

T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI  
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI

TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜNDE MEY ve MEYİN İCRÂ  
KARAKTERİSTİKLERİNE YÖNELİK TESPİTLER

UĞUR KUKUL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman  
Doç. Dr. Burak KURUBAŞ

KONYA-2023

T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI  
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI

TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜNDE MEY ve MEYİN İCRÂ  
KARAKTERİSTİKLERİNE YÖNELİK TESPİTLER

UĞUR KUKUL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman  
Doç. Dr. Burak KURUBAŞ

KONYA-2023



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ



Sosyal Bilimler Enstitüsü

**Bilimsel Etik Sayfası**

Öğrencinin	Adı Soyadı	Uğur Kukul		
	Numarası	21813101007		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Müziği Anabilim Dalı/ Türk Müziği Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Burak Kurubaş		
	Tez Adı	TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜNDE MEY ve MEYİN İCRÂ KARAKTERİSTİKLERİNE YÖNELİK TESPİTLER		

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

**Uğur Kukul**



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Uğur Kukul		
	Numarası	21813101007		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Müziği Anabilim Dalı/ Türk Müziği Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Burak Kurubaş		
Tezin Adı	TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜNDE MEY ve MEYİN İCRÂ KARAKTERİSTİKLERİNE YÖNELİK TESPİTLER			

Mey, Türk müzik kültüründe üflemeli çalgılar arasında Anadolu'nun belirli yörelerinde yaygınlık gösteren ve tarihi itibarıyla köklü çalgılardan biridir. Araştırmada, çeşitli medeniyetlerin süzgecinden geçerek günümüze kadar ulaşan meyin tarihsel sürecinin ortaya koyulması, organolojik yapısının incelenmesi, Türk halk müziği içerisindeki yöresel aidiyetinin belirlenmesi, icrâ tekniklerinin belirlenmesi, geleneksel icrâ karakteristiklerinin tespit edilmesi ve bu karakteristiklere yönelik öğretici nitelikte ezgi/motif oluşturulması amaçlanmıştır. Araştırma bu yönüyle, günümüzde bağlama, kaval, kabak kemane vb. halk çalgıları kadar bilinirliğe sahip olmayan ve hakkında yeterince araştırma yapılmayan meyin, gelecek kuşaklara aktarılması, tanınması ve icrâcılara katkı sağlaması bakımından önem arz ettiği düşünülmektedir. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden genel tarama modeli kullanılarak yürütülmüştür. Doküman inceleme tekniğiyle toplanan veriler, betimsel yönden analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda, meyin tarihsel süreçte günümüze ulaşmasıyla ilgili bazı kaynaklarda sürekli tekrar edilen ve doğruluğu hakkında yeterince araştırma yapılmayan dayandırmaların ortadan kalktığı ve Antik Yunan'a kadar uzanan bir geçmişinin olduğu; meyin organolojik yönden; kamış (kamış kısımlarını oluşturan kamış ağzı, boğaz ve boğum kısmı) kısıkaç, ağızlık, kamış eki ve gövde gibi beş kısımdan oluştuğu, meyin kültürel ve yöresel aidiyeti bağlamında; Doğu Anadolu bölgesinde Erzurum başta olmak üzere Bayburt, Gümüşhane, Kars, Erzincan yörelerinde ve Sivas, Malatya, Elâzığ, Tunceli yörelerinde icrâ edildiği, söz konusu yörelerin müzik kültürünün çalgının icrâ üslûbuna ve icrâ tavırlarına yön verdiği, icrâ tekniklerinin nefes, çene ve dudak aracılığıyla ve el yardımıyla yapılan teknikler olmak üzere tasnif edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca tespit edilen tekniklerin adlandırılmasında Türkçe ifadeler kullanılarak nota üzerinde gösterimine yönelik özel simge ve işaretler geliştirilmiş, uygulanabilirliğinin artırılması için her teknikle ilgili alıştırma ve örnek eserler hazırlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mey, Organoloji, Yöre, İcrâ, İcrâ Teknikleri.



**ABSTRACT**

Author' s	Name and Surname	Uğur Kukul		
	Student Number	21813101007		
	Department	Turkish Music		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Assoc. Prof. Burak Kurubaş		
Title of the Thesis/Dissertation	TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜNDE MEY ve MEYİN İCRÂ KARAKTERİSTİKLERİNE YÖNELİK TESPİTLER			

Mey is one of the wind instruments in Turkish music culture, which is widespread in certain regions of Anatolia and has a long history. In the research, it is aimed to reveal the historical process of mey, which has survived to the present day through the filter of various civilisations, to examine its organological structure, to determine its regional belonging in Turkish folk music, to determine its performance techniques, to determine its traditional performance characteristics and to create an instructive melody/motif for these characteristics. In this respect, the research is considered to be important in terms of transferring mey, which is not as well known as folk instruments such as baglama, kaval, kabak kemane etc. and about which not enough research has been done, to future generations, recognising it and contributing to its performers. The research was conducted using the general survey model, one of the qualitative research methods. The data collected by document analysis technique were analysed and interpreted descriptively. As a result of the research, it is concluded that the bases, which are constantly repeated in some sources about mey's reaching to the present day in the historical process and whose accuracy has not been sufficiently researched, have been eliminated and that it has a history dating back to ancient Greece; In terms of organological terms, mey consists of five parts such as reed (reed mouth, throat and throat part forming the reed parts) clamp, mouthpiece, reed attachment and body, in the context of mey's cultural and regional belonging; It has been concluded that mey is performed in the Eastern Anatolia region, especially in Erzurum, Bayburt, Gümüşhane, Kars, Erzincan regions and Sivas, Malatya, Elâziğ, Tunceli regions, that the music culture of these regions directs the performance style and performance attitudes of the instrument, and that the performance techniques are classified as techniques performed with the help of breath, jaw and lips and with the help of hand. In addition, Turkish expressions were used in the naming of the identified techniques, special symbols and signs were developed for their representation on the note, and exercises and sample works were prepared for each technique in order to increase its applicability.

**Keywords:** Mey, Organology, Region, Music Performance, Music Performance Techniques.

## İÇİNDEKİLER

TABLolar LİSTESİ.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR.....	x
TEŞEKKÜR .....	xi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	4
1.1.1. Alt Problemler.....	4
1.2. Araştırmanın Amacı.....	4
1.3. Araştırmanın Önemi .....	4
1.4. Araştırmanın Varsayımları .....	5
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	5
1.6. İlgili Araştırmalar .....	5
2. YÖNTEM .....	10
2.1. Araştırmanın Modeli.....	10
2.2. Evren ve Örneklem .....	11
2.3. Veri Toplama Teknikleri .....	11
2.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması.....	12
3. BULGULAR VE YORUMLAR .....	13
3.1. Meyin Tarihi Kökenine Yönelik Bulgular ve Yorumlar .....	13
3.2. Meyin Organolojik Yapısına Yönelik Bulgular ve Yorumlar .....	25
3.2.1. Kamış ve Kısımları .....	26
3.2.1.1. Kamış .....	26
3.2.1.2. Kıskaç .....	30
3.2.1.3. Ağızlık .....	33
3.2.1.4. Kamış Eki .....	35
3.2.2. Gövde.....	36
3.2.3. Meyin Ses Üretimi .....	41
3.2.4. Meyin Ses Sahası.....	41
3.3. Meyin Kültürel ve Yöresel Aidiyetine Yönelik Bulgular ve Yorumlar .....	42
3.4. Meyin Geleneksel İcrâ Tekniklerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar .....	49
3.4.1. Nefes, Çene ve Dudak Aracılığıyla Yapılan Teknikler .....	51
3.4.1.1 Nefes Çevirme Tekniği.....	51
3.4.1.2. Kesik Üfleme Tekniği.....	53
3.4.1.3. Nefes Vurgusu Tekniği.....	54
3.4.1.4. Kamış Titretme Tekniği.....	55
3.4.1.5. Dudak Gevşetme Tekniği .....	57
3.4.2. El Yardımıyla Gövde Üzerinde Yapılan Teknikler .....	58
3.4.2.1. Parmak Vurma Tekniği.....	58
3.4.2.2. Parmak Kaldırma Tekniği.....	61

3.5. Meyin İcrâ Karakteristiklerine Yönelik Ezgi/Motif Oluşturulmasına Yönelik Bulgular ve Yorum .....	63
3.5.1. Nefes Çevirme Tekniği Alıştırması .....	65
3.5.1.1. Nefes Çevirme Tekniğinin Kullanıldığı Örnek Eser Notası .....	67
3.5.2. Kesik Üfleme Tekniği Alıştırması .....	68
3.5.2.1. Kesik Üfleme Tekniğinin Kullanıldığı Örnek Eser Notası .....	70
3.5.3. Nefes Vurgusu Tekniği Alıştırması .....	71
3.5.3.1. Nefes Vurgusu Tekniğinin Kullanıldığı Örnek Açış Notası .....	72
3.5.4. Kamış Titretme Tekniği Alıştırması .....	73
3.5.4.1. Kamış Titretme Tekniğinin Kullanıldığı Örnek Eser Notası .....	74
3.5.5. Parmak Vurma Tekniği Alıştırması .....	75
3.5.5.1. Parmak Vurma Tekniğinin Kullanıldığı Örnek Eser Notası .....	76
3.5.6. Parmak Kaldırma Tekniği Alıştırması .....	77
3.5.6.1. Parmak Kaldırma Tekniğinin Kullanıldığı Örnek Eser Notası .....	78
3.5.7. Dudak Gevşetme Tekniği Alıştırması .....	79
4. SONUÇ ve ÖNERİLER .....	80
4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuç ve Öneriler .....	80
4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuç ve Öneriler .....	81
4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuç ve Öneriler .....	82
4.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuç ve Öneriler .....	83
4.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar .....	84
5. KAYNAKÇA .....	86

## TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. TRT Türk halk müziği repertuvarındaki kültürel ve yöresel açıdan mey ile icrâ edilen örnek eserler .....	48
Tablo 2. Akustik patlama sesini artırmak için vuruş yapan parmakların tablosu.....	60



## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. Meyin perde düzeni .....	42
Şekil 4.1. Nefes çevirme işareti kullanılmış tek nota örneği .....	51
Şekil 4.2. Nefes çevirme tekniğinin ifade edildiği nota örneği .....	52
Şekil 4.3. Kesik üfleme işareti kullanılmış tek nota örneği .....	53
Şekil 4.4. Kesik üfleme tekniği kullanılmış nota örneği.....	53
Şekil 4.5. Nefes vurgusu işareti kullanılmış tek nota örneği .....	54
Şekil 4.6. Nefes vurgusu tekniği kullanılmış nota örneği.....	54
Şekil 4.7. Kamış titretme işareti kullanılmış tek nota örneği.....	56
Şekil 4.8. Kamış titretme tekniği kullanılmış nota örneği .....	56
Şekil 4.9. Dudak gevşetme işareti kullanılmış tek nota örneği.....	58
Şekil 4.10. Dudak gevşetme tekniği kullanılmış nota örneği .....	58
Şekil 4.11. Parmak vurma işareti kullanılmış tek nota örneği .....	60
Şekil 4.12. Parmak vurma tekniği kullanılmış nota örneği.....	60
Şekil 4.13. Parmak kaldırma işareti kullanılmış tek nota örneği .....	62
Şekil 4.14. Parmak kaldırma tekniği kullanılmış nota örneği.....	62
Şekil 5.1. Nefes çevirme alıştırmaları .....	65
Şekil 5.2. Nefes çevirme tekniğinin kullanıldığı örnek eser notası .....	67
Şekil 5.3. Kesik üfleme alıştırmaları .....	68
Şekil 5.4. Kesik üfleme tekniğinin kullanıldığı örnek eser notası .....	70
Şekil 5.5. Nefes vurgusu alıştırmaları .....	71
Şekil 5.6. Nefes vurgusu tekniğinin kullanıldığı örnek eser notası .....	72
Şekil 5.7. Kamış titretme alıştırmaları.....	73
Şekil 5.8. Kamış titretme tekniğinin kullanıldığı örnek eser notası.....	74
Şekil 5.9. Parmak vurma alıştırmaları .....	75
Şekil 5.10. Parmak vurma tekniğinin kullanıldığı örnek eser notası .....	76
Şekil 5.11. Parmak kaldırma alıştırmaları .....	77
Şekil 5.12. Parmak kaldırma tekniğinin kullanıldığı örnek eser notası .....	78
Şekil 5.13. Dudak gevşetme alıştırmaları.....	79

## FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1.1. İnandık vazosu .....	14
Fotoğraf 1.2. Hohle Fels flütü (Aytek, 2010) .....	16
Fotoğraf 1.3. Albert A. Howard'ın The Αὐλός or Tibia adlı makalesinde yayınladığı antik üflemeli çalgılar (Howard, 1893).....	19
Fotoğraf 1.4. Kapitolin Müzesi'nde 2001'de fotoğraflanan ve orada bulunan elinde monaulos tutan heykel (Mediterranees, 2001).....	20
Fotoğraf 1.5. Basel İsviçre'de bulunan Antikenmuseum 'da sergilenen bir vazoda görünen erkek auloi icrâcısı (Goulaki-Voutyra, 2020, s. 375) .....	21
Fotoğraf 1.6. ABD'de bulunan Saint Louis Sanat Müzesi'nde sergilenen vazoda görünen kadın auloi icrâcısı (Goulaki-Voutyra, 2020, s. 379) .....	22
Fotoğraf 1.7. Auloi çalan mermer figür .....	23
Fotoğraf 1.8. Günümüzde kullanılan meyın görünümü.....	25
Fotoğraf 2.1. Kamış ve kısımları .....	27
Fotoğraf 2.2. Ağız kısmının üstten görünümü .....	28
Fotoğraf 2.3. Kıskaç.....	31
Fotoğraf 2.4. Kıskaçın üstten görünümü .....	31
Fotoğraf 2.5. Kıskaçı gevşetilmiş kamış.....	32
Fotoğraf 2.6. Kıskaçı yerleştirilmiş kamış.....	33
Fotoğraf 2.7. Ağızlık.....	33
Fotoğraf 2.8. Ağızlığın üstten görünümü.....	34
Fotoğraf 2.9. Ağızlığı uzun süre takılmamış kamışın ağız kısmı .....	34
Fotoğraf 2.10. Ağızlığı ve kıskaçı takılmış mey kamışı .....	35
Fotoğraf 2.11. Kamış eki .....	36
Fotoğraf 2.12. Kamış ekinin üstten görünümü .....	36
Fotoğraf 2.13. Ana mey, orta mey ve cura meyın boyutlarının görünümü .....	38
Fotoğraf 2.14. Bir orta meyın arka deliği .....	39
Fotoğraf 2.15. İcrâya hazır la karar bir mey .....	40
Fotoğraf 3.1. Doğu Anadolu bölgesi bölümler haritası (Saygılı, 2014) .....	43
Fotoğraf 3.2. Büyük usta Binali Selman (Bayburtrehberi, 2023).....	44
Fotoğraf 4.1. Meyın icrâ pozisyonu.....	51
Fotoğraf 4.2. Nefes çevirme tekniği uygulanırken ortaya çıkan görüntü örneği.....	52
Fotoğraf 4.3. Dudakların arasındaki kamışa çenenin yaptığı hareket yönlerinin gösterimi .....	57
Fotoğraf 4.4. Parmak vurma tekniğinin Mi perdesine uygulanmasının fotoğraflar ile gösterilmesi.....	59
Fotoğraf 4.5. La perdesi üflenirken Mi perdesinde parmak kaldırma tekniğinin görüntülenmesi.....	62

## KISALTMALAR

vb.: Ve benzeri.

s : Sayfa.

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu.

bkz.: Bakınız.

akt.: Aktaran.

M.Ö.: Milattan önce.

yy.: Yüz yıl.

## TEŞEKKÜR

Bu çalıŐmayı hazırlama s¼recinde yardımını ve desteğini esirgemeyen, bilgi birikimlerini benimle her daim paylaŐan değerli danışman hocam Doç. Dr. Burak Kurubaş'a, akademik hayata baŐlamama vesile olan, icrâ ettiğim çalgıların üsl¼p ve tavırları hakkkında bana yol gösteren K¼lt¼r ve Turizm Bakanlığı, Devlet T¼rk Halk Müziği Korosu'nda mey sanatçısı olarak görev yapan çok değerli hocam Ayhan Akın'a teŐekk¼r ederim.

Son olarak hayatım boyunca, aldığım her kararda beni destekleyen, hayatımın her aŐamasında sevgi ve Őevkatiyle desteğini hissettiğim, ayrıca bu çalıŐmayı hazırlamamda moral ve motivasyonumu hep arttıran annem Mediha Kukul'a, babam Erol Mustafa Kukul'a ve ağabeyim Can Kukul'a sonsuz sevgi ve Ő¼kranlarımı sunarım.

## 1. GİRİŞ

Tarih öncesinden günümüze kadar çeşitli medeniyetlerinde etkisi altında bir değişim sürecinden geçerek son şeklini alan meyın, geleneksel Türk müziğinin köklü çalgılarından biri olduğu bilinmektedir. Bir çift kamışın birleştirilmesi ve bir ağaç gövdesinin işlenmesinden doğup gelişen meyın, bulunan kalıntılara ve uzman kişilerin izahına göre tarihsel etkinlik alanını açıklayacak olursak; Antik Yunan'da Mezopotamya medeniyetlerinde ve Asya'da ve Anadolu'nun doğusunda varlık göstermektedir. Günümüze kadar çeşitli yapısal evrimler geçirse de diğer Türk müziği nefesli çalgılarından farklı olarak tarihi kaynaklar, arkeolojik kazılar ve farklı coğrafyalardaki güncel yapısıyla özünü ve tınısını büyük ölçüde koruduğu bilinmektedir.

Belirtilen tarihsel süreçte Antik Yunan'da, Asya Kıtası'nda ve Afrika Kıta'sının bazı kesimlerinde meye benzeyen çalgıların varlığından söz edilmektedir. Söz edilen çalgıların antik çağdan bu yana bir gelişim içerisinde günümüze kadar ulaştığı çeşitli arkeolojik kalıntılardan anlaşılmaktadır. Bu çalgıların günümüze ulaşana kadar geçirdiği değişimlerin sebebi de daha çok serüvenin geçtiği coğrafyalarla ilişkili olduğu düşünülmektedir.

“İnsan yaşamında değişim bir süreç veya dönem içerisinde gerçekleşir. Bu süreç bazen değişen şeyin özünü veya aslını koruyarak gerçekleştiği gibi, bazen de özün tamamen kaybolması başka bir şeye dönüşmesine sebep olabilir.” (Kurubaş, 2021, s. 21).

Özellikle Türk coğrafyalarından Anadolu'ya, Mezopotamya'ya ve Orta Asya'ya antik çağdan sonraki dönemde başlayan yoğun göçlerle birlikte, Asya Kıtası'nda meye benzer nitelikte çok sayıda çalgı öne çıkmaktadır. Dönemdeki çalgıların insanlarla beraber göç ettiği her coğrafyada iz bırakıp, o coğrafyada meye benzeyen aynı aileden gelen çalgıların varlığını devam ettirmesine katkı sağladığı düşünülmektedir. Örneğin; Azerbaycan'da ve Ermenistan'da “balaban/duduk”, İran'da “balban”, Gürcistan'da “yastı balban”, “duduki”, Kırgızistan'da “kamış, sırnay”, Özbeklerde “balaban veya balaman”, Karakalpaklarda “balaban”, Japonya'da “hickiriki”, Kore'de “hyang'ini”, Çin'de “kuan” gibi isimlerin verildiği çalgılar

olduğu bilinmektedir. Aslında bu çalgıların büyük çoğunluğunun hemen hemen balaban ile benzer olduğu düşünülmektedir. Fakat meyın, yapısal form ve çıkarttığı ses bakımından hepsinden farklı olduğu bilinmektedir. Yapısal form ve çıkarttığı seste farklılıkları olduğu gibi icrâ karakteristiklerinde de farklılıklar olduğu bilinmektedir.

Çalışmada ulaşılan kaynaklar doğrultusunda meyın kökeninin yapısal form ve çıkarttığı ses bakımından oldukça fazla benzerlik göstermesi sebebiyle Antik Yunan'da görülen “monaulos” çalgısına benzediğini söylemek mümkündür. Monaulos, Antik Yunan'da “auloi” olarak bilinen çift gövde çift kamıştan oluşan çalgının, tıpkı meydeki gibi tek gövde ve tek kamış ile çalınan bir çalgı olduğu bilinmektedir. Antik kalıntılara bakıldığında birçok vazoya işlenmiş görsel olduğu görülmektedir. Bu görseller incelendiğinde çift gövde ve çift kamış ile icrâ edilene “auloi”, tek gövde ve tek kamış ile icrâ edilene ise “monaulos” denildiği görülmektedir (Howard, 1893, s. 1-60) (Goulaki-Voutyra, 2020, s. 358-383).

Günümüzde ise antik Yunan müziğini yaşatmak için çeşitli çalışmalar içerisinde olan insanların bu çalgıları icrâ edip çeşitli müzik platformlarında insanlara tanıtılmaktadır.

“Evliya Çelebi meyden Asya'daki adıyla şöyle bahseder ‘belban’ veya ‘balaban’, Türkmen kamışlı düdüğü. Şiraz'da icat edilmiştir. Zurnadakine benzer kulağı yoktur. Türklerce çok kullanıldı. 100 çalanı vardır.’ Demek ki XVII. Yüzyılda İstanbul'da bile çalıcısı varmış.” (Gazimihâl, 2001, s. 41).

Mey kültürel ve müzikal açıdan Doğu Anadolu müzik kültüründe öne çıkan halk çalgısı konumundadır. 1950'lerde Türkiye Radyo Kurumu çatısı altında yapılan Türk halk müziği yayınları aracılığıyla meyın ilk kez kendi yöresi dışında ulusal anlamda kullanılan ve dinlenen bir çalgı haline gelmiştir. Radyodan önce bu çalgı Doğu Anadolu bölgesinin yörelerinde varlık göstermektedir. Mey, Türkiye Radyo Kurumu çatısı altında Türk halk müziği yayınlarında yer almış olmasına rağmen bağlama, kabak kemane, kaval, zurna gibi diğer halk çalgılarına göre yeterince tanınmamış ve ulusal anlamda bir popülerite kazanamamıştır. Bu durum, son yıllarda mey icrâcılarının artmasıyla, mey üzerine yapılan bilimsel çalışmalarla ve halk müziği çalgıları içerisinde meyın sıklıkla kullanılır hale gelmesiyle değişmiş ve toplum

ansiklopedilerden, sözlüklerden, televizyonlardan ve internet kaynaklarından mey çalgısını tanıma fırsatı bulmuştur.

Bu araştırmada meyın fiziki yapısının ortaya koyulması için faydalanıldığı üzere herhangi bir çalgının tanıtılması, araştırılması ve kökeninin sorgulanması için faydalanılan en önemli bilim dalları arasında şüphesiz organoloji (çalğı bilimi) gelmektedir. Organoloji; çalgıları inceleyen bir bilim dalıdır. Çevrimiçi bir sözlükte de şöyle bahsedilmiştir: “El yazmalarından veya ikonografik kaynaklardan müzik aletleri ve morfolojilerinin incelenmesidir (Müzik aletlerinin sınıflandırılması, restorasyonu ve tarihi ile ilgilenir.)” (Larousse(FR), 2019).

Türkiye’de organolojik çalışmaların Batı’ya nazaran daha geç başladığı bilinmektedir.

“Organoloji (Eski Yunanca *ὄργανον* (organon) 'enstrüman' ve *λόγος* (logos), 'bilim') müzik aletleri ve bunların sınıflandırılması bilimidir. Enstrümanların tarihini, farklı kültürlerde kullanılan enstrümanları, enstrümanların nasıl ses ürettiğinin teknik yönlerini ve enstrüman sınıflandırmasını kapsar. Organoloji, etnomüzikoloji (müzikolojinin alt kümelerinden olan) ve müzik aletlerine ayrılmış ‘akustik’ bilim dalı arasında bir dereceye kadar uyuma söz konusudur.” (Wikipedia(EN), 2007).

Cumhuriyet sonrası dönemde ve özellikle “yurttan sesler” çatısı altında, meyın diğer diğer halk çalgılarına göre daha az popüler olduğu söylenebilir. Özellikle 1980 yılından sonra Türk halk müziği icrâcılarının her alanda yetişmesi ve profesyonelleşmesiyle birlikte mey icrâcılarının da aynı paralelde daha görünür hale geldiğini ve usta icrâcılarının yetiştiğini söylemek mümkündür. Tüm bu gelişmelere rağmen günümüzde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda mey öğretiminde metot, repertuar, icrâ tekniklerinin belirlenmesi gibi konularda birçok problem yaşanmakta ve büyük ölçüde bir öğretim materyali eksikliği bulunmaktadır.

Yöresel bir çalgı olarak daha ziyade Erzurum, Bayburt, Gümüşhane, Erzincan, Sivas yörelerinde icrâ edilen meyın icrâ üslûbu da bu yörelerin müzik kültürüyle şekillenmiş ve yöre icrâcılarının tavırlarıyla kimlik bulmuştur. Mey, son yıllarda yetişen usta icrâcılarının da etkisiyle toplum içerisinde biraz daha popüler hale gelmiş ve icrâ karakteristikleriyle yerelden ulusala taşınan bir konum edinmiştir.

### 1.1. Problem Durumu

Geçmişten günümüze kadar çeşitli medeniyetlerin etkisi altında bir değişim sürecinden geçerek son şeklini alan meyin gerek tarihi, organolojisi, yöresel aidiyeti ve icrâ karakteristiklerinin akademik düzeyde yeterince ortaya koyulamaması gerekse öğretimiyle ilgili metot vb. materyallerin yeterince bulunmayışı araştırmanın genel bir problem durumunu oluşturmaktadır.

Bu kapsamda “Türk müzik kültüründe meyin yeri ve icrâ karakteristikleri nasıldır? Sorusu bu araştırmanın problem cümlesini oluşturmaktadır.

#### 1.1.1. Alt Problemler

Araştırmanın yürütülmesinde şu alt problemlere ihtiyaç duyulmuştur;

1. Ulaşılan kaynaklar doğrultusunda meyin tarihi nasıldır?
2. Meyin organolojik yapısı nasıldır?
3. Meyin kültürel ve yöresel aidiyeti nasıldır?
4. Meyin icrâ teknikleri nelerdir?
5. Meyin icrâ karakteristiklerinin öğretilmesine yönelik ezgi/alıştırma oluşturulabilir mi?

### 1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada geçmişten günümüze kadar çeşitli değişim süreçlerinden geçerek gelen ve köklü bir halk çalgısı olan meyin, tarihi, organolojik yapısı, Türk halk müziği içerisindeki yöresel aidiyeti, icrâ tekniklerinin belirlenmesi, geleneksel icrâ karakteristiklerinin tespit edilmesi ve bu karakteristiklere yönelik öğretici nitelikte ezgi/alıştırma oluşturulması amaçlanmaktadır.

### 1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma meyin,

- Kaynaklar doğrultusunda meyin tarihsel serüveninin ortaya koyulması,
- Organolojik yapısının irdelenmesi,
- Kültürel ve yöresel aidiyetinin belirlenmesi,

- Geleneksel icrâ tekniklerinin tespit edilmesi,
- Geleneksel icrâ karakteristiklerinin öğretimine yönelik ezgi/motif örneklerinin oluşturulması bakımından önem arz etmektedir.

#### 1.4. Araştırmanın Varsayımları

Bu çalışmada;

- Araştırma araştırmada kullanılacak yazılı kaynakların bilimsel gerçekleri yansıttığı,
- Araştırmada verilen bilgilerin ve kullanılacak yöntemin araştırmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu,
- Araştırmada kullanılacak veri toplama araçlarının araştırma için yeterli ve uygun olduğu varsayılmıştır.

#### 1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma;

- Ulaşılan yazılı/sesli/görsel kaynaklarla ve eserlerle,
- Söz konusu çalgı ile icrâ edilen eserlerle, çalgının kullanıldığı yöreler ve bu yörelere yakın bölgelerle sınırlandırılmıştır.

#### 1.6. İlgili Araştırmalar

Bu bölümde araştırma konusuna kaynak olan veya fikir katan, çeşitli veri tabanlarında mey hakkında bulunan kaynaklar, ulusal veya uluslararası makaleler, kitaplar, yüksek lisans ve doktora tezlerinin içeriklerinin özetleri yer almaktadır.

*Cemâl Karabaşoğlu* tarafından 2010 yılında hazırlanan “Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsıdu'l-Elhân Adlı Eseri” adlı doktora tezinde; Abdülkâdir-i Merâgî ve söz konusu eseri hakkında oldukça geniş bilgiler verilmiştir. Eserde bahsi geçen dönemin bilinen bütün çalgıları telli, vurmali, nefesli gibi çeşitli gruplara ayrılmıştır. Üflemeli çalgılar bölümünde, mey çalgısına biçim ve icrâ teknikleri bakımından en benzer çalgı olarak Nây-i Balabân ismi verilen bir üflemeli çalgı anlatılmıştır. Mey çalgısının tarihine eklenebilecek önemli bir konu olduğu düşünülmektedir.

*Can Doğan* tarafından 2020 yılında hazırlanan “Binali Selman ve Mey İcrâcılığının Tahlili” adlı doktora tezinde; Türk halk müziği nefesli çalgı icrâcısı olan Binali Selman tanıtılmıştır. Binali Selman’ın mey çalgısındaki icrâ kimliği oluşturulmuş ve açıklanmıştır. Ayrıca çalgı teknikleri, tutuş, makam analizi, kişisel motiflerin oluşumu gibi konular da ele alınmıştır. Binali Selman’ın günümüze kadar ulaşan ses kayıtları da bu çalışmanın oluşmasına büyük katkı sunmuştur. Sanatçının icrâ kimliğinin detaylı analiz edilip, çalgı teknikleri, makamsal analiz gibi konular çerçevesinde yorumlanması, bu çalışmanın akademik camiada önemli bir açığı kapatacağı savunulmuştur.

*Songül Karahasanoğlu* tarafından 1993 yılında hazırlanan “Mey ve Mey Üzerine Yeni Arayışlar” adlı sanatta yeterlilik tezinde; meyin teknik kısımlarıyla alakalı genel bilgiler verilmiştir. Bununla birlikte meye benzer olan çalgıların hangi ülkelerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu çalgının geliştirilmesi için çeşitli öneriler verilmiştir. Ayrıca Anadolu’daki kullanım alanları, edebiyatta ve müzikte meyin yeri ve tarihçesinden de bahsedilmiştir.

*Gürkan Çakmak* tarafından 2006 yılında hazırlanan “Nefesli Halk Çalgılarımızdan “Mey” in Enstrümantasyonu” adlı yüksek lisans tezinde; mey çalgısı detaylı bir şekilde okuyucuya anlatılmıştır. Genel ve teknik özelliklerinden bahsedilmiştir. Bazı icrâ tekniklerinden bahsedilmiştir. Çeşitli mey icrâcılarının görüşleri bulunmaktadır. Meyin çalgı bilimi içerisindeki yeri açıklanmıştır. Mey icrâcılarının çalgı hakkındaki çeşitli görüşlerine yer verilmiştir. Dünyada kullanılan süsleme teknikleri mey çalgısı ile ilişkilendirilmiştir.

*Deniz Mafizer* tarafından 2013 yılında hazırlanan “Dört Yıllık Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Mey Çalgısı İçin Bir Metot Önerisi” adlı yüksek lisans tezinde; eğitim kavramı açıklanmış ve günümüzde müzik eğitiminin nasıl yapıldığı anlatılmıştır. Bilimsel çalgı metotlarının öneminden bahsedilmiştir. Mey çalgısının öğrenimini kolaylaştırmak adına hazırlanmış metotlar açıklanmıştır. Günümüz konservatuvarlarındaki mey öğreniminin ne gibi zorluklarla karşılaştığını açıklayarak, Türk halk müziği repertuarı içerisinde örnek repertuar oluşturulmuştur.

*Âdem Güler* tarafından 2015 yılında hazırlanan “Mey Açışında Kullanılabilecek Ezgi Motifleri Örnekleri” adlı yüksek lisans tezinde; mey çalgısının genel özellikleri açıklanmıştır. Bununla birlikte mey açışlarının nasıl yapıldığından bahsedilmiştir. Mey açışlarına nota ile örnek motifler gösterilmiştir.

*Taylan Akyüz* tarafından 2019 yılında hazırlanan “Devlet Konservatuvarlarının Lisans Düzeyinde Verilmekte Olan Mey Öğretimi İçin Bir Müfredat Önerisi” adlı yüksek lisans tezinde; mey çalgısı hakkında genel bilgiler verilmiştir. Bu bilgilerin ardından konservatuvarlardaki eğitim yorumlanmıştır. Konservatuvarlarda verilen mey eğitimi üzerine müfredat hakkında yorumlar yapıp, öneriler sunulmuştur. Mey çalgısının eğitimindeki yeterlilik veya yetersiz görülen konular açıklanmıştır.

*Hasan Hüseyin Şahin* tarafından 2020 yılında hazırlanan “Mey Çalgısında Karşılaşılan Entonasyon Problemlerinin Tespiti ve Çözümüne Dair Öneriler” adlı yüksek lisans tezinde; mey çalgısıyla ilgili genel bilgiler verilmiştir. Mey çalgısına benzer çalgılardan bahsedilmiştir. Mey kamışının ve mey gövdesinin ortaya çıkardığı entonasyon problemlerine açıklık getirilmiştir. Bu problemler için çeşitli çözüm önerileri açıklanmıştır.

*Samet İkibeş* tarafında 2021 yılında hazırlanan “Antik Yunan Enstrümanı Aulos ve Aulos’un Askerî Açından İncelenmesi” adlı makalede; bir antik Yunan çalgısı olan aulosun tanıtılıp, teknik özelliklerinden bahsedilmiştir. Tarihsel kökenini ele alıp, geçmişte nerelerde kullanıldığı hakkında bilinenler açıklanmıştır. Aulosun, müziğin yanı sıra Antik Yunan’da askeri alanlarda da önemli bir yere sahip olduğu savunulmuştur. Çeşitli savaş danslarında da kullanıldığı hatta bazı hükümdarların bu çalgıyı üflediğinden bahsedilmiştir. Bu çalgının aslen Anadolu üzerinden Antik Yunan’a ulaştığı çeşitli kaynaklar vasıtasıyla tahmin edilmekte olduğu bu çalışmada açıklanmıştır. Antik Yunan müziğinin en önemli çalgılarından biri olduğu savunulmuştur.

*Albert A. Howard* tarafından 1893 yılında hazırlanan “The Αὐλός or Tibia” adlı makalede; aulos (auloi) çalgısının tarihi, kelime anlamı, organolojisi, karakteristik özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir.

*Songül Karahasanoğlu* tarafından 2008 yılında hazırlanan “A Comperative View Of The Mey, Balaban, And Duduk” adlı makalede; mey, balaban ve duduk adı verilen çalgıların müzikal ve yapısal açıdan karşılaştırılmaları yapılmıştır. Kullanılan kamışlardan, gövdelerdeki ağaçlardan, ses çıkarma mekaniğinden, perdelerinden bahsedilmiştir. Çalgıların kendi kültürlerinde nasıl kullanıldıkları açıklanmıştır.

*Ahmet İhsan AYTEK* tarafından 2010 yılında hazırlanan “İlk Müzik Aleti Flüt” adlı makalede; tarihin en eski üflemeli çalgılarının nasıl bulunduğu anlatılıp, çalgılar hakkında detaylı bilgiler verilmiştir.

*Songül Karahasanoğlu ve Gabriel SKOOG* tarafından 2011 yılında hazırlanan “Innovative Neglect: Contextual Divergence and the Development of the Mey in Turkey” adlı makalede; mey, balaban ve duduk olarak adlandırılan bu çalgıların kamış, gövde, üfleme, icrâ, teknik bakımından karşılaştırılmaları yapılmıştır. Bu çalgıların kökenlerinden ve günümüzde bu çalgılara ev sahipliği yapan coğrafyalar hakkında bilgi verilmiştir. Hangi çalgının daha anlaşılır bir düzeyde olduğu tartışılmıştır.

*Hasan Hüseyin ŞAHİN* tarafından 2018 yılında hazırlanan “Mey Enstrümanının Yapısal ve Teknik Özelliklerine İlişkin Uzman Görüşleri” adlı makalede; mey yapım ustalarının çalgı hakkındaki çeşitli görüşlerini analiz edilmiştir. Mey çalgısının nasıl imal edildiğini ve gelecekte nasıl imal edilmesi gerektiği konularını araştırmamanın amacı olarak belirlenmiştir. Bunun yanında meyin tarihi ve çalgı özellikleri, nasıl üflenmesi gerektiği hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Çalışma grubunda belirlenen çalgı yapım ustalarına, mey yapımı hakkında belirlediği problem sorularını sorup, yanıtları ulaşılan bulgular doğrultusunda aktarılmıştır.

*Can Doğan* tarafından 2019 yılında hazırlanan “Farklı Müzik Kültürlerinde Mey Çalgısı ve İcrâcıları” adlı makalede; mey ve balaban çalgıları anlatılmıştır. Bu çalgıları icrâ eden en bilinen kişiler açıklanmıştır. Balaban ve duduk adı altında iki ayrı çalgı olduğunu kabul edilmiştir. Mey çalgısının Azerbaycan’da balaban, Ermenistan’da duduk olarak adlandırıldığı savunulmuştur. Farklı kültürlerde de meyi gördüğümüz anlatılmaktadır. Mey, balaban ve duduk çalgılarının küçük nüans farklarından dolayı farklı isimler aldığı söylenmektedir. Bahsedilen çalgıların

yapısal ve teknik özelliklerini açıklanmıştır. Bu çalgıların kökenlerinden de bahsedilmiştir.

*Gülçin Yahya Kaçar ve Can Doğan* tarafından 2020 yılında hazırlanan “Binali Selman’ın Mey Açışlarına Yönelik Biçim Tâhlili” adlı makalede; mey çalgısının en bilinen ve en iyi ustası olarak bahsedilen Binali Selman’ın çalım teknikleri, üfleme teknikleri gibi konular anlatılmaktadır. Binali Selman’ın farklı zamanlarda mey ile yaptığı icrâları analiz edilmiştir. Bu analizler sonucunda da bu tahlil çalışması ortaya çıkmıştır. Özellikle Binali Selman’ın yaptığı mey açışlarının biçim özellikleri, motif, cümle ve yorum konuları çerçevesinde incelenmiş ve çeşitli analizlerin yapılmış olduğu görülmektedir.

*Zafer Eren* tarafından 2020 yılında hazırlanan “Balaban Çalgısı İçin Bir Etüt Önerisi” adlı makalede; balaban çalgısının icrâsı için çeşitli, eğitici etüt önerilerinde bulunulmuştur. Balaban çalgısı okuyucuya tanıtılmıştır. Ses çıkarma mekaniğinden ve tavrı özelliklerinden bahsedilmiştir. Balaban’ın perdelerinden, üfleme stilinden, çalım tekniklerinden bahsedilmiştir. Balaban bir Türk halk müziği çalgısı olarak sınıflandırılmıştır.

*Leyla Tansever ve Zafer Eren* tarafından 2020 yılında hazırlanan “Mey, Balaban ve Duduk Sazlarının Genel Olarak İncelenmesi ve Kültürel Perspektifte Ele Alınması” adlı makalede; bu üç çalgının yapısal ve ses çıkarma özelliklerinden bahsedilmiştir. Belirli tekniklerinden söz edilmiştir. Kökenleri hakkında bilgiler verilmiştir. Bu üç çalgının da Dünya çapında bilinen çalgılar olması gerektiği savunulmuştur. Bu çalgıların Anadolu ve Orta Asya’da bulunduğu konumdan bahsedilmiştir.

*Alexandra Goulaki-Voutyra* tarafından 2020 yılında hazırlanan “Playing or not Playing the Auloi: How to Read the Images on Attic Vases” adlı makalede; kalıntı olarak bulunan, çeşitli ülkelerdeki müzelerde korunan vazoların üzerindeki resimleri yorumlanmıştır. Bu resimlerde auloi çalgısıyla ilişki kurulmuş ve açıklanmıştır.

*Atınç Emnalar* tarafından 1998 yılında hazırlanan “Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı” adlı kitapta; genel olarak Anadolu’daki yöreler,

çalgılar, nazari analizler ve tanınan kişilerden bahsedilmiştir. Çalgılardan bahsedilen bölümlerden birinde meye yer verilmiştir.

*Mahmut Ragıp Gazimihâl* tarafından 2001 yılında hazırlanan “Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları)” adlı kitapta; Anadolu’da ve Türki coğrafyalarda kullanılan nefesli çalgılar okuyucuya anlatılmıştır. Bu nefesli çalgıların içerisinde meye de yer verip, çalgının genel anlatımı yapılmıştır.

*Temel Hakkı Karahasan* tarafından 2003 yılında hazırlanan “Mey Metodu” adlı kitapta; mey tarihi ve organolojisi hakkında bilgiler verilmiştir. Örnek eserler de yer almaktadır.

*Songül Karahasanoğlu* tarafından 2017 yılında hazırlanan “The Rise of a Folk Instrument in Turkish Popular Music” adlı kitapta; Türkiye’de popüler kültür ve müzik içerisinde mey çalgısının bulunduğu konum anlatılmaktadır. Azerbaycan’da ve Ermenistan’da icrâ edildiği kabul edilen balaban ve duduk çalgılarının meyle olan benzerlikleri tartışılmıştır. Türkiye’de yükselen popüler müzik içerisinde meyin de popülerleştirilmesi gerektiği savunulmuştur.

*Ali Yılmaz* tarafından 2017 yılında hazırlanan “Mey Metodu” adlı kitapta; meyin tarihi, gövde ölçüleri, alıştırma ve örnek eserler yer almaktadır.

*Burak Kurubaş* tarafından 2021 yılında hazırlanan “Üstadlar Harmanında Bağlamanın İcrâ Serüveni” adlı kitapta; geçmişten günümüze kadar bilinen usta bağlamacılar çerçevesinde, bağlamanın karakteristik icrâ serüveni anlatılmıştır.

## 2. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama teknikleri, verilerin analizi ve yorumlanması konuları bulunmaktadır.

### 2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden olan “genel tarama” modeli kullanılacaktır. Yapılan araştırma gerek mevcut problem konusundan gerekse literatürün taranıp aktarılmasından dolayı “betimsel” bir araştırma niteliği taşımaktadır.

Betimsel araştırma modeli şu şekilde açıklanmaktadır; “Betimsel araştırmaların bir türü olan tarama modeli, geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve var olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilemez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, ona uygun biçimde “gözleyip” belirleyebilmektir.” (Karasar, 2003, s. 77).

## **2.2. Evren ve Örneklem**

Bu araştırmanın evrenini, Türk halk müziği nefesli çalgılarından biri olan “mey” oluşturmaktadır. Araştırma evreni içerisinde çalışılmış ayrıca bir örneklem belirlenmemiştir.

## **2.3. Veri Toplama Teknikleri**

Araştırmanın veri toplama aşamasında birinci, ikinci ve üçüncü alt problemine yönelik ilgili yazılı literatür, (kitap, tez, makale, dergi, bildiri, web kaynakları) ve sesli/görsel literatür (kaset, cd, video kayıt, film vb.) üzerinde “Doküman İnceleme” tekniği kullanılmıştır.

Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Araştırmanın veri toplama aşamasında özellikle sesli/görsel (kaset, cd, video kayıt, film vb.) materyallere sıkça başvurulmuş ve doküman incelemesine tâbi tutulmuştur. Dolayısıyla doküman incelemede “yazılı kaynakların yanı sıra; film, video ve fotoğraf gibi görsel malzemeler de nitel araştırmalarda kullanılabilir. Bu tür materyaller tek başlarına bir araştırmanın veri toplama araçları olabilir. Böylesi çoklu bir yöntemle toplanan veriye dayanan nitel araştırmanın güvenilirliği önemli ölçüde artacaktır. Dokümanlar, nitel araştırmalarda etkili bir şekilde kullanılması gereken önemli bilgi kaynaklarıdır. (...) Öte yandan, nitel araştırmalarda gözlem ve görüşme gibi diğer veri toplama yöntemleriyle birlikte kullanıldığında “verinin çeşitlendirilmesi” (data triangulation) amacına hizmet edecek ve araştırmanın geçerliğini önemli ölçüde arttıracaktır (Yıldırım & şimşek, 2006, s. 188-189).

Araştırmanın dördüncü ve beşinci alt problemlerine yönelik veri toplamada ise belirlenen üç uzman kişiyle görüşme tekniği kullanılarak veri toplanacaktır. “Görüşme (mülakat) sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniğidir. Bilgi alınacak kişilerle karşılıklı konuşma şeklinde yapılır. Yüz yüze bir ilişkiye dayanması, verilerin elde edilmesinde açıklık ile kesinlik kazandırır.” (Seyidoğlu, 1997, s. 35).

#### 2.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Araştırmada meyın tarihi, organolojik yapısı, kültürel ve yöresel aidiyeti, icrâ tekniklerine yönelik elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle analiz edilmiştir. Sosyal bilim araştırmacıları betimsel analizi dört aşamalı bir şekilde açıklamaktadırlar;

- “Betimsel analiz için bir çerçeve oluşturma,
- Tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi,
- Bulguların tanımlanması,
- Bulguların yorumlanması.” (Altunışık, Coşkun, & Engin, 2010, s. 322).

Meyın icrâ teknikleri, icrâ karakteristikleri ve bu karakteristiklerin öğretilmesine yönelik ezgilere/alıştırmalara yönelik içerik analizi yöntemi uygulanmıştır. Yıldırım ve Şimşek’e göre “içerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tâbi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir.” (Yıldırım & Şimşek, 2006, s. 227).

Mey icrâsında kullanılan ve tespit edilen geleneksel icrâ teknikleri, finale nota yazım programında yazılarak yorumlanmıştır.

Mey icrâsında sıklıkla kullanılan icrâ karakteristiklerinden hareketle bu karakteristiklerin öğretilmesine yönelik oluşturulan ezgiler/alıştırmalar finale nota yazım programında yazılarak yorumlanmıştır.

### **3. BULGULAR VE YORUMLAR**

#### **3.1. Meyin Tarihi Kökenine Yönelik Bulgular ve Yorumlar**

Araştırmanın birinci alt problemi; “Ulaşılan kaynaklar doğrultusunda mey çalgısının tarihi nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir. Araştırma doğrultusunda, söz konusu problemin çözümüne yönelik meyın geleneksel icrâsının tarihsel süreci ve kaynakları bakımından incelenmiştir.

İnsanlık tarihinin başladığı ilk dönemlerde yaşamsal faaliyetlerin sürdürülebilmesi için gerekli olan temel ihtiyaçların çeşitlenmeye başladığı ve insanların maddi ve manevi açıdan sürekli bir değişim ve gelişim süreci içerisinde devam ettiği düşünülmektedir. Yapılan kazı çalışmalarından çıkarılan her türlü araç ve gereçlerde insanlık tarihindeki bu sosyal ve kültürel değişim ve gelişim sürecinin uzun asırlar boyunca devam ettiği daha açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Anadolu coğrafyası insanlık tarihinin gelişim ve değişim sürecinin izlenebildiği çok önemli bir konum olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadim Anadolu topraklarında, özellikle sosyal yaşantı içerisinde insanların hayatına etki eden her türlü olay (doğum, ölüm, göç, düğün vb.) ve olguların kullanılan araç ve gereçlerin üzerine resmedildiği bilinmektedir.



**Fotoğraf 1.1.** İnadık vazosu<sup>1</sup>

İnadık Vazosu'nda olduğu gibi günümüze ulaşan bu tarihi eserler içerisinde, çeşitli dönemlerde insanların müzik ve danslar ile yaptıkları ritüelleri, bununla birlikte dönemin çalgıları görülebilmektedir.

Kazı çalışmalarında ortaya çıkan, hayvan kemiklerinden yapılmış flütler tarihin en eski müzik aletleri olarak kabul edildiği çeşitli araştırmalarda yer almaktadır. 2008 yılında Slovenya'da yapılan kazı çalışmalarında insanlık tarihinde en eski çalgı olduğu düşünülen, üfleli çalgıya benzeyen bir kalıntı çıkarılmıştır. Fakat Slovenya'da ortaya çıkarılan ve tarihi yaklaşık 43.000 yıl öncesine dayanan kalıntının çalgı olup olmadığı kesin belirtilememiştir.

“Slovenya'daki Dijve Babe'de 43.000 yıllık bir buluntu ele geçmiş olsa da bunun insanlar tarafından yapılan bir flüt mü yoksa hayvanlar tarafından ısırılarak delik açılmış bir kemik parçası mı olduğu hâlâ tartışmalıdır.” (Aytek, 2010, s. 82-83).

<sup>1</sup> Hitit devletinin Hanhana (Çankırı'ya yakın İnadık Köyü) adlı kült merkezinde bulunan ünlü vazodur. Üzerindeki resim kutsal tanrıların evlilik törenini anlatmaktadır. Hitit kültürünü çok iyi yansıtır. Çankırı'dan çıkarılan dünya çapında arkeolojik öneme sahip Hitit dönemi eseri olan İnadık Vazosunun orijinali Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesinde sergilenmektedir. İnadık Vazosu, üzerinde düğün ve yaşam figürleri bulunan dünyanın ilk vazolarından biri olma özelliği taşımaktadır (T.C. Çankırı Valiliği). (Erişim Tarihi: 12.03.2023).

Slovenya'nın ardından Almanya'da Tübingen Üniversitesi önderliğinde yapılan bir kazı çalışmasında flüt olduğu rahatlıkla anlaşılabilir durumda olan bir kalıntı çıkarılmıştır. Bu kalıntının tarihinin yaklaşık 35.000 yıl öncesine dayandığı söylenmektedir. Bu flütün akbaba kemiğinden yapıldığı bilinmektedir.

“Parçalar birleştirildiğinde boyu 21,8 cm ve çapı yaklaşık 8 mm olan bir flüt ortaya çıktı. Yapılan çalışmalar sonucu bu flütün kızıl akbabanın (*Gyps fulvus*) ön kol kemiğine ait olduğu ortaya çıktı. Bu türün kanat açıklığı 230 cm- 265 cm arasında değiştiği için kemikleri uzun bir flüt yapılmasına elverişlidir. Üst Paleolitik katmanlarında kızıl akbaba ve diğer akbabalara ait kemiklerden yapılmış birçok örnek bulunmuştur. Bulunan bu flütün yapımında kullanılan kemiğin güncel türlerle karşılaştırıldığında aşağı yukarı 34 cm olduğu tespit edildi. Flüt üzerinde toplam 5 adet delik vardır, alt uçtaki 5. delik hariç diğer delikler iyi korunmuş durumdadır. İki uçtan biri tamdır ve bu uca V şeklinde, derin iki çentik atılmıştır. Bu uç muhtemelen flütün üflendiği kısımdır ve radius kemiğinin proximal kısmına (gövde ile birleşen kısım) denk gelmektedir. Diğer uç ise 5. deliğin orta kısmından itibaren kırıktır ve bu uca birkaç santimetre eksiktir. Ayrıca bölgenin katmansal yapısı da flütün aşağı yukarı 40.000 ile tarihlendiğini göstermektedir. Böylece Hohle Fels flütünün 35.000 yıldan eskiye dayandığı kesin olarak söylenebilir.” (Aytok, 2010, s. 82-83).



**Fotoğraf 1.2.** Hohle Fels flütü (Aytek, 2010)

Paleolitik çağın çeşitli dönemlerinden bu yana kadar uzanan kemikten yapılan bu flütlerin günümüz flütlerinden daha geniş bir ses sahasına sahip olduğu düşünülmektedir. Bu kalıntılar sayesinde Paleolitik dönemde müziğin varlığının kanıtlandığı düşünülmektedir.

Hohle Fels Flütü'nden sonra devam eden kazı çalışmalarında bir adet Fransa'da, bir adet de Avusturya'da kemikten yapılmış flüt bulunmuştur.

“Üst Paleolitik döneme ait 22 kuş kemiği flütten biri de Pireneler'deki (Fransa) Isturitz bölgesinden çıkarılmıştır. Ancak 20. yüzyılın başlarında yapılan ve iyi kayıt tutulmayan kazılarda çıkarılan bu flüt ile ilgili çok bilgi yoktur. Aşağı Avusturya'daki Wachau vadisinde bulunan diğer bir flüt ise 19.000 ile tarihlenmektedir.” (Aytek, 2010, s. 82-83).

Hayvan kemiklerinden üretilmiş ilkel flütlerin yerini yüzyıllar sonra ağaç ve kamışlardan yapılan üflemeli aletlerin aldığı bilinmektedir. Yapılan araştırmalara göre ağaçtan ve kamıştan yapılan boru şeklindeki üflemeli çalgıların ilk defa M.Ö. yaklaşık 3100 yılında kurulmuş olan Antik Mısır’da karşımıza çıktığı düşünülmektedir. İnsanlık tarihinde varlık gösteren birçok bilim dalının gelişmesinde büyük öneme sahip Antik Mısır’ın, müzik alanında da önemli bir konumda olduğu ve müziğe ayrı önem ve değer atfettiği birçok çalışmada belirtilmiştir.

“Kamışlı çalgılar hakkında elimizde bulunan en eski bulgu Helenistik Dönem Mısır’ına aittir. Farmer, 17yy. çalgılarını tanımladığı kitabında, ‘Kamışlı borulara mait adı verilir. Dördüncü Hanedan’da hem uzun hem kısa tiplerine rastlamaktayız. Bunlar muhtemelen modern obua gibi çift kamışla çalınmaktadır.” (Farmer 1986:316) demektedir. Mait’in Mısır kalıntıları arasında bulunan monaulos ile yakın benzerlik içerdiği, araştırmacı Picken tarafından kabul edilmektedir (Picken 1975:477). Yine Brüksel Müzesi’nde bulunan Mısır’a ait vazolarda, “mait”, “monaulos” ve “auloi”nin, mey çalgısı ile benzerliği, çeşitli müzikologlar tarafından da kabul edilmektedir. Keza Anadolu’da bulunan bazı mozaiklerde de meye benzeyen çalgılara rastlanmıştır.” (Farmer 1986’dan, Picken 1975’ten akt. Karahasanoğlu, 2002, s. 205).

Günümüzde meyın tarihi kökeni hakkında yapılan çalışmaların birçoğunda yukarıda bahsi geçen “mait”, “monauloi” ve “auloi”nin meye benzer çalgılar olduğu, dolayısıyla meyın ilkel şeklini yansıttığı ifade edilmektedir. Ancak söz konusu dayandırmanın bilimsel gerçekliği konusunda net ve kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Helenistik Mısır’da üflemeli boru şeklindeki çalgılara ‘mait’ adı verildiği, monaulos, auloi çalgılarının meye benzedikleri, Anadolu’da bulunan bazı mozaiklerde meye benzeyen çalgılara rastlanıldığı söylenmektedir. Fakat bu bahsi geçen konuların ayrıntılı bir açıklaması veya görseli bulunmamaktadır. Dolayısıyla meyın tarihi kökeni hakkında yapılan akademik çalışmalarda konu tam olarak bir açıklığa kavuşturulamamıştır. Monauloi ve auloinin meye neden benzediği, hatta bu çalgıların belirli organolojik özellikleri, bu çalgıların nasıl görüldüğü, hangi mozaiklerde veya kalıntılarda bu çalgılara benzer resimlerin olduğu hakkında bir bilgi görülmemektedir.

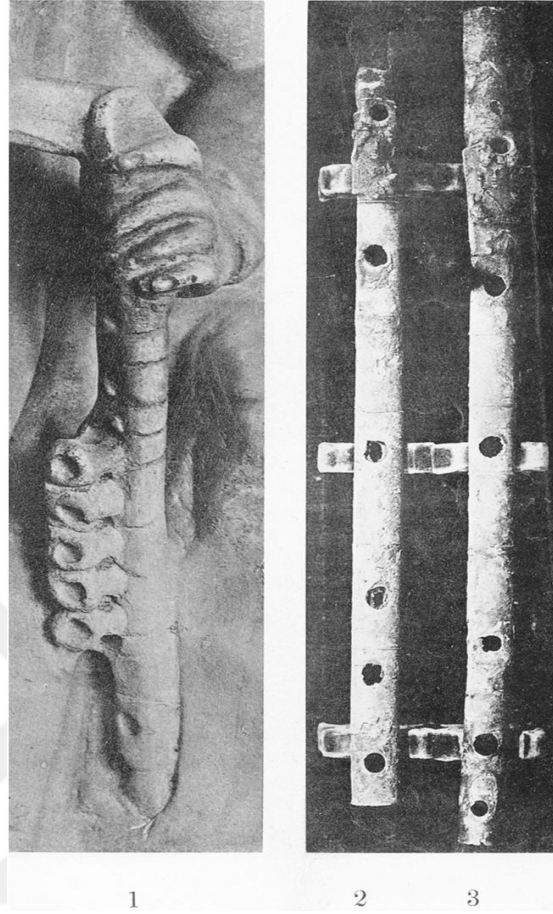
Antik Mısır döneminde ağaçtan veya kamıştan yapılmış boru şeklindeki üflemeli çalgılara “mait” adı verildiği bilinmektedir. Türkiye’de yapılan

araştırmalarda “mait” sözcüğüyle alakalı Karahasanoğlu’nun (2002, s. 205) araştırması haricinde bir çalışmanın olmadığı, fakat yabancı kaynaklarda “Ma – it” ifadesinin geçtiği bazı çalışmalar bulunmaktadır. “Mısırlılar arasında ‘Ma – it’ sözcüğü aulos için kullanılan genel bir terimdir Bununla birlikte, bu kelime, flütün tutuş şeklinden farklı olarak, klarnet veya obua gibi tutulan bir enstrümanı belirtmek için sınırlı bir anlamda kullanılır.” (Howard, 1893, s. 13).

Yukarıdaki ifadeden anlaşıldığı üzere, auloi (aulos) çalgısının, Mısırlılar tarafından ‘mait’ olarak adlandırılan çalgılarla hemen hemen aynı olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda Antik Mısır döneminde var olan kamıştan veya ağaçtan yapılmış üflemeli çalgıların benzerlerinin Antik Yunan coğrafyasında da varlık gösterdiği düşünülmektedir.

“Mait” ifadesinin yukarıda bahsedilen anlamlarda kullanılmasının yanı sıra bu konuyla ilgili Mahmut R. Gazimihâl’in şöyle bir tespitte bulunmaktadır; Karşının kimi daha doğru olarak ‘mey’ dediği mey, inadına son derecede eski bir çalgıdır. İlk tarifimin başında yalnız şark vilâyetlerimize mahsus, Asya’da da benzeri bulunmayan bir nevi pek küçük zurnadır, demiştim. Sonradan bu yanlışlığı anlayarak Asya’da da ufak yapı farklarıyla hâlâ kullanılmakta bulunduğunu, yalnız adına ‘balaban’ dediklerini, hatta Mısırlıların (Irak üzerinden edindikleri için) adını ‘irakiye’ izafesi halinde kullandıklarını Bartın gazetesinde yazdım. Dikkate değer nokta şu ki: Mısırlılar bunu XVIII. yüzyılda ve belki daha da eskilerde Irak üzerinden edindikleri halde, Firavunlar Mısırından kabartmalarda çalgının resmi var, adı o ilk çağda ‘mayıt’dı; fakat, sonradan uzun asırlar unutulmuştur. Meyi ve mayıt kelimeleri arasındaki morfoloji tıpkılığı açıktır. Bunları da yazdım. Şimdi tamamlayıcı inancımı söze katıyorum: zurnalar türünün atası ‘mey’dir.” (Gazimihâl, 2001, s. 41).

Yukarıdaki ifadelerle göre, 18. yüzyılda veya daha eski yıllarda Mısır’ın, Irak üzerinden mey çalgısını edindiği söylenmektedir. Bu bilginin kesinliği bilinmemekle beraber, kullanılan kaynaklar çerçevesinde bu konuyla alakalı herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır.



**Fotoğraf 1.3.** Albert A. Howard'ın *The Αὐλός or Tibia* adlı makalesinde yayınladığı antik üflemeli çalgılar (Howard, 1893)

Antik Yunan'da ortaya çıkmış olan kadim çalgılardan birinin “aulos (auloi)” diğerinin de “monaulos (monauloi)” olduğu günümüzde yapılan bilimsel çalışmalarda ortaya koyulmaktadır. Monaulos tek gövde ve tek kamıştan oluşurken, auloinin çift gövde ve çift kamıştan oluştuğu yapılan araştırmalar sonucunda belirlenmiştir. Bu çalgıların genellikle askeri törenlerde veya çeşitli savaş danslarında çalındığı çeşitli kaynaklarda bahsedilmiştir.

Günümüzde aulosun çift kamışlı ve çift gövdeli bir çalgı olduğu bilinmektedir. Ancak 19. yy.'da Roma ve Yunan kalıntılarıyla alakalı bir çalışmada, aulos kelimesinin Latince 'deki karşılığının “tibia” olduğu ve bu iki kelimenin de anlamının ağaç, kamış, kemik gibi materyallerden yapılan, iki dudak arasına alınıp üflenerek ses üreten çalgılara verilen bir isim olduğu açıklanmıştır. “Tibia (aulos): Kamış, şimsir, boynuz, metal ve bazı kuşların ve diğer hayvanların kemiğinden yapılmış, antik

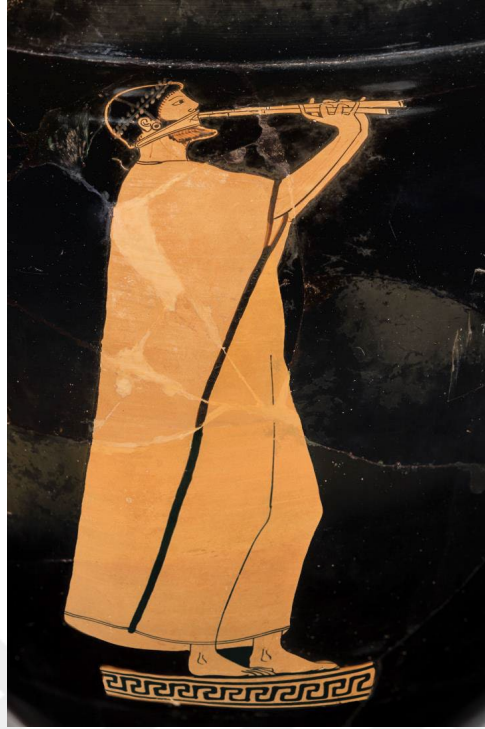
dönemlerde insanlar arasında çok yaygın olarak kullanılan çeşitli nefesli çalgılara verilen ad; adı buradan gelmektedir, ancak bu çalgıların hepsi benzer bir sınıfa aittir; parmaklar için deliklere sahip olmaları ve dudakların arasına yerleştirilen bir ağızlık ile ses çıkarmalarıyla karakterize edilirler.” (Rich, 1884, s. 663).

Aulos kelimesinin önceden her ne kadar belirli çalgılara verilmiş bir isim olduğu araştırmalar sonucunda ortaya çıksa da günümüzde aulosun çift kamış ve çift gövdeli bir çalgı olduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde auloi ve monauloi olarak bilinen bu çalgıların aynılarının üretildiği ve bu çalgıları icrâ eden kişilerin olduğu bilinmektedir.<sup>2</sup>



**Fotoğraf 1.4.** Kapitolin Müzesi'nde 2001'de fotoğraflanan ve orada bulunan elinde monaulos tutan heykel (Mediterranees, 2001)

<sup>2</sup> Antik Yunan müziğinin yeniden keşfedilmesiyle alakalı yapılan çalışmalarda çalınan auloi örneği: <https://youtu.be/Dc97mwbbMds> (8:57 dk.) (Erişim Tarihi: 15.03.2023).



**Fotoğraf 1.5.** Basel İsviçre’de bulunan Antikenmuseum ’da sergilenen bir vazoda görünen erkek auloi icrâcısı (Goulaki-Voutyra, 2020, s. 375)



**Fotoğraf 1.6.** ABD’de bulunan Saint Louis Sanat Müzesi’nde sergilenen vazoda görünen kadın auloi icrâcısı (Goulaki-Voutyra, 2020, s. 379)

“Ayrıca aulosun kökeni ve ne zaman ortaya çıktığı konusunda mitolojik hikayeler ele alındığında, enstrümanın tanrıça Athena ile bağlantılı olduğu görülür. Antik Yunan mitolojisinde aulosun bulucusu olarak sayılan Athena, enstrümanı çalarken yüzünün kötü şekil almasından dolayı tanrıça Hera ve Afrodit tarafından alay edilmiştir. Athena daha sonra bu durumun farkına varmasıyla enstrümanı kullanmamak üzere atmıştır.” (İkibeş, 2021, s. 75).

Auloi çalgısının kökeninin Anadolu topraklarına dayandığı, bu çalgıların Antik Mısır’dan Antik Yunan’a Anadolu üzerinden taşındığı da bir diğer varsayım olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Ege coğrafyası için arkeolojik verileri dikkate aldığımızda, aulos hakkında en eski örnek M.Ö. III. bin yılda karşımıza çıkan mermerden yapılmış aulos çalan figürdür.” (İkibeş, 2021, s. 76).



**Fotoğraf 1.7.** Auloi çalan mermer figür

Auloi ve monauloi çalgıları çeşitli vazo veya tabaklara işlenmiş ve bu çalgıların işlendiği kalıntılar Almanya, İsviçre, Belçika, Fransa, İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki çeşitli tarih müzelerinde sergilenmektedir.

Auloi ve monaulos tıpkı Anadolu topraklarında çalınan mey gibi, kamışlı ve ağaçtan yapılmış çalgılardır. Fakat meye en yakın olan çalgının monaulos olduğunu söylemek mümkündür. Monaulosun tek gövde ve kamıştan oluştuğu bilinmekte, dolayısıyla mey ile organolojik yönden hemen hemen aynı olduğu anlaşılmaktadır.

Ürettiği ses ve renginde, kamış ve gövde uzunluğunun değişmesiyle, meyle arasında ufak farklılıklar oluşturmaktadır. “Monaulos, tibanın en eski ve en basit formlarından biri, modern flageolette benzeyen ve çobanlar tarafından hala kullanılan, Roma yakınlarındaki dağlarda yaşayan insanların Pifferari ismini verdiği çalgıya tam olarak benzeyen küçük bir şimsir borudan oluşuyordu.” (Rich, 1884, s. 663).

Monaulos çalgısı için, günümüzdeki tek gövdeli ve tutuş bakımından yerden destek alınmadan üflenen bütün kamışlı üflemeli çalgıların atası olarak kabul edilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Günümüze ulaşan, meyden ilk kez bahsedilen kaynak, Abdülkâdir-i Merâgî'nin “Makâsidü'l-Elhân” adlı eseridir. Mahmut R. Gazimihâl'in “Türk Ötkü (Nefesli) Çalgıları” adlı kitabında meyden şu şekilde bahsetmektedir; “Hazar ötesi Türkmenleri aynı adla hâlâ severek kullanıyorlar. (V. Belaiev, 1933; Fıtrret, s. 48). – Eldeki en eski metin olarak Meragalı İbni Gaibi (1435) Farsça kitabında [nây-i balaban] (kamışlı düdük) imlâsıyla yazmıştır.” (Gazimihâl, 2001, s. 41).

Karabaşoğlu'nun günümüz Türkçesine çevirdiği “Makâsidü'l-Elhân” adlı eserde “nây-i balaban” ifadesi şu şekilde geçmektedir; “Nây-i Balabân: Notalarının dizilişi bakımından Surnâ ile benzerlik gösteren bir yapısı vardır. Delikleri surnâdaki gibi kapatılır. Mülâyim ve hazîn bir sesi vardır. Günümüzde Orta Asya halk müziğinde kullanılan bu enstrümanın halk müziğimizdeki adı meydirdir.” (Karabaşoğlu, 2010, s. 81).

İnsanlar gibi, insanların kullandığı çalgılar da zaman içerisinde sürekli bir değişime maruz kalmış, farklı coğrafyalarda yakın çevreyle bir etkileşim içerisinde değişerek aktarılmıştır. Meyin tarihi kökeniyle ilgili kazı çalışmalarından çıkan kalıntı ve resimlerden anlaşıldığı üzere Antik Yunan'da, Antik Mısır'da, Anadolu'da, Mezopotamya medeniyetlerinde görülebildiğini söylemek mümkündür. Hatta günümüzde Orta Asya ve Uzak Doğu'ya kadar ulaşan, meye benzeyen çalgıların olduğunun bilindiği de düşünülürse, auloinin Orta Asya ve Uzak Doğu'ya bile fiziki değişimler geçirerek ulaştığını düşünmeyi de mümkün kılmaktadır. Antik Mısır'a ulaşmadan evvel Anadolu'da geçirdiği sürecin, günümüzdeki meyden Anadolu'daki ilk evrelerini oluşturduğunu söylemek mümkündür. Çalgılar da insanlar gibi göç ettiği

topraklara uyum sağlarlar ve bu uyum süreci sonrasında bölgenin müzik kültürüyle etkileşim sürecinde değişmesi ve dönüşmesi de organolojik açıdan son derece doğal karşılanmaktadır.



**Fotoğraf 1.8.** Günümüzde kullanılan mey in görünümü

### **3.2. Mey in Organolojik Yapısına Yönelik Bulgular ve Yorumlar**

Araştırmanın ikinci alt problemi; “Mey in organolojik yapısı nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir. Araştırma doğrultusunda, söz konusu problemin çözümüne yönelik mey in organolojik özellikleri ve meyi oluşturan kısımlar hakkında bilinmesi önem arz eden bilgiler aktarılmıştır.

Mey, günümüze ulaşan son şekliyle, ağaçtan yapılmış bir gövdeden ve ses üretimini sağlayan bir kamıştan oluşmaktadır. Mey kamışı ise kısa, ağızlık ve kamış olmak üzere üç ayrı bölümden meydana gelmektedir. Türk halk müziği içerisinde diğer çalgılara nazaran kökeni milattan öncesine dayanan nadir çalgılardan biri olup, günümüzde ve yakın tarihimizde Doğu Anadolu yörelerimizde icrâ edilen, özellikle Uşşak ve Hüseyinî makamındaki hemen hemen bütün kırık havalarda, uzun havalarda,

halaylarda, barlarda, sözlü veya sözsüz oyun havalarında, mey önemli bir eşlik çalgısı olarak konumlanmaktadır.

“Curt Sachs (1881-1959) ve Eric Hornbostel (1877-1935) birlikte düzenleyerek 1914’te açtıkları çalgı müzesinde, ses titreşimlerini oluşturan gövde yapılarına göre, tüm çalgıları 4 sınıfta ele almaktadır. Bu sınıflandırma hala yaygın olarak kullanılmaktadır.

- 1- İdiophones (idyofon ağaç ya da metal gibi katı maddelerin titreşimiyle ses çıkaran vurma çalgılar).
- 2- Membranophones (membranofon, davulda olduğu gibi deri ya da zar gerili çalgılar).
- 3- Chordophones (kordofon, keman, gitar ya da piyano’da olduğu gibi kırıli çalgılar).
- 4- Aerophones (aerofon, ses titreşimlerinin havayla sağlandığı tüm üfleme çalgılar.” (Çakmak, 2006, s. 4-5).

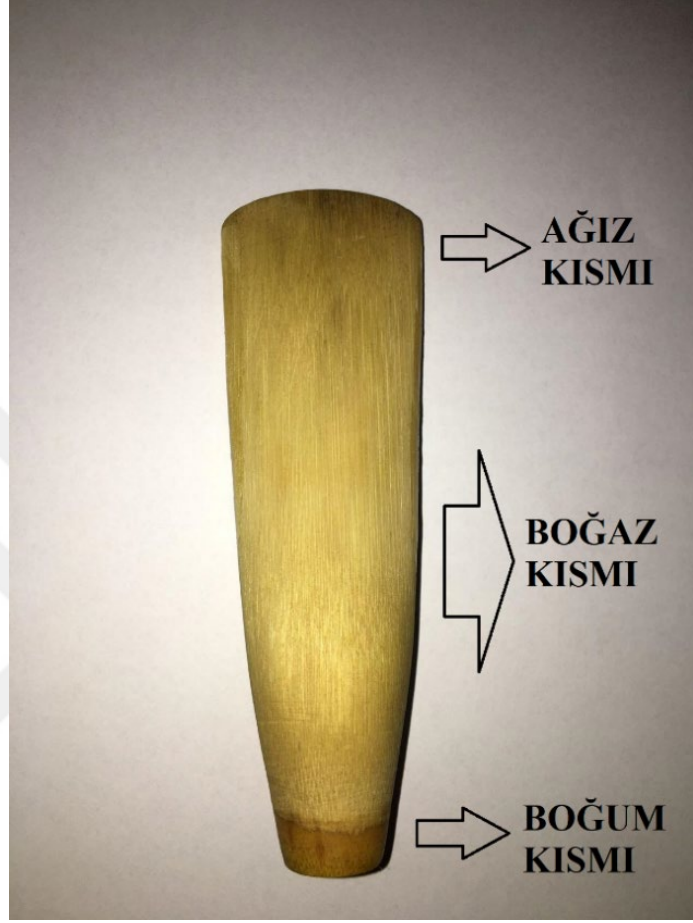
Yapılan bu sınıflandırmaya göre mey çalgısı, 4. maddedeki Aerophones (üflelemeli) çalgılar sınıfına girmektedir.

### **3.2.1. Kamış ve Kısımları**

#### **3.2.1.1. Kamış**

Mey kamışı, tatlı su kenarlarında oluşan tatlı su kamışlarından elde edilmektedir. Mey kamışı yapım ustaları her sene belirli vakitlerde belirli tatlı su kıyılarından bu kamışları toplamaktadır. Toplanan kamışların ham halleri belirli boğumlarından kesilmekte ve kesilen parçalara rahat şekil verilebilmesi için kamışlar su ile kaynatılmaktadır. Kamışların yüzeyinde bulunan ince katmanlar sökülmemektedir. Yumuşayan kamışların boyutu kullanılacağı gövdenin uzunluğuna göre belirlenmekte, son şeklinin verilmesi için bıçak ve zımpara yardımıyla inceltilmektedir. Kamış kururken şeklini koruması için işkence (kalıba sıkıştırarak bekletilme) yöntemi kullanılmaktadır. Kamışın üflendiği kısım iki dudağın arasına sığacak şekilde ince ve yatay yapılmaktadır. Mey gövdesine takılacak yeri ise kamışın ham halde kesildiği sert boğum kısımları kullanılarak, gövdeye rahat takılabilmesi için koni şeklinde

yapılmaktadır. Kamışların dudağa yakın olan kısmına ağız, kamışların ortasına boğaz, gövdeye takılan kısma da boğum denmektedir.



**Fotoğraf 2.1.** Kamış ve kısımları



**Fotoğraf 2.2.** Ağız kısmının üstten görünümü

Mey kamışının genel yapısı ve üretimi hakkında Emnalar (1998) şu tespitlerde bulunmaktadır; “Kamış kısmı: Ağıza konarak üflenene kısımdır. Bu sulak yerlerde yetişen kamışlardan yapılır. Kamış üzerindeki zar ya da kabuk çıkarılır. Boğum olan kısımlar ortaya çıkar. Kesilecek kısım 13 ile 15 cm arasındaki bölümlerdir. Boğumlu kısım ağızlık girişine girecek şekilde, diğer ucu da ağza girecek şekilde hazırlanır. Tükürükten şişmemesi için kızgın demirle kızartılır, sütte kaynatılması sayesinde damarlar arasındaki kısımları dolması sağlanır. Suda kaynatılması yumuşaklık kazanarak ezilmeyi, kırılmamayı sağlamak içindir. Yağda bırakılması ise kuruması ve önceki suyu kaybetmesi içindir.” (Emnalar, 1998, s. 91).

Mey kamışının üretiminin oldukça fazla tecrübe ve emek gerektiren bir husus olduğu anlaşılmaktadır. Ancak üretiminin zorluğunun yanı sıra, kamışın korunması ve bakımı da oldukça önemli bir konudur.

Mey kamışı ustaları, gövde uzunluklarına göre boyutları değişen bu kamışları standart biçimlerde ve tekniklerde, icrâcılarının kendi kişisel icrâ alışkanlıklarına göre işlem yapmadan kamışları kullanıma sunmaktadır. İcrâcılarının alışkanlıklarına göre kamışlara birtakım işlemler uygulanmaktadır. Bu işlemler; metal aletlerin ısıtılarak

kamışın dağlanması, kamışın ağız kısmının (iç taraf ve dış taraf olmak üzere) veya boğaz kısmının ağaç zımparaları ile zımparalanması ve keskin bıçaklar yardımıyla kamışın boğaz bölgesinden ağız bölgesine doğru üzerinden kesitler alınarak kamışın inceltmesi şeklinde uygulanmaktadır. Mey icrâsında oluşabilecek entonasyon problemlerini ve kamışların ürettiği seslerdeki problemleri en aza indirebilmek amacıyla, meyde kullanılan kamışa, mey yapımcısı elinden çıktıktan sonraki süreçte, genellikle icrâcı tarafından son şeklinin verildiğini söylemek mümkündür. Bu doğrultuda kamış ustası, yaptığı kamışı ses üretimi ve biçimi açısından standart bir halde teslim etmekte, mey kamışını ustadan edinen bir mey icrâcısı, kendisinin üfleme ve dudak pozisyonlarına, mey gövdelerinden elde ettiği entonasyon ve kamışın ses üretim durumuna göre kamışa sözü geçen işlemleri yapmaktadır.

Kullanıma hazır hale gelmiş bir mey kamışı, icrâ esnasında veya icrâ dışında bulunduğu ortamın nem değişiminden oldukça fazla etkilenmekte ve hatta icrâ esnasında kamışın içerisine tükürük kaçırılması durumunda bile meyden çıkan seste entonasyon problemleri oluşmaktadır. Mey kamışının nemlenmesi kullanım ömrünü kısaltmakta, kamışın ses üretiminde sağır, güçsüz tınılar çıkarmasına sebep olmaktadır.

Fakat kuru bir hava ortamında bazı kamışların ağzı kapanabilmektedir. Yapımcı ve icrâcılar tarafından kapanmış bir kamışın ağzını açmak için önerilen en zararsız yöntemin, dudakların iç tarafıyla kamışın hafifçe nemlendirilip, boğaz kısmına parmaklar ile (ıslak olmaması şartıyla) fazla baskılı olmayan fakat sürtünme kuvvetinin oluşturduğu ısının aktarıldığı bir masaj yöntemi olduğu ifade edilmektedir. Bu yöntemin uygulanmasına rağmen ağzı açılmayan kamışlar için verilen bir diğer kamış açma yöntemi ise kamışın boğum kısmından orta güçlükte üflenmesi ve kamışın yan taraflarından boğaz bölümünün ortasına doğru çok az bir kuvvetle baskı uygulanması olarak bilinmektedir.

Kullanıma hazır hale gelmiş kamışların (genellikle renkleri sarı tonları daya yakın olan kamışlar) ilk kullanım zamanlarında ürettikleri sesler ve akort bakımından genellikle değişkendir. Kamıştan çıkan sesin ve tının daha standart bir hale gelebilmesi ve daha rahat akort edilebilir bir duruma gelmesi için, kamış mey gövdesine takılarak akortlu bir şekilde en az 10-20 gün arasında üflenmektedir.

Mey kamışları üflenirken, dudakların 'M' harfinin telaffuzu konumunda olması, çene ve burna yaklaşan kısımlarının ise hafifçe ağız içine doğru bükülmesiyle gerekmektedir. İcrâcılar, dudaklar arasındaki kamış konumlandırmasını, kendi üfleme pozisyonlarındaki değişimlere göre biraz daha ileride veya geride kullanabilmektedir. Kamışın dudaklar arasına yanlış yerleştirilmesi, akordun ve ortaya çıkan sesin bozulmasına, nüans fonksiyonlarının kaybolmasına sebep olmaktadır.

Kamış ağız kısmının iç yüzeylerinde kullanıma bağlı olarak içerdeki nemli havadan dolayı oluşan tabakalar, ince kâğıt zımparalarla boğaz bölgesine fazla yaklaşılmadan temizlenmekte, yapılan bu işlemle kamışın ürettiği ses kalitesinin bozulması engellenmektedir.

Meyde kullanılan kamışlar darbeye ve neme karşı hassas oldukları için, hava alan, sert, dayanıklı su kamışları özenle seçilmektedir.

#### **3.2.1.2. Kıskaç**

Kıskaç, mey gövdesine takılan kamışın üreteceği sesin akortlu hale gelebilmesini sağlayan parça olarak bilinmektedir. Bu parça da yine kamışta olduğu gibi genellikle tatlı su kamışlarından yapılmaktadır. Ayrıca asma bitkisinin dallarından yapılan kıskaçlar da nadiren tercih edilmektedir. Mey kamışının yapımındaki gibi kamışlar su ile kaynatılmaktadır. Kıskaç şekline getirilen iki ayrı kamış parçası uçlarından sertçe bağlanarak işkencede bekletilmektedir. Her kamışın boğaz kısmına göre kıskaçların boyutu değişmektedir.



**Fotoğraf 2.3.** Kiskaç



**Fotoğraf 2.4.** Kiskacın üstten görünümü

Mey kamışına takılan kıskaç, kamışın boğazına uygun açıyla yerleştirilmezse, üfleme zorlukları ve entonasyon problemleri ortaya çıkmaktadır. Bundan dolayı kamışa uygun bir kıskaç yapılması büyük bir önem taşımaktadır.

Mey gövdesine takılan kamış kıskaçının kamışın boğumuna doğru yaklaştırılmasıyla kamıştan içeri doğru çok az nefes gitmekte ve üretilen ses tizleşmektedir. Ters durumda kıskaçın ağız bölgesine doğru yaklaştırılmasıyla kamıştan içeri doğru çok fazla nefes gitmekte ve üretilen ses pestleşmektedir. Mey akordu kıskaç yardımıyla yapılmakta ve mey gövdesindeki karar sesi net bir şekilde belirlenmektedir.



**Fotoğraf 2.5.** Kıskaçı gevşetilmiş kamış



**Fotoğraf 2.6.** Kıskacı yerleştirilmiş kamış

### 3.2.1.3. Ağızlık

Ağızlık, kamışın icrâ sonrasında içinde oluşan nemlenmeden dolayı şişip ağzının fazla açılmasını engellemek amacıyla odun parçalarından üretilen kamış kısımlarından biridir. Kamışın ağız kısmına geçirilerek kullanılmaktadır. İcrâ sonrasında kamışın muhafaza edilmesinde kullanılmaktadır.



**Fotoğraf 2.7.** Ağızlık



**Fotoğraf 2.8.** Ağızlığın üstten görünümü



**Fotoğraf 2.9.** Ağızlığı uzun süre takılmamış kamışın ağız kısmı



**Fotoğraf 2.10.** Ağızlığı ve kısıkaçı takılmış mey kamışı

#### **3.2.1.4. Kamış Eki**

Kamış eki, kamışın boğum kısımlarından ya da kullanılmayan şişmiş, eskimiş kamışların boğum kısımlarının kesilmesiyle elde edilen kamış kısımlarından biridir. Kamış eki boğum kısmının iç tarafı zımpara yardımıyla inceltilip, bir başka kamışın rahat takılabilmesi için oval bir şekle getirilmektedir.



**Fotoğraf 2.11.** Kamış eki



**Fotoğraf 2.12.** Kamış ekinin üstten görünümü

Gövdeye takılan herhangi bir kamışın istenilen karar sesinden en az yarım perde tiz kaldığında, gövdeye takılı olan kamışın boğum kısmına kamış ekinin yerleştirilmesiyle akort yarım ses pestleştirilmektedir.

### **3.2.2. Gövde**

Genellikle erik ağacından yapılan mey gövdesi, günümüzde sanayi aletlerinin gelişmesiyle beraber abanoz, kayısı, kral, gül gibi ağaçlardan da yapılabilmektedir.

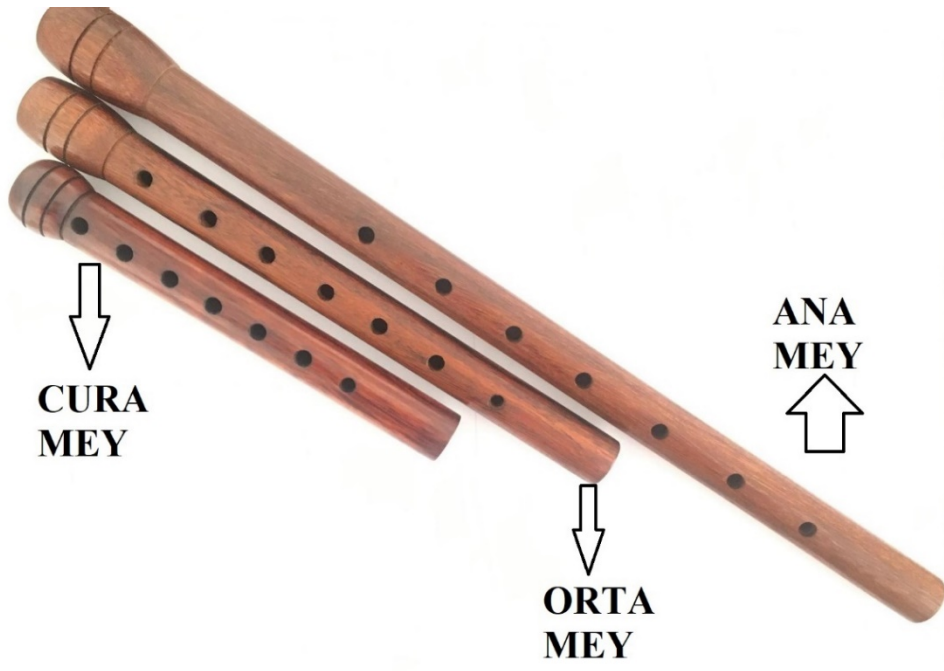
Mey gövdesi yapımçıların genellikle sert ve nemden çok fazla etkilenmeyen ağaçları tercih ettikleri görülmektedir.

“Mey gövdeleri genellikle ‘erik’ ağacından yapılır. Erik dışında ‘ceviz’, ‘gürgen’, ‘dut’, ‘zerdali’, ‘kayısı’, ‘akasya’, ‘şimşir’, ‘zeytin’ gibi ağaçlar da kullanılmıştır. Ancak son yıllarda Afrika’dan getirilen ‘gül’ ve ‘bobinka’ gibi ağaçlar görülmektedir.” (Karahasanoğlu, Mey Gövde ve Kamış Yapımı, 2002, s. 207).

Silindir şekline getirilen ağaç parçalarının istenilen karar sesine göre uzunluğu belirlenmektedir. Mey gövdesini oluşturan ağaç parçalarının belirlenen uzunlukta kesildikten sonra, içi kısmı belli ölçülerde uçtan uca torna makinalarında oyulmaktadır. Her karar sesi için ayrı ayrı uzunluklarda gövde yapılmaktadır. Günümüzde mey yapımçıları belirli gövde uzunluk ölçüleri, perde aralıkları ve perde deliği çapları için kullandıkları sabit şablonlar kullanmaktadır. Gövde yapımında kullanılan bu şablonlar her yapımcıda standart bir ölçüde değildir. Kamışın gövdeye takılan kısım, tornada gövde çapından dışarıya doğru bir genişlik verilerek konik bir şekilden oluşmaktadır.

Mey gövdesinin ön tarafında yedi, arka tarafında ise bir adet perde deliği bulunmaktadır. Bilinen en küçük uzunluktaki mey gövdesi (kamışsız olarak) 19-20 cm olarak bilinmektedir. Bu boyuttaki mey gövdelerine ‘cura mey’ denilmektedir. Bilinen en büyük uzunluktaki mey gövdeleri (kamışsız olarak) 44-45 cm’dir. Bu boyuttaki mey gövdelerine ‘ana mey’ denilmektedir. Belirtilen ölçülerin arasında kalan mey gövdesine ise ‘orta mey’ adı verilmektedir.

“Üç boy mey kullanılır. Bunlar, büyükten küçüğe doğru ana mey, orta mey ve cura mey olarak adlandırılır.” (Théma Larousse Tematik Ansiklopedi, 1993-1994, s. 401).



**Fotoğraf 2.13.** Ana mey, orta mey ve cura mey in boyutlarının görünümü



**Fotoğraf 2.14.** Bir orta meyın arka deliği

Mey gövdeleri de kamışlar gibi bakıma ihtiyaç duyan kısımlardır. Uzun süre kullanımdan sonra mey gövdesinin içinde biriken tortular, tüfek harbisi gibi aletlerin yardımıyla temizlenmektedir. Ayrıca perde deliklerinin kenarlarında ve içlerinde biriken toz ve tortular da benzer bir şekilde temizlenmektedir.

Gövdenin temizlenmesinden sonra gövde içi ve dışı sızma zeytinyağı ile gövde ağacının beslenmesi için yağlanmaktadır. Yağlanan gövde parlak bir dış görünüşe kavuşmaktadır. Yağlanan gövdeden daha gür bir sesin ortaya çıktığı savunulmaktadır. Çok uzun süre kullanılmamış ve yağlanmamış mey gövdesi için yağ banyosu denilen bir işlem uygulanmaktadır. Bu işlem derin bir kaba zeytinyağının doldurulup, mey gövdesinin içine bırakılıp, yaklaşık bir gün kadar bekletilip, çıkartılması ve kurumaya alınması şeklinde uygulanmaktadır. Eğer sıkça kullanılan bir mey gövdesi için yağlama işlemi uygulanacaksa, yağ banyosu yerine perdelerin içerisinden, kamışın

takılma kısmından ve gövdenin en altındaki iç çap boşluğundan yağ damlatılarak ve ardına tüfek harbisi gibi bir aletle yağın içerde dağıtılması sağlanarak yağlama işlemi yapılmaktadır.



**Fotoğraf 2.15.** İcrâya hazır la karar bir mey

Her karar sesi için ayrı bir gövde üretilmektedirler. Bu durum bütün mey boyutları için geçerlidir. Yalnız cura mey ve ana meyde icrâyı zorlaştıracak çok küçük ya da büyük uzunluklarda mey yapım denemeleri olmasına rağmen, bu boyutlar icrâda pek tercih edilmemektedir.

Gövdelerin karar sesleri genellikle tam perdelerden (do, re, mi gibi) piyano referans alınarak akortlanmaktadır. Mey gövdesinin karar sesine göre kamış tercihi değişebilmektedir. Ana mey gövdelerine 10 cm ve üstü geniş, bombeli; orta mey için 9 cm ya da 8 cm ebatlarında hafif bombeli, cura meyler için de 6.5, 7 veya 8 cm

ebatlarında az bombeli ince kamışlar tercih edilmektedir. Gövde boyutuna göre doğru bir kamış tercihi, meyden çıkan seslerin detone (olması gereken sesin altında kalma) veya sürtone (olması gereken sesin üzerinde kalma) olma problemlerini engellemektedir.

### 3.2.3. Meyin Ses Üretimi

Meyin ses üretimi, gövdeye takılan kamışlara az veya çok şiddetli nefes verilerek kamışın titreşiminin sağlanması ve gövdedeki perdelere aynı anda basılmasıyla gerçekleşmektedir.

### 3.2.4. Meyin Ses Sahası

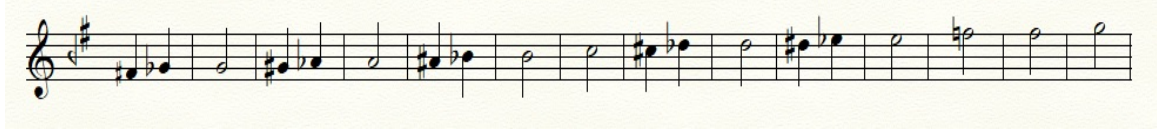
Diğer nefesli çalgıların çoğuna göre meyin ses sahasının geniş olmadığı bilinmektedir. Bu çalgıda geniş bir ses sahasının olmaması sebebiyle transpoze imkânı olmadığı için, diğer karar seslerinde ve belirli uzunluklarda (ana, orta, cura) meylerin üretildiği savunulmaktadır. Mey çalgısında ana gövde klavyesi olarak orta mey sınıfından olan ‘La’ karar meyin kabul edildiği bilinmektedir.

“Meyin ses alanı 1 oktavdır. Yapısında, yedeni de bulunan rast makamı dizisi mevcuttur. Diatonik bir çalgıdır. Arızalı sesleri elde etmek için deliklerin yarım açılıp kapatılması ve dudakların yardımına ihtiyaç vardır” (Karahasan, 2003, s. 7).

Bahsi geçen ‘La’ karar meyin en pest perdesinden en tiz perdesine doğru sıralanması gerekirse; Fa diyez (Irak), Sol (Rast), La (Dügâh), Si (Segâh), Do (Çargâh), Re (Neva), Mi (Hüseyni), Fa diyez (Eviç), Sol (Gerdaniye) perdeleridir. Ara sesler; Fa (Acem), Si bemol (Kürdi) gibi seslerin parmakların yarım açılıp kapatılmasıyla veya dudakların kamışa uyguladığı baskıyla ya da tek perde yerine birden fazla perdenin kapatılmasıyla icrâ edilmektedir. Karar değıştikçe, karar üstündeki ve altındaki sesler transpoze yapılarak icrâ edilmektedir. Ancak parmak pozisyonları değışmemektedir. Herhangi bir eser iki ayrı karar sesinden icrâ edilse de icrâcı iki ayrı karar sesine özel hazırlamış olduğu meylerini aynı parmak pozisyonlarıyla çalması gerektiğini bilmektedir.

Mey gövdesindeki karar sesi perdesinin La (Dügâh) oktavı bulunmamaktadır. Bu sebepten dolayı tek başına herhangi bir mey gövdesi, La (Dügâh) perdesinin

oktavını gerektiren herhangi bir eseri icrâ edememektedir. Böyle bir icrânın gerçekleşmesi gerektiğinde perdenin bir oktav altındaki pesti tercih edilmektedir.



●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	○
●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	○	○
●	●	●	●	●	●	●	○	○	○	○	○	○	○
●	●	●	●	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○
●	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

●: Kapalı ön perde.

●: Kapalı arka perde.

○: Açık ön perde.

○: Açık arka perde.

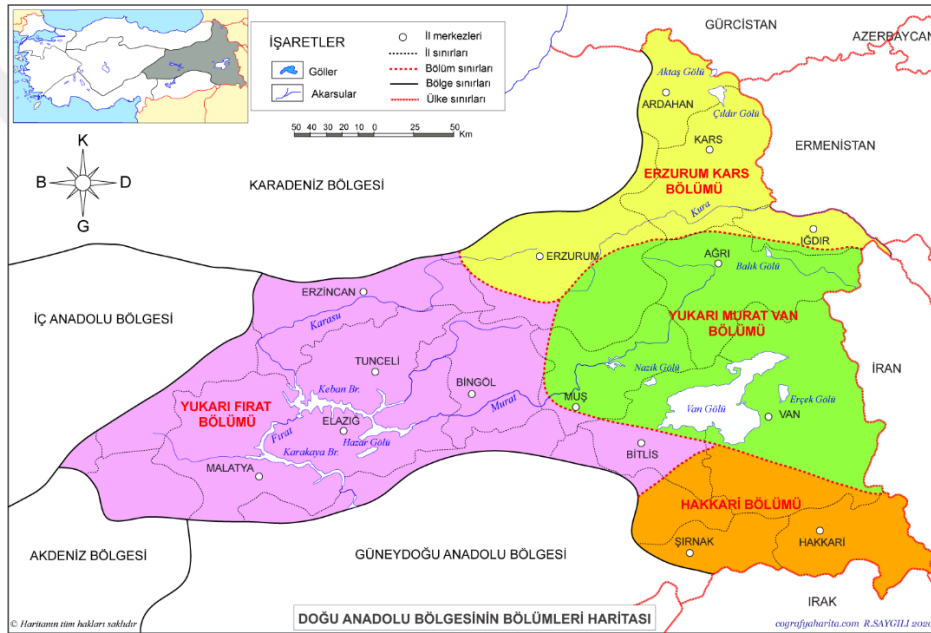
Şekil 2.1. Meyin perde düzeni

### 3.3. Meyin Kültürel ve Yöresel Aidiyetine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi; “Meyin kültürel ve yöresel aidiyeti nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir. Araştırma doğrultusunda, söz konusu problemin çözümüne yönelik meyin, Anadolu’nun hangi bölgelerinde varlık gösterdiği, hangi yörelerde nasıl icrâ edildiğiyle alakalı incelemeler yapılmıştır. Yapılan incelemeler

sonucu bahsi geçen yörelerdeki meyın icrâ karakteristiklerine yönelik detaylı anlatım bir sonraki bölümle olacaktır.

Türkiye'nin Doğu Anadolu bölgesi içerisindeki neredeyse bütün illerde mey çalgısının icrâ edildiği bilinmektedir. Başta Erzurum, Erzincan, Elâzığ, Kars, Malatya, Sivas, Tunceli illeri, meyın sıklıkla icrâ edildiği yöreler olarak bilinmektedirler. Karadeniz bölgesi içine dahil edilseler de Bayburt ve Gümüşhane'de de meyın varlığı oldukça fazla bilinmektedir.



**Fotoğraf 3.1.** Doğu Anadolu bölgesi bölümleri haritası (Saygılı, 2014)

“Doğu Anadolu ve buraya yakın Karadeniz bölgelerimizde mey icrâ edilir. Tıpkı diğer çalgılar kadar yani; kaval, zurna, bağlama, davul kadar bilinirliğe sahiptir. Mey, yıllar boyu usta çırak ilişkileriyle günümüze getirilmiştir. Bu bölgeler Binali Selman gibi büyük ustalar yetiştirmiştir. Her çalgının olduğu gibi meyın de yörelerimizde çeşitli çalım üslupları ve tavırları vardır. Bunların bazılarını orada yaşamadan veya ustasından görmeden icrâ etmek oldukça zordur.” (Akın, 2022).

Her yöre icrâcısının kendi kabullendiği çalım üslubu ve tavrı olduğu bilinmektedir. Kendi ustalarından ne öğrenirlerse onlar da öğrencilerine öğrendiklerini aktarmaktadırlar. Anadolu'nun çoğu yerinde özellikle kültür ve sanatta, bu meşk sistemini görmenin mümkün olduğu savunulmaktadır. Aslında bu durumun

Anadolu'daki ustadan çırağa aktarılan bilgilerin ne kadar köklü ve zengin olduğunu kanıtladığı düşünülmektedir.



**Fotoğraf 3.2.** Büyük usta Binali Selman (Bayburtrehberi, 2023)

Bayburt, Erzurum, Gümüşhane ve Kars yörelerinde icrâ edilen mey hem halk oyunlarında, barlarda<sup>3</sup> hem de uzun hava ve türkülerde kullanıldığı bilinmektedir. Burada icrâ edilen mey genellikle sade, uzun veya kısa sesler içeren, oldukça fazla süsleme tekniklerinin kullanıldığı bilinmektedir. Bu yörenin tarih içerisinde farklı kültürlerden etkilendiği söylenmektedir. Bu etkileşimin yörenin müzik kültürüne büyük bir zenginlik olarak yansıdığı görülebilmektedir. Özellikle Azerbaycan ve Kafkasya bölgelerinin etkisinin söz konusu yörelerin müzik kültürü üzerinde oldukça etkili olduğunu söylemek mümkündür. Yörenin müziğinde işlenen konuların genellikle; aşk, doğa, gurbet, kahramanlık olduğu bilinmektedir. Bu yöreler mey çalgısının kültürel ve müzikal aidiyeti yönünden ana yöreleri olarak değerlendirilmektedir. Özellikle Erzurum yöresinde icrâ edilen mey, Türk halk müziği içerisindeki üslup ve tavır bakımından öneminin oldukça fazla olduğu düşünülmektedir.

<sup>3</sup> Anadolu'nun doğu ve kuzey bölgesinde, en çok Artvin ve Erzurum yörelerinde el ele tutuşularak oynanan, ağır ritimli bir halk oyunu (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Güncel Türkçe Sözlük).

Mey çalgısının kökeni ne kadar eskiye dayansa da günümüzde kültürel ve müzikal aidiyet yönünden Erzurum yöresiyle özdeşleşen bir çalgı haline gelmiştir. Erzurum'un yetişen mey icrâcılarının ve yörede icrâ edilen uzun havaların, türkülerin, barların, oyun havalarının, meyın kendine has icrâ üslubunun oluşmasında büyük önem arz etmektedir. Çoğu mey icrâcısı ve yapımcısının Erzurum'da yetiştiği bilinmektedir. Bu yörede mey çalgısının eşlik çalgısı olarak benimsendiği, hemen hemen her türkü veya oyun havasında kullanıldığı bilinmektedir. Meyde ileri bir düzeyde icrâ becerisi kazanılmasında, bir bakıma Erzurum ve çevresindeki üslup, tavır ve icrâ karakteristiklerinin tanınması önemlidir.

Ardahan, Artvin, Kars ve Iğdır yörelerinde Kafkasya bölgesiyle coğrafi yakınlıktan dolayı çoğu zaman eşlik çalgısı olarak meyden ziyade balaban daha çok kullanılmaktadır.

Elâzığ, Erzincan, Sivas, Malatya, Tunceli yöreleri, mey çalgısının Erzurum ve çevre yörelerinden sonra en çok kullanıldığı yörelerdir. Bu yörelerde mey, yörelerin müzik türleri arasında kabul edilen deyişlerde ve türkülerde eşlik çalgısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yörelerde, bağlama ve çeşitleri oldukça yaygın icrâ edildiği için meyın genellikle tek icrâsından ziyade, bağlamanın yanında ikinci bir eşlik çalgısı konumunda olduğunu söylemek mümkündür. Yörelerde oyun havalarında, halaylarda ya da "dik halay" adıyla bilinen halaylarda, türkülerde ve yörelerin çeşitlendirilmiş uzun havalarında (Çamşılı, Arguvan Ağzı gibi) oldukça yaygın kullanılmaktadır.

Meyın eşlik çalgı olarak öne çıktığı ve yörelerin uzun hava eserleri açışlarında (usûlsüz eserler) veya usûllü eser formlarındaki eşlik icrâlarında dörtlü (la-re), beşli (la-mi) atlamaları yaygın kullanılmaktadır. Bu yörelere ait türkü vs. kayıtlar dinlendiğinde, mey icrâsında uzun seslerin yerine daha çok kısa sesler kullanıldığı düşünülmektedir. Türkülerin de genellikle ağır icrâ edildiği bilinmektedir. Oyun havalarında veya halaylarda mey yerine zurna ve çeşitlerinin daha çok tercih edildiği düşünülmektedir.

Elâzığ, Erzincan, Sivas, Malatya, Tunceli yörelerinde meyın icrâsı ve teknikleri hemen hemen Bayburt, Gümüşhane ve Erzurum yöreleri ile aynıdır. Süsleme tekniklerinin sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Mey icrâ edilen eserler konu olarak

genellikle gurbet, hasret, doğa, din, aşk gibi konular işlenmektedir. Bahsi geçen yörelerdeki mey icrâsı ele alındığında Erzincan Kemaliye (Eğin) bölgesinde mey icrâ karakteristikleri diğer yörelerden ayrılmaktadır. Bu yöredeki ayrışma, yörenin genel icrâ üslûbundan kaynaklanan süsleme tekniklerinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca Eğin ve Elâzığ yörelerinde mey icrâ karakteristikleri, kendine has üslûbunun yanında Elâzığ'daki Klarnet icrâsında yapılan bazı icrâ karakteristiklerini de içermektedir.

Mey, Ağrı, Bingöl, Bitlis, Hakkâri, Muş, Şırnak ve Van yörelerinde, diğer yörelere kıyasla daha az görülen bir çalgıdır. Nadir de olsa yörede icrâ edilen halaylarda veya türkülerde kullanılmaktadır. Ancak bu türlerde sıklıkla Zurna eşlik çalgısı olarak öne çıkmaktadır. Genellikle diğer yörelere göre daha yürük icrâların yapıldığı ve kapalı mekânlarda daha az ses yüksekliği ve daha etkili nüans gerektiren türkü veya halayların mey ile icrâ edildiği düşünülmektedir.

Yukarıda bahsedilen yörelerde mey icrâsına önemli derecede farklılık getiren 'dengbêjlik' geleneğinden söz etmek gerekmektedir.

"Dengbêjlik: Kürt kültürünün temel alt yapısını oluşturan, içerisinde; toplum bilimini, filozofluğu, sözlü edebiyatı, siyasi ve tarihi misyonu barındıran sanatsal bir olgudur." (Cebe, 2012, s. 1115).

Bu yörelerde dengbejlik geleneğinin uzun yıllardır sürdürülmesi, hem yöre müzik kültürünü ve bu geleneği yaşatan kişilerin yetişmesine, hem de yörenin müzik gelenekleri çerçevesinde yöre çalgılarının kullanılmasına olanak sağlamaktadır.

"Dengbêjlik geleneğinde enstrüman kullanımı genel anlamda rastlanılan bir durum değildir. Geleneğin yaşandığı kimi bölgelerde buna rastlamak mümkündür. Özellikle çeşitli dini inanışların etkisindeki Kürt toplulukların dengbêjleri saz, mey, ribab, kaval gibi enstrümanlar kullanmışlardır." (Taş, 2015, s. 27), (Kardaş, 2013, s. 53 'den akt. Taş, 2015)

Günümüze ulaşan ses kayıtlarına ve videolara bakıldığında, bazı dengbêjlerin meyi yörelerine has bir üslûpla icrâ ettiği görülmektedir. Bu farklılık, öncelikle mey gövdesine balaban kamışı takılması veya tam tersi olarak balaban gövdesine mey kamışı takılmasıyla ortaya çıkmaktadır. Meyin bu şekildeki icrâsının geleneksel yapısına aykırı olduğunu iddia eden bazı araştırmacılar ve icrâcılar da bulunmaktadır.

Bu iddiaların temelinde ise, başka çalgılara ait parçaların meye eklenmesiyle icrâ edilmesi neticesinde entonasyon problemlerinin fazlaştığı savunulmaktadır.

Günümüzdeki dengbêjlerin genellikle yanak şişirerek, gövde veya kamış farkı olmaksızın sadece balaban çaldığı bilinmektedir. Yörede balaban gövdesine takılan balaban kamışı, daha çok mey kamışıyla benzer özelliktedir. Bu durumda balaban ve meyın karışımı melez bir ses rengi edilmektedir.<sup>4</sup>

Derin bir zaman içerisinde gelen bu kadim çalgının Türk müzik kültürü içerisindeki yeri özellikle bu bölümde bahsedilen yörelerde oldukça önemsenerek korunmuştur. Türk müzik kültürü içerisinde derin bir tarihi kökene sahip olan mey şüphesiz bağlama veya diğer birçok halk çalgısı gibi ulusal anlamda yaygın bir şekilde kullanılmamıştır.

Hiç şüphe yok ki Türk müzik kültürü çalgıları, türleri ve formları gibi bütün alt bileşenleriyle birlikte geçmişten bugüne getirdikleri birikimle büyük bir zenginliğe sahiptir. Türk müzik kültürü çerçevesinde, tüm Anadolu'da veya diğer Türk coğrafyalarında farklı kültürel birikimlerle, yaşantılarla ve düşüncelerle icrâ edilen müziğin derinliği ve bu müziğin ortaya çıkışından bu yana biriken kültürel zenginlik kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. "Türk müzik kültürü; Türkler' in coğrafya, medeniyet ve kültürel çeşitliliği itibariyle dinamik, kendine has, kompleks ve zengin bir yapıya sahiptir. Bu yönüyle Dünya'daki diğer uluslara da örnek teşkil eden bir müzik kültürüne sahip Türk ülkeleri, bu hazinenin değerini bilmeli ve koruma önlemleri almalıdır." (Özdek, 2012, s. 36).

Türk müzik kültürü içerisinde, Anadolu'nun kadim çalgısı olan meyın, günümüzde de icrâ edilip geleneksel icrâsının ve yapısının korunmasının başlıca sebepleri; öncelikle Türk toplumunun kültürel belleği, bu bölümde bahsi geçen yörelerdeki icrâcılarının yöre türkülerinin icrâsında meyi eşlik çalgısı olarak kullanması ve usta-çırak ilişkisinde öğretiminin devam ettirilmesidir.

---

<sup>4</sup> Örnek bir dengbêj icrâsı.  
<https://youtu.be/1xuHO80s2FU> (Erişim tarihi:14.04.2023).

**Tablo 1.** TRT Türk halk müziği repertuarındaki kültürel ve yöresel açıdan mey ile icrâ edilen örnek eserler

TRT No.	Rep	Eser Adı	Kaynak Kişi	Derleyen	Yöre
3		Koçeri Bar Havası	Seyfettin Sığmaz	Muzaffer Sarısözen	Erzurum
18		Sarı Seyran Barı	Âşık Dursun Ceylani	Muzaffer Sarısözen	Kars
161		Aşırma Barı	Radyo Saz Sanatçıları	TRT Erzurum Radyosu	Erzurum
174		Aşağıdan Gelir Aldıramadım	Metin Pala	Nida Tüfekçi	Kelkit
257		Temir Ağa	Zülfikâr Altay	TRT	Erzincan
344		Sallama	Yöre Ekibi	Suat Işıklı	Erzurum
354		Anam Yoğurdunu Ayran Eylesin	Vasfi Akyol	Muzaffer Sarısözen	Çemişkezek
571		Bayburt Sallaması	Yöre Ekibi	TRT Erzurum Radyosu	Bayburt
674		Dideban Üstündeyim	Niyazi Ateşli	Muzaffer Sarısözen	Bitlis
1092		Gökten Bir Çift Suna İndi	Gürbüz Tüfekçi	Muzaffer Sarısözen	Van
1370		Acem Ülkesinde	Muharrem Akkuş Arif Sağ	Yücel Paşmakçı	Erzurum
2402		Seyreyle Güzel	Raci Alkır	Raci Alkır	Erzurum
2426		Hafo'mun Evi Kaya Başında	Abdullah Tunç	Mehmet Özbek	Harput
2837		Bir Ay Doğar	Hasan Durak	İhsan Öztürk	Sivas

3181	Ezrail Serime Çöktüğü Zaman	Yüksel Yıldız	İhsan Öztürk	Sivas
3410	Hani Yaylam Hani Senin Ezelin	Raci Alkır	TRT Erzurum Radyosu	Erzurum
3543	Kışne Kır At	Yöre Ekibi	Erol Parlak	Eleşkirt
3555	Bu Dere Buz Bağlamış	-	-	Bingöl
3647	Berçelan Yaylaları	Abdulahkim Keskin	Can Etili	Hakkari
3705	Kaleden Kaleye Ben Gördüm Oni	Muazzez Türing	Muazzez Türing	Muş
4184	Ardahan'dan Gelen Tatar	Ahmet Akbulut	Reşat Kesemen	Erzurum

### 3.4. Meyin Geleneksel İcrâ Tekniklerine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın dördüncü alt problemi; “Meyin geleneksel icrâ teknikleri nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir. Araştırma doğrultusunda, söz konusu problemin çözümüne yönelik meyin icrâsında kullanılan tekniklerin neler olduğuyula, bu tekniklerin isimlendirilmesiyle, bu tekniklerin içerikleriyle ve görselleriyle birlikte nasıl kullanılması gerektiğiyle alakalı incelemeler yapılmıştır.

Bu bölümde meyin icrâ teknikleri, tamamen Türk müzik kültürü çerçevesinde meyin öğretimindeki usta – çırak ilişkilerine ve bireysel tecrübelerine göre ele alınmıştır. Türk müzik kültüründe ve meyin icrâsında yaygınlık gösteren süsleme teknikleri notalar üzerinde belirli simge ve işaretlerle ifade edilmiştir. Müzikte kullanılan süsleme kavramından şu şekilde bahsetmek mümkündür;

“Eserin usulünü bozmaksızın yapılan, küçük nota yazımları ile gösterilen ve değerini kendinden önceki ya da sonraki notadan alan çok kısa değerlikli olup, çarpma, mordan, tril, grupetto, tremolo adı verilen notalardır.” (Kaçar, 2009, s. 28).

Fakat mey icrâsında kullanılan icrâ tekniklerinin öğretiminde yukarıda sözü edilen terimler ve kavramlar kullanılan icrâ tekniklerini tam olarak karşılamamaktadır. Birçok Türk müziği çalgı metodunda benzer süsleme terim ve kavramları kullanılmaktadır. Bu doğrultuda diğer birçok Türk müziği çalgısı öğretiminde olduğu gibi mey icrâsında da hiç kullanılmayan bazı teknikler de bu tarz yabancı terimlerle adlandırılmakta ve öğretim materyallerinde yer almaktadır. Bu durumun mey icrâsında kullanılan teknikleri anlamada ve uygulamada zorluklara yol açtığı söylenebilir.

Her müzik türünde ve neredeyse her çalgıda belirli bir çalım tekniği ve süsleme yöntemlerinin kullanıldığı bilinmektedir. Anadolu’daki çalım teknikleri ve süslemelerin geçmişten bu yana yörelerdeki üslup ve tavır özellikleriyle birlikte geliştiği düşünülmektedir. Özellikle yörelerdeki ses icrâsı üslûbunun, çalgı icrâcıları tarafından taklit edilmesiyle, yöre çalgılarının üslûp özelliklerinin oluştuğu kabul edilmektedir.

“Halk müziğinde üslupların oluşması yerel estetik değerlerin topluluk içinde benimsenmesi ile ilişkili bir konudur. Yöresel üslup ve kişisel tavır ilişkisi açısından bir yörenin müzik kültürü içerisinde çalgıların arasındaki ve çalgıların insan sesi ile arasındaki yüksek etkileşimden bahsetmek konunun anlaşılabilirliği bakımından önem arz etmektedir.” (Ayyıldız, 2020, s. 1292).

Mey icrâsında kullanılan icrâ teknikleri aynı zamanda mey icrâsındaki süslemeleri de oluşturmaktadır. Mey icrâsında kullanılan teknikler; nefes, çene ve dudak aracılığıyla yapılan teknikler ve el yardımıyla gövde üzerinde yapılan teknikler olmak üzere iki ayrı başlık altında sınıflandırılmıştır.

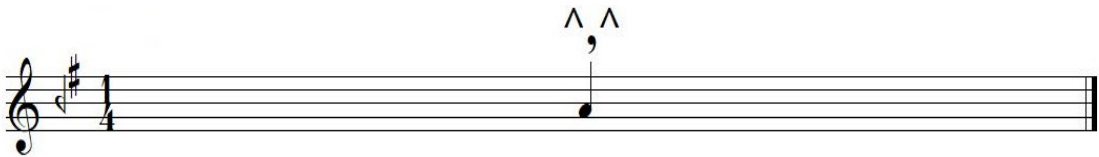


Fotoğraf 4.1. Meyin icrâ pozisyonu

### 3.4.1. Nefes, Çene ve Dudak Aracılığıyla Yapılan Teknikler

#### 3.4.1.1 Nefes Çevirme Tekniği

Mey icrâsında en çok ihtiyaç duyulan tekniklerden biri nefes çevirmedir. Müzikte çoğu nefesli çalgıda kullanılan bir teknik olduğu bilinmektedir. Çoğu nefesli çalgının icrâsında diyafram kullanılarak nefes alınmaktadır. Böylelikle nefesli çalgıların daha güçlü, nüanslı ve uzun süre üflenebildiği savunulmaktadır. Ancak diyafram nefesi uzun süre üfleme yetersiz kalabilir. Bu durum yaşandığında nefes çevirme tekniğinin kullanılması gerekmektedir. Özellikle üflemenin kesilmemesi gereken icrâlar esnasında, nefesin tükenmeye yakın olduğu zamanda, ağızdaki son nefesle yanaklar şişirilerek hava depolanır ve bu esnada üfleme devam edilerek burundan nefes çekilir, ardından yanakların şişkinliği indirilir. Meye üflenen her nefes bitmeye yaklaştığında bu teknik sürekli uygulanmaktadır.



Şekil 4.1. Nefes çevirme işareti kullanılmış tek nota örneği



icrâya başlanıp, son ölçüye kadar tek bir nefeste gelinmektedir. Son ölçüdeki nefes çevirme işaretinin olduğu ölçüde bu teknik uygulanarak üretilen sesi hiç kesmeden tekrar ezginin en başına dönülüp devam edilmektedir.

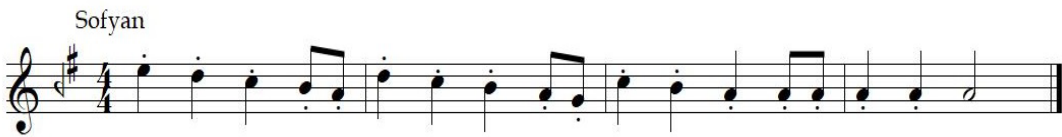
Mey icrâsında karşılaşılan her notanın, görseldeki gibi olmayacağını unutmamak gerekir. Her zaman nota değeri uzun olan ve mey icrâsında uzun sesler olarak üflenebilen notalarla karşılaşılmayacağı düşünülmektedir. Uzun sesler üflenirken çevrilen nefes, kısa ve hızlı icrâ edilen notalarda çok daha zor yapıldığı düşünülmektedir. Ancak konunun başında aktarıldığı gibi, nefes çevirme tekniğine özenli ve düzenli çalışıldığı takdirde, hızlı icrâlarda yaşanan zorlukların ortadan kalkacağı bilinmektedir.

### 3.4.1.2. Kesik Üfleme Tekniği

Kesik üfleme tekniği diyafram yardımıyla kamıştan içeriye verilen nefesin, kesik kesik gönderilmesiyle yapılmaktadır. Birçok çalgıda kullanılan bu tekniğe mey icrâsında da diğer çalgılarda kullanılan adıyla kesik üfleme adı verilmektedir. Mey icrâcılarının veya öğrencilerinin, icrâ esnasında kesik üfleme tekniğini uygulayabilmesi için bu teknik nota üzerinde kullanılan işaretlerle ifade edilmiştir.



Şekil 4.3. Kesik üfleme işareti kullanılmış tek nota örneği



Şekil 4.4. Kesik üfleme tekniği kullanılmış nota örneği

Şekil 4.4.'te verilen ezgide nota üzerinde kesik üfleme işareti olan tüm notalarda kesik üfleme tekniği uygulanmaktadır. Bu teknik uygulanırken dudakların kamış ile tamamen birleşmiş durumda olması ve üflenirken kamış dışına hava çıkışı önlenmelidir.

### 3.4.1.3. Nefes Vurgusu Tekniği

Nefes vurgusu tekniği, mey icrâsında sıkça kullanılan ve özellikle yapılan taksimlerde uzun üflenen notalarda sıkça kullanılan bir tekniktir. Kamış içerisine üflenen nefesin, yanaklar ve gırtlak yardımıyla, icrâ edilen uzun süreli notanın belirli parçalarına bölünmesine yarayan bir tekniktir. İcrâ sırasında bu tekniğin hemen ardından kamış titretme tekniği uygulanmaktadır. Meyin yaygın icrâ tekniklerinden biri olan nefes vurgusu tekniği kullanılırken, ses üretiminde kesinti olmaması gerekmektedir. Bazı icrâcıların gırtlak vurgusu da dediği bu nefes vurgusu tekniği, her ne kadar kesik üfleme tekniğine benzese de birbiriyle aynı değildir.<sup>5</sup> mey icrâcılarının veya öğrencilerinin, icrâ esnasında nefes vurgusu tekniğini uygulayabilmesi için nefes vurgusu nota üzerinde kullanılan işaretle ifade edilmiştir.



Şekil 4.5. Nefes vurgusu işareti kullanılmış tek nota örneği



Şekil 4.6. Nefes vurgusu tekniği kullanılmış nota örneği

Şekil 4.6.'da verilen ezgide nota üzerinde nefes vurgusu işareti olan tüm notalarda kesik üfleme tekniği uygulanmaktadır. Bazı mey icrâlarında gırtlak yardımıyla üretilen sesin çatallaştırılmaktadır. Bu icrâ tekniği daha çok Zurna icrâlarında görülmektedir. Mey icrâ edilirken kamışa verilen nefesle aynı zamanda, ses telleri yardımıyla, çalgının ürettiği tona yakın insan boğazından gelen pest bir ses

<sup>5</sup>Bu tekniği şahsımın kullandığı bir icrâ örneği. 4:37. ve 4:42. dakikalarında nefes vurgusu tekniği rahatlıkla anlaşılabilir. Yapılan kamış titretme tekniğinden önce nefes vurgusu tekniği kullanılmıştır.

<https://youtu.be/DYUGv0OnXvI> (Erişim Tarihi: 15.04.2023).

üretilmektedir. İcrâcılar arasında bu çalım tekniği “gırtlak titretme” olarak tanımlanmaktadır.

#### 3.4.1.4. Kamış Titretme Tekniği

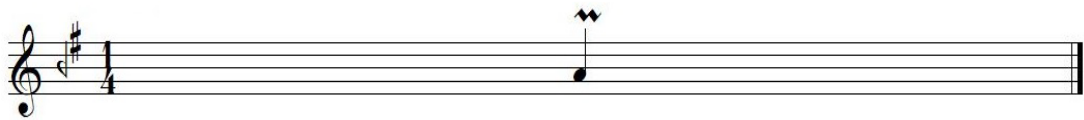
Kamış titretme tekniği mey çalgısının icrâ karakteristiğini belirleyen, meyden çıkan sesin kendine has bir renkte olmasını sağlayan önemli bir teknik olarak tanımlanmaktadır. Kamış titretme tekniği, kamış dudakların arasındayken, dudak ve çene yardımıyla, kamışın dudakların arasında kalan ağız kısmına hafif ve art arda hızlıca yapılan baskılarla uygulanmaktadır. Bu baskılar, çenenin aşığı ve yukarı yönde hareketiyle sağlanmaktadır. Kamışın ağız kısmına uygulanan bu hareketler sonucunda ses üretiminde titreme veya bir başka deyişle dalgalanma ortaya çıkmaktadır. İcrâ sırasında ağız içine doğru hafif eğimle bükülen iki dudağın arasındaki kamışa uygulanan baskının şiddeti, kamışın ağzının kapanmasına sebep olacak kadar kuvvetli değildir. Çok kuvvetli baskıların uygulanması, nefes kamış titretme tekniğinin uygulanmasını imkânsız kılmaktadır.

Her icrâcının uyguladığı baskı şiddetinin aynı olmadığı ve kamıştan kamışa uygulanacak baskının farklılık gösterebildiği söylenebilir. Ağız bölümü ince olan kamışlar ufak baskılarla bile titreşim üretebilirken, kalın ağız bölgesine sahip kamışların titreşim üretebilmesi için daha şiddetli baskı uygulanması gerekmektedir.

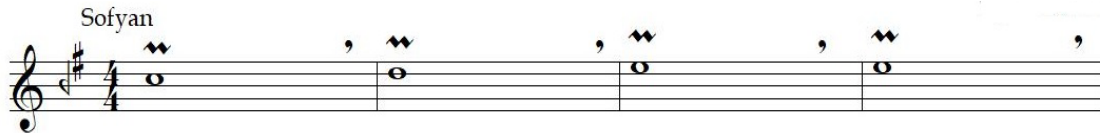
Bu teknik uygulanırken kamışa yapılan baskı şiddeti kadar kamışı titretme sıklığının da önemli olduğu düşünölmektedir. Aşığı yukarı yönde yapılan çene hareketleri ne kadar fazla olursa kamışın ürettiği ses titreşimleri de aynı oranda artmaktadır. İcrâ edilen türkü, halay, bar ve benzeri türlerde, yörelerin üslûbuna veya kişisel tavırlara göre kamış titretme hızı ve çokluğu icrâcıdan icrâcıya değişim göstermektedir. Örneğin; Ağrı, Bingöl, Bitlis, Hakkâri, Muş, Şırnak ve Van yörelerinde icrâ edilen mey çalgısında uygulanan kamış titretme tekniğinde yapılan titreşim sıklığının, genellikle Bayburt, Erzurum, Gümüşhane ve Kars yörelerine göre daha fazladır. Ayrıca mey çalgısıyla yapılan açışlar incelendiğinde, icrâ sırasında uzun sesler üflenirken, belirli bir oranda yavaştan hızlıya doğru bir hareketle kamışın titretilmektedir. Bu doğrultuda açışlarda meyın duygulu ve dokunaklı hissiyatı yansıtılmaktadır.

Literatür araştırmalarına ve çoğu icrâcıya göre, her ne kadar bu teknik dünyada var olan vibrato (vibrasyon), (titreşim) tekniği adı altında bahsedilse de mey icrâsında kullanılan vibrato tekniği diğer çalgılarla aynı Şekilde kullanılmamaktadır. Ayrıca çeşitli çalgı türlerinin (flemeli, vurmali, yaylı, vb. gibi) icrâ teknikleriyle ilgili yayınlanmış literatür çalışmaları doğrultusunda, vibrato tekniğinin sadece yaylı algılar arasında bile rneğin; Viyolonsel 'de vibrato tekniği veya Keman'da vibrato tekniği gibi, çalgıya göre farklı incelemelerle ve uygulamalarla anlatılıp kullanıma sunulduğu bilinmektedir. Kısaca her çalgı türünde vibrato tekniği farklı kurallarla uygulanmaktadır. Bu sebeple mey icrâsında da vibrato tekniği, çene ve dudak hareketleri doğrultusunda diğer çalgılardan farklı bir Şekilde uygulanmaktadır. Bununla beraber vibrato diye adlandırılan tekniğin çalgılara göre çeşitlik göstermesine rağmen çoğu çalgı için aynı tanım kullanılsa da mey algısındaki karşılığının kamaş titretme tekniği olarak adlandırılmasının yerinde olacağı düşünülmektedir.

Vibrato tekniğinin mey icrâsındaki kamaş titretme tekniğiyle aynı olmadığı ve vibrato teriminin içerdiği teknik bakımından meyde uygulanan kamaş titretme tekniğinin anlatımında ve aktarılmasında yetersiz ve eksik kalmaktadır. Mey icrâcılarının veya ğrencilerinin, icrâ esnasında kamaş titretme tekniğini uygulayabilmesi için bu teknik nota üzerinde kullanılan işaretle ifade edilmiştir.



Şekil 4.7. Kamaş titretme işareti kullanılmış tek nota rneği



Şekil 4.8. Kamaş titretme tekniği kullanılmış nota rneği

Şekil 4.8.'de verilen ezgide nota üzerinde nefes vurgusu işareti olan tüm notalarda kamaş titretme tekniği uygulanmaktadır.



**Fotoğraf 4.3.** Dudakların arasındaki kamışa çenenin yaptığı hareket yönlerinin gösterimi

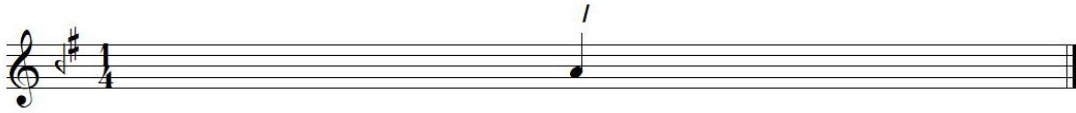
Kamış titretme tekniğinin çok sık uygulanmayan bir başka kullanım şekli; mey icrâsı sırasında mey gövdesinin altından destek sağlayan elin baş parmaklarının yardımıyla, kamışın dudaklardan ayrılmamasını sağlamak kaydıyla, mey gövdesinin ileri – geri hareket ettirilmesiyle sağlanmaktadır.

#### **3.4.1.5. Dudak Gevşetme Tekniği**

Mey icrâsı sırasında kamışın dudakların arasında üretilen sesi bozmayacak şekilde belirli bir baskıyla konumlandırılmaktadır. Mey, kamış üzerindeki kısa yardımcıyla akortlanması dışında, ses üretimini etkileyen bir diğer hususun dudaklar tarafından kamışın çok veya az sıkılmasına (baskı uygulanmasına) göre çıkan sesin akordu değişiklik gösterebilmektedir. İcrâ sırasında kamışa yapılan dudak baskısı ne kadar azaltılırsa üretilen o kadar pestleşmektedir. Aynı şekilde icrâ sırasında kamışa yapılan dudak baskısı ne kadar artarsa üretilen ses o kadar tizleşmektedir. Ancak her iki türlü de pestleşen veya tizleşen sesler en fazla yarım ses hareket etmektedir. Çünkü, yarım sestten daha fazla tiz veya pest ses ortaya çıkarmanın dudak gevşetme tekniğiyle mümkün olmadığını belirtmek gerekmektedir. Çünkü kamışın dudaklar yardımıyla aşırı derece sıkılmasıyla kamış ağzının kapanıp nefesin gövdeye ulaşması

engellenmekte ve kamış ağzı kapanmaktadır. Dudakların gereğinden fazla baskıyı azaltılmasıyla da üretilen sesin oldukça fazla pestleşip, zayıflayarak ses üretimi durmaktadır.

Dudak gevşetme tekniği, çoğunlukla icrâ edilen bir eserde değıştirici işaret (diyez, bemol gibi) almış notaların seslendirilmesinde herhangi bir parmak baskısına ihtiyaç duyulmadan uygulanmaktadır. Mey icrâcılarının veya öğrencilerinin, icrâ esnasında dudak gevşetme tekniğini uygulayabilmesi için bu teknik nota üzerinde kullanılan işaretle ifade edilmiştir.



Şekil 4.9. Dudak gevşetme işareti kullanılmış tek nota örneği



Şekil 4.10. Dudak gevşetme tekniği kullanılmış nota örneği

Şekil 4.10.'da verilen ezgide nota üzerinde dudak gevşetme işareti olan tüm notalarda bu teknik uygulanmaktadır.

### 3.4.2. El Yardımıyla Gövde Üzerinde Yapılan Teknikler

#### 3.4.2.1. Parmak Vurma Tekniği

Mey icrâ karakteristiğini belirleyen önemli tekniklerden birisi de parmak vurma tekniğidir. İcrâ esnasında gövde üzerine yerleştirilmiş parmakların, birinci boğumları ile ikinci boğumlarının arasında kalan bölümlerinin perde deliklerine vurulmasıyla uygulanmaktadır.<sup>6</sup> Gövdedeki hüseyini (mi) ve rast (sol) perdeleri de dahil olmak üzere, bu iki perde arasında kalan bütün perdelerde parmak vurma tekniği kullanılmaktadır. İcrâ sırasında üflenen hava, parmak basılmayan perdelerden ve

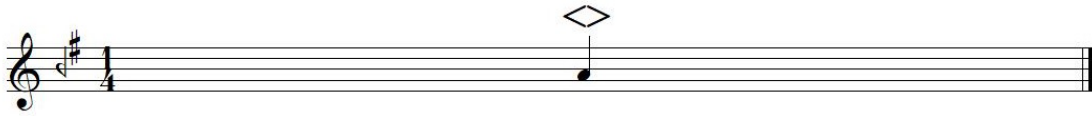
<sup>6</sup> Nefesli çalgı icrâcısı Zafer Taşdan'ın parmak vurma tekniğini kullandığı bir icrâsı. 0:08, 0:09 ve 0:10 saniyelerinde Mi perdesine uyguladığı parmak vurma tekniği rahatlıkla görülmektedir. <https://youtu.be/nvQ010kvwyA> (Erişim Tarihi: 16.04.2023).

gövdenin en başından en sonuna kadar uzanan gövde deliklerinden dışarı çıkmaktadır. Bundan dolayı, bahsi geçen hüseyini (mi) ve rast (sol) perdelerinin arasındaki herhangi bir nota icrâ edilirken, parmak basılı olmayan perdelerin üstüne, parmakların belirtilen konumlarıyla ve kullanılan parmakların eşit zamanda bu deliklere vurmasıyla deliklerden çıkan hava sıkıştırılıp, akustik bir patlama sesi elde edilmektedir. Bu kullanılan teknik kaval, zurna, balaban gibi çalgılarda da uygulanmaktadır. Mey icrâsında kullanılan bu tekniği, bazı icrâcılar “patlatma tekniği” olarak adlandırmaktadır.



**Fotoğraf 4.4.** Parmak vurma tekniğinin Mi perdesine uygulanmasının fotoğraflar ile gösterilmesi

Mey çalgısıyla ilgili yapılan çalışmalarda parmak vurma tekniğiyle alakalı herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Mey çalgısının icrâ özelliklerinin anlatıldığı çalışmalarda sadece çarpma tekniği ele alınmıştır. Parmak vurma tekniği mey çalgısının karakterinin ortaya çıkmasını sağlayan önemli bir tekniktir. Bu teknik mey de kullanılan çarpma tekniğinden farklıdır. Bu sebepten dolayı parmak vurma tekniği, mey icrâsında kullanılan çarpma tekniğiyle farklı değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu doğrultuda mey icrâcıları ve öğrencileri için mey notalarında kullanılmak üzere birbirinden farklı olan parmak vurma tekniği ve çarpma tekniği için iki ayrı sembol kullanılmıştır. Mey icrâcılarının veya öğrencilerinin, icrâ esnasında dudak parmak vurma tekniğini uygulayabilmesi için bu teknik nota üzerinde kullanılan işaretlerle ifade edilmiştir.



Şekil 4.11. Parmak vurma işareti kullanılmış tek nota örneği



Şekil 4.12. Parmak vurma tekniği kullanılmış nota örneği

Şekil 4.12.'de verilen ezgide nota üzerinde parmak vurma işareti olan tüm notalarda bu teknik uygulanmaktadır. Notaların üzerinde bulunan parmak vurma tekniğinin sembolünün bulunduğu notaya bir kez parmak vurulması gerekmektedir. Ayrıca bu tekniğin kullanımındaki bir diğer husus da bu tekniğin kaç parmakla uygulanacak olmasıdır. Parmak vuruşu tekniğinde parmak sayısı arttıkça oluşan akustik patlama sesi de güçlenmektedir.

Tablo 2. Akustik patlama sesini artırmak için vuruş yapan parmakların tablosu

İcrâ Edilen Perde	Vuruş Yapan Parmak	Vurulan Perde
Sol (Rast)	Sağ veya sol serçe	Fa diyez (Irak)
La (Dügâh)	Sağ veya sol yüzük ve serçe	Sol (Rast) ve Fa diyez (Irak)
Si (Segâh)	Sağ veya sol orta, yüzük ve serçe.	La (Dügâh), Sol (Rast) ve Fa diyez (Irak)
Do (Çargâh)	Sağ veya sol işaret, orta, yüzük ve serçe	Si (Segâh), La (Dügâh), Sol (Rast) ve Fa diyez (Irak)
Re (Neva)	Mey gövdesi sol üç parmak yukarıda kullanılıyorsa; sol yüzük, sağ işaret, orta, yüzük ve serçe. Mey gövdesi sağ üç parmak yukarıda kullanılıyorsa tam tersi.	Do (Çargâh), Si (Segâh), La (Dügâh), Sol (Rast) ve Fa diyez (Irak)
	Mey gövdesi sol üç parmak yukarıda	

<b>Mi (Hüseynî)</b>	kullanılıyorsa; sol orta ve yüzük, sağ işaret, orta, yüzük ve serçe. Mey gövdesi sağ üç parmak yukarıda kullanılıyorsa tam tersi.	Re (Neva), Do (Çargâh), Si (Segâh), La (Dügâh), Sol (Rast) ve Fa diyez (Irak)
---------------------	---	---

Burada unutulmaması gereken önemli hususlardan biri de çalınan eserin hızıdır. Yukarıdaki tabloda görünen parmak vurma becerisinin kazandırılması için bu tekniğin ağır tempolu eserler üzerinde uygulanması icrâcılara tavsiye edilmektedir. Bu tekniğin uygulandığı eser hızı arttıkça bütün parmaklarla parmak vurma tekniği uygulamak oldukça zorlaşacaktır. Örneğin; re perdesi icrâ edilirken parmak vurma tekniğiyle hızlı bir ezgide yukarıdaki bütün parmakları vurmaya zor olacaktır. Bu sebepten temposu hızlı olan eserlerde, yukarıdaki tabloda belirtilen perdelere aynı vuruşlar bir veya iki parmak tercih edilmektedir.

#### 3.4.2.2. Parmak Kaldırma Tekniği

Mey icrâsına karakteristik bir duyum katan bir diğer teknik de parmak kaldırma tekniğidir. Bütün icrâcılar tarafından çarpma adıyla bilinen bu teknik, mey icrâsında klavyedeki perdelerin üstünde duran parmakların hızlı ve çok kısa süreyle perdeden ayrılıp geri perdenin üstüne çarptırılmasıyla oluşmaktadır.<sup>7</sup> Çarpma tekniğinin mey icrâsı dışındaki genel tanımı ise şöyledir:

“Değerini asıl notadan önce veya sonra alarak mızrap veya parmak darbesi ile yapılan çok kısa değerlikli notalardır.” (Kaçar, 2009, s. 28).

Gövde üzerinde tiz sol (Gerdaniye) perdesi dışında bütün perdelere bu teknik uygulanabilmektedir. Örneğin gövdede la (dügâh) perdesi üfleniyorken mi (hüseynî) perdesine basan parmağın çok hızlı bir şekilde perdeden kaldırılıp geri basılmasıyla bu teknik uygulanmaktadır. Bu şekilde hemen hemen her eser türünde kullanılan bir tekniktir. Mey icrâsındaki karakteristik yapı, büyük ölçüde parmak vurma ve parmak kaldırma tekniklerinin kullanımını sonucunda oluşmaktadır. Bu tekniğin zurna, balaban, kaval gibi çalgılarda da sıklıkla kullanılmaktadır. Mey icrâ edilirken notada görülen

<sup>7</sup>Mey icrâlarında yapılan parmak kaldırma tekniği uygulamasının oldukça net gözüktüğü bir video örneği. [https://youtu.be/bD\\_F-j\\_dnAo?t=42](https://youtu.be/bD_F-j_dnAo?t=42) (Erişim Tarihi: 17.04.2023)

her çarpma işaretinde parmak kaldırma tekniği kullanılmaktadır. Bu işaret hangi notanın üzerindeyse o perdeye basan parmak kaldırılmalıdır. Mey icrâcılarının veya öğrencilerinin, icrâ esnasında parmak kaldırma tekniğini uygulayabilmesi için bu teknik nota üzerinde kullanılan çarpma notasıyla ifade edilmiştir.

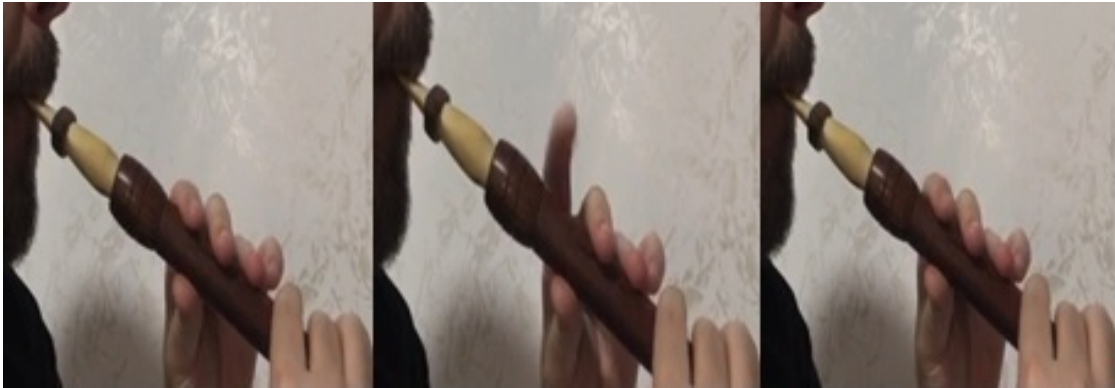


Şekil 4.13. Parmak kaldırma işareti kullanılmış tek nota örneği



Şekil 4.14. Parmak kaldırma tekniği kullanılmış nota örneği

Şekil 4.14.'te verilen ezgide nota üzerinde parmak kaldırma işareti olan tüm notalarda bu teknik uygulanmaktadır.



Fotoğraf 4.5. La perdesi üflenirken Mi perdesinde parmak kaldırma tekniğinin görüntülenmesi

Mey icrâsında kullanılan bu teknik, icrâ edilen notaya ve icrâcının tavrına göre değişik şekillerde uygulanmaktadır. Bazı icrâcılar bu tekniği mey icrâsında sıklıkla kullanmamasına nazaran bazıları her notayı parmak kaldırma tekniğiyle icrâ edebilmektedir. Bu tekniğin çeşitlerine, bir notanın öncesinden veya sonrasında yapılan çarpmaların birden fazla veya dört tane çarpma olması uygulamaları yabancı terimlerle ifade edilmiştir. Mey icrâsında kullanılan özellikle parmak vurma ve parmak

kaldırma teknikleri oldukça özgür bir şekilde icrâ edilmektedir. Mey icrâsında bu tekniklere herhangi bir kural veya sınır koymanın icrâcıcıyı ve icrâyı kısıtladığı da icrâcıların savunduğu bir başka düşüncedir. Bu sebeple mey icrâsında kullanılan teknikler en yalın şekliyle ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu süsleme teknikleri, uzun anlatımlar veya yabancı terimlerin oluşturduğu karmaşadan ziyade sade bir işaretlendirme ve adlandırmayla ifade edilmiştir.

### **3.5. Meyin İcrâ Karakteristiklerine Yönelik Ezgi/Motif Oluşturulmasına Yönelik Bulgular ve Yorum**

Araştırmanın beşinci alt problemi; “Meyin icrâ karakteristiklerinin öğretilmesine yönelik ezgiler/alıştırmalar oluşturulabilir mi?” şeklinde belirlenmiştir. İcrâ karakteristiklerinin öğretilmesinde kullanılabilecek ezgi veya motiflerin, mey eğitiminde önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir. Sadece mey çalgısı için değil, herhangi bir çalgının öğretiminde alıştırmaların, metotların kullanılmasının oldukça gerekli olduğu ve aynı zamanda çalgıyı öğreten usta kişi kadar önemli olduğu düşünülmektedir. Çalgılar için hazırlanan çeşitli metotlarda metodu hazırlayanlar tarafından bestelenen ezgiler/alıştırmalar, ilgili çalgının icrâsında kullanılan icrâ tekniklerinin uygulanmasına ve pekiştirilmesine katkı sağlamaktadır.

Bu bölümde, bir önceki alt problemde bahsi geçen icrâ tekniklerinin, daha kolay anlaşılması ve pekiştirilmesi amacıyla, bu tekniklere yönelik sırasıyla ezgi örnekleri verilmiştir.

Hazırlanan ezgi/alıştırmaların çalışılmasında meyin akortlu üflenmesi, entonasyon probleminin olmaması önemlidir.

Gösterilen notalarda kullanılan işaretlerin anlamları:

- ^,^ : Nefes çevirme tekniği.
- ,> : Nefes vurgusu tekniği.
- , : Nefes alınması gereken yer.
- <> : Parmak vurma tekniği.
- . : Kesik üfleme tekniği.

- / : Dudak gevşetme tekniği.
- ♪ : Parmak kaldırma tekniği.
- ~~~ : Kamış titretme tekniği.



### 3.5.1. Nefes Çevirme Tekniği Alıştırması

**Uşşak Ezgi**  
Nefes Çevirme Alıştırması

Uğur Kukul

Sofyan

u.kukul

Şekil 5.1. Nefes çevirme alıştırması

Nefes çevirme alıştırmalarının notasında görüldüğü gibi notalar uzun ve kısa sürelerle sahiptir. Alıştırmada, nefes çevirme tekniğini uzun ve kısa süreli notalarda devamlı uygulanarak pekiştirilmesi hedeflenmiştir. Alıştırma içerisinde parmak vurma tekniği ve kamış titretme tekniği, nefes çevirme tekniğiyle bir arada kullanılmıştır. Alıştırmada nefes çevirme tekniği uygulanırken esas odaklanılması gereken husus, nefes aldıktan sonra icrâya başlanıp, nota üzerinde nefes çevirme tekniği işaretinin görüldüğü yerlerde nefesin çevrilerek devamlı ses üretiminin sağlanmasıdır. Nota üzerinde belirli bir tempo belirlenmemiştir. Uygulanan tekniğin pekiştirilmesinde yavaştan hızlıya doğru bir değişken bir tempo icrâcının kendi tercihinin bırakılmıştır.



### 3.5.1.1. Nefes Çevirme Tekniğinin Kullanıldığı Örnek Eser Notası

Yöre: Malatya  
K. Kişi: Kemal Çığırık  
Der.: Nida Tüfekçi  
TRT Rep. No: 2322

**Hüseyini Türkü**  
Mevlâm Birçok Dert Vermiş

Sofyan

saz

MEV LÂM BİR ÇOK DERT VER MİŞ BE RA BER DER MAN VER MİŞ

BU TÜ KEN MEZ DER Dİ ME NE DEN İ LA CI VER ME MİŞ

ZA Lİ M A Ğ LAT MA BE Nİ DE R DE BA Ğ LAT MA BE Nİ

GÜ LÜ PÜ SİZ LAT MA BE Nİ Dİ LEY Dİ LEY Dİ LEY YA R

Dİ LEY Dİ LEY Dİ LEY YA R Dİ LE Yİ Dİ LEY YAR

MEVLAM BİRÇOK DERT VERMİŞ  
BERABER DERMAN VERMİŞ  
BU TÜKENMEZ DERMİME  
NEDEN İLAÇ VERMEMİŞ

ZALIM AĞLATMA BENİ  
DERDE BAĞLATMA BENİ  
GÜLÜP SIZLATMA BENİ  
DİLEY DİLEY DİLEY YAR

FANİ ŞU DÜNYA FANİ  
ALIR DA VERMEZ YARI  
BU TÜKENMEZ DERMİMİ  
TABİBLER DE BİLMEDİ

ZALIM AĞLATMA BENİ  
DERDE BAĞLATMA BENİ  
GÜLÜP SIZLATMA BENİ  
DİLEY DİLEY DİLEY YAR

ALLAH'IN VERDİĞİ DERT  
GÜN OLUR GELİR GEÇER  
AŞKA DÜŞEN YÜREKLER  
YANAR KÜL OLUR GEÇER

ZALIM AĞLATMA BENİ  
DERDE BAĞLATMA BENİ  
GÜLÜP SIZLATMA BENİ  
DİLEY DİLEY DİLEY YAR

Şekil 5.2. Nefes çevirme tekniğinin kullanıldığı örnek eser notası

### 3.5.2. Kesik Üfleme Tekniği Alıştırması

**Uşşak Ezgi**  
Kesik Üfleme Alıştırması

Uğur Kukul

Sofyan

Düyek

u.kukul

Şekil 5.3. Kesik üfleme alıştırması

Kesik üfleme alıştırmasında nefesin kontrolü en önemli husustur. Nefes virgüllerinin olduğu yerlerde icrâcının nefesini kontrollü alması ve nefes virgüllerini düzenli takip etmesi gerekmektedir. Böylelikle kesik üfleme tekniğinin düzenli nefes alışverişleriyle pekiştirilmesi hedeflenmektedir. Kesik üfleme alıştırmaları usûlle beraber icrâ edilip, alıştırmaların hızı icrâcının tercihinde bırakılmıştır. Kesik üflenen notaların icrâsında nota sürelerine dikkat edilip, alıştırmaların içerisinde bulunan parmak vurma, kamış titretme ve nefes vurgusu tekniklerinin de kesik üfleme tekniğiyle beraber kullanılması, tekniğin pekiştirilmesi açısından önem arz etmektedir.



### 3.5.2.1. Kesik Üfleme Tekniğinin Kullanıldığı Örnek Eser Notası

**Çargâh Türkü**  
Gurbete Gidişimdir

Yöre: Eğin  
K.Kişi: Zeki Oğuz  
Der.: Muzaffer Sarısözen  
TRT Rep. No: 1078

Sofyan

GUR BE TE Gİ Dİ ŞİM DİR OY NA NA NA GON CA GÜL DE Rİ ŞİM DİR OY NA NA NA

E GİL E GİL Ö PE YİM OY NA NA NA BEL Kİ SON GÖ RÜ ŞÜM DÜR OY NA NA NA

OY NA NA HA NİM NA NA OY NA NA NA OY NA NA CA NİM NA NA OY NA NA NA

OY NA NA GÜ LÜMNA NA OY NA NA NA OY NA NA HA NİM NA NA OY NA NA NA u.kuku

GURBETE GİDİŞİMDİR (oy nanana)  
GONCA GÜL DERİŞİMDİR (oy nanana)  
EGİL EGİL OPEYİM (oy nanana)  
BELKİ SON GÖRÜŞÜMDÜR (oy nanana)

OY NANA HANIM NANA OY NANANA  
OY NANA CANIM NANA OY NANANA  
OY NANA GÜLÜM NANA OY NANANA  
OY NANA HANIM NANA OY NANANA

DUT AĞACI BOYUNCA (oy nanana)  
DUT YEMEDİM DOYUNCA (oy nanana)  
ŞEN KALASIN İSTANBUL (oy nanana)  
YAR GÖRMEDİM DOYUNCA (oy nanana)

OY NANA HANIM NANA OY NANANA  
OY NANA CANIM NANA OY NANANA  
OY NANA GÜLÜM NANA OY NANANA  
OY NANA HANIM NANA OY NANANA

DERELERDE SAZ OLUR (oy nanana)  
GÜL AÇILIR YAZ OLUR (oy nanana)  
BEN YARIME GÜL DEMEM (oy nanana)  
GÜLÜN ÖMRÜ AZ OLUR (oy nanana)

OY NANA HANIM NANA OY NANANA  
OY NANA CANIM NANA OY NANANA  
OY NANA GÜLÜM NANA OY NANANA  
OY NANA HANIM NANA OY NANANA

BÜLBÜL YUVADA İNLER (oy nanana)  
SUSAR KALBİNİ DİNLER (oy nanana)  
BENİM GÖNLÜMDE SENSİN (oy nanana)  
SENİN GÖNLÜNDE KİMLER (oy nanana)

OY NANA HANIM NANA OY NANANA  
OY NANA CANIM NANA OY NANANA  
OY NANA GÜLÜM NANA OY NANANA  
OY NANA HANIM NANA OY NANANA

Şekil 5.4. Kesik üfleme tekniğinin kullanıldığı örnek eser notası

### 3.5.3. Nefes Vurgusu Tekniği Alıştırması

**Hüseyini Açış**  
Nefes Vurgusu Alıştırması

Uğur Kukul

Serbest

u. kukul

Şekil 5.5. Nefes vurgusu alıştırması

Nefes vurgusu tekniği genellikle uzun hava aışlarında kullanılmaktadır. Bu alıştırma tıpkı bir uzun hava aışı gibi serbest ölçüde hazırlanmıştır. Uzun hava aışları genellikle okunacak güfteye göre doğaçlama icrâ edilse de bu alıştırmada icrâcıya, nefes vurgusu tekniğini uygularken kolaylık sağlayıp, yol göstermesi açısından notalar verilmiştir. Alıştırmanın icrâ hızı icrâcının tercihine bırakılmıştır. Nefes vurgusu alıştırmasında nefes alma yerlerine dikkat edilmesi gerekmektedir. Nefes vurgusu anlık daha çok nefes tüketeceği için düzenli ve güçlü nefes almak önemli bir konudur. Alıştırma içerisinde kamış titretme, parmak kaldırma ve parmak vurma teknikleri de nefes vurgusu tekniğiyle beraber kullanılmıştır. Bu alıştırmanın icrâsı boyunca bütün tekniklerin kullanılması, pekiştirilmesi ve meyin duygulu ses üretiminin korunması önemli bir husustur.

### 3.5.3.1. Nefes Vurgusu Tekniğinin Kullanıldığı Örnek Açış Notası

**Hüseyini Açış**  
Nefes Vurgusu Alıştırması Uğur Kukul

Serbest

u kukul

şekil 5.6. Nefes vurgusu tekniğinin kullanıldığı örnek açış notası

### 3.5.4. Kamış Titretme Tekniği Alıştırması

**Hüseyini Ezgi**  
Kamış Titretme Alıştırması

Sofyan Uğur Kukul

Şekil 5.7. Kamış titretme alıştırması

Meyin ürettiği karakteristik sesi elde edebilmek için usûle uygun şekilde bu alıştırmanın icrâ edilmesi çok önemlidir. Kamış titretme tekniği alıştırmasında nefes alma yerlerini kaçırmamak gerekmektedir. Uzun sesler kullanarak kamış titretme tekniğinin uygulanmasıyla birlikte icrâcının bu teknikte oldukça fazla yol katetmesi hedeflenmiştir. Bu tekniğin icrâsında tempoya uygun şekilde nota sürelerinin tam

üflenmesi ve nefes alma yerlerine kadar kamışın titretilmesi gerekmektedir. Bu alıştırmaların icrâ hızı icrâcının tercihine bırakılmıştır. Bu alıştırmada kamış titretme tekniği haricinde başka bir teknik kullanılmamıştır.

### 3.5.4.1. Kamış Titretme Tekniğinin Kullanıldığı Örnek Eser Notası

**Hüseyinî Türkü**  
Bugün Ben Bir Güzel Gördüm

Yöre: Tokat  
K. Kişi: İbrahim Karataş  
Der.: Mustafa Hoşsu  
TRT Rep. No: 36

Müsemmen

saz

BU GÜN BEN BİR GÜ ZEL GÖR DÜM BA KAR CEN NET

SA RA YIN DAN saz KA MAŞ TI GÖ

ZÜ MÜN NU RU O NUN HÜS NÜ CE MA LİN DE N

BUGÜN BEN BİR GÜZEL GÖRDÜM  
BAKAR CENNET SARAYINDAN  
KAMAŞTI GÖZÜMÜN NURU  
ONUN HÜSNÜ CEMALINDEN

SALINDI BAHÇEYE GİRDİ  
ÇİÇEKLER SELAMA DURDU  
MOR MENEKŞE BOYUN EĞDİ  
GÜL KIZARDI HİCABINDAN

BAHÇENİN KAPISIN AÇTIM  
SANIRSIN CENNETE DÜŞTÜM  
SEVDİM COŞTUM HELALLAŞTIM  
BUSE ALDIM YANAĞINDAN

BAHÇENİN KAPISI DALDIR  
DALINDA ÖTEN BÜLBÜLDÜR  
EMRAH'DA BİR EDNA KULDUR  
BAĞIŞLA GEÇ GÜNAHINDAN

Şekil 5.8. Kamış titretme tekniğinin kullanıldığı örnek eser notası

### 3.5.5. Parmak Vurma Tekniği Alıştırması

#### Hüseyini Ezgi Parmak Vurma Alıştırması

Sofyan Uğur Kukul

u.kukul

Şekil 5.9. Parmak vurma alıştırması

Parmak vurma tekniği alıştırmasında dikkat edilmesi gereken konu, işaretin geldiği notaların her birine parmak vurma tekniğinin nota atlanmadan uygulanmasıdır. Dönüşlerden önce usûle uygun şekilde nefes alınması gerekmektedir. Nota süreleri alıştırmmanın başından sonuna doğru kısalmaktadır. Alıştırmmanın icrâ hızı icrâcının tercihinine bırakılmıştır. Alıştırma içerisinde parmak vurma tekniğiyle birlikte kamış titretme tekniği de kullanılmıştır. Bu alıştırmayla parmakların klavyeye adapte olması ve daha hızlı hareket edebilmesinin sağlanması hedeflenmiştir.

### 3.5.5.1. Parmak Vurma Tekniğinin Kullanıldığı Örnek Eser Notası

**Uşşak Türkü**  
Ağrı Dağından Uçdum

Yöre: Ağrı  
K. Kişi: İsmail Ersoy, Celal Başer  
Der.: Muzaffer Sarısözen  
TRT Rep. No: 932

Nim Sofyan

AĞ RI DA ĞIN DAN UÇ DUM ÇA YIR Çİ ME NE DÜŞ DÜM

ÇA YIR Çİ ME NE DÜŞ DÜM NE BE LA LI BA ŞIM VAR

VE FA SIZ YA RE DÜŞ DÜM VE FA SIZ YA RE DÜŞ DÜM u.kukul

AĞRI DAĞINDAN UÇDUM  
ÇAYIR ÇİMENE DÜŞDÜM  
NE BELALI BAŞIM VAR  
VEFASIZ YARE DÜŞDÜM

KIŞLANIN ÖNÜ PINAR  
HEP KUŞLAR ONA KONAR  
BUGÜN YARI GÖRMEDİM  
YÜREĞİM ONA YANAR

DAĞDA HAYLADIM DURDU  
ATIM TERLEDİ DURDU  
KARŞIDAN GELEN DİLBER  
BENİ YÜREKTEN VURDU, BENİ CİĞERDEN VURDU

Şekil 5.10. Parmak vurma tekniğinin kullanıldığı örnek eser notası

### 3.5.6. Parmak Kaldırma Tekniği Alıştırması

**Hüseyini Ezgi**  
Parmak Kaldırma Alıştırması

Sofyan Uğur Kukul

u. kukul

Şekil 5.11. Parmak kaldırma alıştırması

Parmak kaldırma alıştırmasında parmakların hızlı çalışması gerekmektedir. Bu alıştırma parmakların gövdeye olan uzaklıklarının ve gövdedeki hakimiyetin güçlenmesine yardımcı olmaktadır. Bunun sağlanması için alıştırma çok yavaş başlanıp, bu teknik icrâcında pekiştikçe hızlandırılması göz önünde bulundurularak tempo icrâcının tercihine bırakılmıştır. Nefes yerlerinin kaçırılmaması ve meyin entonasyonunun bozulmadan alıştırma boyunca doğru seslerin korunması dikkat

edilmesi gereken konulardır. Alıştırma parmak kaldırma tekniğiyle beraber kamış titretme tekniği de kullanılmıştır.

### 3.5.6.1 Parmak Kaldırma Tekniğinin Kullanıldığı Örnek Eser Notası

**Hüseyini Türkü**  
Gönül Gel Seninle Muhabbet Edelim

Yöre: Erzincan  
K. Kişi: Ali Ekber Çiçek  
Der.: Ali Ekber Çiçek  
TRT Rep. No: 3187

Türk Aksağı

GÖ NÜL GEL SE NİN LE MU HAB BE TE DE Lİ M  
A RA YA KİM SE Yİ AL MA SE V Dİ Ğİ M  
AL MA SEV Dİ ĞİM YA BE NİM Kİ M MİM VA R  
Kİ ME YAL VA RA YI M KAL DIR KAL Bİ N DE Kİ  
KA RA YI GÖ NÜL u.kukul

GÖNÜL GEL SENİNLE MUHABBET EDELİM  
ARAYA KİMSEYİ ALMA SEVDİĞİM  
YA BENİM KİMİM VAR KİME YALVARAYIM  
KALDIR KALBİNDEKİ YARAYI GÖNÜL

DÜNYA İÇİN GÜL BENZİNİ SOLDURMA  
HALDAN BİLMİYENE HALİN BİLDİRME  
TABİP OLMAYINCA YARAN SARDIRMA  
AZDIRIRSIN BİRGÜN YARAYI GÖNÜL

SOLMAZSA DÜNYADA GÜZELLER SOLMAZ  
BU DÜNYA FANİDİR KİMSEYE KALMAZ  
YALAN DOLAN İLE SOFULUK OLMAZ  
MÜMİN OLAN BEKLER BERAYI GÖNÜL

Şekil 5.12. Parmak kaldırma tekniğinin kullanıldığı örnek eser notası

### 3.5.7. Dudak Gevşetme Tekniği Alıştırması

**Uşşak Ezgi**  
Dudak Gevşetme Alıştırması

1.12.2023

Uğur Kukul

Sofyan

## 4. SONUÇ ve ÖNERİLER

### 4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuç ve Öneriler

Araştırmanın birinci alt problemi; “Ulaşılan kaynaklar doğrultusunda mey çalgısının tarihi nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir. Belirlenen alt problem kapsamında elde edilen veriler doğrultusunda;

- İnsanlık tarihinde tespit edilen en eski çalgı ve ilk üflemeli çalgı olarak bilinen Hohle Fels flütünün, akbaba kemiğinden yapılmış tarihi yaklaşık 35.000 yıl öncesine dayandığı ve Almanya’da yapılan arkeolojik kazı çalışmaları sonucu ortaya çıktığı,
- Tarihte ilk kez kamıştan veya ağaçtan yapılan üflemeli çalgıların MÖ 3500 yıllarında Antik Mısır’da yapılarak, bu çalgılara “mait” isminin verildiği ve kullanıldığı,
- Yabancı kaynaklarda Antik Mısır’da “mait” olarak isimlendirilen çalgıların genel olarak auloi gibi olan çalgılar için kullanılan bir kelime olduğu, auloi ve monauloinin ise Antik Yunan’a dayandığı,
- Yabancı kaynaklar doğrultusunda aulos kelimesinin Latince ’deki “tibia” kelimesiyle aynı anlama geldiği ve anlamının auloi gibi olup birbirine çok benzeyen çalgılara verilen bir isim olduğu, ancak günümüzde auloi ve monauloinin ayrı birer çalgı olarak kabul edildiği,
- Auloinin gövdesinin ağaçtan ve ses çıkarma bölümünün de kamıştan yapıldığı dolayısıyla organolojik açıdan meye büyük ölçüde benzerlik gösterdiği,
- İki el ile tutulup, iki ayrı gövde ve kamışa sahip olan, genellikle kutlamalarda ve askeri törenlerde çalınan auloinin Antik Mısır’a kadar ulaştığı ve orada bu çalgının “mait” olarak isimlendirildiği,
- Türkiye’de mey’in tarihiyle ilgili yapılan bilimsel çalışmalarda mey’in kökeninin Mısır’da üflemeli çalgılara verilen bir isim olarak karşımıza çıkan “mait”le anılması ve mey’in tarihi hakkında yapılan çalışmalarda benzer dayandırmaların kullanıldığı, fakat bu dayandırmaların gerçekliğinin tespit edilmesinin çok zor olduğu,

- Auloi algısının çift kamış ve çift gövde ile alındığı,
- Auloi algısının bir diğeri alınış biçimi de tek gövde ve kamışla olduğu, edinilen bu bilgiler neticesinde bu biçime Antik Yunan’da monauloi veya monaulos denildiği,
- Monauloinin ift elle tutulup, tek gövde ve tek kamıştan oluşması meye en çok benzeyen en eski çalgı olduğu,
- Günümüzde bilinen meyin atasının monauloiye dayandırıldığı fakat Antik Yunan, Antik Mısır, Mezopotamya medeniyetleri arasındaki kültürel etkileşimin de göz ardı edilmemesi gerektiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### 4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuç ve Öneriler

Araştırmanın ikinci alt problemi; “Meyin organolojik yapısı nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir. Belirlenen alt problem doğrultusunda;

Yapılan literatür taramasında meyin organolojik yapısı hakkında çeşitli çalışmalar olsa da kapsamlı bir çalışmayla karşılaşılmamıştır. Araştırmalar sonucu bulunan çalışmalarda hemen hemen aynı organolojik özelliklerden bahsedilmiştir.

- Meyin ses üretiminin kamış aracılığıyla mümkün olduğu tespit edilmiştir. Meyin ses sahasının bir oktav olduğu ve bu sebeple ses sahası dışındaki türküleri icrâ etmesinin mümkün olmadığı,
- Bu çalışmada meyin organolojik olarak beş parçadan oluştuğu tespit edilmiştir. Mey organolojik yönden; kamış (kamış kısımlarını oluşturan kamış ağızı, boğaz ve boğum kısmı) kıskaç, ağızlık, kamış eki ve gövde gibi kısımlardan oluştuğu,
- Meyin yapımıyla ilgili kamış ve kısımlarının, tatlı su kamışlarının belirli hasat dönemlerinde toplanıp mey kamışlarının olması gereken boylarına göre kesilip uzunluğunun belirlenmesiyle, suda kaynatılarak istenilen kamış şeklinin kesici aletler veya zımpara yardımıyla verildiği daha sonra da istenilen kamış şeklinin korunması için işkence (kalıba sıkıştırarak bekletme) yöntemi kullanılarak kuruma işlemine geçildiği, kıskaç kısmının da genellikle tatlı su kamışlarından veya asma bitkisinin dallarından yapıldığı,

- Ağızlık kısmının ise kamışların ağız kısımlarının icrâlardan sonra fazla açılmaması için odun parçalarından üretildiği,
- Kamış eklerinin, kamışların boğum kısımlarından üretildiği ve meyın karar sesini en az yarım perde pestleştirdiği,
- Gövde kısmının silindir şeklinde, genellikle erik ağacından üretildiği, ön tarafında yedi perde, arka tarafında ise bir perde deliği bulunduğu, cura, orta ve ana olmak üzere üç ayrı boyutu olduğu,
- Cura gövdeden ana gövdeye doğru boyut değıştikçe üretilen seslerin pestleştigi,
- Genel anlamda icrâcılar tarafından gövdelerin perde deliklerinin meyın genel entonasyonunda oldukça etkili olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### 4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuç ve Öneriler

Araştırmanın üçüncü alt problemi; “Meyın kültürel ve yöresel aidiyeti nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir. Belirlenen alt problem doğrultusunda;

- Meyın Anadolu coğrafyasında Doğu Anadolu bölgesinde yaygınlık gösteren bir çalgı olduğu saptanmıştır. Meyın yöresel aidiyeti bağlamında Erzurum yöresi başta olmak üzere Bayburt, Gümüşhane, Erzincan, Sivas yöreleri ve bu yörelerin müzik kültürünün meyın icrâ üslûbunu belirlediği,
- Ardahan, Kars ve Iğdır yörelerinde meyden ziyade balaban çalgısının kullanıldığı, meyın, Elâzığ, Erzincan, Sivas, Malatya, Tunceli yörelerinde, Erzurum ve çevresinde olduğu kadar bilinirliğinin olduğu,
- Elâzığ ve Erzincan’ın Kemaliye (Eğın) bölgesinde meyın klarnet gibi uzun seslerle, perdeden perdeye atlamalarla, neredeyse her icrâda sıklıkla parmak vurma veya parmak kaldırma tekniğinin kullanıldığı,
- Ağrı, Bingöl, Bitlis, Hakkari, Muş, Şırnak ve Van yörelerinde meyın icrâsının dengbêjlik geleneğinden etkilendiği ve balaban gövdesine mey kamışı takılıp icrâ edildiği,
- Meyın Doğu Anadolu bölgesi dışında başka bir bölge veya yörede varlığına rastlanılmadığı, bahsi geçen yöre türkülerinin icrâsında mey oldukça yaygın

kullanıldığı ve yörede karşılaşılan maya, bar, halay, oyun havaları, Arguvan havaları gibi sözlü ve sözsüz Türk halk müziği formlarında önemli bir eşlik çalgısı konumunda olduğu sonuçlarına varılmıştır.

#### 4.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuç ve Öneriler

Araştırmanın dördüncü alt problemi; “Meyin geleneksel icrâ teknikleri nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir. Belirlenen alt problem doğrultusunda;

Araştırma doğrultusunda meyin icrâ teknikleri nefes, çene ve dudak yardımıyla yapılan teknikler ve el yardımıyla gövde üzerinde yapılan teknikler olarak iki ayrı ana başlıkta ele alınmış;

- Nefes çene ve dudak yardımıyla yapılan teknikler;
  - Nefes çevirme tekniği.
  - Kesik üfleme tekniği.
  - Nefes vurgusu tekniği.
  - Kamış titretme tekniği.
  - Dudak gevşetme tekniği.
- El yardımıyla gövde üzerinde yapılan teknikler;
  - Parmak vurma tekniği.
  - Parmak kaldırma tekniği.
  - Yarım parmak tekniği.
  - Meyin kendine has icrâsının temelini bu icrâ tekniklerinin oluşturduğu,
  - Meyin icrâ tekniklerinin öğretiminde yabancı terimlere ihtiyaç duyulmadığı
    - Bu tekniklerin icrâcının üslup ve tavrının da ortaya çıkmasında büyük rol oynadığı,
    - Hazırlanan alıştırma ve örnek eserlerde belirlenen icrâ tekniklerinin gösteriminde icrâcılarının nerede hangi tekniği uygulayacağını anlayabilmesi için bu tekniklere özel simge ve işaretlerin kullanılması gerektiği,

Bu bölümde, parmak kaldırma tekniği, kamış titretme tekniği ve kesik üfleme tekniği dışında diğer teknikler için bu çalışma özelinde belirlenen simge ve işaretler;

- ^, ^ : Nefes çevirme tekniği.
- ,> : Nefes vurgusu tekniği.
- <> : Parmak vurma tekniği.
- / : Dudak gevşetme tekniği.
- . : Kesik üfleme tekniği.
- ♪ : Parmak kaldırma tekniği.
- ~ : Kamış titretme tekniği.

#### 4.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın beşinci alt problemi; “Meyin icrâ karakteristiklerinin öğretilmesine yönelik ezgi/motif oluşturulabilir mi?” şeklinde belirlenmiştir. Belirlenen alt problem doğrultusunda;

- Dördüncü alt problem kapsamında tespit edilen icrâ tekniklerine yönelik birer alıştırmaya ve icrâ tekniğinin eser üzerinde uygulanabilmesi için birer örnek eserle araştırma kapsamında tespit edilen meyin icrâ tekniklerinin daha iyi pekiştirildiği,

- Bunun sonucunda, notalarda kullanılan bu işaret ve simgeler aracılığıyla hangi tekniğin ne zaman ve nerede uygulayacağını kolayca anlaşılabilirdiği sonuçlarına varılmıştır.

#### Öneriler

- Meyin kökeni ve tarihi doğrultusunda; oldukça köklü bir tarihe uzanan Türk müzik kültürünün ve Türk müziği çalgılarının tarihi kökenleri bakımından gelecek nesillere doğru bilgilerle tanıtılıp, yaşatılması ve Türk müziği çalgılarının kökenlerinin doğru bir şekilde ortaya koyulması,

- Mey gövdesinin uzun ömürlü olması bakımından içinin temiz tutulması ve gövdenin yağlanması, ayrıca kamışların doğru kullanımı ve kamışların çeşitli hava koşullarında veya fazla sıvı ile temasında yapısının bozulmasını önlemek için meyzenlerin yaptıkları icrâ sonrasında kamışın içindeki nemlenmeyi ve varsa tükürük kalıntılarını boğum kısmından üfleyerek dışarı atması,
- Yapılan icrâlardan sonra zaman zaman kamışların ince kâğıt zımparalarla ağız kısmından zımparalanması ve kamışların hava alan, korunaklı malzemelerle saklanması,
- Köklü bir tarihe sahip bu çalgının geleneksel yapısının korunması, bu doğrultuda icrâcılarının, mey çalgısının ses sahasının dar olması sebebiyle gövde üzerinde açılan fazla delikler veya klarnet gövdesinde olduğu gibi tuş eklenmesi gibi çalgının geleneksel yapısını bozacak her türlü uygulamadan kaçınılması,
- Meyin Türkiye genelinde daha geniş kitlelere tanıtılması için Türk halk müziğiyle ilgili verilen bütün eğitimlerin içeriğinde mey çalgısının ve bu çalgının icrâ kimliğinin detaylıca açıklanması,
- Mey öğretimiyle ilgili oluşturulacak her türlü materyallerde meyın karakteristiklerini ortaya koyan icrâ tekniklerinin gösteriminde çalışmada ortaya koyulan ve adlandırılan simge ve işaretlerin kullanılması,
- Bu doğrultuda, meyın icrâ tekniklerinde ve icrâ tekniklerinin gösteriminde ulusal anlamda bir standart sağlanması gerektiği ve konuyla ilgili yapılacak bundan sonraki her türlü bilimsel çalışmada bu durumun gözetilmesi önerilmektedir.

## 5. KAYNAKÇA

- Akın, A. (2022, Mayıs 25). Mey Hakkında Kişisel Görüşme. (U. Kukul, Röportaj Yapan)
- Altunışık, R., Coşkun, R., & Engin, Y. (2010). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. Sakarya: Sakarya Kitabevi.
- Ancient-Greece. (2023). Ancient-Greece: <https://ancient-greece.org/images/museums/athens-aegean/pages/athens-mus-aegean003.html> adresinden alındı
- Aytek, A. İ. (2010). İlk Müzik Aleti Flüt. *ResearchGate*, 82-83. 4 24, 2022 tarihinde [https://www.researchgate.net/publication/242330692\\_Ilk\\_Muzik\\_Aleti\\_Flut](https://www.researchgate.net/publication/242330692_Ilk_Muzik_Aleti_Flut) adresinden alındı
- Ayyıldız, S. (2020). Üslup, Tavır Kavramları ve İcra Teknikleri Çerçevesinde Türk Halk Müziğinde Süslemeler. *İdil*, 1290-1334.
- Bayburtrehberi*. (2023). Mart 21, 2023 tarihinde Bayburtrehberi Web Sitesi: <https://www.bayburtrehberi.com/biyografi/binali-selman#sn-buyut-7> adresinden alındı
- Cebe, R. (2012). Dengbeçlik ve Melizma Tekniği. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1115.
- Çakmak, G. (2006, Ekim). T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi. *Nefesli Halk Çalgılarımızdan "Mey"İN Enstrümantasyonu*, 4-5. İstanbul, Türkiye: YÖK Tez Merkezi.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Gazimihâl, M. R. (2001). *Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları)*. Ankara, Türkiye: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Goulaki-Voutyra, A. (2020). Playing or not Playing the Auloi: How to Read the Images on Attic Vases. *Series Musicologica Balcanica*, 358-383.
- Howard, A. A. (1893). The Αὐλός or Tibia. *Classical Philology*, 13.
- İkibeş, S. (2021, 4). Antik Yunan Enstrümanı Aulos ve Aulos'un Askerî Açından İncelenmesi. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 3(1), s. 73-88. doi:10.47956/bmsd.878775
- Kaçar, G. Y. (2009). *Türk Musikisi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorum)*. Ankara: Maya Akademi.
- Karabaşoğlu, C. (2010). *Abdülkâdir-İ Merâğî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*. İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı.
- Karahasan, T. H. (2003). *Mey Metodu* (1. b.). İstanbul, Türkiye: Alkım Yayınevi.

- Karahasanoğlu, S. (2002). Mey Gövde ve Kamış Yapımı. *FolklorEdebiyat*(32), 205-213.
- Karasar, N. (2003). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kurubaş, B. (2021). *Üstadlar Harmanında Bağlamanın İcra Serüveni* (1. b.). İstanbul, Türkiye: Efe Akademi Yayınları.
- Larousse(FR), D. d. (2019). *Dictionnaire de français Larousse*. Mayıs 31, 2022 tarihinde <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/organologie/56435> adresinden alındı
- Mediterranees*. (2001). Ocak 14, 2024 tarihinde Mediterranees Web sitesi: <https://mediterranees.net/civilisation/Rich/Articles/Loisirs/Instruments/Monaulos.html> adresinden alındı
- Özdek, A. (2012). Türk Müzik Kültürünün Oluşumuna Öncülük Eden Bileşenlere Genel Bir Bakış. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 36.
- Rich, A. (1884). *A dictionary of Roman and Greek antiquities: with nearly 2000 engravings on wood from ancient originals illustrative of the industrial arts and social life of the Greeks and Romans*. Londra: Longmans, Green & Co. <https://catalog.hathitrust.org/Record/007045003> adresinden alındı
- Saygılı, R. (2014). *CoğrafyaHarita*. 03 20, 2023 tarihinde CoğrafyaHarita Web Sitesi: <http://cografyaharita.com/haritalarim/4mdogu-anadolu-bolgesi-bolumler-haritasi.png> adresinden alındı
- Seyidoğlu, H. (1997). *Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı*. İstanbul: Güzem Yayınları.
- T.C. Çankırı Valiliği. (2023). Ekim 4, 2022 tarihinde T.C. Çankırı Valiliği Web sitesi: <http://cankiri.gov.tr/inandik-vazosu> adresinden alındı
- Taş, F. (2015). Dengbêjlik Geleneği ve Dönüşümler. Ankara: T.C Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı.
- Théma Larousse Tematik Ansiklopedi* (Cilt 6). (1993-1994). İstanbul, Türkiye: Milliyet Gazetesi.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Güncel Türkçe Sözlük*. (tarih yok). Mart 22, 2023 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Wikipedia(EN). (2007). *Wikipedia*. Mayıs 23, 2022 tarihinde Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/Organology#cite\\_note-1](https://en.wikipedia.org/wiki/Organology#cite_note-1) adresinden alındı
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

