

NEY VE DİLSİZ KAVALIN GELENEKSEL İCRASINDA GÖRÜLEN YORUM FARKLILIKLARININ İNCELENMESİ



EXAMINING THE DIFFERENCES IN INTERPRETATION SEEN IN THE TRADITIONAL PERFORMANCE OF NEY AND KAVAL

Cengiz ATLAN*

ÖZ: Ney ve dilsiz kaval Türk musikisinde çok eski dönemlerden beri bilinen iki nefesli çalgıdır. Bu çalışma fiziksel yapısı, perde sistemi üfleme tekniği bakımından birbirine benzerlikleri olan bu iki sazı birbirinden ayıran icradaki yorum farklılıklarının ortaya konulmasını amaçlamaktadır. Bu amaçla geleneksel icra üslubunda icra edilmiş bir ney taksimi ile bir kaval açışı analiz edilerek icradaki vibrato, vurgu (Accent), glissando gibi yorum unsurlarını içeren müzik cümleleri dikte edilerek notaya alınmış ve iki saz arasındaki bu unsurların uygulanış yönünden farklılıkları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yapılan incelemede kavalın vibratoyu daha süratli, keskin ve daha köşeli yaptığı hemen hemen her seste vibrato yaptığı, neyin ise vibratoyu daha uzun değerlerde, daha yayvan bir ifadeyle yaptığı ve her seste vibrato yapmadığı gözlenmiştir. Çalışmada Steinberg Cubase 5 DAW (Digital Audio Workstation) yazılımı variaudio özelliği sayesinde perdeler üzerindeki vibrasyon (titreşim) hareketlerindeki farklılıklar görsel olarak da görülebilmektedir. Kavalın vurguyu dil ile (tu) hecesi kullanarak yaptığı, neye göre vurguyu daha çok kullandığı, neyin ise vurguları gırtlak ile (gu) hecesi yardımıyla yaptığı ve kavala göre vurguyu daha az kullandığı sesleri daha bağlı ve uzun biçimde icra ettiği görülmüştür. Çalışmada ayrıca neyin ve kavalın yapısı ve tarihi hakkında bilgiler de verilmiştir. Bu çalışma betimsel bir çalışmadır. Gözlem, görüşme ve literatür tarama yöntemiyle mevcut durum betimlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kaval, Ney, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Tavrı

ABSTRACT: Ney and kaval are two wind instruments known in Turkish music since ancient times. This study aims to reveal the differences in interpretation in performance that distinguish these two instruments, which have similarities in terms of their physical structure, fret system and blowing technique. For this purpose, a flute division and a kaval opening performed in the traditional performance style were analyzed, musical sentences containing interpretation elements such as vibrato, accent and glissando were dictated and noted, and the differences between the two instruments in terms of the application of these elements were tried to be revealed. In the examination, it was observed that the kaval makes the vibrato faster, sharper and more angular, and creates vibrato in almost every sound, while the flute makes the vibrato in longer values, with a wider expression, and does not vibrate in every sound. In the study, thanks to the variaudio feature of Steinberg Cubase 5 DAW (Digital Audio Workstation) software, the differences in the vibration movements on the curtains could be seen visually. It has been observed that kaval emphasizes the sounds with the tongue using the (tu) syllable, uses the stress more with the 'how', and 'the kaval' makes the stress with the larynx using the (gu)

* Dr. Öğr. Üyesi-Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Bölümü/Sakarya-catlan@sakarya.edu.tr (Orcid: 0000-0002-1437-4850)

syllable, and performs the sounds in a more connected and longer way, using the stress less than the kaval. The study also gives information about the structure and history of the ney and kaval. This study is a descriptive study. The current situation was tried to be described by observation, interview and literature review methods.

Keywords: Kaval, Ney, Turkish Folk Music, Turkish Classical Music, Style

Giriş

Türk musikisi denilince Türklerin ilk tarih sahnesine çıktığı dönemlerden yerleşik hayata geçinceye kadar olan dönemde yaşadıkları coğrafyalar ve etkileşimde bulunduğu diğer milletler ile birlikte sahip oldukları ve günümüze kadar getirdikleri musiki kültürü anlaşılmaktadır. Ancak tarihin yazılı kaynaklar ile başladığı düşünüldüğünde Türk musikisi tarihi yazılı kaynakları ancak 1500 yıl öncesi ile sınırlı kalmaktadır. Bu yıllardan önceki dönemlere ait Türk kültürü ile ilgili kaynaklar maalesef elimizde bulunmamaktadır. Yazılı kaynaklara dayanmaksızın Türk musikisi tarihini açıklamanın güçlüğü yanında, Türklerin çok geniş bir coğrafik alanda çeşitli devletleri kuran birbirinden farklı hayat tarzları olan bir millet olma özelliğinden dolayı Türk müziği tarihi denildiğinde hangi milletin hangi boyun müziği olduğunun anlaşılması gerektiği başka bir sorun olarak görülmektedir. Bu sebeple Türk musikisi tarihinin yazılı kaynaklara bakılarak aktarılmaya çalışılan son sekiz yüz yıllık döneminden önceki yılların karanlık olduğu görülmektedir (URL-1). Türk musikisi kültürü içerisinde, ses sistemleri, çalgı aletleri, müzik formları, sözlü ve sözsüz eser repertuarı, müzisyenleri ve bestecileri yer almaktadır. Coğrafik olarak çok geniş bir yayılım alanını kapsayan Türk musikisinde yer alan geleneksel çalgılar tarihi gelişim süreci içerisinde çeşitli fiziksel değişikliklere uğramış veya birçoğu günümüze kadar gelemeyerek kullanımı terk edilmiştir. Bir başka açıdan bakıldığında bugün Türk musikisinde yer alan çalgıların bazıları Türkler ile ortak tarihi geçmişe sahip topluluklarda başka fiziksel yapılarla görülmekte veya farklı biçimlerde icra edilmektedir. Örneğin, Anadolu'da ucuna başpâre takılarak dudak ile üflenen 7 delikli ney İran'da 6 delikli ve diş ile çalınan bir enstrümandır. Aynı şekilde bir Türk musikisi sazı olan santur Osmanlı döneminde çubukla çalınarak icra edilen bir saz iken bugün Türk musikisi saz toplulukları arasında yaygın olarak görülmemekle birlikte onun yerine kanun denilen ve mızrapla bir saz kullanılmaktadır. Osmanlı döneminde ney'in kardeşi olarak bilinen girift sazının kullanımı da günümüzde yok denecek kadar azdır. Türk musikisi köken itibarıyla anayurt olarak Orta Asya'ya dayanmaktadır. Çalgıların ilk ortaya çıkışında Orta Asya önemli bir rol oynar. Geleneksel Türk Müziği çalgıları ve Türk kültür hayatına ait ilk bilgilerin Doğuda Çin kültürü yazılı kaynaklarında yer aldığı tespit edilmiştir. (Tüfekçioğlu, 2015:29, akt. Somakçı, 2016:17). İslamiyet'ten önceki dönemlerde Kam, Baksı adı verilen din adamları davul, def, kopuz gibi müzik aletlerini dini törenlerde kullanmışlardır. Göktürk devletine ait yazılı anıtlardan askeri mûsikî'nin ilk örnekleri

öğrenilebilmektedir. Daha sonra Kaşgarlı Mahmud'un Divan-ı Lûgatü't-Türk adlı eserinden Türklerin savaşlarda davul, kös, boru vb. gibi müzik aletleri kullandıkları görülmektedir (Tüfekçioğlu, 2015: 29, akt. Somakçı, 2016:18). Türlerin kullandıkları bu çalgılar ile ilgili ilk organolojik bilgiler edvar denilen birincil ve en önemli kaynaklardan öğrenilmektedir. Geleneksel Türk müziğinde kullanılan perde sistemleri anlatılırken de Türk müziği sazları üzerinden örneklendirmeler ve açıklamalar yapılması, o dönemde hangi çalgıların kullanıldığı ve rağbet gördüğüne dair bilgiler vermektedir. XI. yüzyılda yaşamış olan İbn-i Sînâ (ö. 1037), İslâm filozofu, aynı zamanda ünlü tıp bilgini ve musikişinasıdır. Müstakil olarak bir musiki eseri yazmamış olmasına rağmen eş-Şifâ ve en-Necât adlı iki eserinde musiki ilmi ile ilgili konulara yer vermiştir. İbn-i Sînâ mûsikî nazariyatı ve mûsikî felsefesi konularında Farabî'yi kendisine örnek almış ve rehber edinmiştir. Kitâbü'l-Şifâ (şifa kitabı) adlı eserinin mûsikîye ayırdığı 'Cevâmiu İlmi'l-Mûsikâ' adlı bölümünde çalgılardan bahsetmiştir (Somakçı, 2016:19). Yine XIV. yüzyılda Mısır Türk sultanlığında te'lif edilmiş olan Kitâbü Keşfü'lHümûm ve'l-Kürab fî Şerhi Âleti't- Tarab (Mûsikî Aleti Açıklaması Konusunda Kaygı ve Sıkıntıların Giderilmesi) adlı anonim eserin temel konusu çalgılardır. Bu eserde şu çalgılar yer almaktadır: el-ûd, cenk-i Acemî (Acem çengi), cenk-i Mısırî (Mısır çengi), sintîr, şebbâbe (duduk, kaval), şu'a-bîye (miskal), rebâb (kemençe), kemânçe, duff (def), gırbâl (iri def), mûsikâ-yürgül (erganûn) (Somakçı, 2016:20). XV. yüzyılda ünlü müzikolog Abdulkâdir Merâgi, çalgıları bilimsel bir sınıflandırmaya tabi tutarak telli, nefesli, taslar ve levhalar olmak üzere üç sınıfa ayırarak incelemiştir (Bardakçı, 1986:99). Nefesli çalgılar bölümünde nay-ı sefid, zembr-i siyeh nay, nay-ı balaban, nay-ı çaver, surnay, borgu, nefir, musikâr, çıpçık, erganun taslar, levhalar örnek olarak verilebilir (Bardakçı, 1986:100, akt. Somakçı, 2016:20). XVII. yüzyılda, aslında müzikolojik olarak bilgiler de içeren Evliya Çelebi Seyahatnamesinde de 81 adet çalgıdan bahsedilmiştir. Bunlara örnek olarak başlıca şu çalgılar sayılabilir; Çeng, Tanbur, Kanun, Santur, Kös, Kudüm, Çöğür, Daire, Cura, Zurna, İkliğ, Balaban, Nefir, Kaval (Üngör, 2004: 41, akt. Somakçı, 2016:23). Geleneksel Türk Müziği çalgıları üzerine en fazla yayın yapan kişilerden birisi de Mahmud Ragıp Gazimihal (1900-1961)'dir. Gazimihal'in daha çok çalgıların adının kökenleri üzerine çalışmalar yaptığı görülmektedir. Türkiye'de ilk defa Türk çalgıları hakkında yapılan organolojik araştırmalar Cumhuriyet döneminde kurulan resmî kurumlar tarafından gerçekleştirilen derleme gezi çalışmaları ile gerçekleştirilmiştir. Bu yıllarda bireysel olarak yapılan gezi çalışmalarında da Türk müziği çalgıları ile ilgili olarak, tutuş, çalış şekilleri gibi özellikleri ile ilgili bilgiler elde edilmiştir. Çeşitli kaynaklarda Sadi Yaver Ataman, Ahmed Adnan Saygun, A. Rıza Yalgın ve Etem R. Üngör gibi isimlerin bireysel derleme gezileri yaptıkları bilgisi yer almaktadır. Ney ve kaval Türk musikisi tarihinde çok eski dönemlerden beri bilinen iki nefesli çalgısıdır. Ney dini musiki ve din dışı musikide ağırlıklı olarak kullanılırken, kaval Türk halk musikisinde tarihi ve teknik gelişim süreci içerisinde çalgı toplulukları arasındaki yerini

almıştır. Çalışmamızda Türk musikisinde önemli yeri olan bu iki nefesli çalgının geleneksel icrasında görülen çalış tekniklerindeki bakımından farklılıkların ortaya konulması amaçlanmıştır.

Kaval'ın Tarihi ve Yapısı

Kaval'ın ve kaval türü çalgıların tarihi günümüzden yaklaşık 4800 yıl öncesine kadar dayanmaktadır. Kaval 'kav' kelimesinden türetilmiştir. 'Kav' kelimesi Türkçede içi delik ve boş şey manasına gelmektedir. Yapısal bakımdan birçok çeşidiyle karşımıza çıkan kamışsız, dilli veya dilsiz üfleli halk çalgılarının tümünü içine alan bir kelimedir (Yurtçu, 2006:8). Kaval kelimesi Türkçede kavlamak mastarından türetilmiştir ve Anadolu'da yaşayan yörükler Kaval, Guval veya Gaval diye isimlendirmişlerdir (Kastelli, 2014:6). Kaval Orta Asya Türk uygarlıklarından itibaren kullanılan bir sazdır. Kesin bir bilgi olmamakla birlikte yapılan birtakım incelemeler ve araştırmalar kavalın geçmişinin Kavimler Göç'üne kadar uzandığı bilgisi Mahmut Ragıp GAZİMİHAL tarafından verilmektedir (Akt. Akdemir, 2006:2). Yalgın (1970:19), Güney Anadolu'da (Adana, Maraş, Gaziantep, Kilis, Hatay, Suriye) yaşayan halk ve göçmenler arasında kavalın âdeta mukaddes bir çalgı olduğunu belirtmektedir. Kavalın koyunlar tarafından da sevilen bir saz olduğunu ekleyerek iyi kaval çalan çobanın sürüyü iyi şekilde doyurduğu, iyi idare ettiği, kaval havasını iyi çalamayan çoban hakkında işini iyi yapamadığı düşüncesinin halkın geneli tarafından kabul gördüğünü belirtmiştir. Dilsiz kaval erik, armut, ardıç, zerdali, kayısı, gibi ağaçlardan yapılan bir çalgıdır. Abanoz ve ceviz gibi sert ağaçlardan da yapıldığı görülmektedir. Ön tarafında 7 arka tarafında 1 delik bulunur. Delikler kromatik perde sistemine göre açılırlar. Ayrıca kavalın alt ucuna 2 adet delik açılır. Bu delikler kavalın akordu veya rezonansı için açılmaktadır parmak ile kapatılmazlar. Bu delikler bazı kaynaklarda şeytan delikleri bazı kaynaklarda Hz. Ali delikleri diye adlandırılmaktadır. Kavalın üflenen baş taraftaki ucuna neydeki başpareye benzeyen ve genelde boynuzdan veya sert plastik maddelerden yapılan bir ağızlık takılır. Kaval transpozisyona¹ müsait bir saz olmadığı için tüm tonlarda yapılabilmektedir. Ses genişliği kavalın boy ve çapına göre değişmekle birlikte 2,5- 3 oktava yakındır.

¹ Transpozisyon (göçürme), bir eserin veya bir makam dizisinin kendi yeri dışındaki başka perdelere aktarılarak icra edilmesi anlamına gelmektedir.



Resim 1. Zerdali ağacından yapılmış bir dilsiz çoban kavalı

Farklı boylardaki tüm dilsiz kavallar için 2. Perde sistemine göre kavalın akordu şu şekilde belirlenir: 8. Perde deliği dışındaki tüm perdeler kapalı olacak şekilde 2. Kademedede (orta şiddette nefes ile) üflenir. Buradan elde edilecek ses perdesi batı müziği akort sistemine göre hangi notaya denk geliyorsa kavalın akordu o notayla isimlendirilir. Ancak bu perde Türk müziği akort sistemine göre her zaman La olarak adlandırılır (Aydın, 2021:15). Kaval içi boş silindirik bir borudan dudağın ısıklık çalar pozisyonunda boruya temas ettirilip 45 derecelik bir açıyla üflenerek ses edilmesi yoluyla icra edilir. Metot kitaplarında da bu şekilde tarif edilmekle birlikte kişiden kişiye değişen dudak yapısı sebebiyle bu açı değişebilmektedir. Kavalın ses çıkarma basit gibi görünse de bazı kimseler aylarca ses çıkarmakta güçlük çekmektedir.



Resim 2. Kavalın ses çıkarma pozisyonu

Kavalda nefes basıncının artırılması ve azaltılması ile ve dudağın kavalın içerisine üflenen yuvarlak deliğinin açısının büyüüp küçülmesiyle

elde edilen 4 kademe ses bölgesi bulunmaktadır. Basınç arttırıldıkça tiz notalar basınç azaltıldıkça pest notalar elde edilir. Bunlar 1. Kademe ses bölgesi (Portenin altına çizilen iki ilave çizgisi altından başlayarak tize doğru çıkan sesler): Sol, la, la (diyez), si, do, do (diyez), re, re (diyez) fa. 2. Kademe ses bölgesi (portenin 2. Çizgisi üzerindeki notadan başlayarak tize doğru çıkan sesler): Sol, la, la (diyez), si, do, do (diyez) re, re (diyez). 3. Kademe ses bölgesi (portenin 4. Aralığından başlayarak tize doğru çıkan sesler): Mi, fa, fa (diyez), sol, sol (diyez), la, la (diyez). 4. Kademe ses bölgesi (Portenin yukarısına bir ilave çizgi ekleyerek başlayan ve tiz tarafa doğru çıkan sesler): La, la (diyez), si, do, do (diyez), re, re (diyez). Kavalın uzunluk ve çap ölçüsüne göre 5. kademe ses bölgesi de kullanılabilir.



Şekil 1. Dilsiz kavalda kademe bölgelerinde çıkan sesler

Kavalda iki perde düzeninde çalış mümkündür. Bir kısım kaval icracıları bu farklı çalış tekniklerini farklı çalış pozisyonu olarak tanımlamaktadır. Yurtçu (2014:90), da burada pozisyon kelimesinin yerine perde düzeninin kullanılmasının daha doğru olacağını vurgulamıştır. Çünkü pozisyon kelimesinin anlam olarak bu çalış tekniğini tam olarak karşılamadığını etimolojik olarak da pozisyon kelimesinin burada kullanılmasının doğru olmadığını açıklamış burada uygulanan şeyin farklı perde düzeninde icra olarak tanımlamıştır. Biz de bu tanımlamanın doğru olduğunu düşünmekle birlikte kavalda iki farklı perde düzeninde icra olduğu görüşünü benimsemekteyiz. Yapılan araştırmalarda mahalli sanatçıların bir ezgiyi çalarken bazen 8 perde kapalı olarak bazan da 7 perde kapalı olarak icra ettikleri görülmüştür. Bu tespitlerden hareketle kavalın en çok bu iki perde üzerinde karar ederek icra edildiği tespit edilmiştir. Kara koyunu suya indirme havası, bozлак havası, dem perdesi, yüksek perde, alçak perde bu ezgilerin bazı örneklerindedir. (Tekşahin, 211:12). Farklı perde üzerinde icra hem ezginin melodik yapısına uygunluğu hem de kavalın en dokunaklı ses bölgesi sayılan en pest bölgesi (horlatma tekniğinin yapıldığı bölge) 1. kademe sesler ile icrasına uygunluğu açısından dır. Örneğin koyunları suya indirme havası olarak bilinen 'kara koyun' ezgisi kavalın bütün delikleri kapalı pozisyonda (1. Perde düzeninde) icra edilen bir ezgidir. Bu şekilde hem 'horlatma' denilen çalım tekniğinin icra edilebileceği en geniş bölge olması hem de ezgide geçen mi-sol atlamasının horlatma tınısıyla kademe değiştirilmeden yapılabilmesinden dolayıdır.

Neyin Tarihi ve Yapısı

Yapı itibarıyla kavaldan çok farklı olmayan neyin tarihi milattan önceki yüzyıllara kadar uzanmaktadır. Bilhassa dînî ve klasik Türk musikisinin icrasında önemli bir yeri vardır. Abdulkâdir Merâgi (ö.1435) Nekâvetül Edvârî'nda üflemeli sazlar kısmında; nây-ı sefid, zembr-i siyeh nây, surnây, nâyçe-i balabân, nây-ı çâver, nefîr, bâk, mûsikâr, cîçek, erganûn, nây-ı hıyk, gibi içinde nay-ney adı geçen bazı üflemeli çalgılardan bahsetmektedir (akt. Koç, 2017:152-153). İslamiyet'ten önceki devirlerde de kullanıldığı Sümer kazılarında anlaşılmaktadır (Erguner, 2007:29). Sarı (2012:191), Mevlevilikten önceki yıllarda Arap, Fars ve Türk ülkelerinde, benzer tip çalgılara bu ismin verildiğini belirtmektedir. İ.Ö. 2800 yıllarına ait bir mezarın içinde bulunan bu çalgı halen Philadelphia Üniversitesi Müzesi'nde sergilenmektedir. Ünlü Sümer araştırmacısı Francis Galpin aslı kamış olan bu çalgının aynısını yaptırmış, yayınladığı Sümer müziğiyle ilgili kitabında, bu çalgının üflendiğinde “do-re-mi-fa diyez-sol-la-si seslerini çıkardığını belirtmiştir (Akt. Sarı, 2012:191). Galpin'in verdiği bu seslerin Türk musikisinde pençgâh dizisine karşılık geldiği söylenilebilir (Erguner, 2012:29).



Şekil 2. Sümer neyindeki ve günümüzdeki pençgâh dizisi

Bazı kaynaklarda bu sazın kullanımının Hz. Muhammed dönemine kadar uzandığı belirtilmektedir. Mevlevîlikte neyin önemli bir yeri bulunmaktadır. Hz. Mevlânâ'nın felsefesinde ney insan-ı kâmilî sembolize etmektedir. Sayın (2006:100), “ney sembolünü ilk kullanan Hz. Mevlâna değildir” ifadelerini kullanarak tasavvuf edebiyatında kamışın hikâyesini ilk olarak söyleyenlerden ve ele alanlardan birisinin Hakîm Senâî (Ö.525/1131) olduğunu belirtmiştir. Senâî'nin Hadîka²'sındaki hikâyede hakanın sıra dışı olan bir hekimin hâli anlatılır. Hekim, hakanın verdiği sırra dayanamaz ve hastalanır. Senâî de ona ıssız bir gölün kenarına gitmesini söyler. Hekim Senâî'nin nasihatini tutar ancak ıssızlık içinde kendini tutamaz ve hastalanır. Gizli olan sırlarını dile getirir. Gölün kıyısında yetişen kamış, sonradan ney haline gelince dinlediği bütün sırları dünyaya ifşa etmiş olur (Sayın, 2006:100). Yine bir başka örnek “Ferîdüddîn-i Attâr (ö.618/1221)'ın menkıbelerinde yer alan şu olaydır: Cenâb-ı Şâh-ı Velâyetin, Hz. Ali'nin Rasûlullah Efendimiz tarafından söylenen sırları kuyuya söylemesi ve oradan çıkan kamışların, efendim, mûsikî menkıbeleri halinde tezâhür etmesinden ibarettir. Attâr'ın Cevherü'z-zat eserinde Hazret'i Şâh-ı Velayetin Rasûl-i Ekrem Efendimize söylediği mesele budur” (Sayın: 2006:1001). 13. Yüzyılda Hz. Mevlânâ büyük eseri Mesnevînin ilk on sekiz beytini neye ayırmıştır. O'nu âdeta mesajlarının bir habercisi ve kâmil insanın sembolü olarak

² Hadîka: Biyografik eser

göstermiştir. Kamışlıktan koparılan kamış parçası içi boşaltılarak ney yapımına hazır hâle getirilir. Daha sonra gövdesinde 1'i arkada 6'sı önde 7 delik açılır ve insanların ruhuna dokunan bir ney hâline gelir. Ney Mevlevilikte insan-ı kâmilin sembolüdür. Osmanlı imparatorluğundan sonra 1925 yılında Mevlevihanelerin kapanmasına kadar ney ve neyzenlik kavramları toplumda saygı gören kavramlar olmuştur. Türk musikisi çalgılarını çalanların içerisinde başka milletlerden şahsiyetler bulunmakla birlikte neyzenler hep Müslüman kişilerden oluşmuştur.



Resim 3. Kız neyi

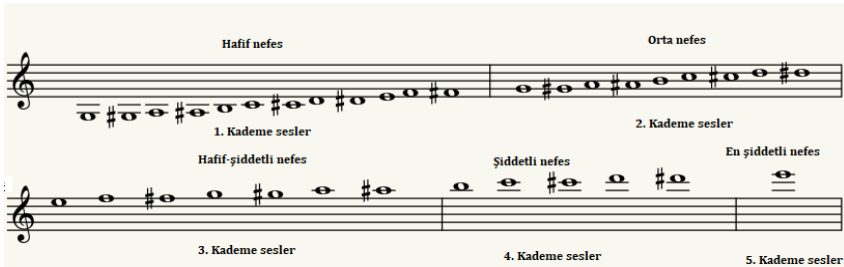
Ney yapımına uygun kamışlar genellikle sıcak iklimli ve suyu bol olan bölgelerde akarsu etrafında ve suya yakın bölgelerde bulunur. Türkiye’de ney yapımına en uygun kamışlar Hatay-Samandağ’da bulunmaktadır. Bunun dışında İzmir, Aydın-Söke dolaylarında da ney yapımına uygun kamışlar bulunmaktadır. Ney yapılacak kamış 9 boğumlu olmalı, boğumları kısa ve birbirine eşit olmalıdır. Türkiye’de kullanılan ney diğer ülkelerden farklı olarak ucuna takılan başpare ile üflenir. Sadece Türklere mahsus olan bu malzeme boynuzdan yapılır ve neye mistik bir hava verir. Derlin, fil dişi gibi malzemelerden de yapılan başpare aynı zamanda neyin sesini de kuvvetlendirir. Fildişi pahalı bir malzeme olduğu için fazla yaygın değildir. Başpare için en ideal malzeme manda boynuzudur. Kamış hassas bir malzeme olduğu için neyin alt ve üst ucuna paravâne denilen gümüş halkalar takılır. Ney de kaval gibi transpozeye uygun bir saz olmadığı için teorik olarak bütün seslerde ney yapılabilmektedir. Ancak pratikte en çok kullanılan ney çeşitleri, Dâvud, Şah, Şah-Mansur mâbeyni, Mansur, Kız-Mansur mâbeyni, Kız, Yıldız, Müstahzen, Süpürde, Süpürde-Bolâhenk mabeyni, ve Bolâhenk neydir. Mabeyn neyler ara ses neylerdir. Ney’lerin boyları küçüldükçe nota karşılıkları ve sesleri tizleşir. Tam tersi boyları uzadıkça da nota karşılıkları ve sesleri pestleşir. Ana neylerden bir oktav tiz olanına nısfıye denmektedir. Neyzenlikte Kız neyden küçük olan neyler nısfıye olarak adlandırılırlar. Neyden ses çıkarmak da kaval da olduğu gibi dudağın ıslık çalar pozisyonunda başpareye temas ettirilerek yaklaşık 45 derecelik bir açıyla üflenmesi yoluyla elde edilir. Neyden ses çıkarmak

zannedildiği kadar zor değildir. Ancak aylarca ses çıkaramayan kişiler de vardır.



Resim 4. Ney üfleme dudak pozisyonu

Neyde de kaval gibi nefes basıncının artırılması ve azaltılmasıyla elde edilen neyin boyutlarına ve çapına göre değişen 4 veya 5 kademe ses bölgesi bulunmaktadır. 1.Kademe sesler: (portenin altına iki ilâve çizgisi eklenerek başlayan) sol, sol (diyez), la, la(diyez), si (koma bemol-segâh), si (natürel), do, do(diyez), re, mi, fa, fa (diyez), 2. Kademe sesler: (portenin 1. çizgisine yazılan notadan itibaren), sol, sol (diyez), la, la(diyez), si (koma bemol-segâh), si (natürel) do, do (diyez), re 3. Kademe sesler: (Portenin 4. aralığına yazılan notadan itibaren) mi, fa, fa (bakiyye-diyez), fa (küçük-mücennepe, mahur) sol, sol (diyez), la 4. Kademe sesler (portenin üzerine ilave çizgisi çizilerek üzerine yazılan notalar) si (bemol), si (koma bemol-segâh), si (natürel) do, do (diyez), re 5. Kademe sesler (portenin üzerine 3.ilave çizgisi çizilerek yazılan notalar), mi, fa. Bu notadan sonra Mansur ve kız ney ile ancak çıkarılabilen portenin üzerine yazılan 4. çizgideki sol. Ney üfleme tekniği de kaval gibidir. Ancak ney üflenirken dudakların biraz daha büzülerek üflenmesi gerektiği bu şekilde ortaya çıkan fosortunun kavaldan farkını ortaya koyduğu düşünülmektedir. Neyde kademe sesleri pürüssüz ve net bir şekilde üfledebilmek için büyük neylerde bol bol uzun ses çalışmaları yapılmalıdır. Ayrıca tiz seslere çıktıkça dudak açısı büyüyüp küçülmektedir.



Şekil 3. Neyde nefes şiddetiyle elde edilen ses sesler

Kavramsal Çerçeve

Türk Musikisinde Üslup ve Tavrı Kavramları

Klasik Türk Musikisinde bir seslendirme biçimi olan tavrı derinlik ve öznel bir üsluba sahip olmayı gerektirir (Say, 2002: 512). Üslup kelimesi de bu anlamda kullanılır. Öztuna (2000:545), üslup kavramı için “sanatkârın iç karakterine ait hususî yola “üslup” (style) denir musikide gerek bestekârda gerek icrakârda üslup meselesi çok mühimdir; zira sanatkârın ibda kabiliyetini gösterir. Bütün büyük bestekârların ve büyük icrakârların mutlaka bariz, diğerlerinden az veya çok, fakat mutlaka farklı üslupları vardır” ifadelerini kullanmıştır. Tan (2015:845), da Klasik Türk Müziği’nde tavrın büyük bir önemi olduğunu ve bu müziğin meşk sistemi ile günümüze kadar ulaştığı düşünülürken; ilk etapta tavrın ön plana çıktığını ifade etmektedir. Alaaddin Yavaşca (1926-2021)’nın kendisi ile yapılan kişisel görüşmede “üslup-tavrı sanatta şahsiyetin ifadesidir; ses sanatçısında saz sanatçısında ve toplu icra yöneticilerinde olduğu kadar bestekâr ve bestelerde de üslubun yeri önemlidir” ifadesi de bu görüşleri destekler niteliktedir (akt. Zeybek, 2013:6). Nevzat Atlığ (1925-2023) kendisi ile yapılan kişisel görüşmede üslubun daha geniş bir kavram içeriği taşıdığını ifade ederken; tavrın kişiye özel, şahsi bir anlam içerdiğini ifade ederek “üslup tabiatıyla daha geniş ve köklü bir anlam ifade ediyor; tavrı ise üslubun genel çerçevesi içerisinde daha şahsi bir kavram olarak telakki edilebilir. Tavrı bir icracı için zamanla genişlik kazanıyor ve başkalarını da etkiliyor,” sözleriyle altını çizmektedir (akt. Zeybek, 2013:6).

İcra Notasyonunda Kullanılan Terim ve İşaretler

20. yüzyıl başlarına kadar meşk sistemiyle yani hoca-talebe ilişkisiyle gelen Türk musikisi ses ve saz icrasında günümüzde (2024) üslup ve tavrı ortaya çıkarıcı süsleme elemanlarının nota üzerinde gösterilmesi musikî çevrelerinde yaygınlaşmış bir uygulama değildir. Eser notaya alınırken sadece ana perdeler notaya alınıp nota dışında yapılan süsleme unsurları notada gösterilmemiş icracıya bırakılmıştır. Böylece bir eser farklı icracılarda farklı yorumlara maruz kalmıştır. Sözelimi bir derleme çalışması notaya alınırken kaynağından alındığı şekliyle, yapılan bütün süslemeleriyle notaya alınması, icracıyı icrada yönlendirici olacak ve eser kaynağındakine en yakın bir biçimde icra edilmiş olacaktır. İcraı etkileyen en önemli faktörlerden birisi çalgı notasyonunda kullanılan terim ve işaretlerin uygulama şekilleridir. Üslup ve tavrı meydana getiren unsurlar efektif (efekt tarzı, sese derinlik kazandıran) unsurlar ve süsleme işaretleri (tril, çarpma, mordan,) olarak ikiye ayrılmaktadır. Ülkemizde dilsiz kaval çalgısı üzerine eğitim veren kurum ve kuruluşların, çalgı eğitiminde kullanmış oldukları materyallerde (çarpma, vibrato, tril) haricinde, diğer terim ve işaretlere yeterince yer verilmediği görülmektedir (Tanrıverdi, 2021:1045). Müzik icrası sırasında doğru ve yerinde kullanıldığında melodiyi tekdüzellikten kurtaran efektler önemlidir. “Dinleyicinin duyumunda, bilinen temel icra kalıplarının dışında bir etki, derinlik alanı oluşturabilmek ve daha lirik bir

yorumun ifadesi için kullanılması beklenen efektif terim ve işaretler; vurgu, vibrato ve glissando'dur (Tanrıverdi, 2021:1047). Toz (2013:31), efektif uygulamalar için; "bir veya birden fazla sesi ifade ederken veya birbirine bağlarken, dinleyicinin duyumunda, bilinen temel (basit) icra kalıplarının dışında bir etki ve derinlik alanı oluşturabilmek için uygulanan yöntemler" ifadelerini kullanmıştır. Toz (2013), çalışmasında Tanrıverdi (2021)'nin çalışmasından farklı olarak efektif uygulamaları glissando vibrato ve portamento olarak üç sınıfa ayırmış vurguyu artikülasyonlar arasında göstermiştir. "Artikülasyon; müzikte seslerin en doğru şekilde telaffuz edilmesini sağlayan işaretlerin tamamına denir. Aynı zamanda artikülasyon notalar ve sesler arasında geçişi ve birlikteliği sağlayan performans tekniğidir. Nefesli enstrümanların hemen hepsinde, ses dilin aniden geri çekilip, dudağın "tu" hecesini söylüyormuş gibi nefes vermesiyle başlar. Dilin dudağa veya üflenene kısma hareketi veya nefesin durdurulması ile ses son bulur. "Tu" artikülasyonu, birbirinden bağımsız seslendirilmek istenen her nota için ayrı ayrı uygulanır (Toz, 2012:48). Tekşahin (2011:153) de dilsiz kavalda vurgu konusunu incelerken "tu" hecesinin kullanıldığından bahsetmiştir.

Vurgu (Accent)

Türk Dil Kurumu sözlüğünde vurgunun anlamı; "bir hece veya kelimenin diğer hece veya kelimelerden daha baskılı söylenişi; aksan" olarak açıklanmaktadır (URL-2). Müzikte vurgu; kuvvetli ve zayıf zamanların belirginleşmesini sağlayan bir efekt biçimidir. Notaların daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur. Accent olarak da bilinen vurgu, konuşmada olduğu gibi bir veya birden fazla notanın üzerine yazılarak diğerlerinden daha güçlü çalınacağını gösteren bir efekttir. Vurgulu çalınacak nota veya notaların üzerine > işareti konularak gösterilir (Tanrıverdi, 2013:1047). Dilsiz kaval icrasında dil, parmak ve gırtlak ile yapılan vurgu hareketleri, çalınanın karakteristik özelliğinin ortaya çıkarılmasında uygulanış şekli ve biçiminin de büyük bir önemi vardır Tanrıverdi (2013:1047-1048) vurguyu dil, parmak ve gırtlak ile yapılan vurgu şeklinde üçe ayırırken, Toz (2012:48), neyde sadece bir çeşit dil vurgusu ile "tu" hecesiyle yapılan bir vurgudan bahsetmiştir. Tanrıverdi (2013) bu üç çeşit vurgunun (dil ile, gırtlak ile, parmak ile yapılan vurgu) nota üzerinde nasıl gösterileceği ile ilgili bir model çalışması yapmıştır. Bu çalışmada bu notasyon model önerisinden yararlanılmıştır.


Vibrato

Vibrato; kelime manası olarak salınım veya titreşim anlamına gelmekle beraber sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla vokal müzikte, telli, yaylı, üflemeli çalgılarda icracılar tarafından uygulanan titreştirme tekniğidir (Say, 2005: 562). Vibrato üzerine kapsamlı çalışmalar yapmış olan Amerikalı müzisyen ve psikolog Carl Emil Seashore (1899-1976), vibratonun sese zenginlik, yumuşaklık ve tatmin edici bir esneklik kazandırdığını belirtmiştir (akt. Öztürk, 2023:60). Müzikte vibrato

(vibrasyon) kısaca sese titreşim yoluyla derinlik kazandırmak anlamına gelmektedir. Ney ve kavalda vibrato biçimleri benzerlik göstermekle birlikte, geleneksel dilsiz kaval icrasında kavalın yukarı-aşağı şekilde salınımı ile yapılmaktadır. Bunun yanında başın sağa sola çevrilmesi, diyafram nefesi kullanılarak ve çok az bir kesim tarafından kullanılsa da neyzenlerde görüldüğü gibi dudak ile yapılan vibrato çeşitleri bulunmaktadır. Neyde en çok görülen vibrâto yapma biçimi, neyzen Niyâzi Sayın (d.1927) tarafından geliştirilen ve daha çok onun öğrencileri tarafından uygulanan adına yanak çektirme vibrâtosu veya dudak vibrâtosu denilen biçimdir. Ancak bunların dışında kavaldaki gibi kafa sallayarak veya diyafram nefesini kullanarak vibrâto yapan neyzenler de vardır. Neyzenlerde en az görülen vibrato yapma biçimi kavaldaki gibi neyin yukarı aşağı salınımı şeklinde olanıdır. Bu vibrâto biçimini en fazla kullanan ney icracısı Eyüp Hamiş'tir (d.1965). Vibrâto ney ve kavalda önemli bir süsleme biçimidir. Notasyonda bir tek nota üzerinde vibrasyon gösterilebildiği gibi birden fazla notayı da kapsayan vibrasyon biçimleri de bulunmaktadır. Vibrasyon notasyonda vibrato yapılacak nota veya pasajların altına 'vib' yazılarak gösterilir. Neyzen Ahmed Şahin (d.1964) vibratonun Türk müziğindeki yeri hakkında vibrato konusunun sadece ney özelinde bir konu olmadığını, Türk müziğinin genel tavrı ile ilgili bir konu olduğunu belirtmektedir. Şahin, Türk müziğinde esas olanın vokal icrası olduğunu ve bu sebeple Türk müziği enstrümanlarının vokal icrasını kendi sazı üzerinde uyguladığını veyahut uygulaması gerektiğini belirtmektedir. Bu konu ile ilgili hocası Niyazi Sayın'ın kendilerine, "Hafız Osman'ın, Hafız Sami'nin, Hafız Kemal'in okuduğu gibi icra yapılmaları" konusunu her derste hatırlattığını ifade etmektedir. Bugün ulaşabildiğimiz en eski kayıt olan Tanburi Cemil Bey'in kayıtlarında, Cemil Bey'in icra tavrı ile eşlik ettiği Hafız Osman'ın okuyuş tavrının (çarpmaları, glissandoları, kaydırmaları, heceler kullanımları) aynı olmasını bu konuya örnek gösteren Şahin, Cemil Bey'in sesli icradaki bu hareketleri sazına nasıl aktarabileceğini düşündüğünü, çözümler üreterek sazına en güzel şekilde uyarladığını ifade etmektedir (akt. Öztürk, 2023:60). İncelemeye çalıştığımız "yeşil kurbağalar" isimli Eğin yöresine ait uzun hava açısında, okuyucunun yaptığı vibrâtolar ile kaval açısındaki vibrâtoların da biçim olarak birbirine benzediği görülmektedir. Aynı şekilde uşak ney taksimdeki vibrâto biçimi okuyucunun yaptığı vibrâto biçimiyle yakın olduğu gözlenmiştir.

Glissando

Türkçe 'de "kaydırma, kaydırarak"²⁸ terimleriyle de ifade edilen bu süsleme elemanı nota başları arasında kırık çizgi ile gösterilir. İki ses arasındaki dizinin hızlı bir şekilde kaydırma hareketidir. Dizi oluşturan bir portamento hareketi olarak da tanımlanabilir (Gazimihal, 1961:103 akt. Turgay ve Ayangil, 2016:1172). Glissando her enstrümanda farklı şekilde uygulansa da iki ses arasındaki geçişin yumuşak ve akıcı şekilde icra edilmesi anlamına gelir. Ney'deki uygulanan iki ses arasındaki mesafenin aradaki seslerin hızlı bir şekilde geçilerek icra edilmesidir. (Toz, 2013:31). Glisendo dilsiz kavalda parmak ve üfleme açısı değişiklikleri ile elde edilir. İki nota

arasında dalgalı bir çizgi ile gösterilir. İki ses arasının diyatonik ya da kromatik seslerle ani bir hareketle doldurulmasıyla meydana gelir (Tanrıverdi, 2021:1048). Glissando tavrı özelliklerini oluşturan önemli süsleme unsurlarından biridir. Glissando farklı zaman değerleri arasında olabilir. Üzerine 'gliss' yazılan veya  şeklinde kırık çizgi çekilen notalar kaydırılarak ve tek nefeste icra edilir (Atlan, 2024:67).

Araştırmanın Önemi

Kaval ve ney Türk musikisinin en eski ve en önemli iki nefesli çalgısıdır. Fiziki yapısı, üfleme tekniği, ses/perde sistemi bakımından birbirine çok yakın olan bu iki saz, geleneksel icrada tavrı özellikleri bakımından farklılıklar göstermektedir. Bir 'kamuş kaval' ney tavrı ile çalındığı takdirde çalgı ney kimliğine bürünmekte ve ney gibi duyulmaktadır. Aynı şekilde bir kamuş ney kaval tavrında çalındığı zaman (vibrato, vurgu ve glissando bakımından) kaval havası vermektedir. Dolayısıyla neyin ney gibi duyulmasını sağlayan veya kavali kaval gibi hissedilmesini sağlayan çalış unsurlarının büyük önemi bulunmaktadır. Bugüne kadar ney ve kavalın yapısı, tarihi, çalım teknikleri ile ilgili bilimsel çalışmalar yapılmıştır. Ancak bu iki sazı birbirinden ayıran kendine özgü çalış özellikleri bakımından bir karşılaştırma yapılmamıştır. Çalışmamız bu bakımdan önem arz etmektedir.

Araştırmanın Problemi

Araştırmamızın problemi ney ile kavalın geleneksel icrasında tavrı özellikleri bakımından ne gibi farklılıklar vardır? Sorusunun cevabıdır.

Araştırmanın Alt Problemleri

- ✓ Ney ile kaval arasında vibrato tekniği bakımından ne gibi farklılıklar vardır?
- ✓ Ney ile kaval arasında Accent (vurgu) bakımından ne gibi farklılıklar vardır?
- ✓ Ney ile kaval arasında glissando tekniği bakımından ne gibi farklılıklar vardır? Sorularının cevaplarıdır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma ney ve kavalın geleneksel icradaki tavrı özellikleri bakımından karşılaştırılması toplu icralarındaki özellikleri ile değil solo icralarındaki tavrı özellikleri ile karşılaştırılarak gerçekleştirilmiştir. Bu bakımdan bu çalışma bir solo icra olan bir ney taksimi ile bir solo icra olan bir uzun hava öncesindeki bir kaval açışı ile sınırlandırılmıştır. Ayrıca ney ve kavalın tavrı özellikleri bakımından karşılaştırılmasında sadece efektif çalış unsurları (vibrato, Accent (vurgu), glissando) bakımından karşılaştırılması yapılmıştır. Bunun sebebi bu unsurların icra tavrını oluşturan en belirleyici öğeler olduğu düşünülmüştür.

Evren ve Örneklem

Çalışmamızın evrenini ney ile kavalın icradaki tavrı unsurlarını oluşturan elemanlar bakımından karşılaştırılması örneklemini ise, neyzen Sadrettin Özçimi (d.1955) tarafından gerçekleştirilen uşşak makamındaki

bir ney taksimi ile 'yeşil kurbağalar' isimli Eğin yöresine ait bir uzun hava öncesi Osman Aktaş (d.1967) tarafından yapılan kaval açışı oluşturmaktadır. Araştırmanın verileri YouTube dijital paylaşım platformundan elde edilmiştir.

Yöntem

Bu çalışmada betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Bu yöntem bir konudaki mevcut durumu araştırmak ve belirlemek anlamına gelir (URL-7: 12). Çalışmada ikisi de bir solo icra olan uşşak makamında bir ney taksimi ile hüseyini makamında 'yeşil kurbağalar' adındaki Eğin yöresine ait bir uzun hava öncesinde yapılan bir kaval açışı dikte edilerek mus2 nota yazım programı ile notaya alınmış ve icradaki tavrı oluşturan vibrâto, vurgu ve glissando yapılan icralar tespit edilmeye çalışılmıştır.³ İncelemede ayrıca Cubase 5 DAW dijital kayıt programının 'VariAudio' özelliği ile icralarda görülen vibratolar görsel olarak da görüntülenmiş ve enstrümanların vibrato yapış biçimleri görsel olarak da gözlenmiştir. Çalışmada bu görsellere de yer verilmiştir. Ayrıca uzun havada, kaval açışının solistin okuyuş biçimi ile, ney taksimi Türk sanat müziğinde yine serbest bir form olan bir gazeldeki solistin okuma tarzı ile karşılaştırılarak kaval ve neyin geleneksel icra tavırlarında, solistlerin okuma tarzına yakın şekilde icra ettikleri gözlenmiştir.

Bulgular ve Yorum

1.Alt Probleme İlişkin Bulgular: Vibrâto

Yeşil Kurbağalar

Yöre: Eğin Havası Kemâliye (Eğin) Erzincan
Notaya Alan: Cengiz Atlan

Kaynak Kişi: Ahmet Türkoğlu

Şekil 4: Uzun hava açışının girişinde kaval açıştaki vibratoların gösterilmesi

Şekil 4'te uzun hava açışı öncesinde kavalın yaptığı açışta yapılan vibrasyonlar görülmektedir. Kırmızı ile çerçeve içine alınan vibrâto örneği 2/4'lük değerde yapılan vibrâto örneğidir. Yeşil çerçeve içine alınan vibrâto örneği 1 / 4 'lük nota değerinde yapılan vibrato örneğidir. Turuncu renkte çerçeve içine alınan vibrâto örneğinde de yine 2/4'lük değerde notaya alınan

³ Çalışmada dizi, makam, ayak, kavramlarının tanımlarına bu çalışmanın konusu olmadığı için değinilmemiş sadece ezgilerde kullanılan perdeler üzerinden tanımlama yapılmıştır. Türk sanat müziği notasyonuna göre La perdesinde karar eden uşşak makamında kullanılan 1 komalık (segâh) si perdesinin karşılığı Türk halk müziğinde 2 komalık si (bemor) olarak yazılmakta ve bu perdeyi kullanan dizilerdeki ezgiler uşşak veya hüseyini dizisi, makamı veya ayağı olarak adlandırılmaktadır.

vibrato örneği görölmektedir. Aşağıdaki resimde bu vibratoların grafiksel olarak biçimleri görölmektedir. Resmin sol tarafından perdeler yer almaktadır. Notasyon la perdesi karar perdesi kabul edilerek yazılmış olup, cubase 5 variaudio özelliğinde açıştaki seslerin piyanodaki karşılıkları görölmektedir.

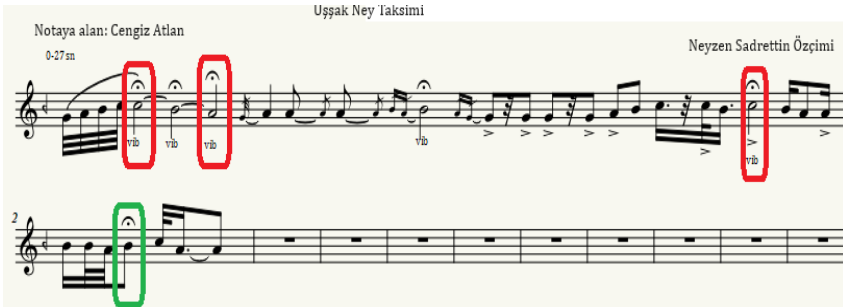


Resim 5. Uzun havanın girişindeki perdeler üzerinde yapılan vibrato biçimleri



Resim 6. Uzun havanın girişinde solistin yaptığı vibrato biçimleri (URL-3)

Resim 6'da bu uzun havayı okuyan Aysun Gültekin (d.1963)'in okuyuşunda görölen vibrato örneklerinin variaudio yardımıyla görüntülenmesi görölmektedir. Resim 5 ve Resim 6 incelendiğinde vibrato yazan bölümlerin şekil olarak birbirine benzediği görölmektedir.

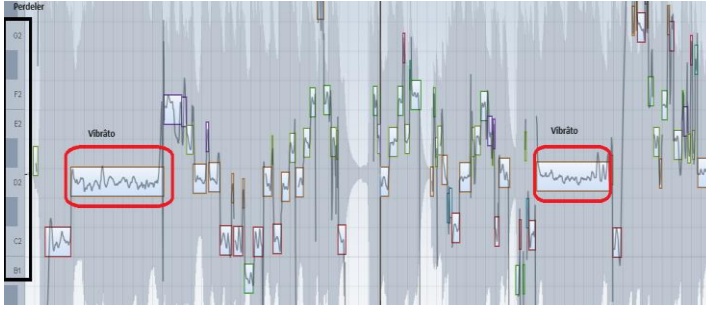


Şekil 5. Ney taksiminin girişinde görölen vibrato örnekleri (URL-4)

Şekil 5'te taksim giriş cümlesinde kırmızı çizgi ile çerçeve içerisine alınan 2/4'lük değerdeki notalarda vibrato örnekleri görölmekte, altındaki satırda da 1/8'lik değerde yazılan bir nota üzerinde yapılan bir vibrato örneği görölmektedir.



Resim 7. Ney vibratörlerinin variaudio yazılımdaki görüntüsü



Resim 8. Kârâ Karaca'nın yaptığı vibratoların variaudio yazılımdaki görüntüsü (URL-5)

Resim 8 'de Kârâ Karaca (1930-2004)'nın okuduğu bir gazelde seslerde uyguladığı vibrato örneklerinin variaudio yazılımı ile görüntülenmesi görülmektedir. Resim 7 ve Resim 8 incelendiğinde ney taksimindeki vibrato görüntüsü ile Kârâ Karaca'nın okuyuşundaki vibrato görüntüsü şekil olarak birbirine benzediği görülmektedir.

2. Alt Probleme İlişkin Bulgular: Vurgu (Aksent)

Yeşil Kurbağalar

Yöre: Eğin Havası Kemâliye (Eğin) Erzincan
Notaya Alan: Cengiz Atlan

Kaynak Kişi: Ahmet Türkoğlu

Süre: 0-15.sn.

Şekil 6. Yeşil kurbağalar isimli uzun hava açışının girişinden bir pasaj

Şekil 6'da 'yeşil kurbağalar' isimli uzun havadan önce yapılan kaval açısından bir bölüm görülmektedir. Burada görüldüğü üzere hemen hemen bütün notalar üzerinde vurgu bulunmaktadır. İcracı burada söz kısmındaki ezginin de bir tanıtımını yaparcasına kaval ile âdetâ uzun havayı tek tek heceleriyle okur gibi bütün notaları vurgulamıştır. Türk halk müziği uzmanı Sertan Demir ile yapılan görüşmede Demir; "uzun hava açışlarında açışı yapan sazın uzun havayı hem makamsal yönden hem de söz unsuru açısından tanıtıcı karakterde açış yapması beklenir" ifadelerini kullanmıştır (Sertan Demir ile yapılan görüşme, 13.07.2024). Bu ifadeden hareketle uzun

hava açışlarında açış yapan sazın söz kısmının ritmik ve melodik yapısına uygun olarak açış yaptığı sonucu çıkarılabilir.

Uşşak Ney Taksimi

Notaya alan: Cengiz Atlan

Beste: NeyzenSadrettin Özçimi

0-27m



Şekil 7. Uşşak ney taksiminin girişinde yapılan vurgular

Şekil 7’de uşşak taksimin girişinde yapılan vurgu hareketleri görülmektedir.


Müzik cümlesinin başında bir glissando ile girilmiş ve 2/4’lük değerde notaya alınan çargâh segâh ve düğâh perdeleri birbirine bağlı olarak icra edilmiştir. Burada herhangi bir vurgu tespit edilmemiştir. Türk musikisinde gazelli taksim denilen bir gazel icrasından önce icra edilen taksimler de vardır. Ancak o tür taksimlerde okunacak gazele yapılacak taksim makamsal olarak aynı olsa da seyir olarak gazelin söz kısmındaki melodik yapı ile aynı olmak zorunluluğu yoktur. Örneğin Hafız Sâmi (1874-1943)’nin okuduğu beyâti makamında bir gazelde taksimi yapan keman düğâh perdesinden seyre başlayıp, yegâh perdesine kadar rastlı bir şekilde inip sonra düğâh perdesinde karar etmiştir. Ardından solist hüseyini perdesi ve civarından sözlü kısma başlayıp neva perdesinde bir kısa kalış yaparak gazele devam etmiştir (URL-6).

3. Alt Probleme İlişkin Bulgular: Glissando

Yeşil Kurbağalar

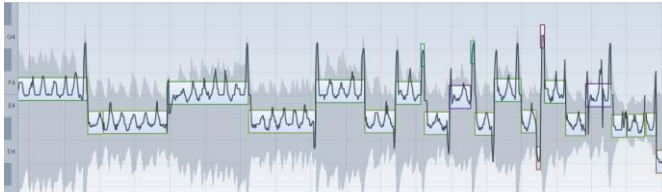
Yöre: Eğin Havası Kemâliye-(Eğin) Erzincan
Notaya Alan: Cengiz Atlan

Kaynak Kişi: Ahmet Türkoğlu



Şekil 8. Kaval açışının girişindeki glissando örnekleri

Şekil 8’de görüldüğü üzere uzun hava öncesinde yapılan kaval açışında glissando hiç görülmemektedir.



Resim 9. Kaval icrasının variaudio görüntüsü

Resim 9'daki variaudio görüntüsünde de görüldüğü üzere sesler arasında hiç bağlantılı geçiş yoktur. Bütün sesler vurgulu ve köşeli bir şekilde icra edilmiştir. Glissando veya bağlı çalış yoktur.

Notaya alan: Cengiz Arlan

Uşak Ney Taksimi

Beste: NeyzenSadrettin Özçimi

0-27 sn

Glissando

Glissando

Glissando

şekil 9. Ney taksiminin giriş cümlesi

şekil 9'daki taksimin giriş cümlesinde do (çargâh) perdesine giderken rast perdesinden itibaren sesler hızlı bir şekilde duyurularak gidilmiştir. Ardından yine çargâh (do) perdesinden sırayla 2/4'lük bir si (segâh) sesinin ardından la (dügâh) sesine düşülmüştür. Burada biraz kalış yaptıktan sonra glissandolu olarak rast perdesine düşölüp burada kısa bir kalış yaptıktan sonra do (çargâh) perdesine çıkmış bu defa burada kısa bir kalış yapıldıktan sonra glissandolu bir şekilde la (dügâh) perdesine düşülmüştür.



Resim 9. Ney taksimindeki variaudio görüntüsü

Resim 8'daki variaudio görüntüsünde kırmızı içerisindeki notalar ana perdeleri yeşil kare içerisindeki uzun çizgiler esas notalardan uzayan sesleri göstermektedir. şekilde de görüldüğü gibi bütün ana seslerin arasında sesleri birbirine başlayan icralar görölmektedir.

Sonuç ve Tartışma

Dilsiz kaval, tarihi ve teknik gelişim süreci içerisindeki Türk halk müziğı saz toplulukları arasında yerini alırken, ney klasik ve dini Türk musikisinde uzun yıllardır kullanılagelen iki önemli nefesli çalgıdır. Bu çalgılar ait oldukları müzik türünün sözlü ve sözsüz eser repertuarı, eser formları, ritmik ve melodik yapıları içerisinde, kendilerine özgü geleneksel çalış özelliklerini oluşturmuşlardır. Dilsiz kaval ile neyin geleneksel icrada vibrato, vurgu (accent), ve glissando (kaydırarak) gibi efektif unsurları kullanış ve uygulayış farklılıklarının incelendiğı bu çalışmada genel olarak; kaval icrasında vibrato tekniğinin neye göre daha köşeli, daha sert ve daha seri bir biçimde yapıldığı ve hemen her seste vibrato yapıldığı görölmüştür. Ney icrasında ise vibrato tekniğinin kavala göre daha yumuşak, daha yayvan bir biçimde yapıldığı, kaval gibi her seste vibrato yapılmadığı, tek bir sestenden daha uzun nota kümelerinde de vibrato yapılabildiğı görölmüştür. Kavalın vurgu (accente) efektini sert ve keskin bir şekilde yaptığı, bu çalışmadaki örneğinde dil ile yapılan şeklinin kullanıldığı, neyin ise her seste vurgu

yapmadığı, vurguyu kavaldaki gibi 'tu' hecesini çıkarır gibi değil gırtlak yoluyla (gu) hecesi söyler gibi yaptığı, sonuçlarına ulaşılmıştır. Ney ve kaval birbirine fiziki yapı olarak birçok açıdan benzeseler de icrada efektif unsurların (vurgu, vibrato, glissando) uygulanışı yönünden farklılıklar bulunduğu görülmüştür. Günümüzde saz toplulukları arasında önemli bir yeri olan bu iki nefesli sazın kendine özgü çalım tekniklerinden başka birbirinden ayıran diğer özelliklerinin de bilimsel olarak ortaya konulması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Akdemir, K. (2006). *Dört yıllık müzik eğitimi veren kurumlarda ve konservatuvarlarda dilsiz çoban kavalı çalma teknikleri ve eğitim müfredatı*. İstanbul: İstanbul Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Atlan, C. (2024). *Neyzen Tevfik Kolaylı'nın ney tavrının incelenmesi: Sabâ taksim*. İstanbul: Eğitim.
- Aydın, A. (2021). *Dilsiz kaval metodu*. Ankara: Gece.
- Bardakçı, M. (1986). *Meragalı Abdulkadir*. İstanbul: Pan.
- Erguner, S. (2007). *Ney metod*. İstanbul: Erguner müzik.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Ötkü çalgıları*. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Koç, F. (2017). *Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâği ve Nekâvetü'l Edvâr'ı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı
- Özgül Turgay, N.- Ayangil, R. (2016). Fasil müziği icrasında nota dışı farklılıklar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 4(1), 1165-1184.
- Ögel, B. (1984). *İslâmiyetten önce Türk kültür tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk mûsikîsi kavram ve terimleri ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Öztürk, L. (2023, 03 22). Ney icrasında vibrato tekniğine dair bir inceleme. *Turkish Academic Research Review*, 8(1), 57-70.
- Sarı, A. (2012). *Türk müziği çalgıları*. İstanbul: Nota.
- Say, A. (1992). *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi .
- Sayın, N. (2006). Ney'in mâneviyatta ve musikimizdeki yeri. *Ney'e Dair*, 99-106, Konya: T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü .
- Tan, A. (2015). Niyazi Sayın'ın üslup ve tavrını yansıtan artikülasyon öğeleri. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 3(2), 847-863.
- Tanrıverdi, H. (2021). Dilsiz kaval icra notasyonunda kullanılan terim ve işaretler üzerine bir model önerisi. *Motif Akademi Halkbilim Dergisi*, 14(35), 1044-1056.
- Tekşahin, F. (2012). *Dilsiz kaval metodu*. İzmir: Nilmer Ofset.
- Toz, A. İ. (2014). *Niyazi Sayın'ın icrayı oluşturan elemanların transkripsiyonu*. İstanbul: Pan.
- Yalgın, A. R. (1940). *Cenupta Türkmen çalgıları*. Adana: Seyhan.

Yurtçu, C. (2014). Kavalda perde düzenlerinin oluşumunun halk müziği repertuarı, notasyonu ve Anadolu çalma geleneği ile ilişkisi. 1. *Uluslararası Kaval Sempozyumu Bildirileri*, 89-110, İstanbul: İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı .

Zeybek, Ö. (2013). *Türk makam müziğinde üslup-tavır görüşleri doğrultusunda Münir Nureddin Selçuk Alaaddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin icralarının analizi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-tarihi> (Erişim: 13.06.2024)

URL-2: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 12.07.2024)

URL-3: <https://www.youtube.com/watch?v=Psxs2hd-FHs> (Erişim: 11.07.2024)

URL-4: <https://www.youtube.com/watch?v=lG5tcc3ncNY> (Erişim: 15.07.2024)

URL-5: <https://www.youtube.com/watch?v=uc-Biwbt1I8> (Erişim: 13.06.2024)

URL-6: <https://www.youtube.com/watch?v=R3fRlxF8bNE> (Erişim: 17.07.2024)

URL-7: Gurbetoğlu, A. (2018). Bilimsel araştırma yöntemleri. <http://agurbetoglu.com/files/BAY%207.%20Problemin%20Belirlenmesi.pdf> (Erişim: 11.07.2024).

Extended Summary

The ney and the dilsiz kaval are two wind instruments known since very old times in Turkish music. While the ney is mainly used in Turkish religious music and classical Turkish music, the dilsiz kaval has taken its place among Turkish folk music instrument groups and has continued its historical and technical development. In the literature research, the structures, historical and technical developments, and performance techniques of these instruments have been discussed. However, no study has been conducted examining the differences in the application of the interpretation elements in performance that distinguish these two instruments from each other. This study aims to reveal the differences by comparing the effective elements such as vibrato, glissando, and emphasis seen in the traditional performance of these two instruments in terms of their application. While the ney is made of special reeds grown in geographies with hot climate characteristics, the dilsiz kaval is made of fruit trees such as apricot, zerdali, and plum. Both instruments are instruments that are made of a hollow cylindrical pipe shaped material with two open ends, without any apparatus inside to help produce sound, and are performed by obtaining sound entirely with the help of lips. While the ney has six holes on the front and one on the back, the kaval has seven holes on the front and one on the back. Two holes are opened on the lower end of the kaval for tuning and resonance. However, these holes are not closed with fingers and have no function in performance. There are 4 different sound stage regions obtained at various stages of the breath in the ney and kaval. As the pressure of the breath increases, high sounds are obtained, and as the pressure of the breath decreases, low sounds are obtained. These two wind instruments, which have similarities in terms of physical structure, blowing technique, sound width, and transposition ability, are distinguished from each other by the differences in interpretation seen in performance. The descriptive scanning model was used in the study. In classical Turkish music, which is a free rhythmic form, two examples called taksim and in Turkish folk music, opening, were dictated and notated, and the application of effective elements other than notes was attempted to be determined. As a result of this analysis, it was determined that ney applied vibrato more broadly and softly than kaval, did not perform vibrato on every note, and applied vibrato as a whole by combining several note clusters. It was observed that it used glissando effect more than kaval, performed sounds mostly in a

connected manner, did not apply accent effect on every note, but rather applied it at the end of phrases. It was observed that vibrato effect was more frequent, harsh and shorter in time value in kaval opening, did vibrato on almost every note, used accent effect on all syllables of words as if singing long air, and did not use glissando effect as much as ney. In the study, these effective elements could also be detected visually thanks to the variAudio feature in the cubase 5 (Daw) digital recording program. In the images, it could be seen that vibrato and glissando applications were visually separated from each other and these images were also included in this study. As a result, kaval and ney are two important wind instruments of Turkish music that are very similar to each other in terms of physical structure. However, in traditional performance, there are differences in terms of the application of effective ornaments due to the stylistic differences arising from the musical style, vocal and non-vocal work repertoire, sound and rhythmic structure characteristics of these instruments. Reed kavals, which are also preferred among kaval players today, give the feeling of a ney instrument when played with the ney style, and similarly, a ney made of plastic pipes gives the feeling of a kaval when played with the kaval style. The ney and kaval, which cannot be distinguished from each other in terms of sound, are played more clearly in their own traditional performances, especially in solo performances.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment: Bu çalışmanın gerçekleşmesinde değerli fikirleriyle katkı sağlayan Prof. Dr. Senem Demir, Prof. Dr. Ferdi Koç ve Doç. Dr. Aytunç Aydın'a teşekkür ederim./I would like to thank Prof. Dr. Senem Demir, Prof. Dr. Ferdi Koç and Assoc. Prof. Dr. Aytunç Aydın for their valuable contributions to this study.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.