve hisar perdesine doğru yaklaşır. Pozisyon neva pozisyonudur fakat çıkan ses neva (re) değil, neva ile hisar (mi bemol) perdesi arası bir sestir. Bu vaziyete *neyde Şûri* denir. Yukarıda belirtilen hareketlerin tam tersi yapılırsa bu sefer neva sesi yarım ses nispetince pesleşir, ve neva sesiyle nim hicaz sesi arasında bir hal alır. Bu duruma da ters *Şûri* hareketi denmektedir.

XV. yüzyılda, şûri tabirini Safiyuddin Abdülmümin Urmevi'nin Rast perdesinden hemen sonraki perde olarak kullandığını görmekteyiz.

	Ha rf		Perde İsmi	Nota Karşı- lığı	Boş tele göre bir sekizlide bölünme oranı	Boş tele göre bir sekizlide cent karşılığı
1	î	A	Rast	sol	1/1	0
2	ب	B	Şûrî	lâ b	256/243	90,22
3	ج	C	Zengule	lâ d	6553/59049	180,45
4	د	D	Dügâh	la	9/8	203,91

**Şekil 2.4:** Safiyudin Abdülmümin Urmevi'de şûri ifadesi (Uygun, 1999: 62)

Onun ardından Abdülbaki Nasır Dede gelmektedir. Rauf Yekta Bey ise daha değişik bir yaklaşımla şûri sesini muhayyer perdesine en yakın ses olarak belirtmiştir (Erguner, 2002: 83). Bu bilgilerden yola çıkarak şûri aslında bir tiz veya pes üfleme pozisyonudur. Keza Santuri Ziya Bey bu hususu *Ney Metodunda* Santuri Ziya (119) belirtmiştir. *Neyde* uygun olan her perdeye şûri pozisyonu uygulanabilir.

Şûri, aynı zamanda, Türk musikisi nazariyatı hakkında yazılmış günümüze ulaşan çevrilen birçok nazariyeci ve icracı musikişinas üstadlarımızın yazma eserlerinde de “perdelere” ile ilgili bölümlerde veya makam anlatımlarında da sıkça rastladığımız bir tabirdir. Genellikle yegâh ve neva perdesinin dik üflenmesiyle meydana gelen bu ses, bugün Türk Musikisi ses tablosunda yer alan nim hisar perdesinin ya kendisidir, ya da daha pes bir şeklidir (Erguner, 2002: 82).

Zekai Dede; pes şûri ve şûri, Notacı Hacı Emin Efendi; kaba şûri-şûri, Şeyh Edhem Efendi; pes şûri-şûri, İsmail Hakkı Bey; pes şûri-şûri tabirlerini kullanmışlardır.

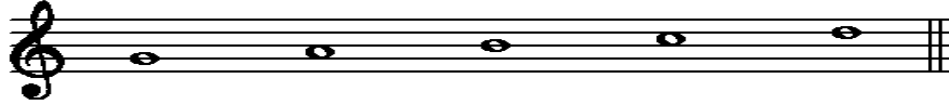
Neyzen Emin Dede ise yegâh perdesini biraz tiz üflemeyle pes şûri, neva'yı da tiz üflemeyle şûri sesinin çıkacağını bildirmiştir (Emin Dede, *Ney Metod*, s.6 a-b).

Muallim Kazım Uz (v.1943), neva ile hisar perdesi arasında bulunan yarım (nim) perdeye eskilerin “beyati” perdesi dediklerini fakat 1894 tarihinde yayınlanan eserinde bu perdeye Şûri adını verdiğini, şûri ile hisar perdesi arasındaki sese beyati denildiğini belirtmiştir (Uz, 1964: 68).

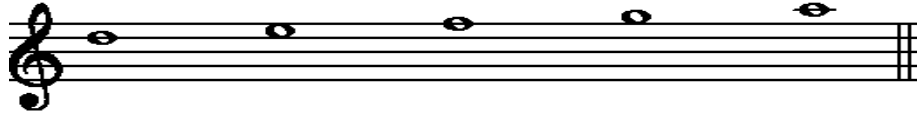
Neyde konunun başında belirttiğimiz üzere, üç oktava yakın ses sahası içinde üfleme şiddetiyle, baş-dudak hareketleriyle değişen beş ses devresi bulunmaktadır.



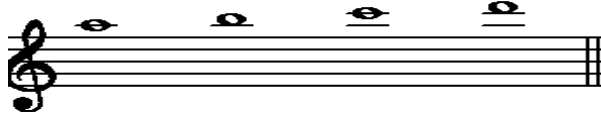
Şekil 2.5: Ney'de birinci ses devresi, kaba rast ile geveşt perdeleri arası



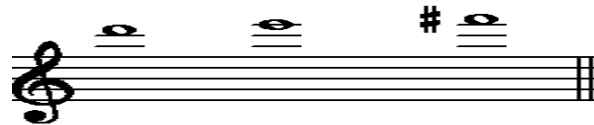
Şekil 2.6: Ney'de ikinci ses devresi: rast – neva perdeleri arası



Şekil 2.7: Ney'de üçüncü ses devresi: neva – muhayyer perdeleri arası



Şekil 2.8: Ney'de dördüncü ses devresi: muhayyer – tiz neva perdeleri arası



Şekil 2.9: Ney'de beşinci ses devresi: tiz neva – tiz eviç perdeleri arası

### 2. 3. Ney Eğitim ve Metodolojisine Giriş

Tarihsel süreç içerisinde Türk Makam Musikisi eğitimi, öğretimi ve aktarımının, *meşk* adı verilen bir yöntemle devam ettirildiği ve sürdürüldüğü bilinmektedir. Bu kültürel ve sanatsal aktarım sadece Türk musikisinde değil, usta-

çırak ilişkisini gerektirecek tüm sanat dallarında devam ettirilmiştir. Öyle ki, Türk Makam Musikisinde günümüzden yetmiş seksen yıl öncesine kadar bu yöntemin süregeldiği bestekarlar, hanendeler, çalgı icracılarının bu suretle yetiştiği, kendi repertuarlarını genişlettikleri, edindikleri tavır ve üsluplarıyla tüm öğrendiklerini meşk zinciri ile ileri zamanlara aktarmak için kendi talebelerine aktardıkları bilinmektedir. Cem Behar'ın bu konudaki açıklaması şu şekildedir;

*“...aslında bütün bir müzik geleneğinin ortak zemini haline gelmiş, kuşakları, bestecileri, icracıları ve icra üsluplarını bir arada tutan ortak bir aidiyet duygusu oluşturmuş, yani bu sanat alanının tümü için hem estetik hem toplumsal bir harç görevini yerine getirmiştir..”*(Behar, 2006: 10).

Bunun doğrultusunda usta-çırak ilişkisi sonucunda edindiğimiz geleneksel musiki üslubu, tavrı ve repertuarının dışında; yazılı eğitim ve öğretim anlayışının çok yaygınlaşmadığı tarihsel süreç içerisinde bugünümüze kadar elimize ulaşan yazılı kaynaklar da (edvarlar, musiki risaleleri) son derece önem taşımaktadır. Bu şekildeki bulgular sonucunda geçmiş dönemlere ait musiki anlayışı, tavır-üslubu, repertuarı, makam bilgileri, Enstrümana ait teknik ve metodolojik bilgileri edinmiş bulunuyoruz.

Bu itibarla, *Ney* meşki ve yeni başlayan bir neyzen adayına yol gösterici ve eğitici amaçla yazılmış metod hüviyeti taşıyan yazmalar da tarih içerisinde karşımıza çıkmaktadır. İlk eser, 1411 tarih itibarıyla Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin tarafından yazılan, *Risale-i Musiki* adında Farsça bir musiki risalesidir. Risale'de, *Ney- ney* öğrenmenin konu edildiği bölüme geldiğimizde, giriş bölümünde *ney* üflemede yardımcı olacak teknik bilgiler verilmiştir. Bir paragraftan oluşan bu bilgiler, bize; *neyde* XV. yüzyılda kullanılan perde ve pozisyonları göstermektedir. Bu perde ve pozisyonların, günümüzdeki uygulamalarla karşılaştırma yapabilmemiz açısından ayrı bir önemi vardır. Söz konusu paragrafta Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin, “...Eğer *ney* çalmayı dilersen ve hoca da bulamazsan git bir *ney* al..... Eğer, bir üstad bulamazsan ve söylediklerimize uyarasan, bu sana yeterli olur...” ifadesiyle, açık ve net olarak meşk sisteminin geçerliliğini göstermektedir. Bu belgeden yaklaşık doksan üç yıl sonra, Seydi'nin *Beyanül Edvar ve Makamat ve fi ilmi'l – Esrar ve'r Riyazat* adlı eserinde, *Der Beyan-ı Talim- i Ney* bölümünde yer alan; “...Ve eğer *ney* öğrenmek dilersen eline

bir ney al.... Ta bir üstaza yetişince ve eger üstaz'e yetişmeye fırsat düşmezse bu resmile talimi Nay sana üstaz yeter. Eğer aklın müsaade ederse."sözlerinden Yusuf bin Nizameddin'le örtüşen bir açıklama karşımıza çıkmaktadır (Doğrusöz, 2007: 214).

Yusufbin Nizameddin'in yazmalarından bugünümüze eğitim metodolijsi adı altında adlandırabileceğimiz metod yazan kişiler şunlardır;

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)

Bu kaynaklar bize tarih içinde ney eğitimin meşk yöntemi dışında yazılı,görsel ve işitsel kaynaklar ile de bu eğitimin yapıldığını göstermektedir. Yusuf bin Nizammeddin'den Süleyman Erguner'e kadar yazılı kaynaklarda metodolijik anlamda değişimler ve farklılıklar tarihsel sürecin etkisiyle değişime uğramıştır.Fakat belirli teknik tabir ve terimler bunların yani sıra belirli konular sabit bir şekilde işlenmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır.

### 3. SON YÜZYILDA TÜRKİYE’DE YAYINLANMIŞ NEY METODLARI

Metodoloji; Grekçe (Antik Yunanca) meta, hodos ve logos kelimelerinden türemiştir. Eski felsefe ve bilimde “logos”; söz, konuşma gibi anlamlara gelmektedir.

Metodolojinin ilgi alanına giren konular; metodların temellendirilmesi, metodların karşılaştırılması, eşleştirilmesi, değerlendirmesi, geliştirilmesi ve yeni metodlar aranmasıdır. Metodoloji bunların dışında belirli bir alanda detaylı analiz için izlenen yol olarak da açıklanabilir.

Bunların dışında, Prof. Dr. Kemaleddin Taş’a göre metodoloji maddeler halinde şu şekilde tanımlanmıştır; (Taş, 2011: 22)

*“1- Bir amaca erişmek için izlenen, tutulan yol, usul, sistem.*

*2 -Bilimde belli bir sonuca erişmek için, bir plana göre izlenen yol, metot.*

*3 -Bir sorunu çözüme götürmek için geliştirilen yollar.*

*4- Bir işlemin yapılması yolu.*

Bu itibarla yukarıda maddeler halinde tanımlamaya çalıştığımız Metodoloji’nin, bulgularını, kriterlerini çalışmamıza yansıtarak, Santuri Ziya Bey’den itibaren Dr. Süleyman Erguner’e kadar olan süreçte yaşamış neyzenlere ve vermiş oldukları metodlara uyarlamaya çalıştık. Söz konusu neyzenlerin metodlarında izlemiş oldukları metodolojik yaklaşımları analiz ederek tanımlamaya gayret ettik. Sonuç kısmında ise bu çalışmalara karşılaştırmalı bir bakış açısıyla yaklaşan tablo ile sunmak istedik.

#### 3.1. Santuri Ziya Bey (d.1869)

Santuri Ziya Bey’in yaşamı ile ilgili fazlaca kaynak karşımıza çıkmamıştır. Edindiğimiz sınırlı bilgileri aşağıya metoduyla birlikte naklediyoruz. Kendisinin Darülelhanda ve İstanbul Belediye Konservatuarında öğreticilik yaptığı bilinmektedir.

Santuri Ziya Bey'in yazdığı bu *ney* metoduna ait ilk tasarımlarını Darülelhan'da öğreticiliği sırasında fakat asıl yazma çalışmalarını ise 1940'lı yıllarda İstanbul Belediye Konservatuarı öğreticilik yıllarının başında yoğunlaştırdığı karşımıza çıkmaktadır. 1948 yılında H.Sadettin Arel'in katkılarıyla ele alınmış *Metod* dört sayfadan oluşmaktadır. Metoda ait pek malumatının olmadığını belirten torunu Lemi Platin Bey; eserin son şemasını kendisinin çizdiğini, metin kısmında notaların olduğunu ve büyükbabasının (Santuri Ziya Bey) en çok ıskalalar üzerinde durduğunu belirtmiştir (Sarı, 1989: 82).

*“..Ney çalmak arzu eden kimseye evvela sazın sadasının çıkartılması öğretilir. Bu işi için her gün bir-iki saat meşgul olmak şartıyla en az iki ay çalışmak lazımdır. Bu müddet zarfında muallim talebesini kontrol eder. Nay'ın sesini çıkardığına kanaat hasıl ederse bir peşrevden başlar. Bu pişrev hangi makamdan ise o makamın seyrettiği sadalar üzerinde dörtlük, sekizlik, on altılık, notalarla peşrevin çalınmasını kolaylaştıracak ve makamın seyrini öğrenmeye yardım edecek şekilde egzersizler verilebilir. Diğer sazlarda olduğu gibi egzersiz ve ıskalalarla bir müddet meşgul olduktan sonra arzu edilen eserin notaya bakılarak çalınmamasına imkan yoktur. Şayet olsa bile bu çalış hatır için dinlenilebilir. Eski üstadlarımız aşağıda kolaylık itibarıyla sıraya dizilmiş olan makam dizilerinin her birinden beş altı parça ezbere çaldırırıldardı. Ve ondan sonradır ki heveskâr ney çalmağa namzet sayılabilirdi. Yeni başlayan heveskârana kolaylık itibarıyla takip ettirelecek makamlar sırasıyla şunlardır; Saba, Uşşak, Hüseyini, Hicaz, Rast, Yegah, Ferahfeza, Sultaniyegah, Acemaşian, Şevkefza, Ferahnak, Evcara, Hüzzam, Suznak, Nihavend Şedaraban, Hicazkar, Kürdilihicazkar, Suzidil...” (Sarı, 1989: 82).*

Metod'un Fihristinde bölümler karşımıza şu şeklide çıkmaktadır;

- S.117. Nayda kaç sada vardır?
- S.118. Devreler ve Devreler Arasındaki Yarım Sesler
- S.118. Yarım Sadalar
- S.119. Şurî Vuslatı
- S.119. Şurîler Hangi Perdeler Üzerinde Yapılır?
- S.120. Dudak Hareketleri
- S.121. Arkadaki Perde
- S.121. Nay Nasıl Tutulur, Perdeler Nasıl Ayarlanır ve Nasıl Üflenir?
- S.122. Nay Nasıl Üflenir?

S.123. Nayların Akordu?

S.124. Akort Cetveli

S.125. Nay Yapılacak Konuların Evsafi

S.126. Türk Musikisinin Bir Oktavını Teşkil Eden 24 Sada, 8 Perdeli Naydan Çıkabilir mi?

S.127. Nay'a Perde İlavesi Mümkün Değil midir?

Metod; “Nay’da kaç sada vardır” başlığı altında bir açıklamayla başlamış ve bütün sesleri tek tek ele almak yerine “devre” tabirini kullanarak Ziya Bey devreler dahilindeki sadaları kısım kısım anlatmak gerekliliğini vurgulamıştır. Devre tariflerinde ise *neyde* dört tam devre ve iki sadalı küçük devrenin bulunduğunu açıklamıştır. Bunlar;

Birinci devre: Kaba sol’dan kaba re’ye

İkinci devre: Sol’dan re’ye

Üçüncü devre: re’den tiz la’ya

Dördüncü devre: Tiz Sol’dan tiz re’ye

Beşinci küçük devre tiz mi naturel’den tiz fa naturel’e kadar olan devre

Altıncı küçük devre: Kaba re’den ikinci devredeki sol sadasına geçmek için köprü vazifesi yapan ve nay’ın arka tarafından olup sağ elin baş parmağıyla kapatılan ve birbirinden farklı olmak üzere altı-yedi sada çıkaran devredir.

Santuri Ziya Bey Metodunda *ney*lerin diyapozona göre akort edilmelerini ve la *ney*, si *ney*, mi *ney* şeklinde isimlendirilmelerini söylemiştir (Sarı, 1989: 89);

*“..Türk Musikisinde muayyen bir akord yoktur. Üstadlarımız musiki ile hiçbir alakası olmayan ve bir mana ifade etmeyen bolahenk, davud, şah mabeyn, Mansur, kızmayı, müstahsen, sipürde, mehtabiye isimleriyle birbirinden yarımşar veya birer perde yüksek dokuz nev’i akord istimal etmişler ve bu akordla sabit sadalı nay’larla muhafaza etmeyi düşünerek her akorda naylar ve nısfiyeler yapmışlar ise de evvela en pest olan akordun ne gibi esas ve hesaba istinad ettirerek nasıl tayin edildiği meçhul kaldığı gibi nay ile muhafazasında hataya düşmüşlerdir. Hayal mahsulu olan bu fikri ve manasız gülünç isimleri bir tarafa atarak garb musiki üstadlarının insanların hançerelerinden tizlik ve pestlik itibarıyla çıkaramadıkları seslerin derecesini ve ahşab musiki aletlerinin ve bunlara takılacak bağırsak ve madeni tellerin tahammül kabiliyetlerini fen dairesinde ölçerek kabul ettikleri akordun la sadasını verecek diyapozonu icad ve vahid-i kıyasi ittihat edüb dünyanın her tarafında musiki aleti yapan fabrikaların yaptıkları sabit sadalı kamış ve teneke sazların vahid-i kıyaside verdiği sadaya göre yapılmasını ve piyanoların da buna*

*göre akord edilmesini bütün dünyaya ilan etmek suretiyle hem fabrikaları hem musiki sanatkarlarını azim müşkülattan kurtarmışlardır. Biz Türk musikicileri de içinde bulunduğumuz yirminci asırda hayal mahsulu olan bu akordları pek çirkin ve gülünç olan isimleriyle beraber gömerek diyapozonu kabul edüb iki buşuk oktav sada üzerinde dolaşmak mecburiyetinde olan okuyucularımızın seslerine ve aşağıya dercettiğimiz cetvelde gösterilen derecata göre yapacağımız akordları nota isimleriyle söylemeliyiz. Nayzenlerimiz de nay'larını diyapozona göre akord etmelidirler..”(Sarı, 1989: 93).*

Santuri Ziya Bey aynı zamanda *Ney Metodu*'nda nısfiyenin tarifini şöyle yapmıştır;

*“..Vahid-i Kıyasi'den (esas akort = la 440) bir perde pest olup eski tabirle şah denilen si natürel akordundaki neylerde güçlkle kol yetişir. Bundan yarım veya bir perde pest olanlara davud-davud mabeyni-bolahenk ney katiyen kol yetişmez. Bu neylerin akortlarının bir oktav tiz sadasına vermek üzere nısfî uzunlukta ve ince kamaştan yapılan neylere nısfîye denilir..” (Erguner, 2002: 134).*

### **3.2.Neyzen Rauf Yekta Bey**

Rauf Yekta Bey 27 Mart 1871'de İstanbul'un Aksaray semtinde doğdu. Babası Ahmed Ârif Bey, kaptanıderya Ağa Hüseyin Paşa'nın torunu Hüseyin Hüsnü Bey'in soyundan gelir. Annesi İkbâl hanım'ın sülâlesi ise Damad İbrahim Paşa'ya kadar uzanır.

İlk öğrenimine Simkeşhâne okulunda başladı;sonra Mahmudiye Rüştîye'sine devam etti. Burayı birincilikle bitirdikten sonra “Yüksek Lisan Mektebi” ne kaydoldu. Bu dört yıllık okuldan üstün bir başarı ile ve çok iyi Fransızca öğrenerek mezun oldu. Bir yandan da özel dersler alarak Arapça ve Farsça'ya çalışıyor, “Tasavvuf” u inceliyordu. Çok genç yaşından itibaren bu konularda derin bilgiler elde etmişti. Diğer yandan ses fizigine merak ederek yakın akrabası ve o dönemin ünlü matematikçisi Salih Zeki Bey'den fizik ve matematik öğrenerek mûsîkînin bilimsel yönüne ilk adımını atmış oldu.



1888'de yani onyeddi yaşında Kulekapisi Mevlevihânesi şeyhi Ataullah Efendi'ye intisab etti. Bu arada şeyhinin teşviki ile eski Arapça bir edvâr kitabını inceleyerek bilimsel çalışmalara başladı. Haftada birgün de, Perşembe günleri , Yenikapı Mevlevihânesi şeyhi Celâleddin Efendi'nin derslerine devam ediyordu. Bir gün Celâleddin Efendi'ye, Ataullah Efendi ile inceledikleri eserden ve bunun mahiyetinden söz etmişti. Bunun üzerine Celâleddin Efendi incelemekte olduğu başka bir kitabı gösterdi. Böylece birbirinden habersiz olarak inceleme yapan bu iki din adamının çalışmalarının birleştirilmesine Rauf Yekta Bey neden olmuştu. Bundan sonra üçlü bir araştırma yoluyla bu gibi eserler tozlu raflardan indirilerek nazariyat çalışmalarında ilk adımlar atılmış oldu. Diğer yandan İstanbul kütüphanelerini dolaşır, eski yazma eserleri tesbit eder, sahaflar çarşısında değerli yazma eserleri toplar, Avrupa'da yayınlanmış kitap ve dergileri getirterek yorulmak bilmez bir gayretle tetkik ederdi

Darülelhan'ın kurucuları arasına girdi;öğrenime açılışından itibaren “Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve tarihi” okuttu. Bu görevi Darülelhan'da Türk Mûsikîsi'nin yasaklanma tarihi olan 1927 yılına kadar sürdürdü. Daha sonra bu öğretim kurumunda “Tertip ve Tasnif Heyeti”ne başkanlık etti.

Rauf Yekta Bey, “Tertip ve Tasnif heyeti” başkanı iken 8 Ocak 1935 tarihinde, altmışbeş yaşında Beylerbeyi'ndeki evinde vefat ederek Nakkaşbaba Mezarlığında toprağa verildi.

Zeliha Hanım 'la evlenen Rauf yekta Bey'in iki oğlu ile iki kızı dünyaya gelmiştir. Bestekâr ve neyzen Yavuz Yekta ise torunudur.

Sözlü mûsikîde hocası Zekâi Dede ile Bolahenk Nuri Bey'dir. Tanbur çalmasını Celâleddin Dede Efendi'den öğrendi. Ney derslerini Yenikapı Mevlevihânesi şeyhi ile Aziz Dede'den öğrenen Rauf Yekta Bey, büyü k bir neyzen olarak başında sikke ile Yenikapı Mevlevihânesi'nde “Mutrib”e çıkarak âyin idare ederdi. Mesud Cemil onun Ney icrasındaki ustalığına değinerek tavrının Hakkı ve Hilmi dedelere benzediğini belirttikten sonra “Gerçek Ney tavrının son temsilcisiydi” der “ diyor.

Paris Konservatuvarı mûsikî profesörlerinden Albert Lavignac'ın yönetiminde bir kurul tarafından yazılan ünlü”Encyclopedie de la Musique” İn beşinci cildine, bir yıl boyunca inceleme yaparak yüz elli sayfalık “Türk Mûsikîsi”

bölümünü yazmıştır ki, bu yazı mûsikî tarihimizin batılı anlamda ilk bilimsel araştırmasıdır. Fransızca yazılan bu inceleme o zamanlar büyük bir hayranlıkla karşılanmış ve yayın kurulu üyelerinden Maurice Rolat, Rauf Yekta Bey'e şu satırları yazmıştır:

*“Türkçeyi çok ustaca, yaşadığı dönemin anlayışı gereği bütün incelikleriyle kullanan bir yazardı. Gazete ve dergilere yazı yazmaya çok erken yıllarda, on yedi yaşında iken başladı. Eski dergi ve gazete koleksiyonları karıştırılacak olursa Şehbal, Yeni Mecmua, Hâle, Nota, İkdâm, v. b. yerli yayın organlarından başka Revue Musicale, Monde Musicale gibi yabancı dergilerde sayısız inceleme ve araştırma yazıları yayınlanmıştır. O da eski sanat anlayışının bir savunucusu olarak, Tanburi Cemil Bey'in Tanbur icrasında yaptığı yeniliği kabul edememiş, İkdâm gazetesinde birkaç eleştiri yazısı yayınlamıştı. Bundan sonra bu iki sanatkâr arasında zaman zaman kırıcı olacak kadar ileri giden tartışmalar olmuştur. Bununla birlikte Cemil Bey'in sanatini çok takdir etmiş, onun ölümünden sonra “Tasvir-i Efkâr” gazetesinde kıymetbilir yazılar yazmıştı.”*

8 Mart 1932'de Kahire'de düzenlenen mûsikî kongresine Mesud Cemil ile birlikte katıldı. Kongrede yabancı delegelerle birinci planda yer almış, ortaya atılan müzikoloji sorunlarının kolayca üstesinden gelmiştir. Bu toplantıdaki izlenimleri Mesud Cemil şöyle özetliyor:

*“ . . . Türk Mûsikîsi'nin ses sisteminin mahiyetini, en büyükleri dahil, bir türlü kavrayamayan müsteşriklere ve hepimize yirmi dörtlü tabii sistemi fizik ve matematik esaslarıyla ilk öğreten odur. Ondan sonra gelenler sadece ilerletmişlerdir. “*

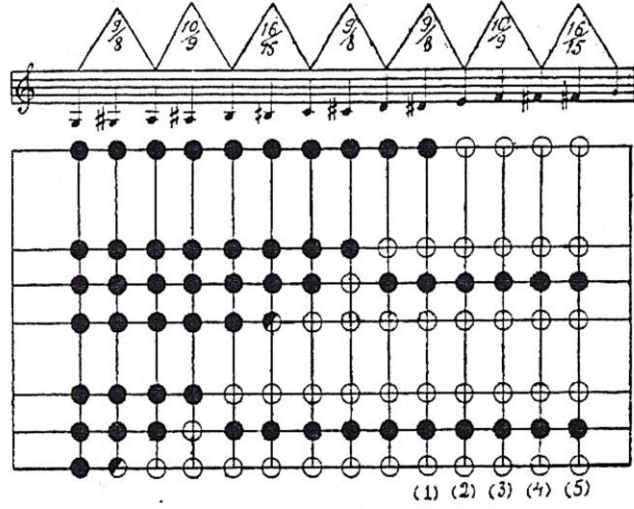
Rauf Yekta Bey, bestekâr, sazende, müzikolog ve öğretmen olarak mûsikîmizi sağlam temellere oturtmak, temelindeki matematiksel ve fiziksel dayanakları bulmak, bunları sanatseverlerin ve mûsikîmizle uğraşanların yararlanmasına sunmak, mûsikîmizin yaygınlık kazanmasına çalışmak için bir insan ömrüne sığmayacak kadar çalışmış ve bildiğini yazmıştır.

Darülelhan ve daha sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın yayınladığı her eserde ve her satırda onun göz nuru vardır. Gerek resmi görevi dolayısıyla, gerek özel derslerle pek çok gencin yetişmesinde etken olmuştur.

Dinî ve dindışı olmak üzere sağlam, geleneklere ve kurallara bağı, elli kadar mûsıkî eseri vardır. Özellikle saz mûsıkîmize zarif eserler hediye etmiştir.

Rauf Yekta Bey mûsıkî eserlerinden çok mûsıkîmizle ilgili araştırmaları ve yaptığı yayınlarla önemlidir. “Şark Mûsıkîsi Tarihi” adında bir denemesi, bitirilmemiş bir “Türk Mûsıkîsi Nazariyatı” kitabı vardır. “Esatiz-i Elhan” serisinden ancak Meragalı Abdülkadir, Dede Efendi ile Zekâi Dede’yi yayınlatabilmiş, ne yazık ki malî nedenlerle devam edememiştir. Daha pek çok incelemesinin müsvetelerinin kütüphanesinde beklediğı biliniyor.

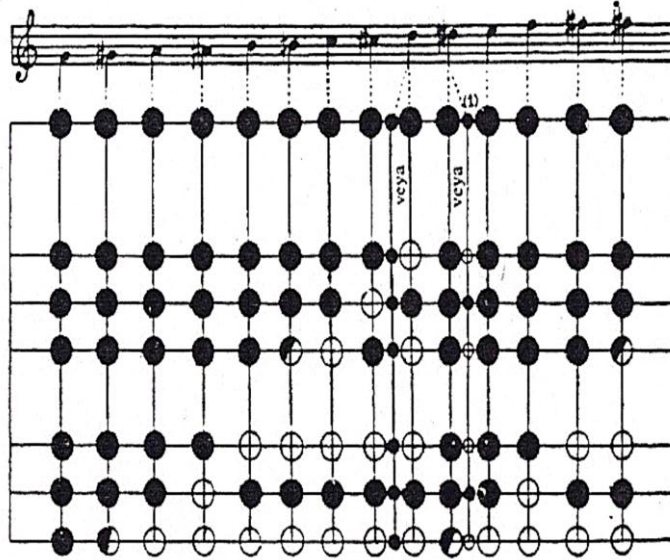
Rauf Yekta Bey, müzikolog, besteciliğinin yanı sıra neyzen olmasıyla da ön planda olmuştur. Neyzen Cemal Dede’den ney meşk edip Cemal Dede’nin vefatından sonra Yenikapı Mevlevihanesinin neyzenbaşısı olduktan sonra, çeşitli dergi, gazetelere yazdığı yazılarla bilinen Rauf Yekta Bey, *Türk Musikisi* makalesinde çalgılar hakkında bilgiler vermiştir. *Neyin tarihi* hakkında açıklamalarda bulunduğu yazısında Yekta, ayrıca *neyde* ses devrelerini göstermiştir. Üç tablo halinde sıraladığı *neyde* nefes dereceleri, yeni başlayan neyzen adayına yol gösterici mahiyettedir. İlk tablo Rauf Yekta Bey’in pes sekizli tabiriyle, *neyin* en pes sesi Kaba Rast perdesinden geveşt perdesinde kadar olan sesleri kapsamaktadır. Kaba nim hisar perdesinden geveşt perdesine kadar nota altlarında 1-2-3-4-5 işaretleri, o seslerin nasıl elde edileceğini açıklamaktadır. İkinci tablo rast perdesinden mahur perdesine kadar sürmektedir. Orta (vasat) sekizli olarak adlandırılmıştır. Üçüncü tablo ise gerdaniye perdesinden tiz acem perdesine kadar olan sesleri kapsamaktadır. Tiz sekizli olarak adlandırılmıştır. Tablolar şu şekildedir;



- 1- Başı sola eğerek
- 2- Başı sağa eğerek
- 3- Normal duruşa avdet ederek
- 4- Başı sola eğerek

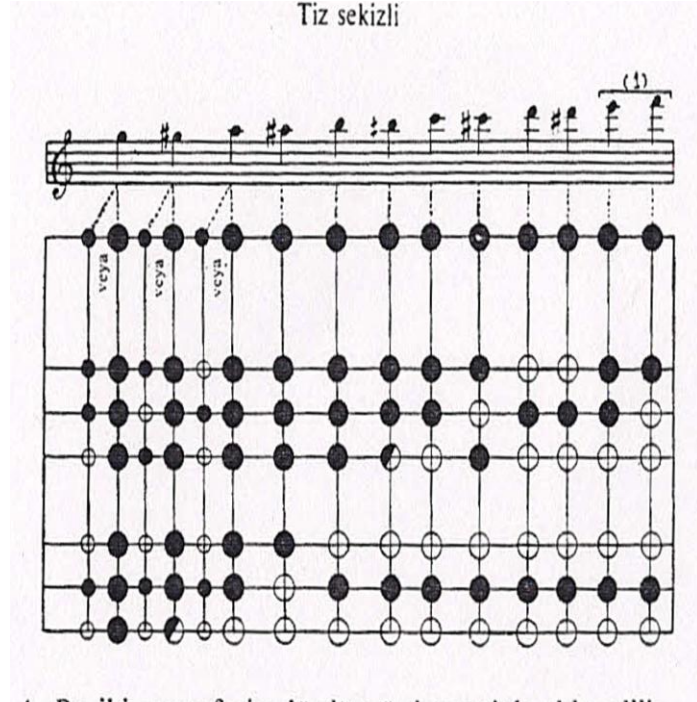
Şekil 3.1: Nēyzen Rāuf Yekta Bey (Ney), nefesin birinci derecesi

Nefesin ikinci derecesi  
Orta (Vasat) sekizli



- 1- Başı sola eğerek

Şekil 3.2: Neyzen Rauf Yekta Bey (Ney), nefesin ikinci derecesi orta sekizli



1- Bu iki ses nefesin dördüncü derecesiyle elde edilir.

**Şekil 3.3:** Neyzen Rauf Yekta Bey (Ney), nefesin üçüncü derecesi tiz sekizli

Böylelikle Neyzen Rauf Yekta Bey, neyin üç oktava yakın ses sahasını üç bölüdüğü nefes dereceleriyle, ney perdelerinin hangi pozisyonlar ile oluştuğunu tabloyla açıklamaktadır (Tüfekçi, 2011 : 92)

### 3.3. Neyzen Emin Dede (v.1945)

Neyzen, bestekâr ve hattat olan Neyzen Hattat Mehmet Emin Dede 14 Mart 1883'te Tophane'de doğdu. Babası Eski Ali Paşa Hırka-ı Saadet Camii hatibi Hafız Eyüp Sabri Efendi'dir. Emin Dede, Sirkeci Mekteb-i İbtidâîsi'ni, Fevziye Rüşdiyesi'ni ve Vefâldâdisi'ni bitirdi. İki yıl Hukuk Fakültesi ile Süleymaniye Medresesi'nde Hoca Nuri Efendi'nin derslerine devam ettiyse de bitiremedi ve memuriyete başladı. Çeşitli görevlerde bulundu. Rüşdiye'de okurken, kardeşi Ömer Vasfi Efendi ile birlikte salı günleri Sâmî Efendi'ye meşke gitti.

Çukurcumalı Kadri Efendi'den sülûs ve nesih, ağabeyi ile ara sıra gittişi Sâmî Efendi'den de celî meşk ediyordu. Aziz Dede'den ney öğrenerek Galata Mevlevihânesi neyzenleri arasına katıldı.

Neyini, Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede ve Aziz Dede'nin yerine Galata Neyzenbaşısı olan Hakkı Dede'den (ö. 1918) meşkederek ilerletti. Aziz Dede'yi kaybettikten sonra Bahariye Mevlevihanesi Şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede Efendi'ye devam etti. Rauf Yekta Bey'den Hamparsum, Şevket Gavsı Bey'den Batı notaları ile nazariyat, Galata Kudümzenbaşısı Raif Dede'den ayinler, Hopcuzâde Ahmet Efendi ile kardeşi Hopcuzâde Şeyh Rıza Efendi'den Miraciye ve İlâhiler, Hafız Haşim Efendi ile Ahmet Irsoy'dan birer ayin öğrendi. Dindışı mûsikîyi Hafız İshak EfendizâdeSâdık Bey'den meşk etti. Bolahenk Nuri Bey'den de dindışı parçalar öğrendi. KulekapıMevlevihanesiNeyzenbaşısı Hakkı Dede'nin vefatı üzerine aynı Mevlevihane'de neyzenbaşılığa getirildi ve dergâhların kapatılmasına kadar(1925) bu görevde kaldı. 1934'te çıkan Soyadı Kanunu'nda 'Yazıcı' soyadını seçti. Erkan-ı Harbiye Matbaası Ankara'ya nakledilince emekliliğini istedi. Son yıllarında evlendi. Çocuğu olmadı. 1943 Ağustosunda gelen felçle yatağa düştü, 3 Şubat 1945'te vefat etti ve Eyüp kabristanına defnedildi. Neyzen Hacı Emin Dede birçok seçkin neyzen yetiştirmiştir. Başlıca öğrencileri: Halil Dikmen, Halil Can, Süleyman Ergüner, Dr. Emin Kılıçkale, Hakkı Süha Gezgin, Bahriyeli İbrahim Bey, Cafer Bey, Sucu Hasan Dede, Hakim Hicabı Fıratlı, Semazen Ahmet Bican Dede'dir. Notalarını ölünce Halil Can'a bıraktı. Bir aralık Dârü'l-Elhân'da ney muallimliği de yaptı. Aynı zamanda hattat da olan Emin Dede, klasik musikimizin klasik formlarına ve geleneğe sonuna kadar bağlı kalmış ve bu anlayışla değişik formlarda birçok eser bestelemiştir (Ayvazoğlu, 2012: 96)

Neyzen Emin Dede Hamparsum notası ile yazdığı notalarının çoğunu Neyzen Halil Can'a bıraktığı bilinmektedir.

Emin Dede, *Ney Metodunu* 13 Kasım 1942 Haseki Hastanesi'nde Dr. Necmi Bey'e yazdırmıştır. Ayrıca, Emin Dede'nin Hamparsum notasıyla yazmış olduğu taksim örnekleri de bilinmektedir. Neyzen Emin Dede Hamparsum notası ile yazdığı notalarının çoğunu Neyzen Halil Can'a bıraktığı bilinmektedir.

Bu taksimler çeşitli makamlarda olup neyzen adaylarına taksim yapmayı öğreten ve bu şekliyle metodik özellik taşıyan örneklerdir. Burada, günümüzde 'taksim yazılmaz yapılıır' şeklindeki görüşe tezat teşkil eden bir durum söz konusudur. Galata Mevlevihanesinde meşk sistemiyle neyzen olan Emin Dede, bu görüşe, yazdığı taksim notalarıyla adeta karşı çıkmıştır. Bu da, kanaatimizce Emin

Dede’de görülen daha öncesi ve sonrasında örnekleri olmayan bir görüş, uygulamadır (Erguner, Özel Arşiv, 2011).

‘Nay Öğrenmek için Lazım Gelen Şerait ve Efsaf’

*“...Müptedi evvel emirde kabul edilen ahenkte olmak üzere tedarik edeceği nayın alt kısmına tesadüf eden üç perdenin vasatına, sol elinin orta parmağını koyarak üzerindeki perdeye şahadet parmağını ve serçe parmağının yanındaki parmağı sonuncu perdenin üzerine koymak ve baş parmağı ile şahadet parmağı nokta-i iltisakına nayı sıkıştırmak lazımdır. Sağ ele gelince: Bu elin baş parmağı nayın arka tarafındaki perdeye ve şahadet parmağı ile orta parmağın vasatları nayın önüne tesadüf eden perdelerin birincisi ile ikincisine ve dördüncü parmağını üçüncü perdenin üzerine vaz eylemek ve sol elin içerisini yani serçe parmağına müsadif olan ciheti sol ayağının dizi üstüne koymak suretiyle nayı tutmak icap eder. Bu vaziyette bulunan müptedinin dudakları adeta ıslık çalar gibi nayın baş pasesi tabir olunan siyah kemikten mamul ve nayın üs tarafında bulunan mahalle müptedinin başı biraz sola mütamayıl olduğu halde gayet hafif nefes ile nayın arkasındaki perdeyi oynatmamak ve diğer perdelerin ortalarına müsadif olan parmaklar yerinde kalıp ve cenahındaki perdelere mevzu parmaklar açılmak şartı ile dem sadâsının çıkmasına gayret olunmalıdır.(Erguner, Özel Arşiv, 2011)*

Bu suretle ilk perdeden çıkması lazım gelen Yegah bihakkın çıktıktan sonra açık bulunan Çarigah perdesinden Kaba Çarigah’ı ve müteakiben sıra ile açık olan Kaba Segah ve Kaba Dügah sadâlarını ve nihayet parmaklar tamamen kapalı olduğu halde Kaba Rast’ı çıkarmak lazımdır. Kaba Rast perdesinden istenilen dem sadâsı lâyıki ile çıktıktan sonra diğer sadâların pek suhuletle çıkacağı tabii olup bu suretle kaba sesleri mükemmelen üfleyecek olan bir müptedinin diğer cihetten solfej dersine müdavemeti itibariyle perdelere kolaylıkla yâkin hasıl edeceği ve binaenaleyh âtideki solfej derslerini ifa ve icra edeceği vareste-i arz ve beyandır...”

**İkinci Ders:** Dem sadâlarını mükemmelen çıkarmış olan bir müptedinin Yegah’tan itibaren sadâ ile Hüseyini Aşiran, Arak, Rast, Dügah, Segah, Çargah, Neva’ya kadar olan perdeleri nota ile beraber öğrenmesi lazımdır ki bu perdeler Şekil:2 de gösterilmiştir. Hüseyini Aşeyran ile Arak nayın arka tarafındaki delikten çıkıp birincisi düz ve Arak ise gayet eğri üflenince çıkar. Ondan sonra Dügah, Segah, Çarigah, ve Neva perdeleri sırasıyla üflenir. Neva perdesi Rast perdesini biraz tiz üflemele de hasıl olur.

**Üçüncü Ders:** İkinci derste beyan olduğu üzere Rast perdesini biraz tiz üflemele istihsal edilen Neva perdesini müteakip sıra ile Hüseyini, Eviç, Gerdaniye (Bu perde Rast perdesinden dahi çıkar) Muhayyer (Bu perde Hüseyini perdesinden dahi çıkar) perdelerini notalarıyla birlikte öğrenmek lazımdır.

**Dördüncü Ders:** Ders-i sabıkayı layıkı vechile elde edip tekrarladıktan sonra Şekil:4 te görüldüğü vechile Tiz Segah,Tiz Çarigah,Tiz Neva,Tiz Hüseyini,Tiz Eviç perdelerini az zaman zarfında öğrenmek ve bu suretle dört derste tam perdeleri notalarıyla birlikte tahsil etmek kabil olur.

**Beşinci Ders:** Görülüyor ki şimdiye kadar nayın perdeleri arasında orta parmaklar kapalı kalmış olup bunlar ise tam perdeler olmadığına binaen bu derste onlardan bahsedilecektir. Onun için Şekil:5 te gösterildiği vechile Yegah'tan itibaren sırasıyla Pes Şuri perdesini çıkarmak için Yegah perdesini biraz eğri üfleme lazımlı olup ondan sonra Hüseyini Aşeyran'ı biraz eğri üfleyerek Acem Aşeyran'ı ve müteakiben başı ziyadesi ile sola meyil ile çıkan Arak perdesinden sonra nayın her tarafını kapayarak başı biraz eğmele Geveşt perdesini ve Dügah perdesini yarı üfleyerek Zirgüle perdeleri öğrenilmiş olur. Şimdiye kadar üflenmemiş olan ve Dügah'ın üzerinde olan perdeye gelince bu perdenin ismi Kürdi'dir. Sonra Çarigah perdesini yarı kapayarak Puselik ve Çarigah ve Neva perdeleri arasında henüz üflenmemiş olan perdeye Saba veya Hicaz denir ki Saba'yı biraz tiz, Hicaz'ı biraz pes üfleme lazımdır.

**Altıncı Ders:** Neva perdesini biraz eğri üfleyerek Şuri ve Hüseyini perdesini yarı kapamakla Hisar, Hüseyini'nin üzerindeki perdeyi açmakla Acem, Gerdaniye'yi yarı kapamakla Mahur, Gerdaniye'nin üzerindeki perdeyi açmakla Şehnaz ve Hüseyini'nin üzerindeki perdeyi açarak Sümbüle perdeleri ve Tiz Buselik ve Hicaz ve Tiz Saba ve Tiz Şuri perdeleri dahi pestlerinden çıkan yerlerden tiz üflemele hasıl olur. Tiz Acem ise Tiz Saba perdesini tiz üflemele çıkar.

Nayda istimal olunmakta olan perdeler ber minval elde edildikten sonra ikişer ve birer dörtlük ve birer sekizlik ile muhtelif eşeyleye ait notaların tatbikatına başlamak lazımdır.

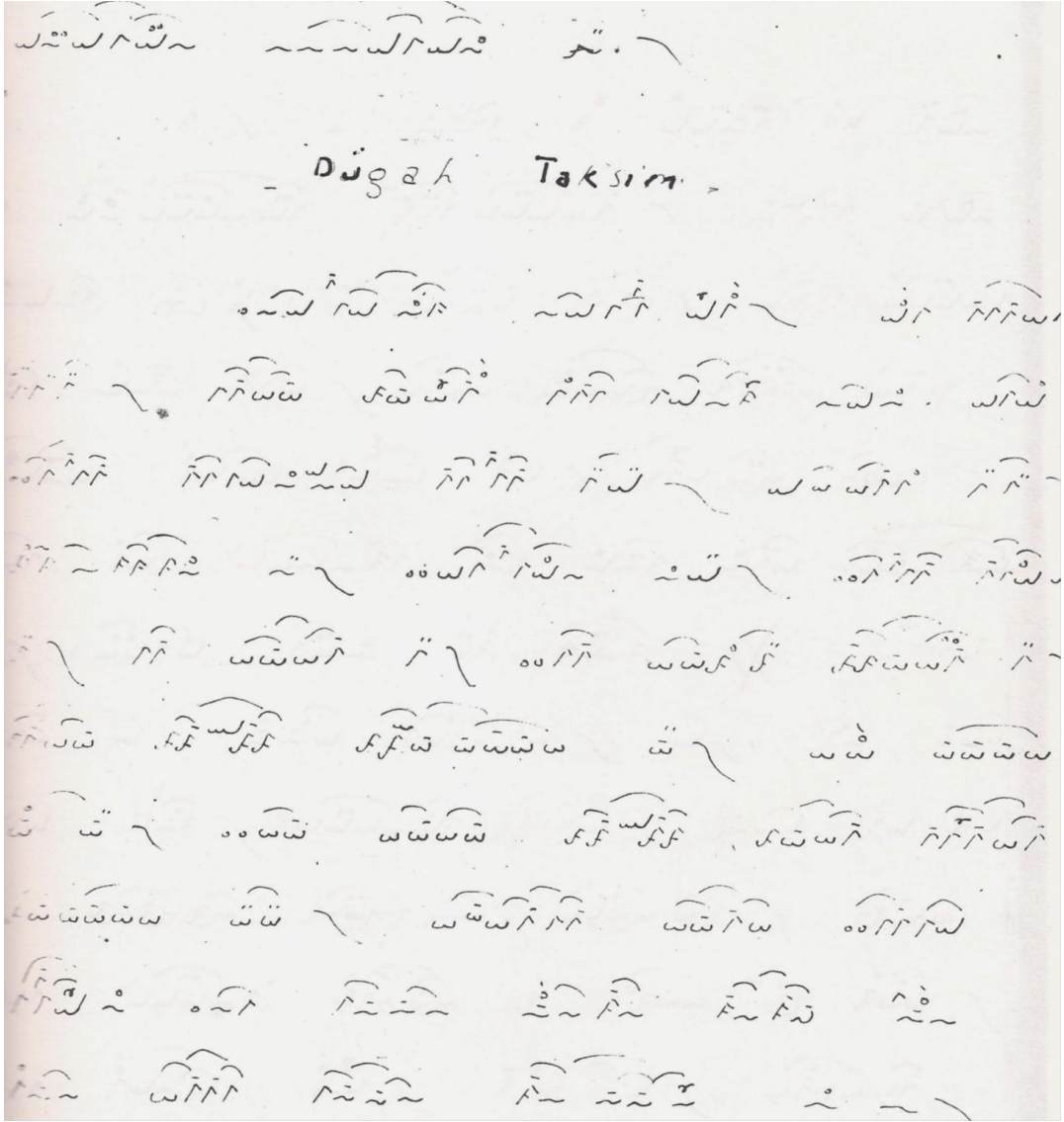
Dörtlük, iki dörtlük, sekizlik gibi sadâlara ait ısgalalar yapıldıktan sonra Rast, Saba, Uşşak gibi nayda yapılması kolay olan peşrevlerin sade ve güzellerinden birine nota ile birlikte ve sağ ayak ile darp vurmak suretiyle başlamak ve dört hanenin



itmamını müteakip ayrıca usûl ile de terennüm eylemek ve badehu semaisini geçmek iktiza eder. Bu suretle Rast, Saba, Uşşak, Segah, Acem, Acem Aşeyran gibi peşrevleri layıkı ile çaldıktan sonra Yegah, Neva, Arak, Müstear, Dügah, Puselik, Şevk-i Tarab, Suz-i Dilara gibi makamata ait peşrev ve semailer vaz oldukları usûllere tevfikân nota ile meşk ve talim ve esnâ-yı talimde taksim cihetleri de izah ve tarif edilmelidir.

Bu makamâtı güzelce öğrenen müteallim Hicaz ve Suz-i Dil , Nihavend, Şedaraban , Eviç-ara gibi nayda tatbiki oldukça maharete mütevakkiף olan makamata ait eserleri geçmek ve notaya alınmış olan muhtelif makamata müteallik fasılları almak suretiyle ibraz-ı hüner ve sanat eder.

Saliful zikir hususâtı ifa ile birlikte üstada hizmet eden bir musikişinastan dahi hanendeye lazım olan usûlleri ve fasılları öğrenmek yani hem hanende hem de sazende olmak ve okunan asarı notaya alabilmek havasını cami bulunmak gerektir vesselam..”



Şekil 3.4: Neyzen Emin Dede Elyazması Hamparsum Müzik Yazısı, *Dügah Fihrist* Taksim, (Erguner, Özel Arşiv, 2011)



**Şekil 3.5:**Neyzen Emin Dede Dügah Taksimi Hamparsum Müzik Yazısı  
Çeviren: Süleyman Erguner (Torun)

#### **3.4.Neyzen Hayri Tümer (d.1902 )**

1902 yılında İstanbul'da doğdu. Genç yaşından beri musikiye, özellikle ney üflemeye büyük bir hevesi vardı. Neye olan aşkı sebebiyle devamettiği İstanbul Tıbbiyesindeki tahsilini bırakarak 1926'da Ankara'ya gitti.Samanpazarı'nda Nakşibendî mektebinde mûsikî hocalığı ile memuriyet hayatınabaşladı. Başbakanlık Özel Kalem Müdürlüğünde de on iki yıl çalıştı. İmar-iskanBakanlığı, Başbakanlık Basın Yayın Müdürlüğünde çeşitli kademelerde çalıştıktan sonra 1967 yılında emekli oldu. Ankara Radyosunun kuruluşundan beri neyzenlikyapan Hayri Tümer, Halil Dikmen ve Halil Can'la birlikte çalıştı.

Darü'l-TalimMusiki Heyetine katıldı. Fahri Kopuz ve Santurî Zühtü Bardakoğlu ile birlikte çalıştı. 1938'de Ankara Radyoevi açılınca, Başbakanlıkta görevli iken mukavelisanatçı olarak radyoda çalışmaya başladı. Klasik Türk Musikisi

korosunda birmüddet çalıştı. Daha sonra Fahri Kopuz'un yönettiği İnce Saz Topluluğundadeğişmez sanatçı olarak görev yaptı. Solo programlarında da saz eserleri icralarında yer aldı. Ankara Radyosunda neyzen olarak uzun yıllar hizmetetti. 1970 yılında kadrosunu İstanbul Radyosuna naklettikten kısa bir süre sonarahatsızlandı. İstanbul'da sekiz ay kaldığı hastanede bir iki dostundan başkakisenin kendini aramaması üzerine Ankara'ya döndü. 28 Ağustos 1973 Pazar günü, Ramazan bayramı arefesi gecesinde hayata gözlerini yumdu.

Hayri Tümer'in şiirleri, az sayıda da olsapertuara girmiş besteleri vardır. 1959'da ilk kez yapılan Mevlana AnmaTörenlerinde mutrip heyeti başkanlığını Hayri Tümer yapmıştır. Bu görevini beşyıl sürdürdü. Tekke neyzenliğinin örnek temsilcisi olan Hayri Tümer'in KlasikTürk Mûsikîsinin ameli olduğu kadar nazarı sahadaki mahareti de mûsikîçevrelerinde tereddütsüz kabul görürdü. Din dışı mûsikî sahasında ise Hocaİsmail Hakkı Beyin Hayri Tümer üzerindeki tesiri büyüktür. Ayrıca NeyzenTevfik'in Hayri Tümer üzerindeki tesiri de büyüktür. Neyzen Hayri Tümer'invefatı ile Klasik Türk Mûsikîsi zincirinin eski ile bağlantısını sağlayan sonhalkalarından biri daha kopmuş oldu (Halıcı, 1998: 23-25).

Bir başka istifade ettiği üstad, Kahire Mevlevihanesi'nde uzun süre bulunan ve sonra Yenikapı Mevlevihanesi'ne gelen Neyzen Hâlid Dede olmuştur ki<sup>3</sup>, (Özalp, 1986: 162) Sadettin Nüzhet Ergun, Türbedar Halid Dede'yi bu yüzyıl başlarının önemli neyzenleri arasında zikreder (Ergun, 1943: 660).

Neyzen Hayri Tümer'e ait Cem Behar'ın çevirisini yaptığı elyazması *Ney Metodu* vardır. Bu eseri Şeb-i Arus törenleri dışında da gittiği Konya'daki bir çok *ney* meraklısını düşünerek ele aldığı söylenmektedir (Behar, 2005: 119). Eserin Hayri Tümer'in elinden çıkmış bir elyazması Cem Behar'ın özel arşivindedir. Kendisinin verdiği bilgiye göre; 19 yaprak, tek tek numaralanmış 38 sayfadan oluşmaktadır. *Hazret-i Mevlana ve Ney* başlığı ile başlayan bir girişle beraber *ney*in karakteri hakkında bilgiler verilmiştir. Yeni başlayan bir kişinin neler yapması gerektiği ve *ney*den ses çıkarma hususu, *ney* açımı ile ilgili bilgiler, *ney*de ses devreleri ve *ney* hakkında çıkan bazı şiirlerle eser son bulmuştur. Metod'da, *Hazret-i*

---

<sup>3</sup>Burhaneddin Ökte'nin ifadesine göre;“*Halid Dede güngörmüş, dini ve ladini musikiyi beraber meşketmiş. Mısır'da bulunduğu sıra birçok fasıllarda ney üflemiş olgun ve pek usta bir neyzendi.*”Bk. Burhanedin Ökte, “Bestekarlık Hevesi”, *Türk Musikisi Dergisi*, S.11, Eylül 1948, s.9.

*Mevlana ve Ney* yazmasının ilk iki sayfasında, *neyin* ulviyet ve kudsiyeti vurgulanarak, yazarın kendi ifadesiyle “üslup tavrı ve ifade kısırlığı” içinde bulunan *ney* icralarının da eski ve asil mecralarına kavuşma gayreti vurgulanmıştır. *Neyi* öğrenme konusunun geçtiği bölümde Tümer, şöyle devam etmektedir;

*“.. Bu itibarla, ney üflemeye başlayan bir müptedi her şeyden evvel kulak duygusuna sahip olmalıdır. Nitekim dört telden ibaret olan keman denilen sazı da hakkıyla icra edebilmek için de muhtelif makamların icap ettirdiği sesleri duyma hassasına sahip olması ve bu suretle de parmak uçlarını tellerin üzerinde muayyen yerlere basarak makamların icap ettirdiği sesleri çıkarmayı bilmesi lazımdır. Her sazendenin olduğu gibi, bir neyzenin de Türk Musikisinde kullanılan esas, ana ve bunların arasındaki muhtelif ihtizazda olan diğer sesler hakkında nazari bilgiye sahip olması lazımdır. Muayyen ölçüler üzerine tertip olunmuş olan melodileri icra edebilmek için tempo-darb denilen vurguları da öğrenmek şarttır. Aksi takdirde muayyen bir ritimde olan bir eser seyrinde icra edilmeyeceği gibi, diğer ses ve saz birliklerinde beraberlik temini mümkün olamaz. Türk musikisinde makam-melodi denilen ve her biri ayrı seyir takip eden ve muhtelif tarz seslerin birleşmesinden elde edilen duygu karakterlerini bilip öğrenmek lazımdır. Aksi takdirde, birbirleriyle ünsiyet edemeyen ve Türk musikisi üstadlarının (evsat-ı mütenafire- birbirine zıt olan sesler) diye tavsif ettikleri ruha kasavet veren acayip sesler duyulur, bu da makbul değil menfurdur. Şu kısa izaha göre, ney üflemeyi arzu eden bir müptedinin hülâsaten;*

- 1. Türk musikisinde kullanılan bütün sesleri duyup tanınması ve ayırt edebilmesi*
- 2. Makam teşkilatı hakkında bilgi edilmesi,*
- 3. Usül, yani tempo denilen ritimleri öğrenip tatbik etmesi,*
- 4. Sazını üflerken refakat ettiği ses veya saz topluluklarından aykırı kalmaması için refakat denen hassayı da kuvvetlendirmesi lazımdır.*

*Bir müptedi ney üflemeye başladığı zaman sazının seslerini tam çıkarabilmesi için herhangi bir melaodiyi icra etmeye müsait sesleri elde etmeden eserleri tecrübe etmesi doğru değildir..”*

Hayri Tümer bu çalışmasını Behar’ın ifadesiyle (Behar, 2005:130) dört başı mamur bir “*ney* metodu” olarak nitelememiş, büyük bir alçak gönüllülük ile birkaç yerde “naçizane notum” diye nitelendirmiştir. Bununla beraber *ney* yapımı hakkında verdiği bilgilerin ise kabataslak olduğunu ve *ney* imali için yeterli olmadığını belirtmiştir (Behar, 2005: 131).





4. Tabii üfleyişte (kaba segah-si) dikçe üfleyişte (kaba buselik ve kaba dik buselik-si)
5. Bu delik tabii üflenirse (kaba çargah – do natürel), biraz pesçe üflenirse (kaba buseli-si)
6. Buradan (kaba hicaz-do diyez), biraz dikçe üflenirse saba makamında kullanılan (kaba dik hicaz-do diyez, re bemol-Saba perdesi), daha dikçe üflenirse bestenigar makamında kullanılan (terime) perdesi
7. Serbest üflenirse, (yegah-re natürel), ney tan tutulup üflenirse (kaba hisar-re diyez, mi bemol). Buna şuri perdesi de denir.
8. Ney tabii istikametinde tutulup üflenirse (acem aşiran-fa natürel), yana tutulursa (ırak-fa diyez), dik tutulup üflenirse (kaba şuri-mi bemol)

### **3.5. Neyzen Sencer Derya (d.1937)**

1937 yılında Ödemiş'te Türk musikisini seven bir aileden dünyaya geldi. 1951 yılında musikimizle alakalandı. Tire Mevlevihanesi'nde yetişmiş, babasının dostu Mevlevi Şükrü Ulugüvenç (Şükrü Dede 1878-1960) kendisine ney üflemeği öğretti. Mehmet Sengün'ün teşvikiyle Ödemiş Musiki Derneği hocalarından Kemani Rıza Karhan'dan ve Udi Mustafa Karakaya'dan makam, usul ve nota öğrendi. Fasıl geçti. 1957-1960 senelerinde Ankara Radyosu neyzenlerinden Şevki Sevgin'den (1893-1969) de tekrar ney hususunda ciddi meşk, tavır ve üslup öğrendi. Ayrıca Ankara Radyosu neyzenlerinden Hayri Tümer'den de yararlandı. Ankara'da bu yıllarda Tanburi Akın Özkan, Kemani Yücel Aşan'la Riyaset-i Cumhur Alayı Korusu'nda bulundu. Musiki bilgini Rauf Yekta Bey'in kendisi gibi bilgin torunu Yavuz Yekta'dan musiki tarihi, müzikoloji, nazariyat ve eski edvarların asıllarını tetkik etti ve musiki formlarımız genel musiki kültürü bilgisinden faydalandı. Dış doktoru Sadi Tavlan'dan ney'de değişik perde yerleri ve transpoze hakkında perde bilgilerinden istifade etti.

1960'dan sonra amatör olarak bir çok koro ve derneklerde musiki çalışması yaptı. İzmir'de Dr. Ayhan SÖKMEN korosunda 1985 yılına kadar neyzen olarak icraatlara katıldı. Çanakkale Seramik Fabrikası yan kuruluşu olan Çan Musiki Derneği'nin 1987'den sonraki çalışmalarına neyzen olarak katıldı. 1959 yılından 1992 yılına kadar 33 yıl Konya'daki Beynelminel Mevlana'yı Anma İhtifat Törenlerine katıldı.

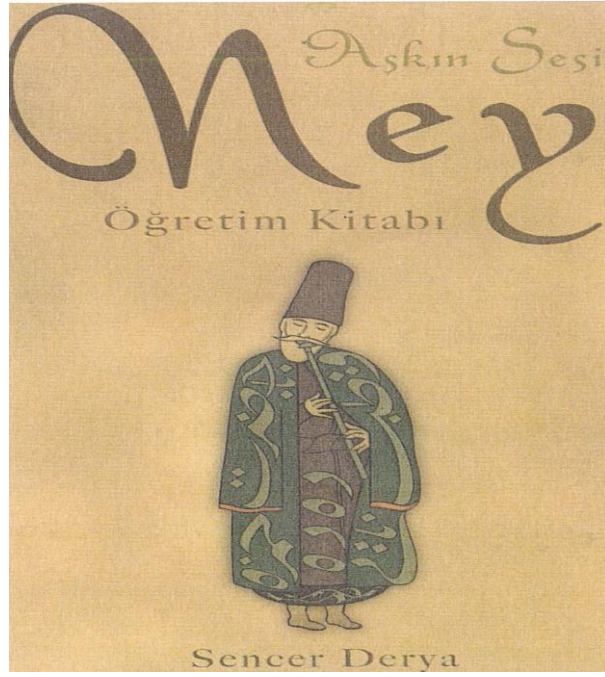
Muhtelif aralıklarla yurt dışında bulundu. Hollanda'ya ders vermek amacıyla öğretim görevlisi olarak beş defa gitti. Hollanda resmi televizyon kanalında iki sefer ve yerel televizyon kanallarında da dört sefer tanıtıcı televizyon programlarında bulundu. İki sefer aralıklarla Almanya'da Kanal Avrupa'da televizyon programında uzun tanıtıcı ney ve röportajları oldu. Almanya ve İtalya'nın Roma ve Verona şehirlerinde müziğimizi tanıtıcı ve sevdirci programlar yaptı. Ayrıca Fransa'da Paris'in banliyölerinde Belçika ve Danimarka'nın Kopenhag şehirlerinde küçük konserler verdi ve tanıtıcı programlara katıldı. Makedonya'da Üsküp Televizyonu ve Tetova radyolarında da müziğimizin tanıtılmasına katkıda bulundu. İzmir ve civarında küçük kalabalık topluluklara sayısız konserler vermiştir. 15 seneden beri de İzmir'de ney ve musikimizi sevenlere ders vermektedir.

Musikiyi ve neyzenliği amatör olarak yaptı. Daha çok ney'in en iyi yapımcısı ve ney açıcısı olarak tanınır. Türkiye radyo ve televizyonlarında yetmiş üç talebesi ayrıca tevsik edip yönlendirdiği pek çok ney talebeleri vardır.

Evli ve beş çocuk babasıdır. Ney ve musikimizi öğretmeyi ve kendi kültürümüzü yaymayı kendisine meslek ve zevk edinmiştir.

Sencer Derya'nın ele aldığı *Ney Metodunda*; sadece teknik anlamda değil neyzen olma yolunda ulaşılması gereken ahlaki ve nice değerlerin de öneminden bahsedilmektedir. Genel müzik bilgileri, neyin bölümleri, metoda giriş, Türk musikisinde makam, Türk musikisinde usûller başlıkları altında beş bölümden oluşan metotta ayrıca ney şiirleri, ekler ve fotoğrafların olduğu bölümler yer almaktadır.





**Şekil 3.7:** Sencer Derya Ney Metodu Kapağı

*“..Ey dost! Ey neye, neyin sesine aşık talip! Esasta sen seni arayıp çağırmasın. Bul kendini. Bu çağrıya, sana başlangıçta bir destek, yardım ve yol olsun diye çok çok acizane olan tarifi senin için yaptım. Bir deliğinden birçok çeşit avaze, nağme ve ses çıkan bu kamyş parçası esasında basit kurallarla, nota işaretleri ve kaideleriyle de hiçbir zaman öğrenilmez. Sen notayı ve musikiyi çok iyi bilsen de, yine bir bilene neyi üflemeden önce danış. Aşkı, şevki, zevki, feyzi ehlinden, erbabından öğren. Onun için sana yakın olabilecek ney aşıklarını ve neye aşinaları ara. O aşıklardan destur al, himmet al ve feyiz al. Bu ezeli ve ebedi olan ilahi musikiye sen de neyinle katıl. Aşkın ve feyzin bol olsun...”önsözüyle metot başlamaktadır.*

Neyin bölümleri kısmında Sencer Derya, kamyş, başpare, parazvana, neyin boğumlarının sarılması, ney bakımı yağlanması açıklamalarından sonra ney akortlarını şu şekilde sıralamıştır;

*“..Bolahenk ney, Davut Mabeyni, Davut ney, Şah ney, Mansur Mabeyni, Mansur ney, Kız Mabeyni ney, Kız ney, Yıldız akort ney, Müstahsen ney, Süpürde-ahteri, mehtabiye ney, Bolahenk Mabeyni Nısfıyesi, Bolahenk Nısfıyesi, Davut Mabeyni Nısfıyesi, Davut Nısfıye, Şah Nısfıye, Mansur Mabeyn Nısfıyesi, Mansur Ney Nısfıyesi, Kız Ney Mabeyni Nısfıyesi, Kız Ney Nısfıyesi..”*

‘Sıcak-Ilık ve Soğuk Nefesler’ başlığı altında üç türlü nefes ve hararet olduğu belirtilerek porte üzerinde *neyde* karşılık gelen perdelerin yerleri verilmiştir. *Neyde* parmak pozisyonları porte üzerinde gösterilerek çıkan seslerin karşılıkları tek bir pozisyon üzerinden verilmiştir. Örnek olarak; *neyin* üstten üçüncü deliğinden çıkan sesler ve notaları; kaba çargah, çargah, gerdaniye, tiz çargah, tiz hüseyini.. bu şekilde tüm parmak pozisyonlarına denk gelen sesler porte üzerinde gösterilmiştir. Bazı dörtlü ve beşlilerde egzersiz örnekleri verilen metodun içinde cd ilaveli Neyzen A.Şenol Filiz’in seslendirdiği peşrev, saz semai, ilahi ve şarkılar mevcuttur.

### 3.6. Neyzen Dr. Süleyman Erguner (Torun, d.1957)

Türk Müziğinin beste ve icrâ sahasında büyük üstadları, Neyzen Süleyman Erguner (1902-1953)’in torunu, Neyzen Ulvi Erguner (1924-1974)’in oğludur. İstanbul’da 1957 yılında doğdu. Küçük yaşında(beş yaşında) ney ve mûsikî çalışmalarına başladı. Mûsikî ve neyzenliği babası Ulvi Erguner’den öğrendi. Çocukluk yıllarından itibaren Türk mûsikîsi icrâ topluluklarına devam etti. Yine aynı dönemlerde Konya’da her yıl yapılan Mevlânâ Törenlerine katıldı. 1975 yılında, TRT İstanbul Radyosu’nda ve 1978 yılında İstanbul belediye Konservatuarı Türk Mûsikîsi İcrâ Heyeti’nde neyzen olarak göreve başladı.

Babasından aldığı mûsikî eğitiminin yanı sıra, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı’nı bitirdi(1979). Bunun yanında, Marmara Üniversitesi, İktisâdi ve İdâri Bilimler Fakültesi’nden mezûn oldu(1981). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Türk mûsikîsi üzerinde yüksek lisans ve doktora çalışması yaptı. Çalışmaları doğrultusunda Üniversitelerarası Kurulu’na doçentlik ünvanı verildi (1985). Halen, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı’nda ney ve Türk mûsikîsi nazariyat ve solfeji öğretim üyesi olarak görev yapan Dr. Süleyman Erguner, TRT İstanbul Radyosu’nun ney sanatçısı, Tasavvuf Mûsikîsi ve Klasik Türk Mûsikîsi Korosu’nun şefidir.

TRT ve diğer resmi kuruluşların, çeşitli ülkelerin kültür ve sanat faaliyetlerine, sayısız özel davetlerle gerçekleşen konserlere ve UNESCO’nun düzenlediği konser ve konferanslara katılmıştır.

Türkiye’de ve dünyada ilk olarak ney metodu yazan ve yayınlayan (Ney “Metod”, İstanbul, 1986, 2002) sanatçı, 1975 yılından beri yurt dışında verdiği

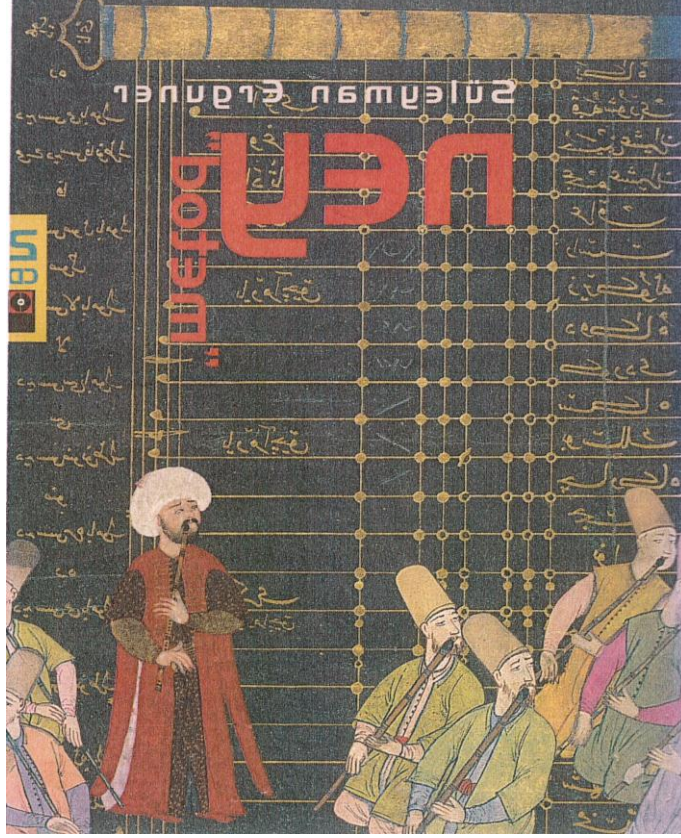
konserlerde neyi ve Türk mûsikîsini dünyaya tanıttı. 1980 'de İstanbul'da kurulan Mevlevî Heyeti'nin başkanı oldu. 1995'te Erguner Mevlevî Heyeti'ni kurdu. Türk mûsikîsi konularının işlendiği toplulukları hazırlayıp konserler vermektedir;

Erguner Ensemble İnrümantal-Choeur Musique Turque, Süleyman Erguner Mevlevî Heyeti, Mevlevî “Dervishes Tourneurs”, Fasıl , Nefes “Mevlevî-Bektaşî” , Sufî Music of Ottoman Court (Tende Cânım), Erguner Klasik Türk Mûsikîsi Korosu, kurup sahneye koyduğu topluluklardandır. Konser ve beste çalışmalarının yanı sıra çeşitli ülkelerde ve Türkiye'de yayınlanan kaset ve CD'leri bulunmaktadır. – MEVLANA CD'leri de bulunan Erguner, Türk mûsikîsinde ilk olarak Şah Ney CD'sini yapmıştır. Türkiye Yazarlar Birliği'nin 1997 yılı, Yılın Sanatçısı ödülünü almıştır.

Süleyman Erguner'in çeşitli makam ve formlarda eserleri bulunmaktadır. Bazıları;

Beyatî Ağır Semâî “Düşmüşse firâk sîneye susmak ne yamandır” (Güfte: Prof. Dr. Mustafa Tahralı) Kürdilihicazkâr Şarkı “Bir görmede ah aşkına düştüm de derinden” (Güfte: Süleyman Erguner) Rast Şarkı “Türkiyemin bağları, erişilmez dağları” (Güfte: Süleyman Erguner) Segâh İlâhî “Yâ Hazreti Mevlânâ” (Güfte: Midhat Sertoğlu) Saba Zemzeme İlâhî ; “Çeşm-i rûhum görmek ister yâ Muhammed rûyini” (Güfte: Mehmed Emin Efendi) Segâh, Pençgâh, Şevkefzâ saz semâîleri, Rast saz eseri.

SüleymanErguner'in 1986 yılında yayınladığı ilk *ney* metodundan sonra geliştirilmiş hali olan elimizdeki ikinci *Ney Metodu*, günümüzde konservatuar müfredatında okutulmakla beraber, dünyanın birçok bölgesindeki neyzenlere yol göstermekte ve kaynak eser olarak ele alınmaktadır. Metod; Neyzen Erguner'ler, Ney hakkında genel ve tarihi bilgiler, Neyde sesin oluşumu, genel musiki bilgileri, perdeler ve ses tabloları, Neyde dörtlü – beşli ve makam uygulamaları, taksim çalışmaları, Neyde transpozisyon, Hz.Mevlana ve Ney, Neyzenler tarihine giriş başlıklarındaki kısımlardan oluşmaktadır. İcraya yönelik egzersiz ve eser listelerinin de olduğu *Metod*'da ayrıca iki cd ile Süleyman Erguner kız *ney*yle (bolahenk nısfîye akorttan dört ses aşağı = Batı müziği 'si' akort) sesleri ve örnek eserleri kayıt altına almış, böylelikle görsel ve işitsel yönleriyle de yararlanmak isteyen neyzen ve musikişinaslara önemli bir hizmet sunmuştur.



**Şekil 3.8:** SüleymanErguner *Ney Metodu* Kapağı, 2002

Metotta *ney* ahenk tablosu dikkat çekmektedir. Verilen tabloya göre, kullanılan *neyler* isimlerine göre şu şekilde geçmektedir; (Erguner, 2002: 41).

*Ney*: Kız *ney*, Mansur *ney*, Dik Şah *Ney*, Şah *Ney*, Davud *ney*, Bolahenk *ney*

Nısfıye: Kız *ney* nısfıye, Mansur nısfıye, Dik Şah nısfıye, Şah nısfıye, Davud nısfıye, Bolahenk nısfıye, Süpürde nısfıye, Müstahsen nısfıye.

Mabeyn: Kız *neyi* Mabeyni –Yıldız, Kız-Mansur Mabeyni, Mansur-Şah Mabeyni, Davud-Bolahenk Mabeyni.

Ara Nısfıyeler: Kız-Mansur Mabeyn Nısfıye, Mansur-Şah Mabeyn Nısfıye, Davud-Bolahenk Mabeyn Nısfıye, Bolahenk-Süpürde Mabeyn Nısfıye, Müstahsen-Kız *Ney* Mabeyn Nısfıye.

Bu *ney* çeşitlerinden sonra Erguner, günümüzde en çok kullanılan *ney* ahenklerini şu şekilde sıralamıştır (Erguner, 2002: 43).

**Tablo 3.1:** Türk ney akordları

Davud Ney	Do- Çargah	La =440
Şah Ney	Si- Segah	La =440
Dik şah Ney	Si – Buselik	La =440
Mansur Ney	La – düğah	La =440
Kız Ney	Sol – rast	La =440
Yıldız Ney	Fa diyez -Irak	La =440
Müstahsen	Fa - A.Aşiran	La =440
Süpürde	Mi- Hüseyini Aşiran	La =440
Bolahenk Nısfıye	Re - Yegah	La =440

Erguner, *Ney Metodu*'nda perdeleri devre anlayışıyla vermiştir. Neyde devreleri açıklayarak beş devreye bölmüş; *kaba rast – geveşt* arasını birinci devre, *dik geveşt – neva* arasını ikinci devre, *neva – muhayyer* arasını üçüncü devre, *muhayyer – tiz hisar* arasını dördüncü devre ve son olarak da çok da kullanılsa da *tiz dik hisar ile tiz gerdaniye* arasını ise beşinci devre olarak göstermiştir. İlerleyen kısımlarda söz konusu devreler üzerinde alıştırma ve egzersizler verilmiş, dörtlü ve beşliler olarak seyir çalışmaları uygulanmıştır. Makam uygulamaları ve örnek eserler veren Erguner, '*ney ile taksim çalışmaları*', '*neyde transpozisyon*' gibi teknik konulara da yer açmıştır. Metodun son bölümlerinde 'Hz. Mevlana ve *Ney*' bölümü ile '*Neyzenler Tarihine Giriş*' bölümü işlenmiştir. Bu bilgilerin yanında kitapta yer alan uygulamalar; ses çıkarmak, dörtlü-beşli, makam, taksim, transpozisyon ve örnek eser konulu tüm uygulamalar Süleyman Erguner tarafından icra edilmiş, iki işitsel cd metodun ekinde *ney* öğrenmek isteyenlere sunulmuştur.

#### 4. SON YÜZYILDA YAYINLANAN NEY METODLARININ METODOLOJİK OLARAK ANALİZİ

Santuri Ziya Bey'in yazdığı *Ney Metoduna* ait ilk tasarımlarını Darü'l-elhan'da öğreticiliği sırasında fakat asıl yazma çalışmalarını ise 1940'lı yıllarda İstanbul Belediye Konservatuvarı öğreticilik yıllarının başında yoğunlaştırdığı bilinmektedir. Ziya Bey, *Metodu*'nda, devreler dâhilindeki sadaları kısım kısım anlatmak gerekliliğini vurgulamış; '*Nay'da kaç sada vardır*' başlığı altında bir açıklamayla eserine başlamış ve bütün sesleri 'tek tek ele almak' yerine, 'devre' ifadesini kullanmıştır.

Santuri Ziya Bey'in Metodu'nu metodolojik bir şekilde incelediğimizde şu tablo ortaya çıkmıştır.

**Tablo 4.1:** Santuri Ziya Bey'in Ney metodunun analizi

Santuri Ziya Bey
Ney Sesi yerine Sada terimi
4 lük 8 lik 16 lik notalar ile egzersizler
Skalalar
Ney için uygun makam sıralaması
Ney Ses Devreleri
Yarım Sesler
Şuri Perdesi
Dudak Hareketleri
Arka Perde
Ney tutuşu ve üflemesi
Neylerin Akordları (çeşitleri)
Akort Cetveli

Yenikapı Mevlevihanesi Neyzenbaşı Rauf Yekta Bey yazdığı Türk Makam Musikisi makalesinde çalgılar hakkındaki tanımlamalarında *neye* de yer vermiş, *neyin* tarihçesine ilişkin bilgilerin yazılı olduğu kayıta *ney* ahenk ve frekans tablosu

ve kaba rast perdesinden tiz acem perdesine kadar üç nefes devresinde gösterdiği sesleri üfleme şekilleriyle vermiştir.

**Tablo 4.2:** Rauf Yekta Bey'in Ney metodunun analizi

Rauf Yekta Bey
Ney Ses Devreleri
Dereceler
Tablo Semaları
Ney tutuşu ve üflemesi
Ney oktav çalışmaları
Ney çeşitleri
Akord tablosu

Galata Mevlevihanesi'nin son neyzenbaşısı Neyzen Emin Dede'nin el yazısı *Ney Metodu* vardır. Bunun yanında, Hamparsum notasıyla yazmış olduğu iki defterden birinde taksim örnekleri bulunmaktadır. Neyzen Emin Dede'nin ifadesiyle 'fihrist taksimler' olarak adlandırılan bu taksim örnekleri ney icrasına katkı sağlamasının yanında makam eğitimini de veren metodik bir özellik taşımaktadır.

Emin Dede'nin Ney metodunu metodolojik olarak incelediğimiz de şu tablo ortaya çıkmıştır.

**Tablo 4.3:** Emin Dede'nin Ney metodunun analizi

Emin Dede
Ney sesi yerine Sada terimi
Ney oktav çalışmaları
Şuri Perdesi
4lük 8 lük 16 lık nota egzersizleri
Ney için uygun makam sıralaması
Ney tutuşu ve Üflemesi
Arka perde
Taksim Örnekleri

1964 tarihli Neyzen Hayri Tümer'e ait elyazması *Ney Metodu*, Şeb-i Arus törenleri dışında da sık sık gittiği Konya'daki bir çok ney öğrenmek isteyenleri düşünerek ele

aldığı söylenmektedir (Behar, 2005: 119). Eser, Cem Behar'ın özel arşivinde olup kendisi bunu yayınlamıştır. (*Müteferrika*, Kış 1996: 103- 142) Eser; on dokuz yaprak, tek tek numaralanmış otuz sekiz sayfadan oluşmaktadır. *Hazret-i Mevlana ve Ney* başlığı ile başlayan bir girişle beraber *neyin* karakteri hakkında bilgiler verilmiştir.

1980'li yıllarda, Londra British Library'nin Şark Yazmaları Bölümünde 14611 katalog numaralı elyazmasıyla *Kendi Kendine Ney Üfleme Metodu– Türk Musikisinin Teorik Esasları ve Ney Üfleme Kuralları* başlığıyla, kendisi neyzen olmayan fakat Neyzen Niyazi Sayın'a yazdırdığı önsözyle ele alınan eser Esat Bakırcıoğlu tarafından yazılmıştır. Metod hakkında bin iki yüz yedi sayfadan oluştuğu, üç cilt halinde standart A4 boyutunda daktiloyla yazıldığı bilgisi mevcuttur. Eser; Nota Bilgisi ve Usüller, Ney Üfleme Kuralları ve Makamlar, Ney Açma (Üretim) Tekniği kısımlarından oluşmakta ve çeşitli fotoğraflar, şemalar, çizimler, örnek notalar, ney ve neyzen figürleri bulunduğu kayıtlıdır (Behar, 2005: 127).

Hayri Tümer'in metodunu metodolojik açıdan incelediğimiz şu tablo ortaya çıkmıştır.

**Tablo 4.4:** Hayri Tümer'in Ney metodunun analizi

Hayri Tümer
Ney üfleme ve tutuşu
Tablo Şemaları
Ney Ses Devreleri
Ney açıklığı
Ney hakkında edebi şiirler
Ney çeşitleri
Örnek Notalar, fotoğraf ve şemalar
Türk Musikisi Nazariyatı ve Usül Bilgileri

Sencer Derya, *neyin* öğretiminin yüzyıllarca geleneksel yöntemlerle sürdürüldüğünü, teknik bilgilerle birlikte geleneksel tavrın, musiki ahlakının, ustadan çırağa aktarıldığını ifade etmiştir. Sencer Derya'nın eseri bir metot olduğu



kadar, aynı zamanda *neyin* Türk musikisi içindeki yerini, yapımını, ustalarını da *Metotta* ele almıştır. *Metodun* ekinde A. Şenol Filiz'in seslendirdiği bir de öğrenim CD'si bulunan kitapta müzik teorisi, makam ve usul bilgileri ile çeşitli örnek eserler de yer almaktadır.

**Tablo 4.5:** Sencer Derya'nın Ney metodunun analizi

Sencer Derya
Ney üflemesi ve tutuşu
Türk Musikisi ve Nazari Bilgileri
4lük 8 lık 16 lık nota egzersizleri
Oktav Çalışmaları
Ney çeşitleri
Tablo Semaları
Ses dereceleri
Nefes Dereceleri
Örnek CD
Ney Akordları çeşitleri
Örnek Notalar, fotoğraf ve şemalar

Süleyman Erguner, tarafından yazılan *Ney Metodunda*, *ney* hakkında tarihi bilgi, yapımı, özellikleri, üflemesi-icrası, mevlevîlik ile *ney* arasındaki ilişki, neyzenler hakkında bilgiler, çeşitli makam bilgileri ve seyirlerle örnek eserler bulunmaktadır. Ayrıca dörtlü-beşlilerle bazı makamların anlatımı ve uygulamaları, taksim ve transpozisyon çalışmaları, örnek eserlerden bazıları Süleyman Erguner'in icrasıyla kitaba ekli iki CD'de yer almaktadır. Bu yönüyle *Ney Metodunun* diğer Türk musikisi çalgıları ve özellikle ney üflemesini öğrenmek isteyenlere, neyzen adaylarına yararlı olacağı vurgulanmıştır. Metot günümüzde halen konservatuarlarda, resmi ve özel müzik öğretim kurumlarının müfredatlarında yaygın olarak okutulmaktadır. Özellikle Arap dünyası ve dünya genelinde bir çok ülkede de metottan istifade edilmektedir.

**Tablo 4.6:**Süleyman Erguner'in Ney metodunun analizi

Süleyman Erguner
Ney üflemesi ve tutuşu
Ney hakkında genel bilgiler
Türk Musikisi Nazari Bilgiler
Tablo Semaları
Neyzenler Tarihi
Taksim Örnekleri
Hz. Mevlana ve Ney
Transpoze
Ney Ses Devreleri
Ney Akordları Çeşitleri
Örnek CD
Örnek Notalar, fotoğraf ve şemalar

Sonuç olarak, inceleyip analizini yaptığımız söz konusu altı metodun birbirleriyle olan benzerlik ve farklılıkları tek bir tabloda birleştirerek aşağıda ele alınmıştır. Tablo, metod hüviyeti taşıyan yazılı kaynakların ortak noktalarını ve hangi yazılı kaynağın hangi konuya daha çok vurgu yaptığını, metodlar arasındaki teknik detayları karşılaştırmalı olarak bize sunmaktadır.

**Tablo 4.7:** Son yüzyılda yayınlanmış olan Ney metodlarının metodolojik olarak analizi

	Santuri Ziya Bey	Rauf Yekta Bey	Emin Dede	Hayri Tümer	Sencer Derya	Süleyman Erguner
Ses yerine Sada terimi	*		*			
4 luk 8 lık 16 lık nota egzersizleri	*	*	*		*	*
Skalalar	*		*		*	*
Ney için uygun makam sıralaması	*		*			
Devreler	*	*		*		*
Şuri Perdesi	*		*			*
Dudak Hareketleri	*			*	*	*
Arka Perde	*	*	*	*	*	*
Ney Tutuşu, Üflemesi	*	*	*	*	*	*
Ney çeşitleri (akordları)	*	*		*	*	*
Akort Cetveli	*	*			*	*
Ses Devre Tabloları		*		*	*	*
Nefes Dereceleri		*	*			*
Taksim Örnekleri			*			*
Örnek CD					*	*
Türk Musikisi Nazari Bilgileri				*	*	*
Ney’de Transpoze						*
Ney Açkısı				*		*
Ney ile alakalı edebi yazılar				*	*	*
Örnek Notalar, Fotoğraf ve Şemalar				*	*	*
Neyzenler Hakkında bilgiler					*	*

## 5.SONUÇ

Bu çalışma son yüzyılda Türkiye’de ney eğitimi üzerine yazılmış kaynaklardan, tablolardan, fihrist taksimlerden oluşmaktadır. Son yüzyılda karşımıza çıkmış metod niteliği taşıyan ilk eser olan Santuri Ziya Bey’in ney metodundan itibaren günümüze kadar olan süreçte karşımıza altı yazılı kaynak çıkmıştır.

Neyde perde pozisyonları, perde isimleri, neyde nefes devreleri, fihrist taksimler, tablolar açısından meşk ve metodik eğitim sistemince son derece önem arz eden bu bilgiler, bize; aynı zamanda o yüzyılın musiki anlayışına dair bilgiler vermiştir. Osmanlı döneminde geçerli sistem olan meşk, yerini uzun yıllar muhafaza etmiş olmakla birlikte çalgılara ait yazılı bilgiler ve metodik çalışmaların son yıllarda sayısal olarak artma eğilimi gösterse de bu sayının yeterli olmadığı görülmektedir.

Çalışmamızın konusunu oluşturan ney eğitimi ile ilgili yazılı kaynakların metodolojik olarak karşılaştırılması, analizi çalışması ve karşılaştırmalı tablolarının ortaya çıkarılması sonucunda; Santuri Ziya Bey’den Süleyman Erguner’e kadar olan süreç içerisinde ney eğitimi üzerine yazılmış eserlerin tarihsel süreç içerisinde karşılaştırıldığında, sayısal olarak arttığını söyleyebiliriz. Tablolar, şemalar, taksimler, fihrist taksimleri ile gösterilen ney perdeleri, pozisyonları, tutuş şekillerinin günümüzde artık dijital ortamda yapılan ses kayıtları ile desteklendiğini görmekteyiz. Günümüzdeki öğrencilerin bu konu da çok daha avantajlı oldukları görülmektedir.

Yenikapı Mevlevihanesi Neyzenbaşı Rauf Yekta Bey yazdığı Türk Makam Musikisi makalesinde çalgılar hakkındaki tanımlamalarında Ney’e de yer vermiş, neyin tarihçesine ilişkin bilgilerin yazılı olduğu kayıta ney ahenk ve frekans tablosu ve kaba rast perdesinden tiz acem perdesine kadar üç nefes devresinde gösterdiği sesleri üfleme şekilleriyle vermiştir.

Santuri Ziya Bey’in yazdığı Ney Metoduna ait ilk tasarımlarını Darü’l-elhan’da öğreticiliği sırasında fakat asıl yazma çalışmalarını ise 1940’lı yıllarda İstanbul Belediye Konservatuvarı öğreticilik yıllarının başında yoğunlaştırdığı bilinmektedir. Ziya Bey, Metodu’nda, devreler dâhilindeki sadaları kısım kısım anlatmak gerekliliğini vurgulamış; ‘Nay’da kaç sada vardır’ başlığı altında bir

açıklamayla eserine başlamış ve bütün sesleri ‘tek tek ele almak’ yerine, ‘devre’ ifadesini kullanmıştır.

Galata Mevlevihanesi’nin son neyzenbaşısı Neyzen Emin Dede’nin el yazısı Ney Metodu vardır. Bunun yanında, Hamparsum notasıyla yazmış olduğu iki defterden birinde taksim örnekleri bulunmaktadır. Neyzen Emin Dede’nin ifadesiyle ‘fihrist taksimler’ olarak adlandırılan bu taksim örnekleri ney icrasına katkı sağlamasının yanında makam eğitimi de veren metodik bir özellik taşımaktadır.

1964 tarihli Neyzen Hayri Tümer’e ait elyazması Ney Metodu, Şeb-i Arus törenleri dışında da sık sık gittiği Konya’daki bir çok ney öğrenmek isteyenleri düşünerek ele aldığı söylenmektedir (Behar, 2005: 119). Eser, Cem Behar’ın özel arşivinde olup kendisi bunu yayınlamıştır (Müteferrika, Kış 1996: 103- 142). Eser; on dokuz yaprak, tek tek numaralanmış otuz sekiz sayfadan oluşmaktadır. Hazret-i Mevlana ve Ney başlığı ile başlayan bir girişle beraber neyin karakteri hakkında bilgiler verilmiştir.

Sencer Derya, neyin öğretiminin yüzyıllarca geleneksel yöntemlerle sürdürüldüğünü, teknik bilgilerle birlikte geleneksel tavrın, musiki ahlakının, ustadan çırağa aktarıldığını ifade etmiştir. Sencer Derya’nın eseri bir metot olduğu kadar, aynı zamanda neyin Türk musikisi içindeki yerini, yapımını, ustalarını da Metotta ele almıştır. Metodun ekinde A. Şenol Filiz’in seslendirdiği bir de öğrenim CD’si bulunan kitapta müzik teorisi, makam ve usul bilgileri ile çeşitli örnek eserler de yer almaktadır.

Süleyman Erguner, tarafından yazılan Ney Metodunda, ney hakkında tarihi bilgi, yapımı, özellikleri, üflemesi-icrası, mevlevîlik ile ney arasındaki ilişki, neyzenler hakkında bilgiler, çeşitli makam bilgileri ve seyirlerle örnek eserler bulunmaktadır. Ayrıca dörtlü-beşlilerle bazı makamların anlatımı ve uygulamaları, taksim ve transpozisyon çalışmaları, örnek eserlerden bazıları Süleyman Erguner’in icrasıyla kitaba ekli iki CD’de yer almaktadır. Bu yönüyle Ney Metodunun diğer Türk musikisi çalgıları ve özellikle ney üflemesini öğrenmek isteyenlere, neyzen adaylarına yararlı olacağı vurgulanmıştır. Metot günümüzde halen konservatuarlarda, resmi ve özel müzik öğretim kurumlarının müfredatlarında yaygın olarak okutulmaktadır. Özellikle Arap dünyası ve dünya genelinde bir çok ülkede de metottan istifade edilmektedir.

Ayrıca, çalışmamızın ekler kısmında yer alan röportaj yaptığımız neyzenlerin değerlendirmeleri sonucunda, metotsal eğitimin önemi vurgulanmıştır. Röportajda neyzenler, ney icrasına ilişkin *Usta-çırak* ilişkisinin önemini belirten görüşleriyle günümüz ney eğitiminde usta-çırak ilişkisinin metotlarla desteklenmesi gerekliliğini vurgulamışlardır. Buna ilave olarak, tarihsel süreç içerisinde ele alınmış metotlarda işitsel ve görsel öğelerin eksikliği dolayısıyla, günümüzde gittikçe artan talep doğrultusunda işitsel-görsel öğelerin önemine vurgu yapılmıştır. Böylelikle ney metodundan istifade edecek bir neyzen adayını, kağıtta gördüğü uygulamaları, şekilleri, notaları, aynı zamanda sesli olarak duyma ve görme imkanına da kavuşmuş olacaktır.

Diğer öne çıkan husus metotlardaki bölümlerle ilgilidir. Genel arz eden görüş bir ney metodunda;

- 1-Ney'in Tarihçesi
- 2- Ney Silsilesi
- 3- Tutuş ve İcra Pozisyonları
- 4- Ney Yapımı
- 5- Eserler Dizini

bölümlerinin olması konusundadır.

Röportajların tam metni ekler kısmında bulunmaktadır.

Son yüzyılda Türkiye'de yayınlanmış olan ney metodlarının metodolojik analizi isimli bu tezde, karşılaştırmalı bir anlayışla son yüzyıldan ney üzerine yazılmış metod niteliği taşıyan yazılı kaynaklar incelenmiştir. Bu tezin bir derleme çalışması olduğu kanaatiyle ileride bu konuda derinlemesine çalışacak neyzenlere, akademisyenlere bir nebze de olsa ışık tutacağı kanaatindeyiz.

## 6.KAYNAKLAR

- Arel, S.**(1968). *Türk Musikisi Nazariyatı*, Hüsnütabiat Matbaası, İstanbul.
- Arslan, F.** (2004). Safiyüddin A.Urmevi ve er Risaletü’ş-Şerefiyye’si, Ankara Üni, *Doktora Tezi*,Ankara.
- Ayvazoğlu, B.** (2012). Neyin sırrı, Kapı yayınları, İstanbul.
- Behar, C.**(1992). *Zaman, Mekan ve Müzik*, İstanbul.
- Behar, C.** (1996).*Neyzen Hayri Tümer ve Elyazması Ney Metodu*, Müteferrika,Kış.
- Behar, C.** 2006. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, YKY, İstanbul.
- Beşiroğlu, Ş.**(2011). ‘Mezopotamya ve Anadolu Medeniyetleri Tarihi İçinde Hava Akımlı Çalgılar’, Müzikoloji Bölümü Ders Notları, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Beşiroğlu, Ş.**(2011), ‘*Organolojiye Giriş Ders Notları*,’ İstanbul.
- Çetinkaya, Y.** (1991).*İhvan-ı Safa’da Musiki Düşüncesi*, Marmara Üni,SBE,İstanbul.
- Edvar-ı İlmi Musiki.**1856. İstanbul Üni.
- Erguner, S.** (2002). *Ney Metod*, İstanbul.
- Erguner, S.** (2005).*Neyzen “Süleyman – Ulvi” Erguner*, İstanbul.
- Erguner, U.**(1969). *Ney,Musiki ve Nota*, s.1, İstanbul.
- Gazimihal, Ragıp.**(1947). *Konya’da Musiki*, Ankara.
- Gazimihal, Ragıp.**(1975). *Türk Nefesli Çalgıları*, Ankara.
- Halıcı, F.**(1998). *Üstat Hayri Tümer’in Nay Üfleme Metodu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Karabey, L.** (1963). *Garplı Gözüyle Türk Musikisi*,İstanbul.
- Özalp, N.**(1986). *Türk Musikisi Tarihi*, TRT Yayınları, Ankara.
- Özçimi, S.**(1989). *Hızır Bin Abdullah ve Edvarı*, Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, SBE, İstanbul.
- Özkan, İ. H.**(1974). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri”*,İstanbul.
- Sarı A.** (1989). *Türkiye’de İlk Santur Metodu*, Ney Metodu ve Ziya Santur, İzmir.
- Sarı, A.**(1989). *Türkiye’de ilk Santur Metodu, Ney Metodu ve Ziya Santur*, İzmir.
- Ses Mecmuası,** (1967). *Hayri Tümer*.
- Sezikli, U.**(2007). *Abdülkadir Meragi ve Camii’l Elhan’ı*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, SBE, İstanbul.

**Taş,K.** (2011). *Sosyal Bilim Ve Paradigmalar Açısından Sosyolojik Metodoloji*, Rağbet Yayınları, İstanbul.

**Tüfekçi, A.** (2011). *Coğrafi Yayılım, Kültür-Medeniyet Etkileşimleri Çerçevesinde : ‘Ney’ Tarih, Teknik Ve İcrasına İlişkin Karşılaştırmalı Bir Analiz*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, SBE, İstanbul.

**Uludağ, S.** (1992). *İslam Açısından Musiki ve Sema*, Uludağ Yayınları, Bursa.

**Uygun, Nuri, M.**(1999). *Safiyüddin Abdülmümin Urrmevi ve Kitabül Edvar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

**Uygun, Nuri, M.** (2004/2). “Türk Din Musikisi’nin Temel Sazlarından Ney ve Klasik Açkısı”, Marmara Üniversitesi, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sy.27.

**Yekta, R.** (1986 -1922). “*Türk Musikisi*” (çev. O. Nasuhioğlu), Pan Yayıncılık, İstanbul.

**Zeren, A.**(1997). *Müzik Fiziği*, Pan Yayıncılık, İstanbul.



## **7. EKLER**

**Ek-1** Neyzenler ile Ney Metodları hakkında yapılan röportajlar

Yavuz Akalın, Bülent Özbek, Volkan Yılmaz, Burcu Karadağ

**Ek-2** Ney metodlarının dış kapak resimleri

Sencer Derya Ney Metodu, Süleyman Erguner Ney Metodu

**Yavuz AKALIN (İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Ney Sanatçısı)**

**1.** Bir Ney metodunda olması gerektiğini düşündüğünüz bölümler nelerdir?

Ney metodunda olması gereken bölümler,

Ney'in tarihçesi,

Neyzen silsilesi ve geçmişteki ve günümüzdeki önemli neyzenler.

Niyâzi Sayın'ın hayatı ve Ney tavrına getirdiği yenilikler ve pozisyon kolaylıkları detaylı bir şekilde anlatılmalı.

Ney'in yapısı ve yapımı ile ilgili bilgiler (parazvâne, başpâre gibi) Ney'in akortları ve Türk mûsikîsi akort sisteminden bahis olunabilir.

Öğrenciye fikir vermesi ve örnek olması amacı ile açısından önemli taksimler notaya alınıp metoda konulabilir.( Örnek : Niyâzi Sayın Bayâti Taksim)

Ney tutuş pozisyonu resimli olarak konulabilir.

Başlangıç seviyesi için yazılacak küçük etüdler olabilir.

Sonrasında geçilmesi gereken eserlerin nota örnekleri konulabilir.

**2.** Metodun her bölümünün eşit oranda ele alınması sizce uygun mudur? Değilse hangi bölüm veya bölümlerin ağırlıklı işlenmesi gerekir?

Bence; her bölümün önemi eşit ölçüde değildir. Ney tutuşu ve tavır konusu en önde gelen konular olmalıdır.

**3.** Günümüz ile ilişkilendirildiğinde metodların içinde görsel ve işitsel verilerin kullanımı ne önemdedir? Varsa buna ek görüşleriniz neler olabilir?

Bunların da önünde gelen metodla birlikte verilecek olan ses ve görüntü kayıtları olmalıdır. Çünkü dinlemek mûsikîde en önemli konudur.

**4.** Ney metodu, üfleme yeni başlayan neyzen adayı için ne derecede faydalı olabilir?

Muhakkak ki emek verilerek hazırlanan bir metodun her zaman için son derece faydası vardır. Bu sebep'ten dolayı metod hazırlamak için zaman ve emek harcayan arkadaşlarımız çok önemli bir hizmet yapmışlardır.

## **Bülent ÖZBEK (İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu Ney Sanatçısı)**

### **1. Bir Ney metodunda olması gerektiğini düşündüğünüz bölümler nelerdir?**

Ney hakkında bilgi, tarihçe, yapım bilgisi, yok silsile ağacı vb. bölümler gereksizdir. Batı çalgı metodlarında bunlar yoktur. Enstrumanı çalabilmek için gereken şeyler olmalı.

**2. Metodun her bölümünün eşit oranda ele alınması sizce uygun mudur? Değilse hangi bölüm veya bölümlerin ağırlıklı işlenmesi gerekir?**

Metod 3 ayrı kitap olarak hazırlanmalıdır. Başlangıç, orta ve ileri seviye olmalıdır. Başlangıçta; nota şeması birimler olarak konmalı. Diyez bemol ve noktalı noktasız not arasındaki farklar belli edilmelidir.

Kız ney baz alınarak burada hangi delikten hangi sesin çıktığı gösterilmelidir. Üfleme tekniği, nasıl ses çıkarılır anlatılmalı hatta yeni bir talebeye ilk ses çıkartma anı video olarak sunulmalıdır. Daha sonra bu ses nasıl geliştirilir segah sesine kadar izah ve görsel hazırlanmalıdır. Segah çıktıktan sonra segahta hangi delikler kullanılır fa# fa la# la ayrıca belirtilip küçük bir seyir talimi yapılmalıdır. Segah bir ilahi çaldırılmalı, nota değil süre ve parmak olarak şekillendirilmelidir. Yani nota bilmese de şekillere bakarak hangi notada hangi parmak öğrenmelidir. Sonra beyati perdeleri nerelerdedir bunlar gösterilmelidir. Bu basit makamlarda böyle sürer gider, doğru çalıp çalmadığını video da test eder.

3-4-5 lilerin neva- hüseyini-çargah perdelerine göçürümü görsel ve işitsel gösterilmelidir. Beyatinin dügahta uşşak ve nevada buselik olduğu farkettilmelidir.

Böylece makam bilgisi oluşmaya başlar. Sonrasında peşrev - etüd çaldırılır. Bence mühim olan metod ile hiç bilmeyen birine birşeyler çaldırmak ve makam bilgisinden çok o makamda hangi pozisyonlar kullanılır onu vermektir. Belli seviyede nazariyat kitabı alıp makam öğrenir metodu kalınlaştırıp göz korkutulmamalıdır.

**3. Günümüz ile ilişkilendirildiğinde metotların içinde görsel ve işitsel verilerin kullanımı ne önemdedir? Varsa buna ek görüşleriniz neler olabilir?**

Ney metodu muhakkak olmalıdır ayrıca hoca ve talebe bu kitap üzerinde çalışmalıdır müfredat tabii olunur şeklinde çalışmalıdır. Günümüzde görsel önemli bir yer kaplar ama bazıları gibi bu do sesi, bu re diye ayrı video gereksizdir çünkü farklı akortlarda ses değişmektedir. Videoda skala- gam gösterilmelidir aralıkların duyulması önemli bir yer tutar.

**4. Ney metodu, üflemeğe yeni başlayan neyzen adayı için ne derecede faydalı olabilir?**

Metod eline saz alan talebenin sıfırdan bir ön çalışması olarak önemli bir yer tutar. Bu seviyeden sonra hocaya gidip üslup tavrı bilgisi alınmalıdır. Makamların icra özellikleri nefes egzersizleri ile devam ettirilmelidir. Hiçbirşey bilmeden gelen bir talebe zaman harcatır ve uzun süre hocadan faydalanamadığını düşünür.

Ön çalışma olarak metod gereklidir. Bugün eldeki metod adı altında yayınlanan yazılı kaynaklar, ney üflemeğe değil makamları, Türk müziğini öğretiyor. Piano,org flüt metodları incelenmelidir. Hiç birinde piano tarihçesi, dorian, bach, pisagor müzik sistemleri ile talebe kafası karıştırılmıyor; bunlar belirli seviyeden sonra lazımdır.

**Volkan YILMAZ (İstanbul Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu Ney Sanatçısı)**

**1.** Bir Ney metodunda olması gerektiğini düşündüğünüz bölümler nelerdir?

- Ney'in Tarihçesi
- Ney'in Felsefesi
- Ney'in Bölümleri
- Ney Çeşitleri
- Üfleme pozisyonu çalışması
- Tutuş pozisyonu çalışması
- Temel müzik ve nota bilgisi
- Etüd ve Nota örnekleri

**2.** Metodun her bölümünün eşit oranda ele alınması sizce uygun mudur? Değilse hangi bölüm veya bölümlerin ağırlıklı işlenmesi gerekir?

Metodtan istifade edecek olan talebe, bir hoca ile ya da yalnız başına çalışmasına yardımcı olacak detaylara sahip bir metod seçmelidir. Metodta her bölümün eşit ele alınması gerekmediğini düşünüyorum. Çünkü bir talebe için en önemli unsur temelinin sağlam oluşmasıdır.

Metod da üfleme tekniğine ağırlık verilmeli bunun ile ilgili ufak melodiler yazılmalı talebenin düzenli ney üflemesi sağlanmalıdır. Neyden güzel ton çıkarmak talebenin önceliği olmalıdır.

**3.** Günümüz ile ilişkilendirildiğinde metodların içinde görsel ve işitsel verilerin kullanımı ne önemdedir? Varsa buna ek görüşleriniz neler olabilir?

Bu materyallerin kullanılmasının çok önemli ve gerekli olduğunu düşünüyorum.

Bir hocadan ders alma imkanı olmayan talebe için metodta yer alan etüd ve eserlerin seslendirilmiş olması, duyarak veya izleyerek kavramasını kolaylaştıracaktır.

4. Ney metodu, üflemeğe yeni başlayan neyzen adayı için ne derecede faydalı olabilir?

Ney öğrenimi geçmiş yıllardan bugüne meşk usulü ile olmuştur. Meşk ile yetişen talebeler de zaman içinde kendi talebelerini, hocalarından gördüğü bilgiler çerçevesinde yetiştirmiştir.

Tabi ki her hoca'nın kendine ait eğitimi vardır ancak kaynak olması açısından İyi hazırlanmış bir metodun hoca eşliğinde faydalı olabileceğini düşünüyorum. Burada talebenin kabiliyeti de neyde ne kadar yol alabileceğinde önemli faktördür.

## **Burcu KARADAĞ ( Haliç Üniversitesi Ney Öğretim Görevlisi)**

### **1. Bir Ney metodunda olması gerektiğini düşündüğünüz bölümler nelerdir?**

Bir ney metodunda olması gereken en önemli bölüm bence neydeki seslerin nasıl çıkartılacağına ayrıntılı olarak anlatılması ve neydeki seslerin ince ayrıntılarına kadar şemalar ile gösterilmesidir. Hiçbir zaman bir metod bir enstrüman öğrenmek için yeterli olmayacaktır. Hoca ile çalışmak esastır..Bu minvalde kitabın üfleyiş ile ilgili her ayrıntıyı içermesi gerekir.

**2. Metodun her bölümünün eşit oranda ele alınması sizce uygun mudur? Değilse hangi bölüm veya bölümlerin ağırlıklı işlenmesi gerekir?**

Neydeki her ses eşit zorluğa sahip olmadığı için zor sesler ile ilgili olan bölümler hoca tarafından tespit edilmeli ve o sesler için ekstra ses egzersizleri yazılmalıdır, kolay icra konusunda öğrenciye yardımcı olacak püf noktalar paylaşılmalıdır. Ay rıca bu seslerin nasıl çıkartılacağı sanki karşımızda bir çocuk varmış gibi son derece basit ve anlaşılır bir dil ile anlatılmalıdır. Basit ve sade anlatım, günümüz Türkçesinin kullanılması kitabın anlaşılabilirliği ve yeni neslin adaptasyonu açısından mühimdir.

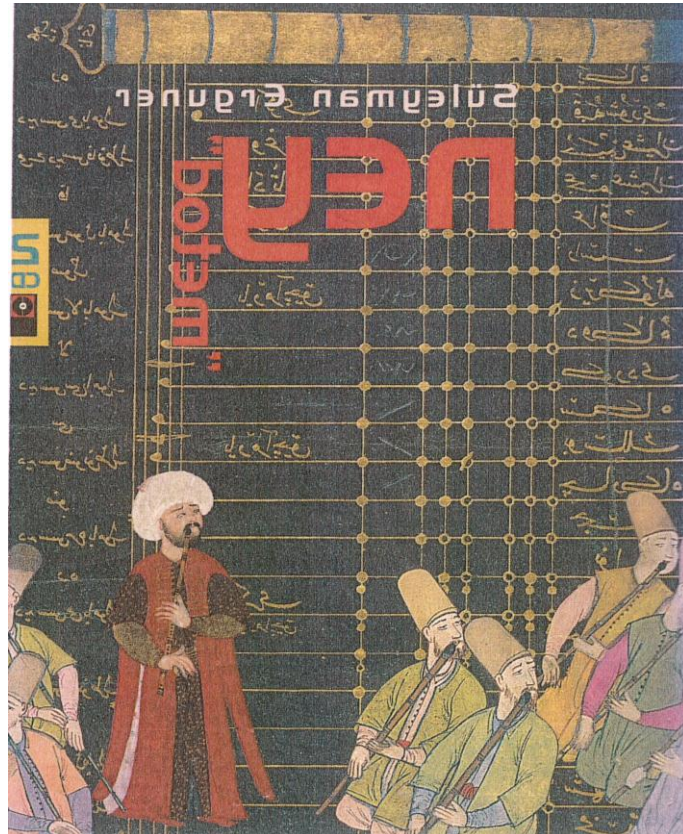
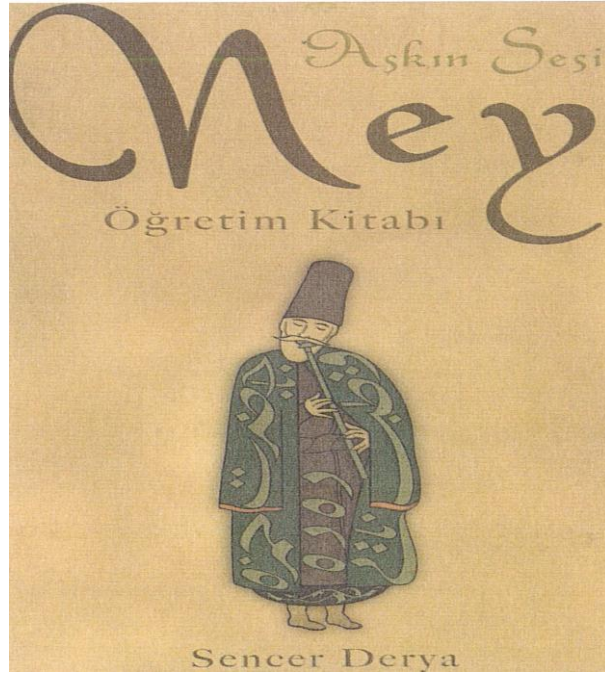
**3. Günümüz ile ilişkilendirildiğinde metodların içinde görsel ve işitsel verilerin kullanımı ne önemdedir? Varsa buna ek görüşleriniz neler olabilir?**

Günümüzde birçok öğrenci derste görsel kayıt almanın çok faydalı olacağını düşünmekte ve bu arayışlarını internet üzerinde de sürdürmektedir. Bu boş bir çabadır. Yaşadığımız çağın teknolojik özellikleri ne olursa olsun işitsel eğitim yani öğrencinin dersi kayıt etmesi, hocasının icrasını taklit etmesi, müntesip olduğu tavır ve üslubun temsilcisi sazaneleri dinlemesi ve analiz etmesi görsellikten her zaman bir adım önde olmuştur.

**4. Bir Ney metodu, üflemeğe yeni başlayan neyzen adayı için ne derecede faydalı olabilir?**

Hoca olmadan ve nota ve nazariyat bilgisi de belli bir düzeyde ise kesinlikle yeterli değildir. Metod kitapları enstrüman eğitiminde ancak bir yol gösterici olabilir. Metodik bir sistem takibi ve eğitimde disiplin tayin etmek açısından faydalıdır. Ancak tek başına yeterli değildir.

Ek-2





## 8. ÖZGEÇMİŞ

11 Ocak 1987 yılında Ankara'da doğdu. 3 yaşında iken Antalya'nın Finike ilçesine ailesinin iş nedeniyle yerleşti. Burada Cengiz Topel İlköğretim Okulu'nda ilköğretim ve ortaokul eğitimini tamamladı. Daha sonra lise öğrenimi için Antalya'ya gitti. Antalya Çağlayan Yabancı Dil Ağırlıklı Lisede lise öğrenimini tamamladı. Lise'nin son yılında Ney üflemeye başladı. Lise'den sonra İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı özel yetenek sınavlarına girdi ve Temel Bilimler (Müzik Teorisi) bölümüne girmeye hak kazandı. Lisans döneminde Ney konusunda faydalandığı hocaları; Niyazi Sayın, Süleyman Erguner ve Ali Tüfekçi'dir. Ayrıca okul dışında Kültür Bakanlığı Ney Sanatçısı Ömer Erdoğan ile de meşk etti. Öğrenimini sürdürürken yurtiçinde ve yurtdışında belli başlı etkinliklere Ney ile eşlik etti. Ayrıca okul içindeki faaliyetlere de Ney ile destek de bulundu. 2005 yılında girdiği İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler (Müzik Teorisi) bölümünden 2010 yılında bölüm 2.'si olarak lisans eğitimini tamamlayarak mezun oldu. 2011 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi'nin Eğitim Fakültesi'nden Pedagojik Formasyon eğitimini başarı ile tamamladı. 2012 yılında Haliç Üniversitesi Türk Müziği Tezli Yüksek Lisans Programına kabul edildi. 2007 yılında UNESCO 'nun Hz. Mevlana yılında Türkiye'de düzenlenen Uluslararası Neyzenler Buluşmasında sahne aldı. Bu etkinlik de tüm dünyadaki sayılı 15 neyzen ile aynı sahnede yer alma fırsatı buldu. Halen Türk Müziği ve Ney sazının tanıtılması ile alakalı yurt içi ve yurtdışında çeşitli konserlere etkinliklere devam etmektedir.