

Mey, Balaban ve Duduk Sazlarının Genel Olarak İncelenmesi ve Kültürel Perspektifte Karşılaştırılması ¹

Zafer EREN^{1*}, Leyla TANSEVER²

¹Amasya Güzel Sanatlar Lisesi/Amasya, Türkiye.

Orcid Numarası: 0000-0002-7226-9792

²Haliç Üniversitesi, Konservatuvar/Opera ve Konser Şarkıcılığı Bölümü, İstanbul, Türkiye.

Orcid Numarası: 0000-0002-7345-2193

Geliş Tarihi: 16.12.2019

***Sorumlu Yazar e mail:** ataozlemim@hotmail.com

Kabul Tarihi: 27.03.2020

Atf/Citation: Eren, Z. ve Tansever, L., “Mey, Balaban ve Duduk Sazlarının Genel Olarak İncelenmesi ve Kültürel Perspektifte Karşılaştırılması”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2020, 3-/1: 131-165.

Öz

Bu çalışmada, geçmişten günümüze kadar olan süreçte belirli aralıklarla ele alınan mey, balaban, duduk çalgılarının kelime anlamları ve tarihsel süreçleri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Mey, balaban, duduk çalgılarının biçimleri, bölümleri, ses karakterleri ve kullanım alanlarıyla birlikte, ortakyönleri incelenmiş olup çok az da olsa farklılıkları detaylı bir şekilde belirtilmiştir. Ayrıca Anadolu’da mey, Azerbaycan’da balaban, Ermenistan’da duduk çalgıları bire bir gözlemlerle incelenmiş, bu çalgıları icra eden kişiler ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmeler doğrultusunda bu çalgıların yapım aşamasında kullanılan ağaçların isimleri, perde yapıları, üfleme teknikleri ve genel karakteristik özelliklerine değinilmiştir. Buldukları coğrafi yapılar, kültürler ve folklorik çizgiler, kullanılan farklı diller ve yaşam şekilleri bu sazları ayrı bir kimliğe bürüdüğü görülmüştür. Yapılan gözlemlerden çıkarılan sonuç, bu üç üfleme çalgının artık müzik dünyasında daha fazla yer bulması gerektiğidir. Bu çalışmada ayrıca bu sazların gövdesinde yapılan bazı değişikliklerle yıllardan beri süregelen gövde üzerindeki görünüm biraz değiştirilmiştir. Sonuçta, bu sazların daha güçlü bir ses dizisine sahip olarak ezgileri daha kolay icra etme potansiyeli kazandırılmıştır. Bu şekli ile de bu sazların diğer sazların yanında etkisinin ve

¹ Bu çalışma birinci yazarın sanatta yeterlik tez çalışmasından üretilmiştir.

gücünün çoğaltıldığı görülmüştür. Bu çalgıların yapımcılarından, icracılarına hatta dinleyicileri de bilinçlendirilerek gelecek kuşaklara aktarılması ve böylelikle de bu çalgılarla ilgili düşünceleri daha iyi kontrol altına alınabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mey, Duduk, Balaban

General Evaluation of Mey, Balaban and Duduk Musical Instruments and Comparing Them in a Cultural Perspective

Abstract

In this study, the meanings and the historical process of the musical instruments of mey, balaban and duduk, which have been studied so far from past to present are investigated in a detailed way starting from the Hellenistic period to present. Together with the shapes, parts (joints), audio characteristics and the areas of use, common points of the instruments of mey, balaban and duduk are studied and additionally their minor differences are marked. The kinds of the trees and general characteristics of the reeds are mentioned. Interviews were done with the builders of these instruments to have an idea on their manufacturing. Mey in Anatolia, balaban in Azerbaijan, duduk in Armenia are examined by personal observations, and interviews with the performers of these instruments were done. In accordance with these interviews, the names of the trees being used at the manufacturing process of the instruments, fret structures, blowing techniques and general characteristics are mentioned. It was seen that geographical factors, cultural and folkloric lines, different languages and life styles gave these instruments a different identity. The result of the observations is that these three instruments should be taking part more in the music life now. The fact that they were used frequently in both their own culture and in the world music have provided these instruments a different power and identity. Moreover, in this study, some changes in the body of these instruments have changed the appearance on the body that has been going on for years. As a result, these instruments have the potential to perform tunes more easily by having a stronger sound sequence. It is thought that by raising awareness on the manufacturers, performers and even the listeners, these instruments can be transferred to the future generations and thus the information about these instruments can be taken under control.

Keywords: Mey, Duduk, Balaban

1. Giriş

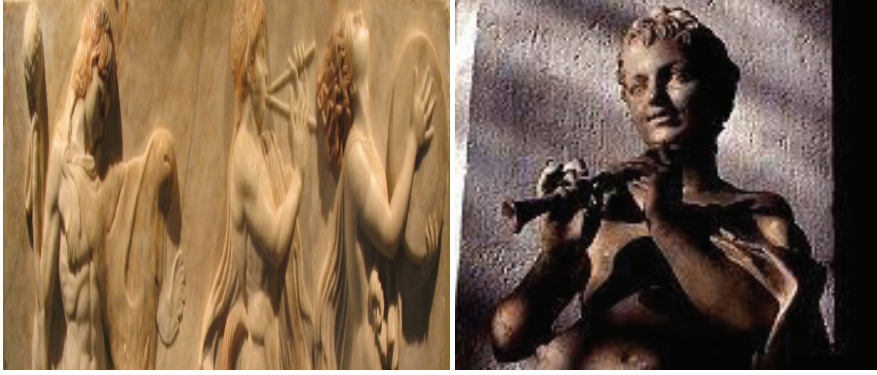
Çalgı eğitiminde en önemli unsur bilimsel kurallar ile var olan gizli gücün duygular ile ifade edilebilmesidir. Bu ifade söz ve enstrüman ile olabilir. Günümüze kadar var olup gelebilen bu enstrümanların tanıtılması ve teknik olarak öğretilmesi müzik dünyası açısından olduğu kadar müzik eğitimi açısından da oldukça önemli görülmektedir. Bu enstrümanların tanıtılması açısından süreç içerisinde birçok zorluklarla karşı karşıya gelinmektedir. Bu zorlukların başında bu sazların çok az kişi tarafından icra edilmesi ve icrasındaki zorluğu ve kısıtlı ses aralığında oluşu bu sazların öğreniminde ve öğretiminde çok büyük sıkıntılar yaratmaktadır. Bu sorunları en aza indirebilmek için bu sazların iyi bir tanıtıma ve icra eğitimine ihtiyacı vardır. Bu çalışmada da, bu sazları tanıtmak adı altında en başta yok olmaktan kurtarmak ve eğitim sürecini hızlandırmak adı altında katkıda bulunmanın önemli olduğuna vurgu yapılmakta olup mey, balaban ve duduk çalgılarını genel anlamda tanıtmak ve yaşatmak istenmektedir. Bu sazların karakteristik özelliklerinin yanı sıra, bu sazları icra eden kişilerle yapılan görüşmelere de yer verilmiştir. Bu sazların ortak ve farklı yönleri de ele alınmıştır. Ayrıca bu sazlara eklenen bir özellik de yeni bir boyut katılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte bu sazların yöresel anlamda özellikleri de incelenerek kültürel anlamda ele alınması amaçlanmıştır.

2. Genel Bilgiler

Bu bölümde mey, balaban ve duduk çalgılarının genel özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Bu sazların kelime anlamları, tarihsel süreçleri, fiziksel özellikleri sınıflandırılması gibi özellikler örnekler verilerek açıklanmıştır.

2.1. Mey Sazının Kelime Anlamı ve Tarihçesi

İlk olarak Türk müziğinde kullanılan mey sazının özellikleri ele alınmıştır. Mey, Türk müziğinde çok uzun yıllardır sevilerek kullanılan üflemeli çalgıdır. İlgili literatür incelendiğinde, kelime olarak mey sazının nereden geldiği konusunda birçok bilgiye rastlanıldığı dikkati çekmektedir. Bu kaynakları incelediğimizde: nay-ı balaban veya nayçey-i balaban isminin günümüze kadar yansımaları olduğu görülmektedir. Farsça’ da, “çe” eki küçültme eki olarak kullanılmaktadır. Nay ise eski İran dilinde nada’dan türemiş ve anlamı kamış olan bir kelimedir. Nay, Türkçe’de “Nay” incelenerek Ney haline gelmiştir (Öztuna, 1990:116) Ney, Farsça nay kelimesinin, kelime olarak incelenmiş halidir. Büyük bir olasılıkla mey kelimesinin anlamı dilimize nay’dan incelenerek gelmiş, mey çalgısından farklı bir çalgı görünümünde gözükmesi için kullanılan bir sözcüktür. Bu ayrım hitap ettikleri müzikten kaynaklanır. Ney, Türk sanat müziğimiz ve Türk tasavvuf müziklerimizde kullanılırken mey ise Türk halk müziğine hitap etmektedir. Mey sözcüğünü incelediğimizde birçok farklı anlamlar karşımıza çıkmaktadır. Mey kelimesine yakın anlamlarını (Ata, 1996:9) şu şekilde sıralamaktadır: “Meyi; eriyip akma. Meyi: Ney (Kars), May: Su arkı, su mecrası” olarak geçmektedir. İfade de görüldüğü üzere mey kelimesi ile ilgili farklı anlamlar bulunmaktadır. Mey kamış ile birlikte icrası yapılan bir çalgıdır. Mey çalgısının karakteristik özelliğini veren kısım ise kamıştır. Aşağıdaki şekillerde bu çalgının tarihsel süreçlerde kullanımı ile ilgili resimler yer almaktadır.



Şekil 1. Tarihsel Helenistik Dönem Çalgısı Monaulos (URL-1)

Şekil 1’ de görüldüğü üzere çalgıların Helenistik çağı Mısır kalıntıları arasında bulunan “monaulos” ile yakın bir bağlarının olduğu ifade edilmektedir. Şahin’e göre, İngiliz araştırmacı Picken’in de bu konuda, meyın ve Azerbaycan’da kendisine çok benzeyen kamış borulu (balaman), Sovyet Ermenistan (duduk), Gürcistan (duduki), Dağıstan (balaban) ın Antik çağın son dönemlerine ait monaulos ile ilişkisi olduğuna dair görüşleri bulunmaktadır. Anadolu’ da yapılan kazı çalışmalarında da mey sazına benzeyen çalgılara rastlandığı görülmektedir (Şahin, 2018: 64).

İlgili Türkçe kaynaklar incelendiğinde ise Maragalı Abdülkadir (1350-1435) ilk defa meye değinerek, “nayçe-i balaban” ismiyle belirttiği bu çalgı, surnaya benzer surnayın talimi bununla yapılır, yumuşak ve hazin bir sesi vardır şeklinde tanımlamıştır (Bardakçı ,1986:107)

Yukarıda belirtilen düşünceler mey sazının farklı isimlerle de olsa Türk Kültürü adına çok önemli olduğunu ispatlamaktadır. Türk musikisi devlet konservatuarı sanatçı ve aynı zamanda öğretim görevlisi /Müzikoloji anabilim dalı başkanı Süleyman Şenel ile bu konuda bir röportaj gerçekleştirmiştir. Süleyman Şenel bu söyleşisinde bu çalgılar için farklı isimler ve küçük değişiklikler ile Asya’da

yaşatıldığını “Form ve teknik yapı yönünden “mey”, “duduk” ve “balaban /balaman” (yassı balaban, yastı balaban) isimlendirmeleri aynı tip sazı ifade ettiğini belirtmiştir. Bu üç çalgının kendi içlerinde çok küçük farklılıklar mevcut olsa bile, bunların çok doğal olduğunu vurgulamıştır. Bu çalgıların elbette gövde kısımları ve iç çapları, uzunlukları, delik sayıları gibi, ağaç cinslerinin de ses renklerini değiştireceğini ifade etmiştir. Bununla birlikte repertuarlarının da birbirlerine benzemediğini de vurgulamıştır. Mahmut Ragıp Gazimihal mey kelimesinin TDK’de ilk defa 1926’da kendi ifadesi ile yer aldığını ifade etmektedir. Gazimihal’e göre “mey” eski lügatlerimiz ve kamuslarda da hiç bulunmayan bir çalgı adıdır. Dolayısıyla şarkiyat ve müzikoloji dünyasında da meçhul kaldığını: “Bu çalgı adından söz açtığım üç beş yazımdan veya ikisinde, kelime mürettibine yazık ki düzeltme kuruntusuna uğrayıp “ney” olmuştur” diye ifade etmektedir (Gazimihal, 2001:40).

Günümüzde dahi “mey” ile “ney” kelimeleri karıştırılmaktadır. Oysaki yukarıda da ifade edildiği gibi “mey” Türk halk müziğimizin içinde yer alan bir saz iken “ney” ise tasavvuf ve Türk sanat musikisinin bir çalgısıdır. Bu bilgi yanlışlığının var oluşunda dinleyicilerin her iki müziği de tanıyamaması ve dolayısıyla müzikal anlamda bilgi yoksunu olmasından kaynaklanmaktadır. Üflemeli çalgıları incelediğimizde, bu çalgıların zamanla birlikte bulunduğu coğrafik şartların ve kültürlerin bu çalgılar üzerindeki şekillerinin ve seslerinin değişkenlik göstereceği görülmektedir. Bu değişkenlik elbette olumlu yönde olmalıdır. Otantik ses yapısı asla bozulmamalı ve çağın gerektirdiği yeniliklerle beslenmelidir. Benzer şekilde farklı tanımların da yapıldığı dikkati çekmektedir. Örneğin, bir tanımda “mey, Doğu Anadolu Bölgemizin (Artvin, Erzurum, Kars, Bayburt vb.) karakteristik sazıdır. Dilsiz düdüğe benzer.” (Özbek, 1981: 92). Meydan Larousse’da ise “mey, halk dili Musiki’de nefesli bir Türk Halk Çalgısı daha çok tekke müziğinde kullanılır” şeklinde ifade edilmektedir (Meydan Larousse, 1988: 696). Ögel’e göre ise “Mey, yassı sipsili bir Türk borusudur” (Ögel, 2000:

435). Birçok araştırmacının farklı bilgileri paylaşması mey sazının ilk olarak ortaya çıkışı ve kökeni olarak nereden geldiği noktasında bizlere sağlıklı bir bilgi sunmamıştır. Ancak, mey çalgısının yapısal özellikleri ve kullanım alanları hakkındaki bilgilere bir ışık tutmuştur.

Türkiye’de mey’in ilk kez 1952 yılında Ankara radyosunda yayın hayatına girdiği görülmüştür. Seyfettin Sığmaz, mey çalgısının Türk halk müziği programlarında kullanılmasını sağlayan sanatçı olarak bilinmektedir. Yine Sadi Yaver Ataman’ın yönettiği topluluklarda Cevri Altıntaş aynı yıllarda mey çalgısını kullanmaya başlamıştır. Cevri Altıntaş, “Kerem ile Aslı”, “Köroğlu” gibi destanların müziklerinde mey çalgısını çok güzel bir üslupla kullandığı görülmüştür. İlerleyen yıllarda ise Binali Selman, İstanbul radyosunda, uzun yıllar mey çalgısını büyük bir ustalikle icra etmiştir .Yine müzisyen olan kardeşi Yasar Selman abisine zurnaya davul, mey icrasına ise def ile eşlik etmiştir (Çakmak 2006: 7). Yaşanan bu süreçlerde mey çalgısının akort sorununun olması kullanılan alanlarda sıkıntı yaratmıştır. Mey çalgısı yerine başka alternatif çalgılar kullanılmak istense de bu süreç Muzaffer Sarısözen tarafından engellenmiştir. Mey çalgısını yerine klarnet çalgısını kullanmak isteyen Seyfettin Sığmaz bu konuda emeline ulaşamamıştır. Bu karar elbette kendi kültürümüze ait olan mey çalgısının önünü açan bir adım olmuştur. Bu yaşanan süreçte mey çalgısı yerine klarnet çalgısını kullanmak isteyen Seyfettin Sığmaz Halk Müziği topluluğundan ayrılmak istemiştir (İlerleyen yıllarda Sadi Yaver Ataman’ın yönettiği topluluklardan sonra Ahmet Yamacı’nın yönettiği topluluklarda da Cevri Altıntaş, Binali Selman ile İstanbul radyosunda mey icrasında bulunmuşlardır. Fakat icra ettikleri mey çalgısının en kalın sesinde yani FA sesinde sorunlar ortaya çıkmıştır. Yapısı itibari ile FA diyez sesine ulaşabilmek için bu perde biraz daha küçültülerek soruna çözüm bulmuşlardır (Güler, 2015: 19). Yaşanan bu süreçte mey çalgısının uzun bir dönem sonrası kendi içinde bu çalgının küçük bir değişikliğe uğradığını göstermektedir (Şekil 2.’de Fa ve Fa diyez perde deliklerinin görünümüne ait görüntüler yer almaktadır.



Şekil 2. Fa ve Fa Diyez Perde Deliklerinin Görünümü

Kullanım açısından mey sazının gövdesindeki en son deliği biraz daha küçük delerek sorunun çözülmesi olumlu bir gelişme olarak iz bırakmasına rağmen bu sefer de FA natürel ses kaybolmuştur. En son ses FA diyez olunca FA sesine ulaşamamıştır. Hem FA hem de FA diyez sese ulaşmak için günümüz icracıları en son perdeye bant sarmakla FA diyez sesine ulaşırken sarılan bant çıkarıldığında da FA natürel sesi elde etmektedirler. Natürel açılmasının olumlu olduğu söylenebilir, çünkü natürel sesi diyezli hale getirilebilir ancak diyezli sesin natürel yapılması zordur. Aradan geçen bir süreçle birlikte mey çalgısı gelişimini devam ettirerek Orta mey ve cura mey olarak karar seslerini yakalama çalışmalarıyla zenginleşmiştir. Benzer sorun orta mey ve cura meylerde de en son perdedeki delik küçültülerek giderilmiştir. İlerleyen tarihlerde İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarının 1975 yılında ilk olarak mey eğitimine yer verdiği görülmektedir. Daha sonra bunu Ege Devlet Konservatuarı ve Gaziantep Üniversitesi Devlet Konservatuarı da takip ederek, bölümlerinde mey derslerine yer vererek sürece katkıda bulunmuşlardır (Güler, 2015:19). Böylece mey sanatçıları ve öğretmenleri günden güne çoğalarak devam etmektedir. Devam

eden bu süreçle birlikte mey çalgısı yurdun dört bir yanına yayılarak bölgesel bir kimlikten uzaklaşıp ülke kimliğine bürünmüştür. Kucur'un yaptığı röportajda, mey sazının bölgesel bir saz olmaktan çıkma sebebinin dijital ortamların gelişmesiyle bilgisayarın oldukça yaygın halde kullanılması meyın, bölgesel değil ulusal hale gelmesinde önemli rol üstlendiği söylenebilir (Kucur, 2005).

2. 2. Mey Sazının Fiziksel Özellikleri

Mey üç kısımdan oluşmaktadır:

a) Gövde [Klavye]: Gövde dediğimiz kısımda birçok ağaç çeşidi kullanılır. Fakat nefesli saz yapımcılarının tercih noktaları bir yerde birleşir ki bu durum kaçınılmazdır. Ortak düşünce gevrek ve sert olan ağaçlardır. Erik ve zerdali en çok verim alınan ağaçlardır. Bu ağaçlardan kaliteli ses elde edildiği görülmüştür. Son zamanlarda ise fırınlama yolu ile kayısı, ceviz, karasakız, dut, şimşir, zeytin, gül gibi ağaçlarda kullanılmaktadır. Ayrıca ithal olan abanoz ağacından da iyi verim alındığı görülmüştür. Gövde yapımında kullanılan ağaç kesinlikle yaş olmamalıdır. Çünkü yaş olan ağaç suyunu kaybederken fiziksel değişikliğe uğrar. Bu değişiklikte görsel ve işitsel bozukluklar meydana gelir. Meydana gelen bu durum yapımcıların dilinde ağacın yılması olarak söylenir. Kaliteli bir gövdeden bahsederken ağacın türünün ve cinsinin yanında gövdenin ağız kısmı, perdelerinin açılımı, gövdenin silindirik boru gibi pürüzsüz olması da önemlidir.

b) Kamış [Ağızlık]: Mey sazının en önemli kısmı olan kamış, sulak arazilerin kenarlarında kendiliğinden yetişir. İçi boş silindirik bir şekilde olan kamış, kaynatılıp yumuşatılarak bir tarafı yassı haline getirilir. Bu yassılık sayesinde dudakların rahatça üfleyebilmesi sağlanır. Bu işlem yapılırken, büyük bir ustalık gerektiren işlemlerden geçirilir. Bir ucu gövdeye gelecek şekilde huni haline getirilip gövdeye takılır.

Takılan kamış her zaman gövde ile doğru orantılı olmalıdır. Kamışın boyu, çapı ve kalınlığı [etli oluşu] önemlidir. Mey sazına kimliğini kazandıran en önemli bölümdür.

c) Kıskaç [Kelepçe, Maşa], mandal: Kamışın tınısını ve akordunu sağlayan bölümdür. Kamışın yassı bölümünden geçirilen kıskaç, kamışın orta bölümüne kadar çekilir. Yapı malzemesi olarak birçok ağaç çeşidi kullanılabilir. Su kamışlarının sert ve kalın bölümlerinden yapıldığı gibi, asma ağacı, söğüt dalı, fındık dalı tercih edilir. Yapılan bu parçalara kıskaç ismi verilir. Kıskaç isminin söylendiği gibi maşa, kelepçe ismiyle de söylenir. Kamışın uç kısımlarının kalıbını koruyan parçaya başlık denir. En büyük görevi dış etmenlere karşı kamışın ucunu korumaya alır. Aşağıdaki şekillerde gövde, kamış ve kıskaç görünümü yer almaktadır.



Şekil 3a. Gövde



Şekil 3.b. Kamış



Şekil 3.c. Kıskaç

2. 3. Mey Sazının Yapısal ve Teknik Özellikleri

Mey sazında sağlıklı bir ses elde edebilmek için ana gövde, kamış ve kıskaç uyumu çok önemlidir. Gövdeye uygun kullanılmayan kamış, seslerin detone ve sürtone olmasına sebep olur. Uygun seçilen kamış takıldıktan sonra kıskaçın, kamış üzerindeki duruşu da oldukça

önemlidir. Takılan kıskaç kamışın orta yerlerinde durmalı, ucu çok açık ve kapalı olmamalıdır. Ayrıca kıskaç kamışa dar gelip ağız kısmına yakın olur ise seslerde tizleşme meydana gelir. Bunun yanında kıskaç geniş olup kamışın bitimine yakın çekilmesi durumunda ise sesler çok pesleşir. Bu durumda çok fazla nefes harcanarak sağlıklı bir üfleme gerçekleşir. Kamışa takılan kıskaç aşağı ve yukarı hamlelerle sağlıklı bir ses elde edilene kadar uygun şekilde bırakılarak var olan tını bulunur. Kıskaç takılmadan önce ağızda ıslatılarak kamış üzerinde kaymaması sağlanır. Uygun olan tını bulunarak çalınma hazır hale getirilir. Mey sazını üflerken seslerin tizleştirilmesi ve pesleştirilmesi, perdelerin açılıp kapanması dışında, dudağın kullanımı da çok önemlidir. Dudaklar, kamışı serbest bıraktığında kamışın arası açılır ve ses pesleşir. Dudaklarımızı sıkığımız zaman ise kamışın ucu kapanır ve ses tizleşir. Ayrıca üflemedeki şiddet de çok önemlidir. Üfleme şiddetinin zayıf ve kuvvetli oluşu çıkan sesi etkiler. Mey sazının genel yapısı ve teknik özelliklerini Kalın mey metodunda açıklamaktadır. Kalın'a (2012) göre mey ülkemizde çok bilinen bir çalgı olmasına rağmen son yıllarda giderek yaygınlaşmıştır. Mey sazının lirik, mistik ses yapısı insanı etkiler: Özellikle ağıt, aşk, sevdâ, ayrılık, doğa gibi konular bu çalgının sesi ile insanı etkileyen biçimde ifade edilmektedir. Meyde 7'si önde 1'i arkada olmak üzere, 8 perde deliği bulunmaktadır. Perde sistemi diyatonik olup, 1 oktav ses genişliğine sahiptir. Geleneksel olarak cura (soprano), orta (tenor), ana (bas) isimleri ile adlandırılan 3 boyu vardır. Bugün artık değişik ses tonlarında meyler mevcuttur.

2. 4. Mey Sazının Sınıflandırılması

Mey sazını incelediğimizde yapısı ve ses özelliklerine göre üç grupta ele alındığı görülmektedir:

- a) Ana mey: En kalın ses tonuna sahip olan meydur. Kamış eklenmemiş halindeki ölçüsü 38-44 cm arasında değişmektedir.

Bas seslerin ağırlıklı olduğu bir sazdır. Sİ-DO –DO diyez, RE, Mİ bemol seslerini verir.

b) Orta mey: Ana meyden 4 ses tizdir. Kamış eklenmemiş halindeki ölçüsü 34-38 cm arasında değişmektedir. Karar sesleri Mİ, FA, FA DİYEZ, SOL, SOL DİYEZ, LA ve Sİ BEMOL seslerini verir.

c) Cura mey: En ince ses tonuna sahip olan meydur. Ana meyden bir oktav tizine ve orta meyden 4 ses tizine ayarlanabilir. Sİ, DO, DO diyez; RE, Mİ bemol, Mİ seslerini verir.

2. 5. Mey Sazının Ses Aralığı

Mey, bir oktav artı yarım ses genişliğindeki bir ses aralığına sahiptir. Diatonik bir çalgı olan mey sazının kısıtlı olan ses sahası, her türlü ezgiyi çıkartamaz. Mey sazının icrasında dudak, nefes, parmak hâkimiyeti çok önemlidir. Ses aralığının dar olması bu sazın transpoze çalınmasını sınırlamıştır. Bu yüzden her bir nota ses için ayrı bir mey kullanılır. Yarım sesler için kamış yolu ile ya da kamışa eklenen ek boru ile sorun giderilir. Mey sazını daha detaylı incelediğimizde, seslerin sadece ana gövdede şekillenmediğini görürüz. Seslerin bir kısmının da üfleme tekniğiyle veya parmak pozisyonlarıyla (perdeyi yarım, çeyrek açma gibi) bulunmasının yanında, dudak pozisyonları da çok etkilidir. Bunun için mey sazını icra eden kişinin çok iyi bir müzik kulağına sahip olması gerekmektedir.

Ülkemizde yarım asırdan beri mey, zurna, kaval yapan Ali Rıza Acar bu mesleğini babası Düdükçü Nuri'den öğrendiğini söylerken yapımında ise erik, kayısı, abanoz, karasakız ağaçlarını tercih etmektedir. Kendisi ile bu çalışma kapsamında yapılan görüşmede: Yaptığı çalgıları ülkemizin her tarafına gönderdiğini ifade etmiştir. Bu yapmış olduğu sazları TRT kurumlarındaki sanatçılara, Kültür Bakanlığı korolarına ve üniversite korolarına gönderdiğini söylerken

yapım aşamasında kullandığı materyallerin birçoğunu, kendisinin yaptığını ve el işçiliğinin çok önemli olduğuna değinmektedir. Uzun süreden beri imalathanesinin İstanbul'da olduğunu ve geçimini bu işle sağladığını söylemektedir. Ayrıca, yaptığı çalgılarda kendine has kalıpların olduğunu söylerken yeniliğe sürekli açık olduğunu vurgulamaktadır. Genel yapıları ve çizgileri belli olan Ali Rıza Acar diğer yapımcılara da yardımcı olduğunu, bildiklerini paylaştığını ve bu çalgıların gelişimine açık olduğunu söylerken genel karakteristik özelliğinin bozulmamasını, doğal yapısının korunmasına özen gösterilmesi gerektiğini ifade etmektedir.

Mey çalgısı, Anadolu'nun doğu bölgelerinde çok fazla kullanılan ses yapısı itibariyle doğu illerimizin müziklerine çok uygun üflemeli bir çalgımızdır. Fakat günümüzde, iletişimin yaygınlaşmasıyla hemen hemen yurdun tüm bölgelerine ulaşmıştır. Konservatuarların ve üniversitelerin müzik bölümlerinin çoğalması, mey çalgısının Türk halk müziği korolarında yer bulması, dinleyicilerin ve icracıların çoğalması, mey çalgısını ön plana çıkarmıştır. Ses ve yapısal karakteristik özelliği sayesinde genellikle kapalı mekânlarda icra edilmiştir. Bu sayede meydan çalgısı olma özelliğinden sıyrılmıştır. Mey icra eden ustalar bu çalgının yanında, kardeş çalgı konumundaki zurna hatta klarnet de çalmaktadırlar. Mey çalgısı solo olarak kullanıldığı gibi bir başka mey çalgıcısı tarafından da karar sesini uzun uzun üfleyerek dem tutarlar. Mey çalgısına eşlik eden ve çok yakışan vurmali çalgımız def ile uyumunu göz ardı edemeyiz. Mey çalgısının en önemli özelliği okunacak ve çalınacak türkülerimize yol göstermesidir. Bu yol göstermeye "açış" ismi verilmektedir (Ata,2001: 206). Bu açışı bir nevi taksim gibi düşünebiliriz. Açışta; okunacak türkünün ayağının özellikleri genel dizisi, seyiri ve durağı dinleyicilere hissettirilir.

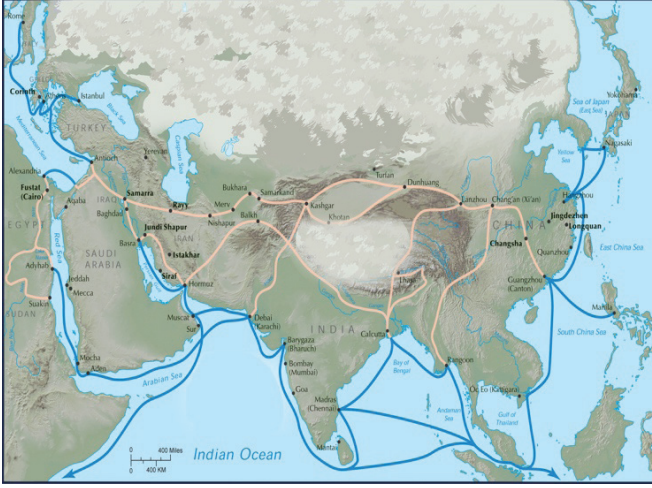
2.6. Mey Benzeri Sazlar

Mey çalgısına birebir benzemese de şekil ve ses olarak yakınlık gösteren mey benzeri sazlar dünyanın birçok yerinde karşımıza çıkmaktadır. Farklı ülkelerde mey sazına benzer çalgılara Asya kıtasında, Hazar denizi etrafında da görülmektedir. Azerbaycan’da “balaban/balaman”; Dağıstan’da: “yasti balaban”; Gürcistan’da: “duduki”; Ermenistan’da: “duduk”, “nay”; İran’da: “balaban” Japonya’da: “hichiriki”; Kore’de: “hyanpiri”; Çin’de: “kuan”; Özbekler’de: “balaban/balaman”; Karakalpaklar’da: “balaban”; Kırgızlar’da; “kamış sırnay” isimleriyle yer almaktadır (Ata, 2002: 205). Doğu’nun farklı coğrafyalarında farklı kültürler ile yoğrularak değişik formlar ve isimler alarak kullanılmıştır. Aşağıdaki şekilde mey benzeri sazlara örnek görüntüler yer almaktadır. Aşağıdaki şekillerde bunlara örnekler verilmiştir.



Tüm bu enstrümanlar esasen karışık kültürlerarası bir geçmişe sahip monaulolardır. Ayrıca bu enstrümanların Harezmi bölgesinde çok yaygın olduğu ve Anadolu’ya yayıldığı Ögel (2000: 436) tarafından ifade edilmektedir. Özbek ve Azerbaycan Türklerinde çok yaygın olarak kullanılmaktadır (Ögel, 2000: 437).

Bu enstrümanlar İpek Yolu ve Hint Okyanusu rotaları boyunca yüzyıllar süren ticaretin sonucu olarak gezginliğini sürdürdüğü görülmektedir. Aşağıda Şekil 5’te de bu yolculuk tasvir edilmeye çalışılmıştır.



Şekil 5. Mey ve Benzeri Çalgıların Göç Haritası (URL-2)

Mey sazının diyatonik bir ses dizilimi olması sebebi ile icrasında birçok sıkıntılar mevcuttur. Ayrıca ses aralığı dar olması münasebetiyle birçok yörede kullanımı daralmıştır. Ancak bu sızılı ve etkileyici sazi, unutmak ve kullanmamak imkânsızdır. Anadolu insanının yüreğini parçalayan, derdine derman olan, uzun hava açışlarıyla iz bırakan mey sazının eşlik ettiği birçok türkü mevcuttur.

2.7. Balaban Sazı Tarihçesi ve Genel Bilgiler

Bu çalışma kapsamında incelenen diğer bir enstrüman da balabandır. Azerbaycan’da oldukça çok değer bulan, gerek halk müziklerinde gerekse folklorunda kimlik sahibi olmuş bu kamışlı çalgı, nefesli bir enstrümandır. Geçmişi MÖ 2-3 bin yıllarına kadar dayanan, çok eski bir tarihe sahiptir. O yıllardan günümüze kadar gelen balaban,

özellikle Kafkas bölgesinde ve Orta Asya'dan başlayarak birçok bölgede icra edilmiştir. Profesör Ramik İmrani, Mecnun Kerimov, Abbasgulu Necefzade, Songül Karahasanoğlu Ata, balaban kelimesinin anlamlarını ifade eden açıklamalarda bulunmuşlardır.

Bala küçük, ban ise ses anlamı taşıyan Türkçe sözcüklerdir. Başka bir ifade ise balaban, küçük hazin ses anlamı vermektedir. Karşımıza çıkan balaban kelimesi Kitab-ı Dede Korkut'ta yer almıştır. Evliya Çelebi'nin de eserlerinde balaban kelimesini ifade ettiği bilinmektedir (Ögel, 2000: 437). Balaban çalgısı, Azerbaycan'da oldukça geniş bir yer edinerek orkestralarında ön planda tutulmuştur. Zaman içerisinde komşu topraklardan geniş bir bölgeye yayılarak, farklı isimlerde ifade edildiği görülmüştür. Bu farklı bölgelerde kendi içinde çok küçük değişikliklerle icrası yapılmıştır.

2.8. Balabanın Yapısal Özellikleri

Balaban çalgısı üç ana bölümde incelenebilir.

- a- Gövde
- b- Kamış
- c- Kısaç

İlk başta gövde dediğimiz bölüm sert olan ağaçlardan yapılmaktadır. Ses kalitesi bakımından önem taşıyan bu ağaç parçasının iç kısmı, oyulmak suretiyle içi boş bir silindir görünümündedir. Yapımı sürecinde ağaç parçasının kuru olması gerekmektedir.

a) Gövde: Balaban gövdesi en çok erik ağacından yapılmaktadır. Balabanın gövdesinde perde anlamında toplam dokuz delik mevcuttur. Perdelerin sekiz tanesi ön bölümde yer alırken, bir tanesi de arka bölümde yer almaktadır. Bu deliklerin yanı sıra arka bölümün alt

kısımında bir delik daha olabilir. Akort düzenini sağlamaya yarar. Çalınma esnasında delikler açılıp kapatılır. 1,5 oktava yakın ses aralığına sahiptir. Ses aralığının dar olması sebebi ile her nota için ayrı ayrı tonlarda balaban kullanılmaktadır. Transpoze çalınma noktası çok kısıtlıdır.

b) Kamış: Kamışın yapımında en önemli nokta sulu kamışlar değil de kuru kamışların kullanılmasıdır. Doğal ortamda güneşte kuruyan kamışlar daha çok makbuldür. Yapım süresi bitmiş olan kamışın ortasına kıskaç geçirilir. Kamışın uç bölümüne koruyucu başlık takılır. Kamışı üfleyen icracı, kendi nefesini kontrol ederek kıskacın duruşunu ayarlar. Gövdeye takılan kamış takılır takılmaz verimli bir sese sahip değildir. İcracının nefesiyle birlikte nemlendirilerek, uç kısmın aralığı nefesi yutmayacak şekilde ayarlanmalıdır. Kamışın ağza alınan uç kısmı ne çok kapalı ne de çok açık olmamalıdır. Kamış yapım aşamasında, kaliteli bir kamış elde edebilmek için kamış cinsinin önemi çok büyüktür (Samedov, 2008: 12). Bununla birlikte aşağıdaki hususlar da önemli görülmektedir;

- 1- Kamış et kalınlığının iç çaplarının dengeli ve ince olması gerekir.
- 2- Yaş kamışların değil de kuru kamışların işlenmesi gerekir.
- 3- Kamışların doğal güneş ortamında kuruması makbuldür.
- 4- Kamışın renginin sarı olması önem teşkil eder.
- 5- Kamışların boğumları düzgün olması gerekmektedir. Özellikle ek yerlerinin budaksız olması gerekir.

c) Kıskaç

Kamışın dengesini sağlayan ve her iki bölgesinden ipliklerle sıkıca bağlanan bir aparatır. Esas görevi akort düzenini sağlamaktır. Kamışın uç kısmındaki aralığı kontrol eden sert bir ağaç parçasıdır. İyi

bir kısıkaç, kamaşın ön ve arka yüzüne tam oturan milim milim öne ve arkaya hareket eden bir konumda olmalıdır. Kamaşa ne çok yapışmalı ne de gevşek olmamalıdır. Kamaşın kontrolü kısıkacın elinde olmalıdır.

2.9. Balabanın Teknik Özellikleri

Balaban çalgısının ses aralığı 1,5 oktava yakındır. LA kararlı bir balabanda karar sesi LA notasından DO diyez sesine kadar ulaşabilir. Çalım pozisyonunda dudak ve nefes yolunu ustaca kullanabilirse çok rahat bir şekilde RE sesi elde edilir. Her balaban sanatçısı kullanmış olduğu balabanı ve tonunu çalacak olan esere göre ayarlarını yapmaktadır. Verimli bir ses tonu elde edebilmek için icracı her ses için gövde ve gövdeye uygun kamaşı kendisi belirler.

Her gövdeye her kamaş uyum sağlamaz. Buradan da anlaşıldığı üzere gövdenin kamaş seçtiği gibi kamaş da gövdeye uyumlu olmalıdır. Kamaşlarda boy ve en genişliği ses değişikliğine neden olur. Fakat en önemli kısım elbette gövde kısmındadır. Balaban gövdesi ile kamaş boyu ve eni uyumlu olması, icracının işini kolaylaştırmaktadır. Balaban çalgısı tek başına solo gibi çalınmakla birlikte orkestralarda ana melodiye de eşlik edebilir. Bir orkestrada balaban kullan icracı, solo balaban, dem balaban ve bas balaban olarak icra edebilir. Balabanın icrasında nefesi iyi kullanmak çok önemlidir. Nefesin sürekliliği bakımından nefes çevirme tekniği çok önemlidir. Her çalgıda olduğu gibi balabanın tutuşu ve duruşu büyük bir önem arz eder. Balabanı, diğer üflemeli çalgılardan ayıran belli başlı kendine has özellikleri vardır. Bulunduğu ortamın hava şartlarını göz önüne alırsak diğer sazlardan daha hassastır. Özellikle kamaşın gövde ile uyumunda ton olarak ve ses rengini değiştirebildiğini bilmeliyiz. Uzun bir süre çalımında kamaşta şişmeler olabilir. Bu durum sesin pesleşmesine neden olur. Yaşanan bu süreçte devreye kısıkaç girer. Doğru sese ulaşmak için kısıkacın kamaşın altına doğru çekilir. İcra sırasında dudağın kamaşı tutuşu, parmakların kullanımı ve tabi ki en önemli kısım yürekle bir bütünlük içinde

olmak, balaban çalgısına hâkimiyettir. Akordu bozuk bir çalgı icracıyı oldukça zor durumlara düşürür. Tonu tutturabilmek için çok büyük efor sarf edebilir. Yani nefes olarak çok yorulur. Balabanın kamışının arası ne çok bitişik ne de çok açık olmamalıdır. Balabanın gövdesine taktığımız kamış ne çok ince ne de çok kalın olmamalıdır. Kamışın oturmuş olması ton bakımından çok büyük önem taşır. Yapısal olarak birbirlerine benzeyen mey, balaban ve duduk çalgıları aynı sorunlarla karşı karşıyadır. Balaban çalgısının icrasında diğer çalgılarda gözükem dem tutma olayı da mevcuttur. Ana ezgiyi çalan kişiye diğer balaban icracının karar sesini dem olarak tutması çok fazla görülür. Bu dem tutan çalgıcılara demkeş denilmektedir.

Birbirlerine benzeyen mey, balaban, duduk çalgıları kendi coğrafyalarında, konum itibariyle farklı kültür ve folklorlarıyla ince ayrıntıları taşıyabilirler. Yukarıda da bahsedildiği üzere; Anadolu'da mey, Azerbaycan da balaban, Ermenistan da duduk, Çin de Guan, Kore ve Japonya da ise Hicikiri gibi isimlerle bilinmektedir. Farklı bölgelerde farklı isimlerle nitelendirilen bu çalgının Anadolu'dan uzak doğuya kadar uzanan geniş bir coğrafyası mevcuttur. Bu çalgıların geniş bir alana yapılması ülkeler arası kültürel mirasın yaşandığını bize gösteren en büyük kanıttır. Kore ve Japonya'da bu çalgıların merkezinin, Türk grubunun yaşadığı Çin'de Doğu Türkistan Uygur Özerk Cumhuriyeti olduğunu kabul etmişlerdir. Buradan da anlaşıldığı üzere doğudan batıya uzanan bir serüvenin içinde kalan bu çalgılar kültürel ilişkileri de kanıtlamaktadır. Bu durum ayrıca, UNESCO tarafından Dünya Somut Olmayan Kültürel Mirasın başyapıtı olarak tanınan Ermeni duduk sazının, Türklerin yaşadığı alanlarda icat edildiğini de göstermektedir (Abdullayeva, 2009: 30).

Balaban çalgısıyla özdeşleşen Azerbaycan, bu çalgının değerine değer katmak için yapmış oldukları müziklerde ön plana taşıyarak balaban için özel eserler bestelemişlerdir. Bu özel eserler içinde, Süleyman Aleskerov'un halk çalgıları orkestrası eşliğinde balaban için

bestelediği “Düşünceye dalarken”, Aydın Azimov’un dört balaban için “Piyes”i, Hasan Adıguzelzade” nin solo tar, balaban ve kemence için “Yurdun renkleri” piyesler silsilesi, Rufet Ramazanov’un erganun ve balaban için “Mugam ve diyalog”, Celal Abbasov’un 10 enstrüman (8 balaban, tütek ve goşa-nağara) için “Halay” eserlerini göstermek mümkündür.

Aynı zamanda 2003 yılından beri, Azerbaycan devlet milli Konservatuarlarında üflemeli çalgılar bölümünün içine alarak eğitim sürecini hızlandırmışlardır. Azerbaycanlı sanatçı Alihan Samedov “Balabanın metotları” isimli ders kitabını yazmış, “Balaban” isimli yedi albüm çıkarmıştır. Onun ifasında Azerbaycan ezgileri Hollywood ve Avrupa ülkelerinin filmlerinde seslenmektedir. Azerbaycan”da Hasan Aliyev, Ali Kerimov, Şahali İsmailov, Mehdi Nezerli, Hasan Bahşali oğlu, Museyib Abbasov, Hasret Huseynov, Aliş Gaytaranoğlu, Şahmurad Tahirov, İzzetalı Zulfugarov, Hasanpaşa Rehmanov, Behruz Zeynalov, Agası Agasızade, Meherrem Movsumov, Manaf Memmedov, Alicavat Cavadov, Eşref Eşrefzade, Mubariz Atayev gibi çok sayıda popüler olmuş virtüöz sanatçıları yetişmiştir. Yaşadığımız bu son yıllarda bu çalgının, bayanlar tarafından da icra edilmesi bu çalgıya olan saygı ve önemi gösteren bir kanıttır. Balaban çalgısını ön planda tutan ve dünya müzikleri ile gündeme oturan iki büyük usta Alihan Samedov ve Şirzad Fataliyev günümüzün büyük virtüözlerindedir.

Balaban çalgısının gelişme sürecinde Haydar Aliyev Vakfı’nın desteği ile yapılan birçok yarışmalar, konserler yetenekli gençlerin gün ışığına çıkarılmasında büyük önem arz etmektedir. Usta balabancılardan genç balabancılara bir köprü kurarak, bu çalgının yayılmasına katkı sağlamışlardır. Küçük yaştan itibaren verilen balaban eğitimi, Azerbaycan halkının önemle üzerinde durduğu bir konudur.

2.10. Duduk Sazı Tarihi ve Gelişim Süreci

Duduk çalgısının tarihi 3500-4000 yıl öncesine kadar uzanır. Kafkasya ve Anadolu'nun doğusunda hayat bulan bu çalgı, Ermeni halkının ata sazı olarak görülüp kabul edilmiştir (Ekmen, 2015: 52). İncelenen kazı araştırmalarında da bu çalgıya çok değer verdikleri görülmüştür. Ermenistan coğrafyasında gelişimini tamamlayıp popülaritesini kazanmıştır. Biraz daha geniş bölgelere yayılarak değişik isimlerle de anılmıştır. Gürcistan da “duduki” ismini alması buna örnek verilebilir. Ekmen'e göre, Rusya'nın egemenliği dönemlerinde “duduk” kelimesi olarak çıktığını söyleyenler olduğu gibi bir kesim tarafından bu düşünce kabul edilmeyip Ermenistan halkının dilindeki “Dziranapog” yani kayısı ağacı ismi ile söylenmiştir (Ekmen, 2015: 52).

Bu çalışma kapsamında ünlü duduk icracısı Suren Asaduryan ile görüşme yapılmıştır. Yapılan görüşmelerde, Asaduryan “duduk” isminin dudaktan geldiğini yüreğin ince ve buğulu sesi anlamında olduğunu belirtmiştir. Yaşanan gelişmelerle birlikte duduk çalgısı Ermeni halkının ulusal çalgısı olarak görülmüştür. Bununla birlikte duduk çalgısı icrasındaki var olan duygusu ve tınısı ile birçok müzik çeşitlerinde kullanılmıştır. Duduk çalgısı Ermeni halkının vaz geçemediği bir çalgı olarak görülmüş, adeta bu çalgı ile hayat buldukları yönünde görüş belirtilmektedir.

2.11. Duduk Sazının Yapısal Özellikleri ve Ses Tonları

Duduk çalgısının gövdesi kayısı, erik, abanoz gibi sert ağaçlar kullanılarak yapılmış olup gövdenin ucuna takılan kamış ve kısaçtan ibarettir. Gövde yapımında genellikle kayısı ağacı ön planda tutulur. Gövde üzerinde 8 ve arkada 1 delik olmak üzere toplam 9 deliği vardır. Duduk tam manası ile çalınabilindiğinde ses aralığı 2 oktava kadar çıkabilir. Duduk çalgısının en çok kullanılan 5 ayrı uzunlukta çeşitleri vardır. Fakat gerçek duduk tınısına LA karar ile ulaşılmaktadır.

Sİ-DO -DO DİYEZ- RE tonları da duduk çalgısının ses karakterini bozmadan verir. En yaygın duduk A (LA) kararlı gövdenin uzunluğu 36 cm dir. Yaygın olmasındaki sebep ise evrensel bir diziyeye sahip olması ve içinde geniş melodilerin yer almasıdır. Bu yüzden de A(LA) duduga talep çok olmaktadır. Çeşitli boyları bulunan dudugun büyük olan boylarında ses daha kalınken boyut küçüldükçe çıkardığı ses de tizleşir. İnsan sesine çok benzetildiği düşünülen bu çalgı duygusu ve tınısıyla kulaklarda fark yaratmaktadır.

Duduk çalgısı geniş bölgelere yayılırken bu etkileşim sürecinde, Türkiye de bu çalgıdan nasibini almış görülmektedir. Kendine has buğulu ve yumuşak sesi kulaklarımıza üfleyen sanatçı, Vache Hovseplanin olmuştur. Körfez savaşı yıllarında Peter Gabriel ile yapılan çalışmada petrole bulanmış bir ördeğin uçuşu esnasındaki görüntüler üzerine duduk çalgısını üfleyen sanatçı, tüm dünyanın dikkatini üzerine çekmeyi başarmıştır. Vache Hovsepyan, Peter Gabriel'in "The Feeling Begins" parçasını icra ederken 500 yıllık bir ilahiye de ışık tutmuştur. Yapılan bu müzikle hayatı bir rüzgâra benzetirken ana tema ölümü en ince duygulara varana kadar anlatır. Yaşayan en büyük duduk icracılar arasında Dijivan Gasparyan, Markar Markarian, Levon Madoyan, Vatche Hovsepyan gibi isimleri sayabiliriz. Aynı zamanda duduk enstrümanına katkıda bulunan büyük müzisyenlerdir. Uzun yıllar Türkiye’de yaşayan ve içimizden biri olan Suren Asaduryan da duduk enstrümanına oldukça hâkim güçlü bir nefestir. Ülkemizde çıkarmış olduğu albümler ile dikkatleri üzerine çeken Asaduryan dinleyicilerin kulaklarında farklı bir lezzet bırakmıştır.

3. Gereç ve Yöntem

Bu çalışmanın amacı, geçmişten günümüze kadar olan süreçte belirli aralıklarla ele alınan mey, balaban, duduk çalgılarının kelime anlamları ve tarihsel süreçleri incelenerek benzerlikleri ve aralarındaki farklar ortaya koymak ve sazlarda yapılan değişikliklerle farklı bir özellik katmaktır.

Bu çalışmada mey, balaban ve duduk sazlarının ülkemizde gerektiği kadar tanınmadığı düşüncesinden yola çıkılarak bu sazların ses yapıları, ses aralıkları incelenmiştir. Ayrıca bu sazlar tarihsel süreç içerisinde ele alınıp değerlendirilmiştir. Kullanım alanları, icracıları ve sazların yapımcıları hakkında bilgiler verilmiştir. Bununla birlikte Ülkemizde mey icracılarından ileri gelen kişilerle görüşmeler yapılmış onların fikirleri alınmıştır. Ayrıca, Azerbaycan, Ermenistan ve Gürcistan'a bizzat gidilerek balaban ve duduk hakkında yerinde incelemeler yapılmış, bu sazların icracılarından yöresel sanatçılar ile görüşmeler yapılarak bilgiler toplanmıştır. Mey sazı için Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yapılan çalışmalar ve bu sazın Türk müziğine etkileri ve katkıları değerlendirilmiştir. Mey, balaban ve duduk sazlarının görünüş ve yapısal farkları ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bu üç sazın tanıtmak ve kültürel anlamda layık oldukları önemi göstermek amacıyla çıkılan bu yolda gövde üzerinde yapılan önemli değişikliklerle birçok makamsal ezginin icra edilebildiği görülmüştür. Sonuç olarak yapılan değişikliklerle bu sazı kullanan sanatçılara kaynak niteliğinde bir özellik sunulmuştur.

4. Bulgular

Bu çalışma kapsamında balaban çalgısını yerinde gözlemlemek için Azerbaycan'a gidilmiştir. Azerbaycan 'da balaban çalgısını en gencinden en yaşlısına varana kadar çalan kişileri bir arada görmek mümkün olmuştur.



Şekil 6. Azerbaycan’da Nevroz Bayramından Bir Görünüm

Şekil 6’da balaban çalgısının sıklıkla icra edildiği Azerbaycan’da çekilen görüntüler yer almaktadır. Ülkede bu sazların kullanışı küçük yaşlardan başladığı ve ülke kimliklerinde bu saza verilen önemi görmekteyiz.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 615
İNCELEME TARİHİ : 15/3/1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
ERZURUM

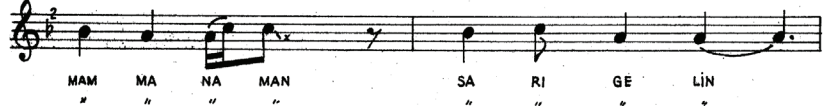
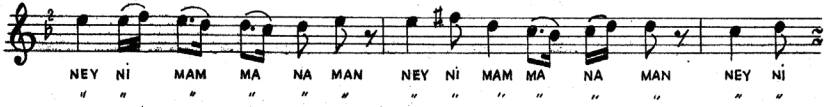
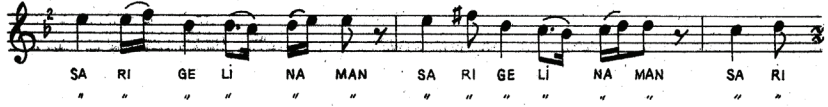
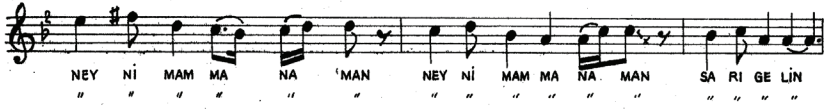
DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
FARUK KALELİ

ERZURUM ÇARŞI PAZAR

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :



ERZURUM ÇARŞI PAZAR
(2)



(1)

ERZURUM ÇARŞI PAZAR (NEYNİM AMMAN AMAN, NEYNİM AMMAN AMAN, NEYNİM AMMAN AMAN SARI GELİN)
İÇİNDE BİR KIZ GEZER (HOP NİNEN ÖLSÜN SARI GELİN AMAN, SARI GELİN AMAN, SARI GELİN AMAN, SUNA YÂRİM)
ELİNDE DİVİT KALEM (NEYNİM AMMAN AMAN, NEYNİM AMMAN AMAN, NEYNİM AMMAN AMAN SARI GELİN)
KATLİME FERMAN YAZAR (HOP NİNEN ÖLSÜN SARI GELİN AMAN, SARI GELİN AMAN, SARI GELİN AMAN, SUNA YÂRİM)

(2)

PALAN DÖKEN YÜCE DAĞ (NEY.....
ALTI MOR SÜNBÜLLÜ BAĞ (HOP.....
SENİ VERMEM YADLARA (NEY.....
NİCEKİ BU CANIM SAĞ (HOP.....

Şekil 7. Üç Ülkede Yer Alan ve Mey, Balaban ve Duduk ile İcra Edilen Ortak Bir Ezgi

(TRT Repertuarı, Nota arşivi, 2004: 198-199)

Şekil 7’de yer alan notalar üç ülkede de icrası yapılmakta olup kimlik olarak da bu üç sazın buldukları sınırları da içine alarak hitap etmektedir.

Duduk sazının perde dizilimi incelendiğinde ön tarafta sekiz, arka tarafta iki tane delik (perde) mevcuttur. Bu şekli ile bazı makamların icrasında gördüğüm ve yaşadığım zorluklar sebebiyle perde üzerlerinde değişiklikler aradım. En alt iki perdenin genişliklerini

artırdım. Sekiz parmak pozisyonu ile hicaz ve nihavend dizilerini daha kolay ve kullanışlı hale getirdiğimi fark ettim. Hicaz dizi icrasında en son perdeyi yedi parmak pozisyonu ile nihavend diziyi ise sekiz parmak pozisyonuyla daha rahat çalındığını tespit ettim. Böylelikle de hicaz ve nihavend makamlarının icrasında yeni bir teknik ortaya çıktığını keşfetmiş oldum. Mey sazımızın gövdesinde bulunan perdelerdeki deliklerin genişlik ölçüsünü incelediğimde 7.00 mm dir. Balaban ve dudukta bu ölçü yaklaşık 10.00 mm ile 11.00 mm arasında değişmektedir. Balaban ve duduktaki ölçülerin birbirilerine çok yakın olması ve hemen hemen iç çaplarının aynı olması bu iki sazı birbirine çok yaklaştırmış olup ses karakterleri de bu durumdan etkilenmiştir. Perde deliklerinin daha küçük oluşu nedeni ile mey sazı kendini bu iki sazdan küçük farklılıklarla da olsa ayırmış ve farklı bir tınıyı yansıtmıştır. Elbette mey sazının kamışı da farklı bir karakter vererek son noktayı tamamlamıştır.

Üzerinde çalışmalar yaptığım duduk ve balaban gövdelerinin alttan son iki perdenin ölçülerini 15.00 mm haline getirerek bu iki perdeyi yaklaşık 5.00 mm genişlettim. Bu sayede makamsal ağırlıklı ezgilere daha rahat ve kontrollü olarak ulaştım. Duduk sazının bu yeni hali ile icra edilen; Hicaz Hümayun, Hicaz Garip ve Nihavend Mini Peşrev notaları duduk sazının en alttaki iki perdenin genişletilmiş şekli ile hicaz ve nihavend eserlerin icra edilmesinde daha iyi performans alındığı görülmüştür. Aşağıdaki şekillerde bunlar görülmektedir.

Karar Sesleri	
5 parmak	8 parmak
DO	LA
Sİ	SOL diyez
LA	FA diyez
SOL	Mİ
FA	RE
Mİ	DO diyez
RE	Sİ

Karşılık gelmektedir.

Perde isimleri ve Numaraları

SOL → 1) Arka baş parmak açık sol elin işaret parmağı kapalı

FA → 3) İşaret ve yüzük parmak kapalı orta parmak açık

Mİ → 2) İşaret ve orta parmak kapalı

RE → 3) İşaret, orta, yüzük parmak kapalı

DO diyez → 4) Sol elin tüm parmakları kapalı

DO → 5) Sol elin kapalı durumunda sağ elin işaret parmağı da kapalı

Si bemol → 6) Sol elle birlikte, sağ elin işaret ve orta parmak kapalı

LA → 7) Sol elle birlikte, sağ elin işaret orta ve yüzük parmağı kapalı

SOL → 8) Her iki elin bütün parmakları kapalı

* Sekiz parmak pozisyonu ile parmak numaraları sol elin işaret parmağına 1 numarayı vererek başlamıştır. Karşılığında çıkan notalar gösterilmiştir.

* Beş parmak pozisyonunda DO kararlı bir saz, sekiz parmak pozisyonu ile 1.5 ses pes aşağıya doğru inerek LA karara denk gelmektedir.

* Hicaz dizi icra edilirken 5 nolu perde atlanarak seslendirilir. Yani sağ elin orta ve işaret parmağı birlikte hareket edilerek dizi seslerine ulaşılır

Şekil 8. Hicaz Dizi

HİCAZHÜMAYUN PEŞREVİ

Usulü: Çenber

Veli Dede

1. Hane



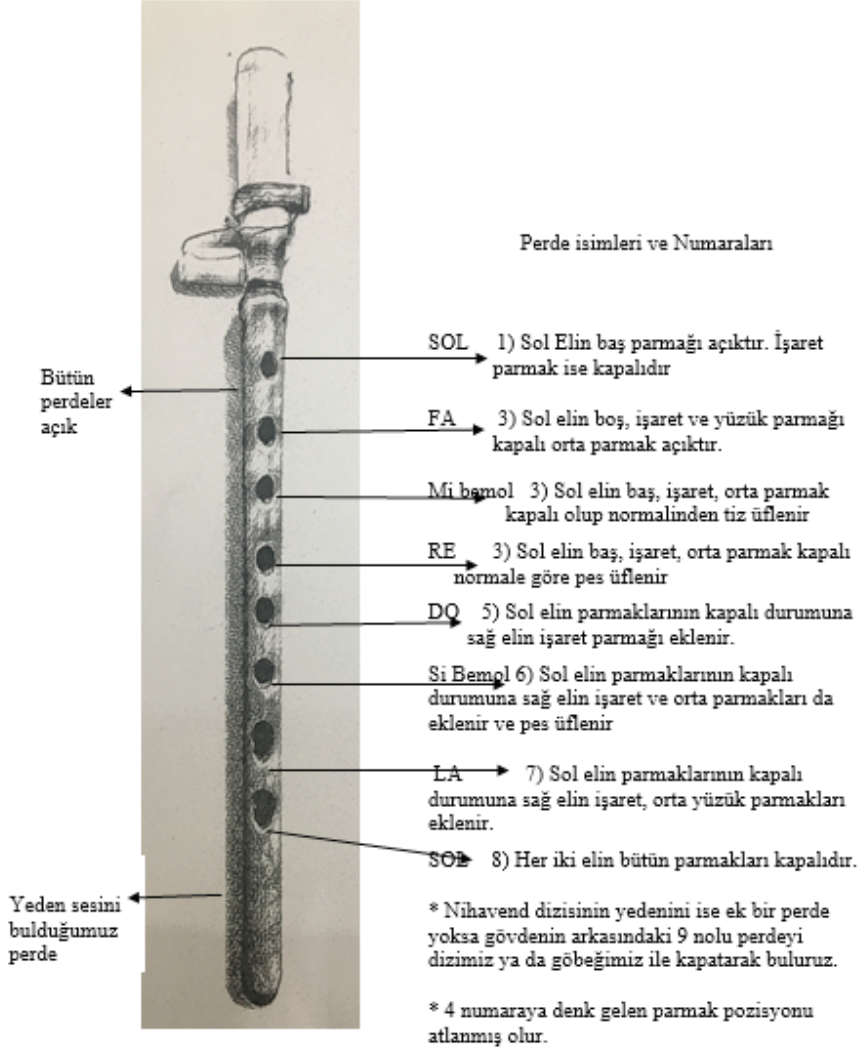
Teslim S



2. Hane



Şekil 9. Hicaz Hümayun Peşrev (Türk Sanat Müziği Seçme Eserler 2, 2000: 82-83)



Şekil 10. Nihavend Dizi

NİHAVEND PEŞREV
(MİNİ MİNİ NİHAVEND PEŞREVİ)

USÛLÜ: HAFİF

H. Sadettin AREL

BİRİNCİ HANE

İKİNCİ HANE

ÜÇÜNCÜ HANE

(SON)

(Bedri AYBARS)
(06.01.2008)

Şekil 11. Nihavend Peşrev “Mini Mini”
(Türk Sanat Müziği Seçme Eserler 1, 2000)

5. Tartışma

Bu çalışmada, geçmişten günümüze kadar olan süreçte belirli aralıklarla ele alınan mey, balaban, duduk çalgılarının kelime anlamları ve tarihsel süreçleri incelenmiştir. Bu sazların kökenlerinin Helenistik Dönem'den başladığını ve günümüze kadar geldiği görülmektedir. İlgili literatür incelendiğinde bu durum benzer çalışmalara da dile getirildiği görülmektedir. (Şahin, 2018: 64) Örneğin, Ekmen çalışmasında bu sazların geçmişinin 3500-4000 yıl öncesine dayandığını belirtmektedir Doğu Anadolu ve Kafkasya Coğrafyasında hayat bulan duduk sazının geniş bir coğrafyaya yayılarak değişik isimler almış olduğunu ifade etmektedir (Ekmen, 2015: 52). Bu sazların biçimleri, bölümleri, ses karakterleri ve kullanım alanlarıyla birlikte incelendiğinde ortak yönlerinin olduğu çok az da olsa farklılıkları olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca, buldukları coğrafi bölgelerden, kültürel ve folklorik çizgilerden ötürü farklı isimler almışlardır. Kullanılan dilin etkisinin ve yaşam şekillerinin bu sazları ayrı bir kimliğe bürüdüğü de dikkati çekmektedir. Benzer şekilde Güler yaptığı çalışmada Mey sazının, Doğu Anadolu'da, Kafkaslarda ve İran'ın kuzeyinde yaygın olarak kullanıldığını ve farklı isimlerle kullanıldığını ifade etmektedir. Ayrıca, Güler bu sazların en önemli bahsedilen bölgelerde farklı kültürlerden etkilendiğini vurgulamaktadır (Güler, 2015: 2).

Bu sazların uzun yıllardır kullanıldığı balaban ve duduk sazının icra edildiği Azerbaycan ve Ermenistan'da milli ve dini bayramlarda özenle hemen hemen her yaşta icra edildiği görülmüştür. Ülkemizde çalınan mey sazına ise gereken önemin verilmesi ve okullarımızda bu sazın icrası için gerekli eğitimlerin verilmesi gerektiği üzerine durulmuştur. Benzer şekilde, (Uzun, 2009: 12) mey sazının icrasında yaşanan bazı zorluklar nedeni ile öğrenciler arasında isteksizlik fark etmiş ve bunun giderilmesi için metot önerisinde bulunmuştur. Uzun'a göre geleneksel olarak uzun yıllardır kullandığımız mey sazının icra edilmesi ve müzik eğitiminde yeterince önemin verilmesi için gerekmektedir.

Bu çalışmada da bunun üzerine durulmuş ve küçük değişiklikler ile görünümü değiştirilmiş ve örnek besteler icra edilmiştir.

6. Sonuç

Bu çalışma kapsamında form ve teknik yapı yönünden ele alınan “mey, balaban, duduk” diye adlandırılan bu üç saz, aslında bir anadan doğan üç çocuk gibidir. Yukarıda detaylarından da bahsedildiği üzere, birbirlerinden çok küçük ve ince çizgilerle ayrıldıklarını görmekteyiz. Buldukları coğrafi bölgelerden, kültürel ve folklorik çizgilerden ötürü farklı isimler almışlardır. Bununla birlikte, Bahaeddin Ögel’in “Türk Kültür Tarihine Giriş” adlı eserinde mey’in bir Türk sazı olduğunu Azerbaycan balabanının Erzurum-Kars meyleri ile aynı aileden olduğunu belirtir. Türk kültür çevresinde değişik şekiller ve değişik adlar olsa da mey bir Türk sazı olduğunun üzerinde ısrarla durmaktadır (Ögel, 2000: 436-437). Yine Ögel çalışmasında, Rus yazar Konstantin Aleksandrovich Vertkov’un “Sovyet Halk Müzik Aletlerinin Atlası” adlı eserine atıf yaparak Mey sazının Harezm bölgesinde çok yaygın olduğunu, köklerinin oradan çevreye dağılmış olabileceğini ve Azerbaycan Türklerinin dejenere edilmiş meylerine Ermeniler’in duduk, yani düdük dediklerini belirtmektedir (Ögel, 2000: 439). Bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere, mey-balaban-duduk sazlarının köken ve tarih olarak aynı kültür ürünü olduğu görülmektedir. Farklı coğrafyalarda farklı isimler olsa da bu üçlü Türk sazıdır. Kullanılan dilin etkisinin ve yaşam şekillerinin bu sazları ayrı bir kimliğe bürüdüğü de dikkati çekmektedir. İnsanoğlu tarih boyunca bir yerlerden bir yerlere göç ederken hem iz bırakır hem de derin izler taşır. Bu süreçte de bir şeylerin değişime uğraması kaçınılmazdır. Mey, balaban, duduk sazlarının içimizde bıraktığı o buğulu ve sızılı olan sesin izleri çok derindir. Açıkça ifade edilmelidir ki balaban ve dudukun kendi bölgelerindeki değere biz ülke olarak mey sazında ulaşamadığımız bir gerçektir. Balaban ve dudukun orkestrada yeri bellidir. Balaban ve duduk için raks havalarında, aşık sanatında, bir

senfonik orkestra içinde, özellikle de halk çalgıları orkestrası içinde ve popüler müzik hayatının içinde oldukça fazla kullanılmaktadır. Balaban ve duduk sazlarının genel yapısı birbirlerine daha yakın olmakla birlikte mey sazından daha geniş bir ses aralığına sahiptirler. Hem delik sayısı hem de iç çaplarının geniş aralıkta olması bu iki çalgıyı farklı kılmıştır. Ayrıca kullanılan kamışların farklı karakterde olması da büyük bir etkidir. Mey çalgısına göre daha iyi bir ses aralığına sahip olan bu sazların gövdesinde yapmış olduğum çalışmalarla bu sazlara farklı bir bakış açısı vererek makamsal olan ezgilerin icrasını kolaylaştırdığı görülmektedir. Bu sazların gövdesinde yapmış olduğum değişikliklerle yıllardan beri süregelen gövde üzerindeki görünümü değiştirmiş oldum. Bu görünümle birlikte bu sazların daha güçlü bir ses dizisine sahip olarak ezgileri daha kolay bir icra etme potansiyeli kazandırıldığını düşünmekteyim. Bu şekli ile de bu sazların diğer sazların yanında etkisinin ve gücünün çoğaltıldığı görülmüştür.

Bu bağlamda da üniversitelerimizin müzik bölümlerinde, konservatuarlarımızda bu çalgılarımızı ön plana çıkarmalı ve gereken önem verilmelidir. Bununla birlikte, eğitmenlerimizi çoğaltmalıyız ki verilen eğitimle birçok icracısı ve yapımcısı yetişmesi sağlanabilsin ve böylelikle de bu çalgıların değeri nesiller boyunca sürdürülebilsin. Bu anlamda evrensel hale gelen balaban ve duduk sazları gibi mey sazının da türkülerimizde, uzun havalarımızda öncelikli olarak kullanılması ve dünyaya Türk kültürü çalgıları olarak tanıtımının yapılması gerekir.

Kaynakça

- Abdullayeva, S., (2009). Türk Dünyasının Nefesli Müzik Aleti: Balaban. *İrs Sanat* 1(13), 28-31.
- Ata, S. K., (1996). *Mey ve Metodu*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.
- Ata, S. K., (2002). Mey Gövde ve Kamış Yapımı. *Folklor/Edebiyat*, 32. 205-213.
- Demirsipahi, C., (1975). *Türk Halk Oyunları*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Ekmen, C., (2015). Duduğun Popülerleşmesiyle Enstrümana Yansıyan Gelişmeler. *I. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi*, 52-55, 06-08 Mayıs 2015, Diyarbakır.
- Gazimihal, M. R., (2001). *Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları)* (2. Basım). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güler A., (2015). *Mey Açışında Kullanılabilecek Ezgi Motifleri Örnekleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Kalın, C., (2012). *Mey Metodu*. İstanbul, Tij Yayınevi.
- Kucur S., (2005). *Mey-Balaban-Duduk ve Sarı Gelin Türküsi Hakkında Süleyman Şenel ile bir Röportaj*. <http://www.turkuler.com/yazi/meybalaban.asp> adresinden elde edinilmiştir.
- Meydan Larousse., (1988). *Büyük Lügat ve Ansiklopedi*, İstanbul, İstanbul Meydan Yayınevi.
- Öztuna Y., (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, cilt II. Ankara, Kültür Bakanlığı.
- Ögel, B., (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş* (3. Baskı), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özbek, M.,(1981). *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Samedov A., (2008). *Balaban Metodu*, İstanbul, Pan Yayıncılık.
- Şahin, H. H., (2018). Mey Enstrümanının Yapısal ve Teknik Özelliklerine İlişkin Uzman Görüşleri. *Online Journal of Music Sciences*, 3 (2), 63-80.
- Tarlabaşı, B.,(1984). *Öz Çalgımız Kaval*, İstanbul, Günlük Ticaret Gazetesi Tesisleri.
- TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi Başkanlığı), (2004) *Türk Halk Müziğinden Seçmeler 1*, Ankara, TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- Türk Sanat Müziği Seçme Eserler 2*, (2001). Ankara. TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- Türk Sanat Müziği Seçme Eserler 2*, (2000). Ankara. TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- Uzun, M., (2009). Müzik Eğitiminde Metotsuzluk Problemi ve Mey Sazının Öğretimi İçin Bir Metot Önerisi, *8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirgesi*, 1-12, Afyon.
- URL-1: <https://mediterranees.net/civilisation/Rich/Articles/Loisirs/Instruments/Monaulos.html>, (Erişim Tarihi:25.12.2019)
- URL-2 : https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0pek_Yolu, (Erişim Tarihi: 05.01.2020) .

