



## OSMANLI/TÜRK MUSİKİSİ YAZILI VE BASILI KAYNAKLARINA GÖRE NEY ÇALGISINDA PERDELER\*

Gökhan YALÇIN\*\*

Koray YEŞİLYURT\*\*\*

### Öz

Ney çalgısı, kökleri çok eskilere dayanan, Osmanlı/Türk Musikisi çalgılarının en önemlilerinden birisi olarak kabul edilen, nefesli bir çalgıdır. Tarihi süreçte her toplumda farklı şekil ya da isim adı altında kullanılmış olmakla birlikte Osmanlı/Türk musikisi tarihinde ney çalgısının büyük ilgi gördüğü, icrada en yüksek seviyeye ulaştığı, kutbû'n-nâyî musikînaslar yetiştiği görülür. Osmanlı/Türk musikisi nazariyatının değişiminde ya da gelişiminde neyzen nazariyatçıların büyük bir önemi olduğu düşünülmektedir. Bu nazariyatçıların icradan perdelerin kullanımına kadar değişim ya da gelişim meydana getirdiği söylenebilir. Bu nedenlerden dolayı, Osmanlı/Türk musikisi yazılı kaynaklarında üfleme pozisyonuna ve hatta ney açısına göre perdelerin değişim çizgisinin belirlenmesinin ney eğitimi, Türk musikisi nazariyatı ve tarihi için önemli olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada Osmanlı/Türk musikisi yazılı ya da basılı kaynaklarında yer verilen ney çalgısına dair her türlü bilgi incelenerek, tarihi süreçte ney çalgısında perde isimlerinin değişimini ve sebeplerini ortaya koymak amaçlanmaktadır. Çalışmada ilk olarak on beşinci yüzyıldan itibaren on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar yazma eserler ve bu eserlere ilişkin ilgili çalışmalar, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren ise yazılı ya da basılı eserler, özellikle de yirmi birinci yüzyılda artış gösteren ney metotları incelenmiştir. Daha sonra üfleme derecelerine göre ney deliklerinde hangi ses yüksekliklerine hangi perde isimlerinin verildiğinin belirlenmesine çalışılmıştır. Son olarak değişimin hangi müellif tarafından yapıldığı tespit edilerek sebeplerinin neler olduğu araştırılmıştır. Elde edilen sonuçlar karşılaştırmalı olarak tablolar halinde sunulmuştur. Çalışmada ney çalgısında perde isimlerinin nasıl ve neden değişime uğradığı, nasıl Batı müziği harf yazısına dönüştüğü ve ses sisteminin ney çalgısı üzerinden değil, ney perdelerinin ses sistemine göre anlatıldığı ve buna göre şekillendiği görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Ney, Osmanlı/Türk musikisi, ney perdeleri, Kevserî Mecmuası, Tedkik ü Tahkik

### PITCHES IN NEY INSTRUMENT ACCORDING TO THE OTTOMAN / TURKISH MUSIC WRITTEN AND PRINTED RESOURCES

#### Abstract

Ney is a woodwind instrument which is considered one of the most important instrument in the Ottoman/Turkish music has based on very old roots. In historical process while it is used under in different feature and name in every society, it is seen that in Ottoman/Turkish music ney instrument which attracted great attention, reached the highest level of execution and kutbû'n-nâyî musicians are grown. Neyzen theorists have a great importance in evolution and development of the theory of Ottoman/Turkish music. It can be said that these theorists have occurred change and development from execution to the use of pitches. For these reasons it is thought that determining the change line of pitches according to blowing positions and even production of ney in written sources of Ottoman/Turkish music is important for Turkish music theory and history. The goal of this study is to examine all manner of data about the ney instrument which has given place in written or printed sources of Ottoman/Turkish music and to reveal the evolution of the name of pitches and their reasons in historical process. Firstly the manuscripts from fifteenth century until the middle of the nineteenth century and related works are examined and from the nineteenth century, written or printed works and especially the methods of ney which increased in the twenty-first century are investigated in this study. Then it is tried to determine that in ney holes which pitch name given to which pitch range according to the degree of blowing. Finally, by determining of the evolution made by which author, it is investigated that what causes it. The obtained results are presented in a

\* Bu çalışma "Osmanlı/Türk Musikisi Yazılı ve Basılı Kaynaklarına Göre Ney Çalgısında Perdeler" adlı yüksek lisans tez çalışmasının bir bölümünden alınmıştır.

\*\* Yrd. Doç. Dr., Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, gyalcin@harran.edu.tr

\*\*\* Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi.



comparative table. In the study, it is seen that in ney instrument how and why pitch names got changed, how it is turned to Western letter music notation and sound system has not described on ney instrument, has described according to the sound system of ney pitches and shaped accordingly to this.

**Keywords:** Ney, Ottoman/Turkish music, ney pitches, Kevserî Mecmuası, Tedkik ü Tahkik

## 1. Giriş

Ney çalgısı, kökleri çok eskilere dayanan, Osmanlı/Türk Musikisi çalgılarının en önemlilerinden birisi olarak kabul edilen, nefesli bir çalgıdır. Kolay imal edilebilirliği, kolay icra edilebilirliği gibi birçok nedenden olsa gerek tarihi süreçte her toplumda farklı şekil ya da isim adı altında kullanılmış<sup>1</sup>, özellikle Hz. Mevlâna Celâleddin-i Muhammed'in *Mesnevî*'sinin ilk beyitlerinde neye yer vermiş olması<sup>2</sup> ney çalgısına ayrı bir önem, manevi bir nitelik, kimlik kazandırmıştır. Çünkü Mevlevihaneler, ney eğitiminin de verildiği âdeta konservatuarlara dönüşmüştür. İcra bakımından ney, Mevlevi Ayinlerinin temel çalgısı olmuş, neyzen bestekârlar çalgıları ile birçok saz semaisi, peşrevler bestelemişlerdir. Özellikle on sekizinci yüzyılın başlarından itibaren, Osmanlı/Türk Musikisi nazariyatının (Teorisi), birçoğunun Mevlevi mensubu olduğu özellikle de Nâyi Osman Dede, Nâyi Mustafa Kevserî, Abdülbaki Nasır Dede, Rauf Yekta gibi neyzen Mevleviler tarafından sistemli hale getirilmesine, geliştirilmesine çalışılmış, birçok nazariyat kitabı yazılmış ve nesillere aktarılması sağlanmıştır.

Türk musikisi nazariyat kitapları incelediğinde müellifin kendi bilgi ve tecrübelerini, kabul ettiği ya da geliştirdiği ses sistemini kaleme alırken, kendi çalgısını da temel olarak ele aldığı görülür. Bu durum neyzen nazariyatçıları için de bilinen bir gerçektir. Ney neyzen için ne ise neyzen nazariyatçı için de o kadar öneme sahiptir. Çalgısında üretilemeyen bir sesi neyzen icra edemeyeceği gibi ses sistemini ve o ses sistemine ait perdeleri aktaran müellifin de o perdeden bahsetmesi, ele alması beklenemez. Kısacası, Osmanlı/Türk musikisi yazılı kaynakları incelendiğinde, müelliflerin çalgılarına göre eserlerinde bazı farklılıklar olduğunu açıkça görmek mümkündür. Örneğin, Tanburi olduğu bilinen Kantemiroğlu'nun edvarında ele aldığı "Nişabûr" perdesi (Kantemiroğlu, 2001: 9), Kemani olduğu bilinen Hızır Ağa tarafından da "Segâhmaye" makamı tarifinde "nîmü'n-nîm" (Uslu, 2009: 119) olarak tabir edilmiş olmasına karşın Neyzen Abdülbâki Nasır Dede tarafından "gereksiz" (Başer, 2013: 97-105) olarak nitelendirilmiştir. Aynı şekilde "Şuri" perdesi Kantemiroğlu'nun edvarında yer verilmezken çağdaşı Nâyi Osman Dede ve sonraki yüzyıllarda Mustafa Kevserî, Abdülbaki Nasır Dede gibi birçok neyzen müellif tarafından kullanılmıştır.

Osmanlı/Türk musikisi nazariyatının değişiminde ya da gelişiminde neyzen nazariyatçıların büyük bir önemi olduğu bilinmektedir. Bu durumun ney çalgısını icra bakımından geliştirdiği, icradan perdelerin kullanımına kadar gelişim ya da değişim meydana getirdiği söylenebilir.

<sup>1</sup>Örneğin, XIV. Yüzyılda yazıldığı tahmin edilen Anonim, *Keşfü'l-Hümûm Ve'l-Kürab Fi Şerhi Âleti't -Tarab* adlı yazılı kayakta da ney "şebbâbe" olarak zikredilmektedir. Eserde diğer çalgılar hakkında bilgi verilmesine rağmen, Keşfü'l-Hümûm'da şebbâbe hakkında bir açıklama yapılmamaktadır. Buna rağmen câhiliye döneminde bu saza "mincar" denildiği belirtiliyor. Şebbâbe ismini, İbn Haldun (ö. 1406)'un Mukaddime'sinde de görüyoruz. İbn Haldun, şebbâbeyi içi boş bir kâğıt yapılmış ve üzerinde belli kaidelere göre delikler açılmış bulunan, parmaklarla basılarak güzel sesler çıkaran ve insanları neşelendiren üfleme bir saz olarak zikretmiştir (Tıraşçı, 2015: 68).

<sup>2</sup> Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor; ayrılıkları nasıl anlatıyor: Beni kâmişlıktan kestiklerinden beri feryadıyla kadın erkek/herkes ağladı" (Mevlânâ, 2013: 47).



Bu nedenlerden dolayı, Osmanlı/Türk musikisi yazılı kaynaklarında yer verilen ney deliklerine, üfleme pozisyonuna ve hatta ney açkısına göre perdelerin değişim çizgisinin belirlenmesinin ney eğitimi, Türk musikisi nazariyatı ve tarihi için önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir.

### 1.1. Çalışmanın amacı

Bu çalışmada Osmanlı/Türk musikisi yazılı ya da basılı kaynaklarında yer verilen ney çalgısına dair her türlü bilgi incelenerek, tarihi süreçte ney çalgısında perde isimlerinin değişimini ve sebeplerini ortaya koymak amaçlanmaktadır. Türk musikisinde perdeler, ney eğitimi ve metotları üzerine daha önce çalışmalar yapılmıştır. Birçok çalışmada ney perdelerinin isimleri kullanılmış olsa da perdelerin bir arada incelenmesi, değerlendirilmesi amaçlanmadığı için perde isimlerinin değişim ve sebepleri de araştırılmamıştır. Türk musikisi nazariyatı ve ses sistemindeki değişimin ney perdelerinin değişimi ile doğru orantılı olduğu bu nedenle ney çalgısında perde adlarının tarihi süreçte değişim ve sebeplerinin belirlenmesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Çalışma, ney perdelerine ilk olarak yer verildiği bilinen *Kırşehirli Risalesi*'nin telif edildiği on beşinci yüzyıldan itibaren yirmi birinci yüzyıla kadar ulaşılabilen Türkçe, Osmanlı/Türk musikisi yazılı ya da basılı kaynakları ile sınırlandırılmıştır.

### 1.2. Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bilindiği gibi nitel araştırma yöntemi gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, alguların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 39). Çalışmada ilk olarak on beşinci yüzyıldan itibaren on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar yazma eserler ve bu eserlere ilişkin ilgili çalışmalar, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren ise yazılı ya da basılı eserler, özellikle de yirmi birinci yüzyılda artış gösteren ney metotları incelenmiştir. Daha sonra üfleme derecelerine göre ney deliklerinde hangi ses yüksekliklerine hangi perde isimlerinin verildiğinin belirlenmesine çalışılmıştır. Son olarak değişimin hangi müellif tarafından yapıldığı tespit edilerek sebeplerinin neler olduğu araştırılmıştır. Elde edilen sonuçlar karşılaştırmalı olarak tablolar halinde sunulmuştur.

## 2. Bulgular ve Yorumlar

### 2.1. Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin'in *Risâle-i Mûsıkî* adlı eserinde ney perdeleri

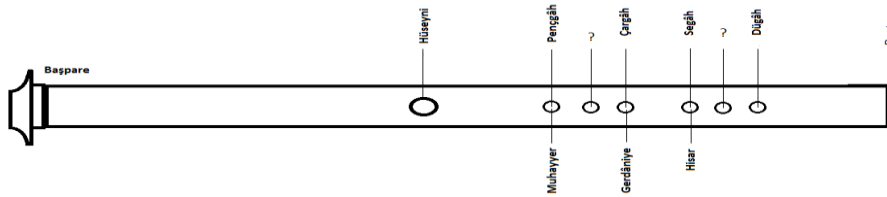
1411 yılında yazılan bu eserin müellifi Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin el-Mevlevî'dir. 1469 yılında, Hariri bin Muhammed tarafından Türkçeye çevrilen yazılı kaynağın orijinali kayıptır. Yusuf Kırşehirli bu risalesinde ud, çeng resimleri ve düzenleri ile ilgili verdiği bilgilerin yanı sıra ney çalgısı üzerine de bilgiler vermektedir;

"Geldik bir bâb dahi nây öğrenmek beyânındadır. Eğer dilersen ki nây çalmak öğrenesin, üstâd dahi ele girmese, var nây al. Yukarudan aşağı değin yedi perdedür.



Yedinci perde hemân rast evidür ve ikinci perdeyi açasın düğâh olur. [Üçüncü perdeyi açasın segâh olur]<sup>3</sup>. Eğer bir perde dahi açasın, çârgâh olur. Bir perde dahi açasın, pençgâh olur. Bir perde dahi yukarudan açasın, hüseyinî olur. Eğer dilersen ki hisâr yâ gerdâniye yâ muhayyer eylesen, sigâh evinden bir safir idesin hisâr olur. Eğer çârgâh evinden safir idesin, gerdâniye olur. Eğer ısfahân evinden safir idesin, muhayyer olur. Bu dahi bir asıldur. Bu asıldan hayli makâm ve âvâze ve terkîb ve şube hâsıl olur. Bu tarîk üzerine ki eyitdük. Eğer bir zamân idman eylesen tâ bir üstâda irişesin. Eğer üstâd bulamazsan bu didüklerümüzü riâyet idesin ki sana üstâd yiter" (Doğrusöz, 2012: 145; Kalpaklı vd., 2014: 70).

Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin'in "üstat yerine geçer" dediği bilgilere göre yedi delikli neyde yedinci perde 1-rast, 2- bir perde açılırsa düğâh, sırasıyla segâh, çârgâh, pençgâh/İsfahan [neva], hüseyini, hisar, gerdaniye, muhayyer (Doğrusöz, 2012: 51). Görüldüğü üzere Yusuf Kırşehri neyde altıncı delik için iki ayrı perde ismi kullanmaktadır. Bunlar *Pençgâh* ve *İsfahan* perdeleridir. Segâh perdesinde beşlisi üflendiğinde (safir edildiğinde) hisar perdesine ulaşıldığı belirtilmiştir. Verilen sıralı perde sesleri dikkate alındığında bir rast dizisi görünse de ney çalgısının ikinci ve beşinci deliklerinden üretilen perde sesleri (nim perdeler) verilmemiştir.



**Resim 1.** *Risale-i Musiki*'de Ney Perdeleri

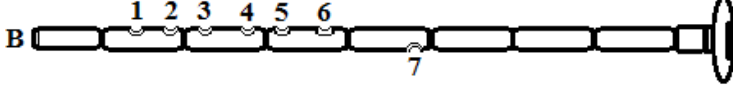
Kırşehri aynı eserinde diğer çalgıların perdelerini anlatırken bazı nim perdeler de değinmiştir. Bu perdeler rehavi (çengin rast perdesini yarım ses tizleştirerek), zengüle (hisar evinin yarım ses pestleştirerek), buselik (tanburda segâh perdesini çârgâha yaklaştırarak), uzal (çârgâh ile ısfahan/pençgâh arasındaki perde), hicaz (çeng sazında çârgâhı yarım perde çekersen), nevrüz (pençgâh perdesini yarım ses pestleştirerek), kûçek (Nevruzdan daha pes), acem (hüseyini evin yarım perde pestleştirerek) perdeleridir (Doğrusöz, 2012: 99-102). Diğer konulardan derlenerek elde edilen bilgilerden hareketle ney çalgısında tam ve nim perdelerin Tablo 1'de verildiği gibi olması gerektiği söylenebilir. Fakat Resim 1'de verilen perdelerin ney ile icra edilebildiği gayet açıkken, nim perdelerin on beşinci yüzyılda icra açısından mümkün olup olmadığını söylemek ise güçtür. Bu konuyu netleştirecek on beşinci ve on altıncı yüzyıllarda başka bir yazılı kaynağa ulaşamamıştır<sup>4</sup>.

**Tablo 1.** *Risâle-i Mûsîkî*'de perde adları

<sup>3</sup> Ankara Milli Kütüphanede yer alan AGK 131 numaralı eserde segâh perdesi verilmiştir. Fakat Hariri Bin Muhammed'in 1469'da kaleme aldığı Kırşehri Risalesi'nin Türkçe çevirisinde segâh perdesine yer verilmemiştir.

<sup>4</sup> Sultan II. Beyazid devrinde yaşamış olan musiki nazariyatçılarından Seydi'nin 1504'te yazdığı bilinen *Matla* isimli eserinde "Der Beyân-ı Ta'lim-i Nây" başlığı altında ney öğretimine ilişkin bilgiler vardır (Tüfekçi, 2011: 97). Bu bilgiler Kırşehri Risalesi ile istisnah denilecek kadar aynıdır. Bu nedenle tekrardan kaçınılmıştır.



															
<b>B</b> (Bütün delikler kapalı)		<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>						<b>1</b>	
<b>Rast</b>	<b>Rehavi</b>	<b>Zengüle</b>	<b>Dügâh</b>			<b>Segâh</b>	<b>Buselik</b>	<b>Çargâh</b>	<b>Uzzal</b>	<b>Hicaz</b>	<b>Küçek</b>	<b>Nevruz</b>	<b>Isfahan/ Pencgah</b>	<b>Hüseyni</b>	<b>2</b>
				<b>Acem</b>	<b>Hisar</b>	<b>Gerdaniye</b>				<b>Muhayyer</b>				<b>3</b>	

## 2.2. Tanburi Küçük Artin'in *Musiki Edvari*'nda ney perdeleri

Tanburi Küçük Artin'in 1730'lu yıllarda konuşma metni şeklinde Ermeni harfleriyle Türkçe kaleme aldığı ve kendisinin geliştirdiği notasyon ile bazı perdeleri de kaydettiği kitabında ney çalgısının gerekliliği, ney çeşitleri ve ney perdeleri konusunda da bilgiler vermektedir. Tanburi Küçük Artin'in verdiği bilgilere göre üstatlar, neyde perdeleri "kat" olarak gruplandırmış ve yegâhtan rasta kadar bu grubu "fevk" olarak isimlendirmişlerdir. Aynı şekilde dügâhtan nevaya kadar "asıl", hüseyniden muhayyere "taht" ve tiz segâhtan tiz hüseyniye "safıl" demişlerdir. Dörtlü aralıklar ile gruplandırılmış bu perdeler "vurub" adı altında tam ve nim perdeler olarak sıralanmış fakat ney delikleri belirtilmemiştir (Judetz, 2002: 100-101).

**Tablo 2.** Tanburi Küçük Artin'e göre neyde perde adları

Fevk		Asıl					Taht				Safıl			
YEGÂH	RAST Zirgüle	DÜGÂH Nihavend	SEGÂH Buselik	ÇARGÂH Sabâ	NEVA Beyati	HÜSEYİN Acem	EVİÇ Mahur	GERDANIYE Şehnaz	Muhayyer*	Tiz segâh	Tiz çargâh*	Tiz neva*	Tiz hüseyni	

Tablo 2'de görülen perdeler adlarının neyde hangi deliğe karşılık geldiği belirtilmemiş olsa da ney hakkında bazı bilgiler vermektedir. Bu perde adları ney diyapazonunu (yegâh ile tiz hüseyni arası), perde adlarını, perdelerin "yarımca dik ve pes" özelliği gibi kısaca nim perdeler hakkında bilgi veriyor olması açısından önemlidir.

## 2.3. Charles Fonton'un *Essai sur la Musique Orientale comparée a la Musique Européenne*<sup>5</sup> adlı deneme yazısında perdeler

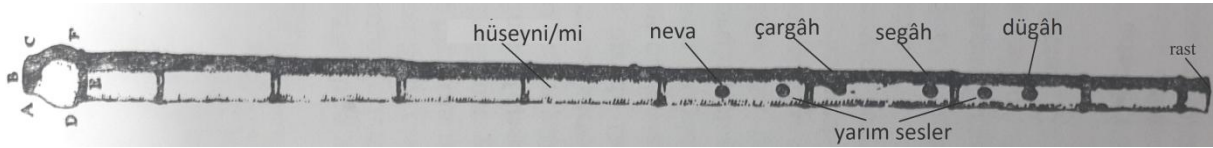
Fransız şarkiyatçısı olan Charles Fonton'un 1751 yılında İstanbul'da, kendi ifadesi ile "musiki üstatlarından, doğrudan müzik kuramı ve pratiği öğrenerek" kaleme aldığı bu deneme

<sup>5</sup> "Avrupa musikisiyle karşılaştırmalı şark musikisi hakkında deneme" (Fonton, 1987:7).



yazısında, öncelikli olarak ney perdelerinden "ana seslere" yer verilmiş, "yarım seslere" yer verilmemiştir<sup>6</sup>;

"Sesler rast (ya da sol) sesiyle başlar. Bu sesi elde etmek için tüm delikler kapatılarak üflenir. Alttaki ilk delik açıldığında düğâh ya da La, 3'ncü delik açıldığında segâh ya da Si, 4'ncü delikten çargâh yahut Do, 6'ncıdan neva ya da Re, altta ve diğerlerinden biraz uzakta bulunan 7'nci delikten de hüseyini ya da Mi'nin oktavi sesleri çıkmaktadır. İkinci ve beşinci deliklerse tıpkı flütün anahtarı gibi gerek diyez gerekse bemol olarak, yarım sesleri çıkarmaya yararlar" (Fonton, 1987: 78-79).



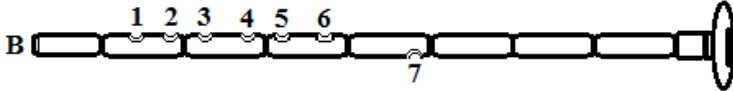
**Resim 2.** *Essay sur la Musique Orientale comparée a la Musique Européenne*'de resmedilen نای/Nây/Neyde perdeler

Fonton, Yusuf Kırşehirî'nin risalesinde ney ile ilgili verdiği bilgilere benzer şekilde, ana seslerden düğâh, segâh, çargâh, neva, hüseyini perdelerine değinmiş, yedinci perde hüseyini/Mi olarak ifade etmiştir. Fonton'un "İkinci ve beşinci delikler gerek diyez gerekse bemol olarak yarım sesleri çıkarmaya yararlar" cümlesinde adını vermediği ikinci ve beşinci perdelerin neler olduğunu, aynı eserde yer verilen tanbur resmi üzerinde belirtilen perdelerde bulmak mümkündür. Bu resimde düğâh ile segâh arasında "nihavend" ve çargâh ile neva arasında "sabâ" perdesi bulunmaktadır. Bu eserde diğer önemli bir bilgi ise perdelerin Batı müziği nota karşılıklarına yer verilmiş olmasıdır (Yegâh-Re, Mi-Hüseyini vs.). Ney çalgısında perdelerin Batı notası (Fransız ve Alman harf yazısı kullanılarak) karşılıklarının verildiği ilk eserlerden biridir diyebiliriz. Charles Fonton'un deneme yazısından tespit edilen perdeler Tablo 3'de verilmiştir.

<sup>6</sup> Fonton (1987:78-79) Türk musiki perdelerini anlattığı bölümde de "ana sesleri" isimleri ile anlatmış, yarım ton olarak ifade ettiği nim perdelerine yer vermemiş, sadece "hem diyez hem de bemoller için kullanıldığı" bilgisi ile yetinmiştir.



**Tablo 3.** Charles Fonton'un deneme yazısında perdeler

										
B (Bütün delikler kapalı)	1	2	3	4	5	6	7			
									1	
<b>Rast</b>	<b>Dügâh</b>	Nihavend	<b>Segâh</b>	Buselik	<b>Çargâh</b>	<b>Sabâ</b>	Neva	Beyati	<b>Hüseyni</b>	2
		Acem	Evç	Gerdamiye			Muhayyer			3
			Tiz segâh	Tiz çargâh			Tiz neva		Tiz hüseyini	4

Tablo 3'de verilen perde seslerinden rast, dügâh, segâh, çargâh, neva ve hüseyini perdelerinin dışında Fonton'un verdiği bilgilere göre ney çalgısında hangi delikten ne şekilde icra edildiğini ya da ney çalgısı ile icra edilip edilemediğini söylemek mümkün değildir. Tablo 3, Fonton'un diğer çalgılar için verdiği bilgilerden de yararlanılarak oluşturulmuştur.

#### 2.4. Kevserî Mecmuası'nda Ney Perdeleri

1750 ila 1808 yılları arasında yaşadığı tahmin edilen Nâyi Mustafa Kevserî<sup>7</sup> hakkında Neyzen ve Mevlevî olduğu, Kevserî mahlası kullandığı ve *Kitab-ı Musikar* adlı kitabın müellifi olduğu dışında hiçbir bilgi yoktur. *Kevserî Mecmuası* olarak bilinen bu eserde *Kantemiroğlu Edvarı*'ndan ve *Akoyalızâde Hâtem Edvarı*'ndan alıntılar yapıldığı tespit edilen bölümler mevcuttur. *Kevserî Mecmuası*'nda *Hâtem Edvarı*'ndan alıntı yapıldığı belirlenen bir bölüm vardır ki bu bölümde ney yapımı anlatılmaktadır. Bu bilgilerle birlikte neyin perde isimleri de verilmiştir;

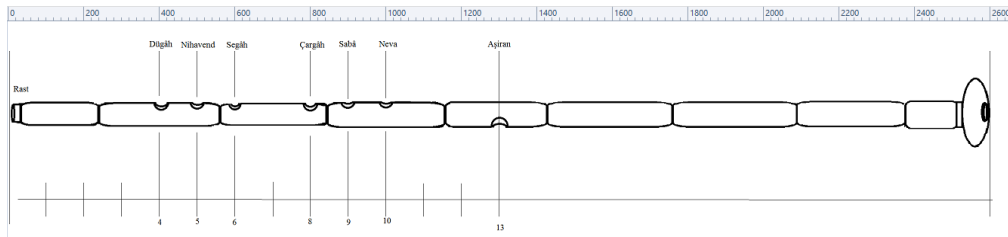
"...ol pak ve mutahhar kamışı paşpare hissesiyle maan iki taksim idüb tamam nısfâ bir nokta vaz oluna. Aşağı canibinde nihayete değın tulû'u menâzil-i kamer süratinca on üç haneye taksim ve ol nısfâ vaz olunan noktayı aşiran açub ondan aşağı üçüncü hanenin nihayeti olan dördüncü noktayı merkez ittihazıyla neva ve beşinci noktayı merkez ittihazıyla sabâ ve altıncı noktayı merkez ittihazıyla çargâh ve yedinci nokta ki puselik perdesidir. İstimali serçe parmak ile olmalıdır. Zahmetli olmakla puselik perdesi mestur kalub çargâh perdesinin nısfı ile icra olunur. Ve sekizinci noktayı merkez ittihazıyla segâh ve dokuzuncu noktayı merkez ittihazıyla nihavend ve

<sup>7</sup> Yaptığımız araştırmaya göre Nâyi Mustafa Kevserî 1808'de vefat eden Yenikapı Mevlevihanesi neyzenbaşısı ve "Mühendishane-i Cedid" in ilk müderrislerinden olduğu bilinen "Mücellid Mustafa İstanbullu" olabileceği şimdilik ihtiyati bir kayıt olarak düşülebilir.



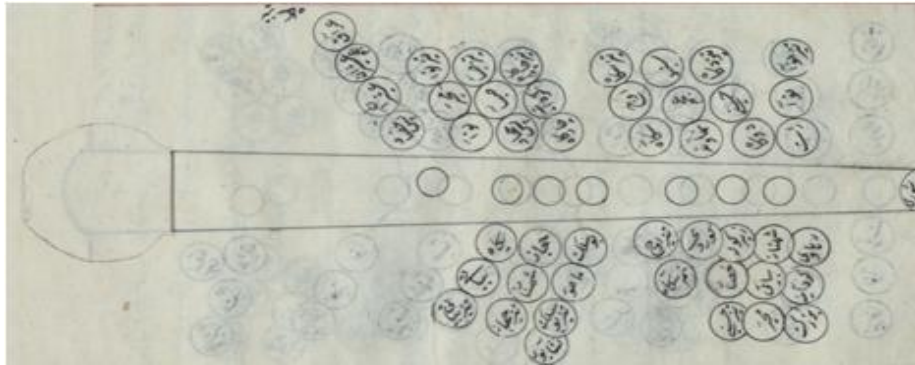
onuncu noktayı merkez ittihazıyla düğâh olur. Mesela: bir beldede kamış açmalık murâd olundukta usbu' ile mizan eyleyüb yirmi altı haneye hesab idüb ba'dehu nısfını on üç haneye taksim idüb elbette ol kamışın âvâzı ve perdeleri sahîh ve sâlim olur. Erbabına malumdur" (Kevserî, vr. 220b-221a).

Bu alıntıda Hâtem Efendi kamışın nasıl açılacağını anlatmaktadır. Hâtem Efendi'ye göre temizlenmiş kamış başpareyi de katarak tam ortasından işaretlenir. Orta noktadan aşağı uca değin on üç eşit nokta işaretlenir. Ney'in daha önce belirlenen orta noktasına aşiran deliği açılır. Aşiran noktasından aşağıya doğru dördüncü nokta neva, beşinci nokta sabâ, altıncı nokta çargâh ve yedinci nokta buselik perdesini oluşturur. Bu perde serçe parmak ile kullanılır. Buselik perdesini kullanmak çok zor olduğundan bu perde neyde açılmaz. Onun yerine çargâh perdesi yarım açılarak bu ses elde edilir (icra esnasında). Nihayetinde sekizinci nokta segâh perdesi, dokuzuncu nokta nihavent ve onuncu nokta düğâh olur (Resim 3).



**Resim 3.** Hâtem Edvârî'na göre ney perdeleri ve ses deliği ölçüleri

*Kevserî Mecmuası*'nda yer verilen bir resimde de neyde perdeler daha kapsamlı olarak ele alınmıştır. Aynı resim 1806 tarihli T 1856 numaralı *Edvar-ı İlmi Musiki* adlı eserde ve *Haşim Bey Mecmuası*'nda da kullanılmıştır. Bu resimde tam perdelerin yanı sıra nim perdeler de yer verilmiştir (Resim 4).



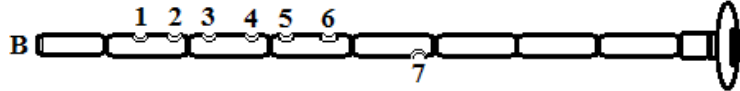
**Resim 4.** *Kevserî Mecmuası* ve *T 1856*'da ney perdeleri (Kevserî, vr. 8)

Resim 4'de görüldüğü gibi, Nâyi Mustafa Kevserî neyin sağ ve sol tarafında, daire içerisinde, üflemenin derecesine göre, perde isimlerini sıralamıştır. Fakat üfleme derecesi, perdeler göre ney deliklerinin ne ölçüde açılacağı ya da kapanacağı, baş hareketinin ne şekilde olması gerektiği gibi bilgilere yer verilmemiştir. *Kevserî Mecmuası*'ndaki diğer ney ile ilgili bilgiler ışığında resimde verilen perde isimlerinin, ney deliklerine göre yerlerinin netleştirilmesine çalışılmıştır. Bu perde isimleri Tablo 4'de tam ve nim perdeler başlığı altında, üfleme durumuna göre, yeni harfler ile tekrar verilmiştir;

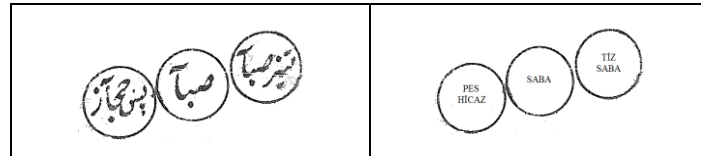




**Tablo 4.** *Kevserî Mecmuası*'nda ney perdeleri

														
B (Bütün delikler kapalı)		1	2	3	4	5	6	7						
							Yegâh	Pes hisar <sup>8</sup>	Aşîran	Acemaşîran	Irak	1		
Rast	Büzülg	Rehavi	Zirgüle	Dügâh	Nihavend	Kürdi	Segâh	Puselik	Çargâh	Sabâ	Hicaz	Neva	Bayatî	2
Neva		Şuri	Hisar	Hüseynî	Acem	Evc	Mahur	Gerdaniye	Şehnaz			Muhayyer	3	
Mahur <sup>9</sup>	Gerdaniye	Şehnaz	Muhayyer	Tiz dügâh <sup>10</sup>	Sümbüle	Nim segâh	Tiz segâh	Tiz puselik	Tiz çargâh	Tiz sabâ	Tiz hicaz	Tiz neva	Tiz bayatî	4
Tiz neva		Tiz bayatî	Tiz hüseyîni				Tiz evc							5

*Kevserî Mecmuası*'nda ve T 1856'da neyde birinci üflemede beşinci delikten üretilen perde sesleri Resim 5'de verilmiştir. Birinci üfleme sırasında görülen pes hicaz perdesi dikkat çekmektedir (Kevserî, vr. 8).



**Resim 5.** *Kevserî Mecmuası*'nda neyde beşinci delik perde sesleri

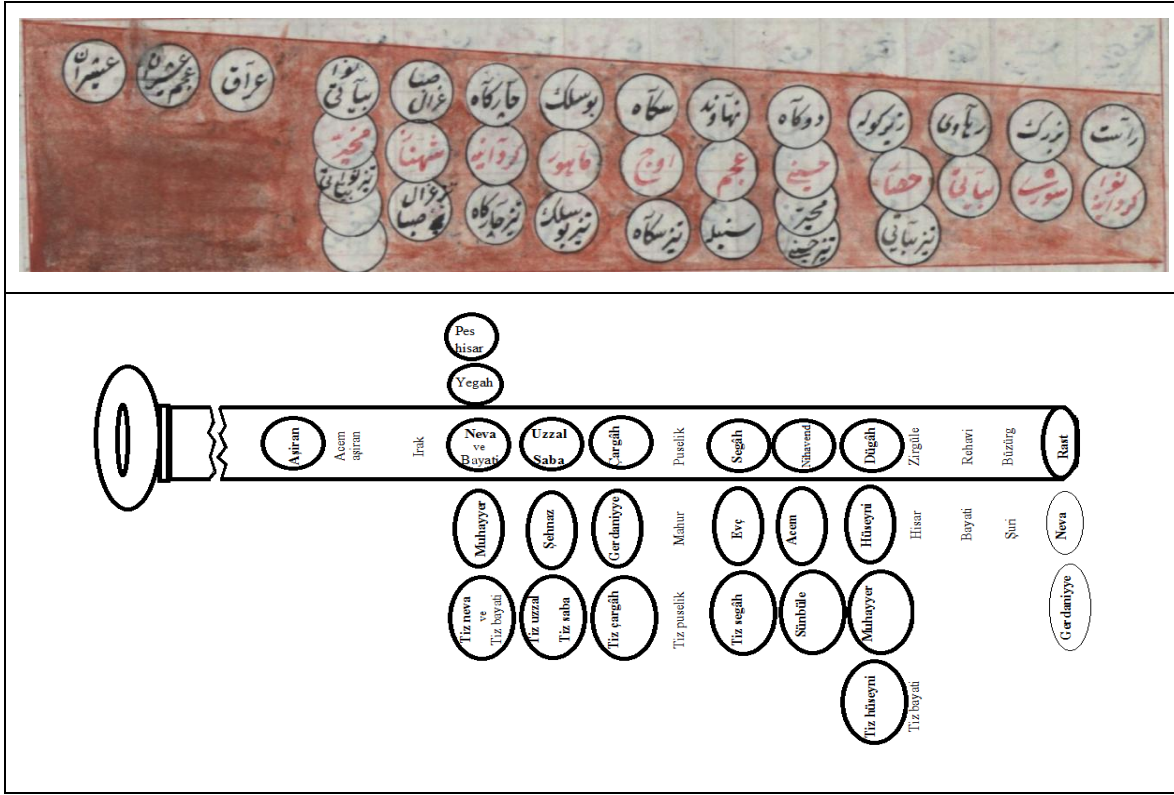
*Kevserî Mecmuası*'nda ney perdeleri ile ilgili olarak beş farklı ney resmi kullanılmıştır. Bu resimlerde birinci üfleme için beşinci perde, sabâ perdesi olarak verilmiştir. Resim 5'de "Pes Hicaz" olarak verilen perde için "dem ses" kastediliyor olabilir. Ya da hicaz perdesinin bu perdede pes kullanılması gerektiği, aynı düşünce ile "tiz sabâ" ile de sabâ perdesinin tiz olması gerektiği bilgisi verilmiş olabilir. Zira diğer ney resimlerinde ikinci üfleme için bu perde "şehnaz" olarak verilmiştir.

*Kevserî Mecmuası*'nda ve T 1856'da resmedilen diğer bir ney resmi daha vardır ki ney perdelerinin pesten tize doğru ve üfleme derecelerine göre sıralandığı görülür.

<sup>8</sup> *Kevserî Mecmuası*'nda ve *Haşim Bey Mecmuası*'nda yedinci delik üzerinde pes hisar yazılıdır. Bu bilgi T 1856'da ana perdeler arasında sehven geçirilmiş olmalıdır.

<sup>9</sup> Mahur perdesinin *Kevserî* tarafından sonradan resim üzerine eklendiği anlaşılmaktadır.

<sup>10</sup> *Hızır Ağa Edvarî*'nda da muhayyer perdesi bazı makam tariflerinde tiz hüseyîni olarak kullanılmaktadır (Uslu, 2009: 91).



**Resim 6.** Kevserî Mecmuası ve T 1856'da ney perdeleri

Resim 6'da görülen ney perdeleri "Suret-i Nay" başlığı altında verilmiştir. Tanbur çalgısının perdeleri ile aynı sayıda, yegâh perdesinden başlayarak perde perde tiz hüseyini'ye değin toplam otuz altı perde olduğu bilgisi verilmiştir.

"...yegâh perdesinden perde perde tiz hüseyiniye varınca tanbur gibi zahirdir ve suret-i nay budur. Ve malum oluna ki tanbur ve keman ve ağaze ve nay bunların cümlesi bir vücuddur. Lakin bu bir vücudu idrak eylemede katı müşkül ve çok zahmetli olur. Erbabına mâlum" (Kevserî vr. 39a).

Bu resimde özellikle dikkat çeken perdeler büzürg, rehavi, zirgüle, uzal ve şuri perdeleridir. *Kevserî Mecmuası*'nda yer alan iki resim karşılaştırıldığında (Resim 4 ve Resim 6) büzürg, rehavi, zirgüle perdelerine her iki resimde de yer verildiği görülmektedir. Resim 6'da, beşinci delikten sabâ perdesi ile birlikte elde edilen sese "uzal" perdesi adı verilmişken, Resim 5'de aynı perde ismi "hicaz" olarak verilmiştir. Perdelerdeki isim farklılığının yararlanılan kaynaklar ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Zira uzal perdesi sadece *Kantemiroğlu Edvarı*'nda kullanılmışken, şuri perdesi ise Nâyi Osman Dede tarafından kullanılmıştır. İki farklı ney resmi ve farklı perde isimlerinden hareketle, *Kevserî Mecmuası*'nın uzun bir sürede yazıldığı, bir yönüyle *Kantemiroğlu Edvarı* ile Nâyi Osman Dede'nin defterine, bir yönünün ise Abdülbaki Nasır Dede'ye uzandığı söylenebilir. Nâyi Osman Dede'ye ait bir nazariyat kitabı olmamakla birlikte kendisinin geliştirdiği nota yazısı ile kaleme aldığı yetmiş kadar saz eseri, ney perdeleri hakkında bilgi verecektir. Fakat Nâyi Osman Dede'nin "defteri" ya da



"edvar kitabı" olarak bilinen bu eseri özel kütüphanede saklı tutulmakta, eserin birkaç sayfası üzerine yapılmış çalışmalar varsa da yetersiz ve aralarında bazı çelişkiler barındırmaktadır<sup>11</sup>.

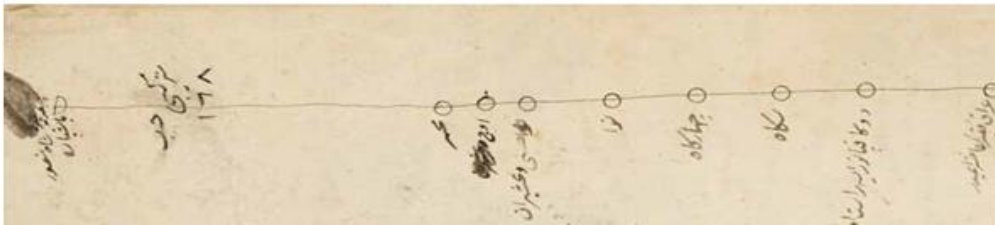
## 2.5. Abdülbâki Nasır Dede-*Tedkik ü Tahkik*'de perdeler

Abdülbâki Nasır Dede'nin 1794 yılında kaleme aldığı ve daha sonra 1797'de "zeyl" daha yazarak genişlettiği *Tedkik ü Tahkik* adlı eserinin "Bab-ı evvel" kısmında, kendisinin de neyzen olmasından dolayı ney çalgısında perdeler konusunu geniş bir açıdan ele almıştır;

Amma mehâric-i ney-i can-fezânın mahlasından menfahına varınca ta'yin olunan yedi sükab ki, tertib üzere evvelkisine düğâh, ikincisine kürdi, üçüncüsüne segâh, dördüncüsüne çargâh, beşincisine sabâ, altıncısına neva, yedincisine aşiran demekle meşhurdur. Perde-i **Yegâh**; neyde müstakil perdesi yoktur. Neva perdesinin pesi olduğundan tizden pese varılma itibarı ile nafihin nefhinin rütbe-i evvelinde, ki ana "dem" tabir olunur, yine neva perdesi itibar olunur. **Pes bayatî**; bunun dahi müstakil perdesi olmamakla, yine mezkur perdeden nafihin baş eğdiği tarafa biraz eğmekle. **Pes hisar**, yedinci aşiran sükabının açığından adetten ziyade toğru. **Aşiran**, âdet üzere. **Acemaşiran**, meyl tarafına cüzi meyl ile. **Irak**, pes bayatî mikdarınca meyl ile efhidir. **Geveşt**, evvelki düğâh sükabının kapalsının pes hisar mikdarınca toğru. **Rast**, âdet üzere, **Şuri**, irak gibi nefhi ile. **Zirgüle**, mezkur sükabı nim açmakla. **Düğâh**, âdet üzere küşâde kılmaktır. **Kürdi**, ismi olduğu sükabdır. **Segâh**, kezalik. Buselik, dördüncü çargâh sükabını nim açmağla. **Çargâh**, âdet üzere nefh ile. **Sabâ**, rast perdesinden neyaya suud, **Hicaz**, neva perdesinden rasta hübut itibarı ile beşinci **sabâ** sükabındandır. **Neva**, âdet üzere" (Başer, 2013:97-105).

Diğer perdeler ise bayatî, hisar, hüseyni, acem, evç, mahur, gerdaniye, şehnaz, muhayyer, sünbüle perdeleridir. Tiz perdeler de aynı şekilde isimlendirilmiştir. Nasır Dede tüm perdeleri açıkladıktan sonra şu bilgiyi de vermektedir: "Ve min ba'di zalik li-küllü kavmin en-yastalihun" yani "...her bir kavmin kendi tabiri vardır." Bu sözüne de iki örnek vermektedir; "öncekilerin yegâh perdesine [nerm] pençgâh, aşiran perdesine acem adları kullanmışlardır." Nazariyat kitaplarındaki pek çok tanımdaki çelişkinin ve uyuşmazlığın da bu nedenle oluştuğunu belirtmektedir (Tura, 2006: 34; Başer, 2013:107).

Resim 6'da Ali Nutki Dede'nin (Abdülbaki Nasır Dede tarafından sonradan yazılmış olabilir), *Defter-i Dervîşan* olarak bilinen günlük hesapları, günlük olayları ya da gelişmeleri vs. not aldığı defterinden bir alıntı görülmektedir.



**Resim 6.** Defter-i Dervîşân'da ney perdeleri (Kaya ve Küçük, 2011: 204)

<sup>11</sup> Judetz'e göre (2007: 39) Nayı Osman Dede Irak perdesi için "kaf", Doğrusöz'e göre (2013: 7) ise "ayın-ra" harflerinin kullanıldığı gibi farklılıkların yanı sıra Judetz (2007: 40) bayatî, şuri, nim hisar perdelerini birlikte değerlendirmiştir. Uygun (1999: 147) Nayı Osman Dede'nin "geveşt" perdesini kullanmadığını belirtirken, Doğrusöz (2013: 7) geveşt perdesini kullandığını belirtir ve hatta notasında "kef-vav-şin-te" harflerini kullandığını vurgular. Bu farklılıklar, müelliflerin hangi perdeyi kabul ettiklerini belirlemek için bilimsel açıdan yeterli güveni vermemektedir.



Şah-mansur olarak başlık atılan bu temsili, karalama resimde sekiz delikli bir neyin perde isimlerine yer verilmiştir. Bu resimde perde isimleri; düğâh (dügâh kapatılırsa rast olur), segâh, çargâh, neva, hüseyni-aşîran, evç ve muhayyer'dir. Bu resimde ney bir nevi dizek gibi kullanılarak perde isimlerinin not alındığı düşünülmektedir. Bu perde isimleri içerisinde "Çargâh" perdesinin "چارگاه" [çehar-gâh]" şeklinde yazılı olması bu resmin Abdülbâki Nasır Dede'ye ait olmadığı kanaatini uyandırmaktadır<sup>12</sup>.

Abdülbâkî Nasır Dede *Tahririye* adlı el yazması kitabında bu perde seslerine dayalı bir notasyon kullanmıştır. *Tedkik ü Tahkik, Tahririye* ve *Defter-i Dervişan*'da yer verilen perde seslerine ilişkin bilgiler ışığında Abdülbâkî Nasır Dede'ye göre neyde perdeler ve ilgili ney delikleri Tablo 5'de verilmiştir.

**Tablo 5.** Abdülbâkî Nasır Dede'ye göre neyde perdeler

B											1 2 3 4 5 6 7										
B (Bütün delikler kapalı)											1										
											Yegâh										
											Pes bayatı										
											Pes hisar										
											Aşîran										
											Acemaşîran										
											Irak										
											1										
Geveşt											2										
Rast																					
Şuri																					
Zirgüle																					
Dügâh																					
Kürdi																					
Segâh																					
Buselik																					
Çargâh																					
Sabâ																					
Hicaz (Uzzal)																					
Neva																					
Bayatı																					
											3										
Hisar																					
Hüseyni																					
Acem																					
Evç																					
Mahur																					
Gerdaniye																					
Şehmaz																					
											4										
Muhayyer																					
Sümbüle																					
Tiz segâh																					
Tiz buselik																					
Tiz çargâh																					
Tiz sabâ																					
Tiz hicaz																					
Tiz neva																					
Tiz bayatı																					
											5										
Tiz hisar																					
Tiz hüseyni																					

Tablo 5'de görüldüğü gibi Abdülbâkî Nasır Dede muhayyer perdesini üçüncü üfleme derecesinde düğâh deliğinden elde edildiğini belirtmiştir. Altıncı delikten ise muhayyer perdesinin elde edilebilirliğinden neden bahsetmediğini ise söylemek güçtür. Judetz'e göre (2007: 43) Nasır Dede, önceki nazariyatçılardan farklı olarak bu eserinde yegâh ile aşîran arasına iki perde (Pes bayatı, pes hisar), rast ile zirgüle arasına bir perde (şuri), tiz nevâ ile tiz hisar arasına da bir perde (tiz bayatı) eklemiştir. Fakat bu perde seslerinin *Kevseri Mecmuası*'nda mevcut olduğu Resim 6'da görülmüştür.

<sup>12</sup> Tedkik ü Tahkik'de Nasır Dede bu perdeyi "چارگاه" olarak yazmaktadır.



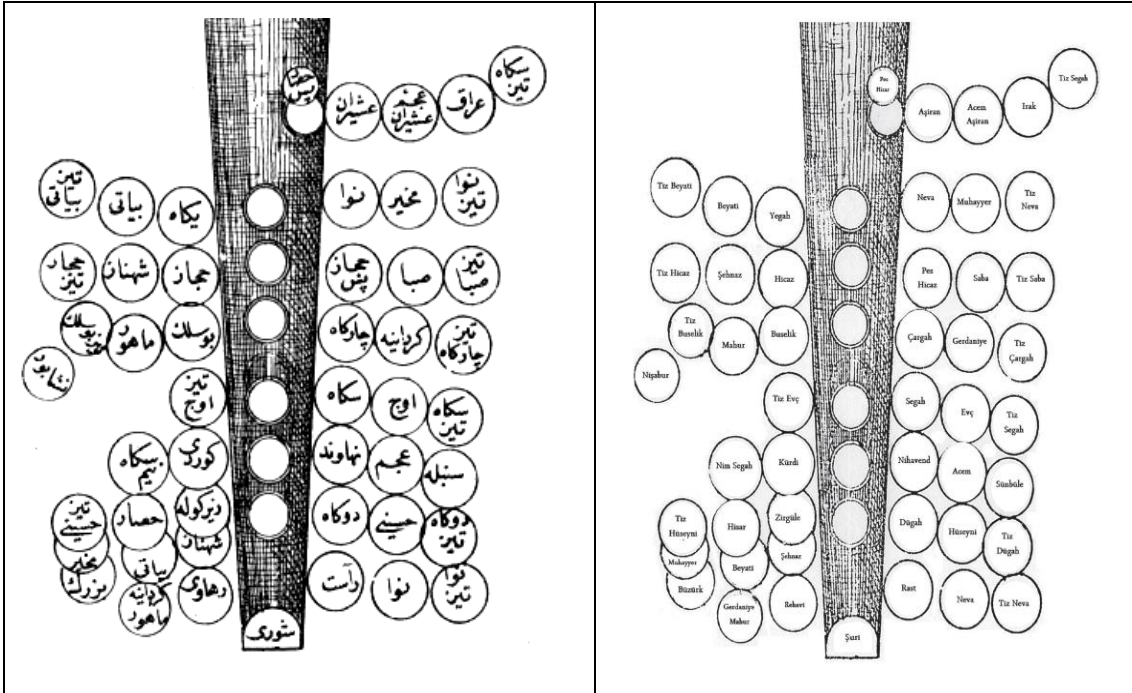
## 2.6. Hâşim Bey Mecmuası'nda perdeler

Haşim Bey 1864 tarihinde yayınladığı Mecmuası'nda ney ve neyin perdeleri konusunda iki ayrı alıntı yapmıştır. İlk alıntı Abdülbaki Nasır Dede'ye ait *Tedkik ü Tahkik* ve ikinci alıntı ise Nâyi Mustafa Kevserî'ye ait olan *Kevserî Mecmuası*'dır. *Tedkik ü Tahkik* alıntısı aşağıda verilmiştir;

Ve nay'ın dahi yedi sakb ki; evvelkisine düğâh, ikincisine kürdi, üçüncüsüne segâh, dördüncüsüne çargâh, beşincisine sabâ, altıncısına nevâ, yedincisine aşiran, sekizinci perde ki yegâh'dır. Nevâ'nın pesi olduğu cihetle yine nevâ sakbından zuhur idüb dem tabir itmişler ve bunlardan mâada ki; otuz yedi perdeden daha ziyade perdeler nayın resminde gösterilmiş ise de nâfihin kemaline mütevakkıf olduğundan her zaman istimal olunmadığı eçlden tarifi terk olundu.

Hâşim Bey ney perdeleri üzerine verdiği bu bilgileri, Nasır Dede'nin *Tedkik ü Tahkik* adlı eserinden alıntı yapmıştır. Haşim Bey her ne kadar sekizinci bir perdeden bahsediyor olsa da neyde sekizinci perde yoktur. Zaten, *Tedkik ü Tahkik*'de de böyle bir bilgi yoktur.

*Haşim Bey Mecmuası*'nda diğer alıntı ise *Kevserî Mecmuası*'ndan bir ney resmidir. Aşağıda verilen bu resim incelediğinde *Tedkik ü Tahkik*'de verilen perde isimleri arasında bazı farklılıklar olduğu görülür.



Resim 7. Haşim Bey Mecmuası'nda ney perdeleri

*Haşim Bey Mecmuası*'nda ney perdeleri açısından iki alıntı arasında belirlenen farklar şunlardır: neyin ikinci deliğinden üretilen ses yüksekliği *Kevserî Mecmuası*'nda Nihavend, *Tedkik ü Tahkik*'de ise Kürdi perdesi olarak verilmiştir. Ayrıca Haşim Bey kürdi makamının tarifini yaparken de çıkıcı durumda nihavend, karara giderken kürdi perdesini kullanmaktan bahseder;



İbtidâ rast, düğâh, nihavend, çargâh, nevâ, hüseyini, acem, gerdaniye, muhayyer, tiz segâh, tiz çargâh'a kadar çıkub ba'dehu bu üslup üzere yine rast'a kadar inüb tekrar kürdi perdesiyle düğâh'da karar ider (Yalçın, 2016: 173).

Ayrıca önemli perdelerden birisi ise neyin yedinci deliğinden üretilen ses yüksekliğine verilen isimdir. Her iki kaynakta da aşîran olarak verilmekte ve hüseyini perdesi değil, bir sekizli pes sesi olan hüseyinâşîran perdesi kastedilmektedir. Bu perdeyi diğer perdelerden daha önemli kılan şey, ilk olarak hüseyinâşîran perdesi olarak belirtilen yedinci perdenin neyin üfleme konumunu ve diğer üretilen seslerin yüksekliğini belirliyor olmasıdır. Diğeri ise ney açkısında (ney yapımında) kamışın orta noktası olan yedinci deliğine verilen isim, normal tutuşta üretilen ses yüksekliğini ifade ediyor olmasıdır.

**Tablo 6.** Haşim Bey'e göre neyde perdeler

		B																
		1 2 3 4 5 6																
		7																
B (Bütün delikler kapalı)		1		2		3		4		5		6		7		1		
												Yegâh		Pes hisar		Aşîran		
Rast	Bütürg	Rehavi	Zingüle	Düğâh	Nihavend	Kürdi	Segâh	Puselik	Çargâh	Sabâ	Hicaz	Neva	Bayati					2
Neva	Şuri	Hisar	Hüseyini	Acem	Evç	Mahur	Gerdaniye	Şehnaz	Muhayyer									3
Mahur	Gerdaniye	Şehnaz	Muhayyer	Tiz düğâh	Sünbüle	Nim segâh	Tiz segâh	Tiz puselik	Tiz çargâh	Tiz sabâ	Tiz hicaz	Tiz neva	Tiz bayati					4
Tiz neva	Tiz bayati	Tiz hüseyini																5

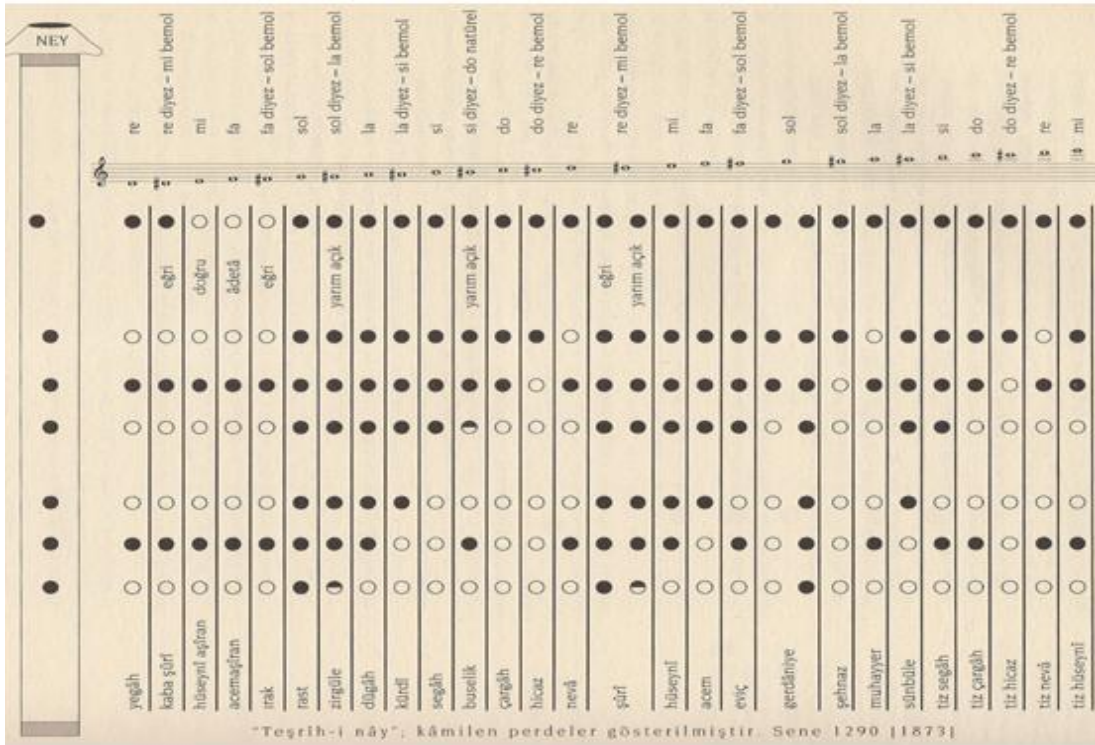
## 2.7. Hattat Hasan Rızâ Bey'in Teşrih-i Ney Tablosu'nda perdeler

Âyet-berkenar mushafiyla tanınan Hattat Hasan Rızâ Bey<sup>13</sup>, ilk tahsil yıllarından itibaren hüsn-i hatta ilgi duydu. Aralarında Yahyâ Hilmi Efendi gibi büyük bir hattatın da bulunduğu birkaç hocadan hat meşketti. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'den de faydalandı. Sâmi Efendi'den Ta'lik hattını öğrendi. 1871'de Muzika-i Hümâyün imamlığına tayin edildi. 1879 yılında Muzika-i Hümâyün hat muallimliğine getirildi. Muzika-i Hümâyün'dan hüsn-i hat

<sup>13</sup>Erguner'e göre (2007: 114) Hattat Hasan Rıza Bey, Said Paşa İmamı olan ve mevlidhan, şair, hattat ve hanende olan 1890 tarihinde vefat eden Hasan Rıza Bey'dir.



dersi kaldırılınca imâmet vazifesini sürdürdü. 1908'de padişah mevlidhanları arasına katıldı. 1914 tarihinde açılan Medresetü'l-hattâtîn'in sülüs-nesih hocalığına tayin edildi. Hasan Rızâ Efendi basılmak üzere yazdığı "âyet-berkenar" mushafla döneminde şöhret kazandı (Derman, 2016: 344-346). Hattat Hasan Rızâ Bey tarafından 1873 yılında çizilen aşağıdaki resimde ney perdelerinin Batı notası karşılıkları bu kapsamda ilk kez verilmiştir (Resim 8). Hattat Hasan Rıza Bey'in bu resimde ney perde isimlerinin Batı müziği nota karşılıklarına 1828'de Müzik-i Hümayun'da başlayan Batı müziği çalışmalarının bir yansımasıdır diyebiliriz. Donizetti Paşa'nın notlarında, Haşim Bey'in Mecmuasında ve sonraki yıllarda Notacı Hacı Emin Bey'in yayınlarında Türk müziği perdelerinin nota karşılıklarına yer verildiği bilinmektedir. Bu resim perde isimlerindeki büyük değişimin, ney çalgısında perde isimlerinin Batı notası ile ifade edilmeye başladığının bir göstergesidir. Örneğin ney çalgısında ikinci delikten elde edilen ses yüksekliği için Kevserî "nihavend", Abdülbaki Nasır Dede "kürdi" ile ifade ederken bu perde isimleri yerini "la diyez/si bemole" bırakmaya başlamıştır.



**Resim 8.** Hattat Hasan Rıza Bey'in *Teşrih-i Ney Tablosu* (Erguner, 2007: 117)

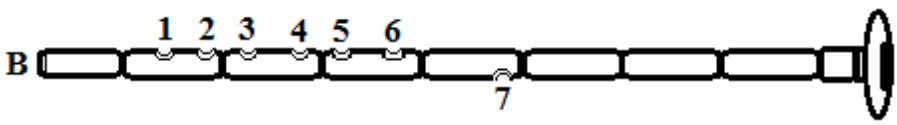
Resimde görüldüğü gibi Hattat Hasan Rıza Bey'e göre ney normal üfleme konumunda (âdetâ) sadece yedinci delik kapalı re/yegâh, tüm delikler ile yedinci delik açık acemaşiran, tüm delikler kapalı sol/rast, sırası ile açarak birinci delik açık la/düğâh, ikinci delik açık la diyez-si bemol/kürdi, üçüncü delik açık si/segâh, dördüncü delik açık do/çargâh, beşinci delik açık re diyez-mi bemol/hicaz, altıncı delik açık re/nevâ seslerini vermektedir.

Bu perde seslerinden en dikkat çeken perde buselik perdesidir. Tabloda buselik perdesinin Batı notası karşılığı olarak si diyez/do natürel verilmiştir. Do diyez/re bemol (hicaz) ya da re diyez/mi bemol (şürî) gibi iki sıralı tam perde sesleri arasındaki yarım ses, diyez ve bemol ile gösterilmesinden hareketle si diyez-do natürel perdesinin çargâh değil buselik olarak



verilmesi dikkat çekicidir<sup>14</sup>. Ayrıca tüm sıralı tam perdeler arasında sadece bir yarım ses verilmiş olmasına rağmen si ile do arasında buselik perdesinin verilmiş olması önemlidir. Denilebilir ki bu durum, bu perdenin neyde önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Tiz buselik ve tiz şuri perdesine yer verilmemiş olmasının da aynı sebeple olduğu düşünülmektedir.

**Tablo 7.** Hattat Hasan Rıza Bey'e göre neyde perdeler

													
B (Bütün delikler kapalı)	1		2	3	4		5	6		7			
								Yegâh	Kaba şuri	Hüseynîaşiran	Acemaşiran	Irak	1
Rast	Zirgüle	Dügâh	Kürdi	Segâh	Buselik	Çargâh	Hicaz	Neva					2
Şuri	Şuri	Hüseynî	Acem	Eviç	Gerdaniye		Şehnaz	Muhayyer					3
Gerdaniye			Sünbüle	Tiz segâh	Tiz çargâh		Tiz hicaz	Tiz neva					4
					Tiz hüseyini								5

## 2.8. Hüsameddin Efendi'nin *Servet-i Fünûn Mecmuası*'nda Yayınlanan Yazısında ney perdeleri

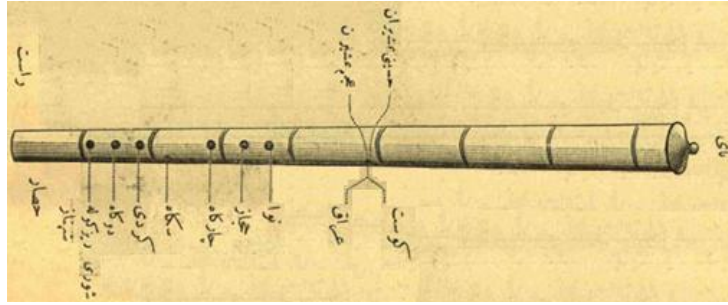
Suriye Ticaret Mahkemesi Baş Kâtibi olduğu tespit edilen Hüsameddin Efendi, *Servet-i Fünûn Mecmuası*'nda 15 Kasım 1895 yılında yayınlanan yazısında ney perdelerine yer vermiştir (Tan, 2013: 193-207). Bu yazısında Hüsameddin Efendi, ney icrasında güç elde edilen perdeleri kolaylaştırmak için "yeni tarz" bir ney önermiş, ölçülerini anlatmıştır.

<sup>14</sup> 1828'de Muzıka-i Hümayun'un başına getirilen Donizetti Paşa da benzer şekilde perdelerin nota karşılıklarını vermiştir;



Fakat Donizetti ve onun öğrencileri nim perdeleri farklı şekiller ile ifade etmişlerdir; örneğin fa diyez irak perdesini, sol bemol geveşt perdesini ifade etmektedir (Yalçın, 2014: 46).

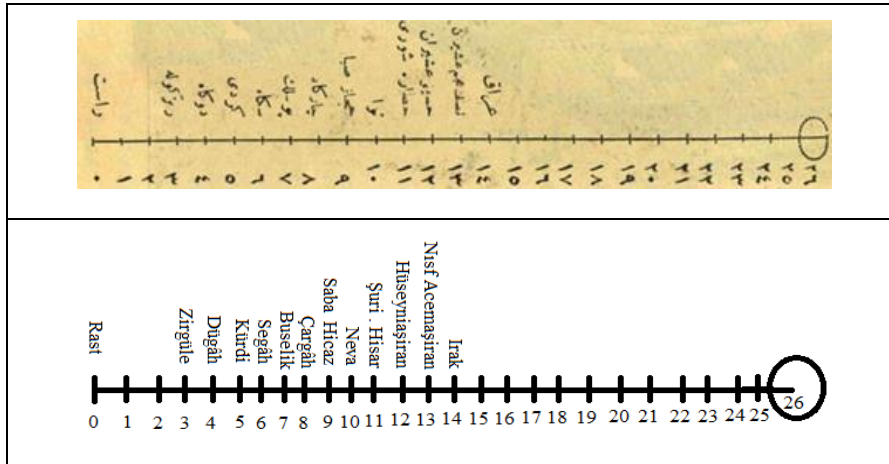




Resim 9. *Servet-i Fünûn Mecmuası*'nda ney perdeleri

Resim 9'da görüldüğü gibi perdeler tüm delikler kapalı iken rast ve hisar; birinci delik zirgüle, şuri ve şehnaz; ikinci delik düğâh; üçüncü delik kürdi; dördüncü delik segâh (öneri olarak getirilen "yeni tarz" ney için); beşinci delik çargâh; altıncı delik hicaz; yedinci delik neva; sekizinci delik hüseyinâşiran, acemaşiran, geveşt ve irak perdeleridir.

Tan'a göre (2013: 193-207) Hüsameddin Efendi aşiran perdesini, tıpkı müstakil açılı bir çok tarihi neyde yapıldığı gibi, tiz bölgeye kaydırmaktadır. Tiz bölgeye kaydırılmasının sebebinin perdenin yerinde pes kalması olarak açıklamaktadır. Hüsameddin Efendi perdenin kaydırılması gerektiğini şöyle ifade etmektedir: "işbu acemaşiran perdesi kaide-i nâyın nısfında (ortasında) açılacak ise de irak ve geveşt sadâlarını suhûletle (kolaylıkla) üflemek için nim perde mürtefi (yukarıya) yani irak ile acemaşiran perdeleri arasında açılması lâzımdır" (Tan, 2013: 193-207). Hüsameddin Efendi bu bilgiyi resimle de desteklemiş, bir "mikyas/ölçü" de vermiştir (Resim 10). Bu ölçüde ney yirmi altı birime ayrılmış, orta nokta (on üçüncü nokta) acemaşiran olarak verilmiştir<sup>15</sup>.



Resim 10. Ney açkısı için ölçek

<sup>15</sup> Detaylı bilgi için; Tan, A. (2013), 19. Yüzyılda Ney Çalgısına Yeni Perde Önerileri ve Hüsameddin Efendi'nin *Tarz-ı Cedidi*, *Journal of Academic Studies*. Nov2012-Jan2013, Vol. 14 Issue 55, p193-207

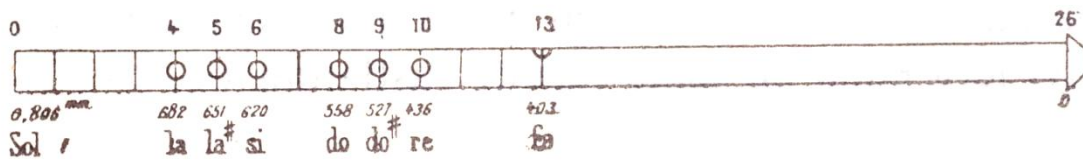


**Tablo 8.** Hüsameddin Efendi 'ye göre neyde perdeler

B												
1 2 3 4 5 6 7												
B (Bütün delikler kapalı)	1		2	3	4		5		6		7	
											Hüseyniştiran	1
Rast	Zengüle	Dügâh	Kürdi	Segâh	Buselik	Çargâh	Sabâ	Hicaz	Neva	Şuri/Hisar		2
											Acemaştiran	Irak

### 2.9. Rauf Yekta Bey'in *Encyclopedia de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire/Histoire de la Musique* adlı eserin *Türk Musikisi* başlıklı yazısında ney perdeleri

Albert Lavignac'ın editörlüğünü yaptığı *Encyclopedia de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire (Musiki Ansiklopedisi ve Konservatuar Lügati)* isimli eserin birinci kısmı olan *Musiki Tarihi* bölümünde, yirmi beş ülkenin musikisine yer verilmiştir. Bu bölümün *Türk musikisi (Turquie)* başlıklı kısmını Rauf Yekta Bey 1913 yılında hazırlamış, bu yazısı 1922 yılında Fransızca olarak yayınlamıştır. 1986 yılında bu kısım *Türk Musikisi* başlığıyla Orhan Nasuhioğlu tarafından Türkçeye çevrilerek yayınlanmıştır (Yekta, 1986: 7). Rauf Yekta Bey bu yazısında Türk musikisi çalgılarına yer vermiş, ney çalgısı ve perdelerini, şekil ve resimlerle destekleyerek, anlatmıştır.



**Resim 11.** *Türk Musikisi*'nde ney perdeleri

Rauf Yekta Bey (1986: 91) 806 mm uzunlukta bir mansur ney üzerinden neyin ölçülerini (**Resim 11**) vermiş ve perde seslerini şu şekilde belirtmiştir: Sol-Rast, la-Dügâh, la#-Kürdi, si-Segâh, do-Çargâh, do#-Nim Hicaz, re-Neva<sup>16</sup>, fa-Acemaştiran. "Nefesin derecesine göre" ve "sekizli aralıklarla" neyin perde seslerinin nota karşılıkları verilmiştir. Rauf Yekta Bey'e göre neyde perdeler ve ney delikleri Tablo 9'da verilmiştir.

**Tablo 9.** Rauf Yekta Bey'e göre neyde perdeler

<sup>16</sup> Resim 11'de verilen Re-Neva değeri 436 değil 496 olmalıdır. Bu hata 1922 baskısında da vardır.



B														
1 2 3 4 5 6 7														
B (Bütün delikler kapalı)	1	2	3	4	5	6	7							
Pest rast	Pest nim zengüle	Pest düğâh	Pest kürdi	Pest segâh	Pest puselik	Pest çargâh	Pest nim hicaz	Yegâh	Pest nim hisar	Hüseynîaşiran	Acemaşiran	Irak	Geveşt	1
Rast	Nim Zengüle	Düğâh	Kürdi	Segâh	Puselik	Çargâh	Nim hicaz	Neva	Nim hisar					2
Neva	Nim hisar	Hüseynî	Acem	Eviç	Mahur	Gerdaniye	Nim şehnaz	Muhayyer						3
Gerdaniye	Nim şehnaz	Muhayyer	Sünbüle	Tiz segâh	Tiz puselik	Tiz çargâh	Nim tiz hicaz	Tiz neva	Tiz nim hisar					4
					Tiz hüseyni	Tiz acem								5

Rauf Yekta Bey yazısında ney perdelerini Batı müziği nota karşılıkları ile göstermiştir. Türk musikisi perdelerini frekans ve sent değerlerini verdiği tabloda nota karşılıkları ile ele almıştır. Rauf Yekta Bey bu çalışmada ney perde adlarından bahsetmemesinin, Batı müziği notası ve harf yazısı kullanmasının sebebi, Türk musikisini bilmeyenler için ve Fransızca hazırlamasından dolayı olduğu söylenebilir. Fakat Türkçe çevirisi ile ney perde isimleri tamamen nota ile ele alınmış oldu. Tablo 9'da verilen perdeler Türk musikisi perdeleri bölümünden ve neyden elde edilen seslerin nota karşılıklarının verildiği bölümden bilgiler bir araya getirilerek hazırlanmıştır. Tabloda görüldüğü gibi Rauf Yekta Bey sabâ ve şuri perde isimlerini kullanmamıştır. Bu yazısında Rauf Yekta Bey'in öncelikli hedefinin Türk musikisi teorisini ve sistemini anlatmak olduğu, ney perdeleri ve isimlerinin bu sisteme uygun olarak hazırlandığı söylenebilir. Aynı şekilde 24'lü ses sisteminde yer verdiği pest hisar, dik pest hisar, dik acemaşiran, dik geveşt, zengüle, dik zengüle, dik kürdi, dik puselik, hicaz, dik hicaz perdelerinin hangi delikten, ne şekilde üretileceğine de yer vermemiştir.

## 2.10. Hacı Emin Dede'nin Ney Metodunda perdeler

Neyzen, bestekâr ve hattat Emin Yazıcı'nın (Neyzen Emin Dede), vefatından üç yıl önce (13 Kasım 1942) hastanede yattığı sıralarda, yazdığını fakat basılmadığı rivayet edilen bir *Ney Metodu* bulunmaktadır. Bu metodunda ney eğitimine yeni başlayanlar için gerekli şartlar ve özellikler anlatıldıktan sonra ney perdelerine yer verilmiştir. Emin Dede perdelerin öğretilmesini anlatırken öncelikli olarak dem seslerden başlamış, "ders" başlığı ile çalışılması



gereken seslere göre perdeler anlatılmıştır (Kanık, 2011: 85-90). Bu perdeler Tablo 10'da verilmiştir.

**Tablo 10.** Hacı Emin Dede'ye göre neyde perdeler

B (Bütün delikler kapalı)		1 2 3 4 5 6 7													
		1		2	3	4		5		6		7			
Kaba geveşt	Kaba rast	Kaba zirgüle	Kaba düğâh	Kaba kürdi	Kaba segâh	Kaba buselik	Kaba çargâh	Kaba hicaz	Kaba sabâ	Yegâh	Pes şuri	Hüseynîaşiran	Acemaşiran	Irak	1
Geveşt	Rast	Zirgüle	Düğâh	Kürdi	Segâh	Buselik	Çargâh	Hicaz	Sabâ	Neva	Şuri				2
Neva	Hisar	Hüseynî	Acem	Evc	Mahur	Gerdaniye	Şehmaz	Muhayyer							3
Gerdaniye	Muhayyer	Sümbüle	Tiz segâh	Tiz buselik	Tiz çargâh	Tiz hicaz	Tiz sabâ	Tiz neva	Tiz şuri						4
					Tiz hüseyini	Tiz acem	Tiz evç								5

Tablo 10'da verilen perdeler içerisinde Neyzen Emin Dede'nin açıklama yazıları da dikkate alındığında bazı perdelerde farklılıklar olduğu görülür. Emin Dede neyin ses sınırını pes bölgede kaba geveşt, tiz bölgede ise tiz acem'in de ötesinde tiz evç'e taşımıştır. Neyzen Emin Dede on sekizinci yüzyıl yazılı kaynaklarına benzer şekilde neyin normal tutuşta yedinci deliğinden hüseyinîaşiran sesi üretildiğini belirtmektedir. Bu tanımları ile Rauf Yekta Bey gibi çağdaşlarından ayırılır;

Yegâh'tan itibaren sırasıyla pes şuri perdesini çıkarmak için Yegâh perdesini biraz eğri üflemek lazım olup ondan sonra Hüseyinîaşiranı, biraz eğri üfleyerek Acemaşiran'ı ve müteakiben başı ziyadesi ile sola meyil ile çıkan Irak perdesinden sonra nayın her tarafını kapayarak başı biraz eğmekle Geveşt perdesini ve Düğâh perdesini yarı üfleyerek Zirgüle perdeleri öğrenilmiş olur. Şimdiye kadar üflenmemiş olan ve Düğâh'ın üzerinde olan perdeye gelince bu perdenin ismi Kürdi'dir. Sonra Çargâh perdesini yarı kapayarak Puselik ve Çargâh ve Neva perdeleri arasında henüz üflenmemiş olan perdeye Sabâ veya Hicaz denir ki Sabâ'yı biraz tiz, Hicaz'ı biraz pes üflemek lazımdır (Kanık, 2011: 85-90).

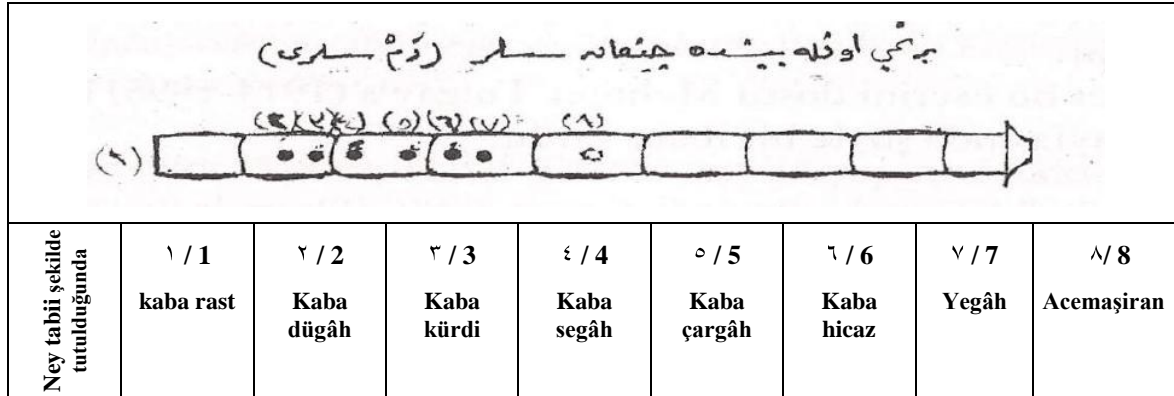
Hacı Emin Dede, ana ve nim perdelerin neredeyse tamamı için net bilgiler verirken beşinci perde için farklı ifade kullanmıştır; "Puselik ve Çargâh ve Neva perdeleri arasında henüz



üflenmemiş olan perdeye Sabâ veya Hicaz denir ki Sabâ'yı biraz tiz, Hicaz'ı biraz pes üfleme lazımdır." Bu cümle *Kevseri Mecmuası*'nda verilen "Pes Hicaz, Tiz Sabâ" bilgisini hatırlatmaktadır (Resim 5). Bu bilginin dışında Hacı Emin Dede bu perde için iki isim kullanıldığını belirtmektedir; hicaz veya sabâ. Anlaşılacağı üzere bu perde için neyzenler farklı isimler kullanmaktadır ve kendisi de net bir tanımlamadan kaçınmıştır.

## 2.11. Hayri Tümer'in *Hazret-i Mevlana ve Ney* başlıklı notlarında ney perdeleri

Hayri Tümer ilk müzik eğitimini Muallim Kazım Uz'dan almış, birçok klasik eser meşk etmiştir. Ney üflemeye 12 yaşında başlayan Hayri Tümer 18 yaşında Emin Dede'den dini eserler meşk etti. Daha sonra Neyzen Aziz Dede'nin öğrencisi olan Türbedar Halid Dede'nin öğrencisi oldu (Behar, 2008: 117). Hayri Tümer'in 1964 yılında kaleme aldığı *Hazret-i Mevlana ve Nây* başlıklı el yazması notları ney metodu niteliğindedir. Bu notları daha sonra yeni harflerle birkaç kez, farklı yazarlar tarafından basılmıştır (Halıcı, 1998; Behar, 2008). Bu metotta ilk olarak, bazı bestecilere ve tarihi bilgilere, ardından ney eğitimine başlayan müptedi için öncelikli olan bilgilere yer verilmiştir. Ney çeşitleri ve akortları bilgisinin ardından "neyden ses çıkarmak" başlığı altında neyde perdeler konusu ele alınmıştır. Birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü üfleyişte çıkan sesler ney resmi (Resim 11) üzerinden anlatılmıştır (Behar, 2008: 184-185).



**Resim 11.** Hayri Tümer'e göre birinci üfleyişte çıkan sesler (dem sesleri)

Resim 11'de görüldüğü gibi Hayri Tümer, neyde tüm parmaklar basılı iken çıkan ses ile ilgili deliği "1" numara olarak kabul etmiş ve diğer delik numaralarını bu düzene göre sıralamıştır. Bu sıralama ile geleneksel sıralamadan ayrılmıştır. Aynı şekilde dem sesleri birinci üfleyiş olarak üfleme sıralamasına dâhil etmiştir. Böylece beş üfleme sıralaması elde etmiştir. Üfleme sıralamasına göre perdeler Tablo 8'de gösterilmiştir.



**Tablo 11.** Hayri Tümer'e göre neyde perdeler

B		1		2		3		4		5		6		7		Ünveis			
B (Bütün delikler kapalı)		1		2		3		4		5		6		7					
Kaba geveşt	Kaba rast	Zırgüle	Kaba düğâh	Kaba kürdi	Kaba segâh	Kaba buselik	Kaba dik buselik	Kaba buselik	Kaba çargâh	Kaba hicaz	Kaba dik hicaz	Kaba sabâ	Terime <sup>17</sup>	Yegâh	Kaba hisar/şuri	1			
Geveşt	Dik geveşt	Rast	Zırgüle	Düğâh	Kürdi	Dik kürdi	Segâh	Buselik	Dik buselik	Çargâh	Hicaz	Sabâ	Dik hicaz	Terime/dik sabâ	Müberka	Neva	Nim hisar/dik hisar	Kullanılmaz	2
Neva	Hisar/Şuri	Hüseyni	Acem	Dik acem	Dik acem	Evc	Mahur/dik mahur	Dik mahur	Gerdaniye	Nim şehnaz	Şehnaz	Muhayyer	Segâh	Buselik	Dik buselik	3			
Gerdaniye	Muhayyer	Tiz segah	Tiz buselik	Tiz dik buselik	Tiz çargah	Tiz gerdaniye	Tiz nim hicaz	Tiz hicaz	Tiz dik hicaz	Tiz dik sabâ	Tiz neva	Tiz hisar	Tiz şuri	Sümbüle	Kullanılmaz	4			
Tiz segâh	Tiz neva	Tiz hüseyini	Tiz acem	Tiz hüseyini	Şuri	Tiz hüseyini	Şuri	Tiz acem	Tiz neva	Tiz hisar	Tiz şuri	Sümbüle	Kullanılmaz	5					

## 2.12. Süleyman Erguner'in Ney Metod'unda perdeler

Musiki ve ney eğitimini küçük yaşlarda babasından alan Erguner, çeşitli musiki topluluklarında neyzen olarak, yirmili yaşlarda da İstanbul Radyosu'nda ney sanatçısı olarak görev almıştır. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda akademisyen olarak da çalışan Erguner, 1986 yılında en kapsamlı ney metotlarından birisi olarak kabul edilen *Ney "Metot"* başlıklı çalışmasını yayınlamıştır. 351 sayfa olan bu çalışmanın, CD ile de desteklenerek eserlerin, taksimlerin ve ses yüksekliklerinin bizzat müellifi tarafından icra edilmesi ile geleneksel ney eğitimine yakın bir boyuta taşıdığı söylenebilir.

Metot, ney hakkında genel ve tarihi bilgiler, neyde sesin oluşumu, genel musiki bilgileri, perdeler ve ses tabloları, neyde dörtlü-beşli ve makam uygulamaları, taksim çalışmaları,

<sup>17</sup> Hayri Tümer'e göre (Behar, 2008: 184) "terime" perdesi, ilgili ney deliğinin daha dikçe üflenmesi ile elde edilen Bestenigâr makamında kullanılan bir perdedir.

<sup>18</sup> Aşiran/Hüseyniaşiran perdesi unutulmuştur.



neyde transpozisyon, Hz. Mevlana ve ney, neyzenler tarihine giriş başlıklarından oluşmaktadır. Erguner, *Ney Metodu*'nda perdeleri devre anlayışıyla vermiştir. Neyde devreleri açıklayarak beş devreye bölmüş; kaba rast-geveşt arasını birinci devre, dik geveşt-neva arasını ikinci devre, neva-muhayyer arasını üçüncü devre, muhayyer-tiz hisar arasını dördüncü devre ve son olarak da çok da kullanılmasa da tiz dik hisar ile tiz gerdaniye arasını ise beşinci devre olarak göstermiştir (Tüfekçi, 2011: 125).

**Tablo 12.** Süleyman Erguner'e göre neyde perdeler

B		1	2	3	4	5	6	7																		
Kaba rast		Kaba nim zirgüle	Kaba zirgüle	Kaba dik zirgüle	Kaba düğâh	Kaba kürdi	Kaba dik kürdi	Kaba segâh	Kaba buselik	Kaba dik buselik	Kaba çargâh	Kaba nim hicaz	Kaba hicaz	Kaba dik hicaz	Yegâh	Kaba nim hisar	Kaba hisar	Kaba dik hisar	Hüseynişiran	Acemaşiran	Dik acemaşiran	Irak	Geveşt	1. Devre		
Dik geveşt	Rast	Nim Zirgüle	Zirgüle	Dik zirgüle	Düğâh	Kürdi	Dik kürdi	Segâh	Buselik	Dik buselik	Çargâh	Nim hicaz	Hicaz	Dik hicaz	Neva										2. Devre	
Neva	Nim hisar	Nim hisar	Hisar	Dik hisar	Hüseyni	Acem	Dik acem	Eviç	Mahur	Dik mahur	Gerdaniye	Nim şehmaz	Şehmaz	Dik şehmaz	Muhayyer										3. Devre	
		Muhayyer				Sinbüle	Dik sinbüle	Tiz segâh	Tiz buselik	Tiz dik buselik	Tiz çargâh	Tiz nim hicaz	Tiz hicaz	Tiz dik hicaz	Tiz neva											4. Devre
Tiz neva	Tiz nim hisar					Tiz nim hisar	Tiz hisar	Tiz dik hisar	Tiz hüseyini	Tiz acem	Tiz dik acem	Tiz evç													5. Devre	
							Tiz mahur	Tiz dik mahur			Tiz gerdaniye															

Süleyman Erguner'e göre Tablo 12'de, kaba rast ile tiz gerdaniye arasında perdeler ve hangi ney deliğine karşılık geldiği verilmiştir. Tabloda, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl yazılı kaynaklarında adı geçen iki perde görülmektedir: "sabâ" ve "şuri" perdesi. Süleyman Erguner, Rauf Yekta Bey gibi beşinci delikten üretilen sesler arasında sabâ ismini kullanmamaktadır. Bu perde ismi yerine "hicaz" perde adını kullanmaktadır. Erguner, şuri perdesini kullanmamakla birlikte "şuri vaziyeti" adı altında yeni bir tanım yapmaktadır. Bu tanıma göre neyin normal üflemenin dışında baş ve dudak hareketi ile neva ile hisar perdesi arasında bir ses elde edilir ki bu vaziyete "şuri" denir (Erguner, 2007: 82). Neyin normal tutuşta yedinci delikten elde edilen perde için ise şu açıklamayı yapmaktadır: "Ney temel



tutuşta bütün delikler açıkken, esas doğrultuda, arka destek parmağımızı da açarak üflediğimizde acemaşiran (fa naturel); şuri vaziyetinde iken yan tutularak dik olarak üflendiğinde irak (fa diyez) elde edilir" (Erguner, 2007: 97).

### 2.13. Sencer Derya'nın *Aşkın Sesi Ney* öğretim kitabında ney perdeleri

Sencer Derya 14 yaşında müzikle ilgilenmeye başladı. İlk ney derslerini Şükrü Ulugüvenç'ten aldı. Daha sonraki yıllarda Şevki Sevgin ve Hayri Tümer ile çalışma fırsatı buldu. Yurt içinde ve yurt dışında çeşitli konserler verdi. Ney yapımcısı olarak da bilinen Sencer Derya, birçok öğrenci yetiştirmiş ve bir ney öğretim metodu da hazırlamıştır. Öğrencisi tarafından da yayına hazırlanan *Aşkın Sesi Ney öğretim kitabı* adlı bu çalışmada perde adlarının, hem geleneksel isimleriyle, hem Batı müziği notasıyla hem de harf yazısı ile verildiği görülür (Kalın sol-kaba rast). Perdeler üfleme derecelerine ya da devre anlayışına göre değil, neyin oktavlarına göre verilmiştir. Birinci oktav kaba rast-irak, ikinci oktav rast-eviç, üçüncü oktav ise gerdaniye-tiz eviç aralığını göstermektedir (Tablo 13).

**Tablo 13.** Sencer Derya'ya göre neyde perdeler

B		1 2 3 4 5 6						7				Ney		
B (Bütün delikler kapalı)		1	2	3	4	5	6	7				Ney		
Kaba rast		Nim kaba zirgüle	Kaba düğâh	Kaba kürdi	Kaba segâh	Kaba çargâh	Kaba nim hicaz	Kaba hicaz	Yegâh	Kaba nim hisar	Hüseynâşiran	Acemaşiran	Irak	1. oktav
Irak	Rast	Nim Zirgüle	Düğâh	Kürdi	Dik kürdi	Dik busselik	Nim hicaz	Hicaz	Neva					2. oktav
Neva	Nim hisar	Hisar	Hüseyni	Acem	Eviç	Mahur	Nim şehnaz	Muhayyer					2-3. oktav	
Gerdaniye	Nim şehnaz	Muhayyer	Sümbüle	Tiz segâh	Tiz çargâh	Tiz hicaz	Tiz neva					3. oktav		
					Tiz hüseyini	Tiz acem	Tiz eviç					3. oktav		





Tablo 13'de verilen perdeler içerisinde dikkat çekilmesi gereken perde "hüseynîaşiran" perdesidir. Metotta bu perdenin normal üfleme pozisyonunda elde edildiği belirtilmiştir. On sekizinci yüzyıl yazılı kaynaklarında verildiği gibi Sencer Derya, neyin yedinci deliğinden üretilen sesin hüseyinîaşiran olduğunu şu cümleler ile netleştirmektedir; "Yine arka delik açık olarak, başı ya da dudağı normal üfleme pozisyonuna getirdiğimizde, porte üzerinde birinci çizgide bulunan "mi" (Hüseynîaşiran) sesini çıkarırız" (Derya, 2012: 39). Ayrıca Sencer Derya neyin beşinci deliğinden üretilen sesi "nim hicaz" olarak vermiş, "sabâ" ve "şuri" perde isimlerini kullanmamıştır.

## 2.14. Ahmet Kaya'nın Ney Metodu'nda ney perdeleri

Ahmet Kaya müzik eğitimine küçük yaşlarda mandolin ile başlamış, daha sonraki yıllarda ise Erdoğan Köroğlu ile ney çalışmıştır. Lisans eğitimini baba mesleği" olan çalgı yapım üzerine yapmasının yanı sıra ney eğitimine Niyazi Sayın ile devam ettirmiştir. Değişik müzik toplulukları ile yurt içinde ve dışında konserler vermiş, CD çalışmalarının yanı sıra 2003 yılında *Ney Metodu* adlı kitabını yayınlamıştır. Ahmet Kaya 352 sayfalık bu çalışmasını internet sitesinde kendi icra kayıtları ile desteklemiş, makam dizileri, eserler ve ney perdelerini seslendirmiştir. Kaya ney perdelerini ve hangi delikten ne şekilde üretileceğini şekiller ile göstermiştir. Ney perdeleri "ney perdelerinin notadaki yerleri" başlığı altında verilmiştir.

**Tablo 14.** Ahmet Kaya 'ya göre neyde perdeler

B (Bütün delikler kapalı)		1	2	3	4	5	6	7															
Kaba geveşt	Kaba rast	Kaba nim zirgüle	Kaba zirgüle	Kaba dik zirgüle	Kaba düğâh	Kaba kürdi	Kaba dik kürdi	Kaba segâh	Kaba buselik	Kaba dik buselik	Kaba çargâh	Kaba nim hicaz	Kaba hicaz	Kaba dik hicaz	Yegâh	Kaba nim hisar	Kaba hisar	Kaba dik hisar	Hüseynîaşiran	Acemaşiran	Dik acemaşiran	Irak	1. Derece
geveşt	Rast	Nim Zirgüle	Zirgüle	Dik zirgüle	Düğâh	Kürdi	Dik kürdi	Segâh	Buselik	Dik buselik	Çargâh	Nim hicaz	Hicaz	Dik hicaz	Neva	Nim hisar	Hisar	Dik hisar	Hüseynî	Acem	Dik acem	Eviç	2. Derece
Dik hicaz	Neva	Nim hisar	Hisar	Dik hisar	Hüseynî	Acem	Dik acem	Eviç	Mâhur	Dik mâhur	Gerdaniye	Nim şehnaz	Şehnaz	Dik şehnaz	Muhayyer								3. Derece
Gerdaniye	Nim şehnaz	Şehnaz	Dik şehnaz	Muhayyer	Sümbüle	Dik sümbüle	Tiz segâh	Tiz buselik	Tiz dik buselik	Tiz çargâh		Tiz hicaz	Tiz dik hicaz	Tiz neva									4. Derece



Tiz neva			Tiz hüseyini	Tiz acem	Tiz dik acem	Tiz eviç		5. Derece
----------	--	--	--------------	----------	--------------	----------	--	-----------

Tablo 14'de kaba geveşt perdesinden başlayarak tiz eviç perdesine kadar ney çalgısında perdeler ve yerleri verilmiştir (Kaya, 2013: 26-28). Metotta "Türk musikisinde kullanılan perdelerin isim ve yerleri (Kaya, 2013: 29)" ile Tablo 14'de verilen perdeler karşılaştırıldığında bazı perdelerde farklılıklar olduğu görülür. Kaba geveşt, tiz eviç perdeleri sadece neyde verilmişken tiz nim hicaz, tiz nim hisar, tiz hisar, tiz dik hisar perdelerinin ney çalgısındaki yerleri gösterilmemiştir. Bu farklılık "Türk musikisinde kullanılan perdeler" ile bestelenen eserlerin ney ile icra edilemeyeceği anlamına gelirken, neyde mevcut olan fakat "Türk musikisinde kullanılan perdeler" arasında bulunmayan seslerin ise neyde kullanılmayacağı anlamına geleceği söylenebilir. Ahmet Kaya neyde yedinci delikten üretilen sesleri "aşiran perdesi ses çalışmaları" başlığı altında vermiştir. Fakat normal tutuşta hangi sesin üretildiğini şu cümle ile ifade etmektedir; "...İlk göreceğimiz acemaşiran perdesidir. Bu sesi bulmak için başparmak kaldırılır... Baş ve dudaklar normal üfleme açıdadır" (Kaya, 2013: 129).

### 3. Sonuç

Osmanlı/Türk musikisi yazılı ve basılı kaynakları incelenmiş, tarihi süreç içerisinde ney çalgısına perde açısından bakıldığında hem ney hem de Türk musikisi açısından önemli ipuçları verdiği görülmüştür.

1. Ney çalgısında Diyapazon<sup>19</sup> (Ranj), tessitura<sup>20</sup> bakımından farklılıklar olduğu görülmüştür. Ney çalgısının *Kırşehirî Risalesi*'nden *Kevserî Mecmuası*'na kadar ses yelpazesi rast ile muhayyer perdeleri arasındadır. *Kevserî Mecmuası*'nda ise yegâh ile tiz evç perdelerine genişlediği görülür. Elimizde kaynak olmamasına karşın bu genişlemenin Nayi Osman Dede'ye kadar uzandığı, yedinci ses deliğinin Nayi Osman Dede tarafından açılmış olduğu gibi bazı rivayetlerin<sup>21</sup> sebebinin de bu nedene dayandığı düşünülmektedir. Rast-muhayyer aralığında neyde yedinci ses deliğine ihtiyaç olmadığı da ortadadır. *Kevserî Mecmuası*'ndan Rauf Yekta Bey'in çalışmasına kadar ney çalgısı ses yelpazesinin pes/nerm bölgede yegâh perdesiyle, tiz bölgede ise tiz evç perdesiyle sınırlı kalmıştır. Abdülbaki Nasır Dede, ney çalgısında tiz bölgede ve pes bölgede yegâh-tiz evç sınırı dışındaki perdelerin istenildiğinde kullanılabileceğini, fakat çok gerekli olmadığını belirtmiştir. Rauf Yekta Bey ile ney çalgısında pes bölgede ses sınırı pes/kaba rast, Hacı Emin Dede ile de pes/kaba geveşt perdesine genişlemiştir. Ney çalgısı diyapazon bakımından kaba rast, tiz evç ses yelpazesine sahip olsa bile tessitura bakımından ise bunu söylemek mümkün değildir. Çünkü Osmanlı/Türk musikisinde makamlar rast, dügâh, segâh kararlı olarak, çok az da olsa ırak, aşiran, yegâh kararlı olarak gruplandırılmış, anlatılmıştır. Makamların genişlemesi nadiren de

<sup>19</sup> Burada diyapazon, ses yelpazesi (range of voice), bir çalgının ses sınırı (en pes ve en kalın seslerinin tümü) anlamında kullanılmıştır (Apel, 1974: 231).

<sup>20</sup> Tessitura, nota yoğunlukları anlamına gelmektedir. Çalgılarda aşırı pes ve tiz notaları dikkate almaksızın ses alanının doğal olarak en sık kullanılan kısmını ifade eder.

<sup>21</sup> Bu bilginin rivayet olduğu ortadadır (Uygun, 2004: 46-47).



olsa yegâh perdesine kadar olduğu için ney çalgısının ses yelpazesinin rast-muhayyer arasında olduğu rahatlıkla söylenebilir.

**2.** Ney çalgısında on beşinci yüzyıldan yirmi birinci yüzyıla kadar perde isimlerinde değişimler olduğu görülmüştür. Bilindiği gibi ney çalgısında perdeler iki şekilde sınıflandırılmaktadır. Birincisi ney normal tutuşta ve üflemede ney deliklerinden elde edilen ses yüksekliklerine verilen perde isimleri, ikincisi ise baş ve parmak hareketi ile elde edilen ses yüksekliklerine verilen perde isimleri. Normal tutuşta ve üflemede ney deliklerinden elde edilen ses yüksekliklerine verilen perde isimleri aynı zamanda ney perdesinin de ismini vermektedir.

**2.1.** Normal tutuşta ve üflemede perde adı değişikliğinde en dikkat çeken perdelerden birisi kürdi ya da nihavend olarak adlandırılan neyde ikinci perdedir. On sekizinci yüzyıl eseri olan ve Nâyi Mustafa Kevserî tarafından yazılan *Kevserî Mecmuası*'nda ikinci perde "nihavend" perdesi olarak ifade edilirken yine on sekizinci yüzyıl eseri olarak kabul edilen, Abdülbaki Nasır Dede'ye ait *Tedkik ü Tahkik* adlı eserde aynı perde "kürdi" olarak verilmiştir. Her ne kadar 1806 tarihli *Edvar-ı İlmi Musiki* adlı eserde ve *Haşim Bey Mecmuası*'nda adı geçen ikinci perde "nihavend" olarak verilmişse de *Kevserî Mecmuası*'ndan istinsah olduğu, aynen kabul edildiği bilinmektedir. Kısaca, neyde ikinci perde on sekizinci yüzyıl sonuna kadar "nihavend" olarak kabul edilir iken bu yüzyıldan sonra "kürdi" olarak değişikliğe uğramıştır (Ek 2b).

Ney çalgısında bir diğer farklılık ise yedinci perdesinde olduğu görülmüştür. Hattat Hasan Rıza Bey'in 1873 tarihli "Teşrih-i Nay" adlı tablosuna kadar bu perde "aşıran" perdesi olarak kabul edildiği (Hüseynîaşıran perdesi olarak bilinen bu perde bazı kaynaklarda hüseyni olarak da verilmiştir) daha sonraki yıllarda özellikle yirminci yüzyıl eserlerinde "acemaşıran" perdesi olarak kabul edildiği görülür. Eserler incelenmiş ney çalgısında yedinci perdeye ilişkin, yazarın hangi perdeyi kabul ettiğine dair cümleler belirlenmiş ve bu cümleler Ek 1'de verilmiştir. Bu cümlelerden hareketle kabul edilen perde, yedinci ney deliğinin ismi olması açısından değil, o delikten üretilen ses yüksekliğini veriyor olması açısından önemlidir. Dikkat edilmesi gerekir ki yedinci delik hem ney açkısı (26/2) hem de neyde üfleme pozisyonu açısından önemlidir. Ney çalgısında tarihi neyler üzerine yapılan çalışmalar göstermektedir ki özellikle on sekizinci yüzyıl yapımı neylerde yedinci delik tiz bölgeye kaydırılarak açılmıştır.

Ney çalgısında diğer bir perde isim değişikliği ise beşinci perdede olduğu görülmüştür. *Kırşehirî Risalesi*'nde "hicaz", *Kevserî Mecmuası*'na kadar "sabâ" ve *Kevserî Mecmuası*'ndan Hattat Hasan Rıza Bey'in "Teşrih-i Ney" tablosuna kadar "hicaz" ve "sabâ" perdesi birlikte kullanılmış, sonraki yıllarda ise Emin Dede ve Hayri Tümer dışında sabâ perdesi kullanılmamıştır. Yirmi birinci yüzyıl kaynaklarında ise bu perde "nim hicaz" perdesi olarak adlandırılmıştır (Ek 2b).

**2.2.** Ney çalgısında parmaklar ney deliklerinde belirli oranlarda açılarak ya da baş/dudak yana doğru üflemede elde edilen, genellikle nim perde olarak ifade edilen perdelerde de isim değişiklikleri görülmüştür. Bu perde adı değişikliğinde en dikkat çeken perdelerden birisi "şuri" perdesidir. Şuri perde ismi ilk defa *Kevserî Mecmuası*'nda ve son olarak da Süleyman Erguner'in metodunda görülmektedir. Diğer perdelerden farklı olarak şuri perdesi yazılı ya da basılı kaynaklarda farklı ses yükseklikler için kullanılmıştır. Nâyi Mustafa Kevserî



mecmuasında neva ile bayati arasındaki, Abdülbaki Nasır Dede rast ile zirgüle arasındaki, Hattat Hasan Rıza Bey neva ile hüseyini arasındaki, Neyzen Emin Dede ise yegâh ile hüseyinâşiran perdesi arasındaki perdeyi şuri olarak tanımlamıştır. Hayri Tümer metodunda şuri perdesini hisar perdesi ile aynı ses yüksekliğinin farklı iki ismi olarak kullanmıştır. Ahmet Kaya ise metodunda yeni bir kavram olarak "şuri perdeler" tabirini kullanmıştır ki herhangi bir ses yüksekliğini, perdeyi ifade etmez.

**2.3.** Tüm perde isimlerinin ise yirmi birinci yüzyıla gelindiğinde Batı müziği harf yazısına dönüştüğü rahatlıkla söylenebilir. Son metotlarda ney perdeleri Batı müziği harf yazısı ile anlatılmakta, ek bir bilgi olarak Türk müziği perde isimleri parantez içerisinde gösterilmektedir.

### Tartışma

**1.** On beşinci yüzyıldan yirmi birinci yüzyıla değin yazılı ya da basılı kaynaklarda perde ismi değişikliğinin, ortaya konulan müzik teorisiyle, yaygın olarak kullanılan makamlar ile ilişkili olduğu söylenebilir. Örneğin neyde ikinci delik için nihavend perdesi isminin kürdi perdesine dönüşmesi, saba perdesinin yerini nim hicaz perdesine bırakması kürdi ve hicaz makamı ve yaygın olarak kabul görmüş Arel-Yekta-Ezgi-Uzdilek Türk musikisi nazariyatı ve ses sistemi ile ilgilidir.

**2.** Aşiran (Hüseyinâşiran) perdesi olarak kabul edilen ve yirmi birinci yüzyıl yazılı ve basılı kaynaklarında acemaşiran olarak kabul görmüş olan yedinci delik ise birçok kavram karmaşasını da beraberinde getirmektedir. Eğer neyde yedinci delik acemaşiran olarak açılmış ise neyin diğer perdeleri hüseyinâşiran olarak açılan neye göre daha pes açılmıştır. Ya da ney hüseyinâşiran pozisyonunda üfleniyor ise acemaşiran pozisyonunda üflemeden yarım ses daha pes üfleniyor demektir. Bu durum da örneğin on sekizinci yüzyılda şah-mansur üflenilen bir neyin günümüzde mansur olarak kabul edileceği anlamına gelir.

**3.** Ney eğitiminde Batı müziği notasının ne ölçüde yer tuttuğu, vazgeçilmez olduğu bilinen bir gerçektir. Ebced, Arap harf ya da Hamparsum notaları arasında en yaygın ve en gelişmiş nota yazısı olduğu da ortadadır. Buna rağmen neyde ses yüksekliklerinin Batı müziği harf yazısı ile değil öncelikli olarak Türk müziği perde isimleri ile ifade edilmesinden vazgeçilmemelidir. Bu durum "Türk Musikisi Nazariyatı" eğitiminin nasıl yapıldığı ile bağlantılıdır. Türk Musikisi Nazariyatı ve Türk Musikisi çalgılarının eğitiminde Türk müziği perde isimlerinin ısrarla ve özenle kullanılması ile devamlılık sağlanabilecektir.

Elde edilen sonuçlar ışığında geleneğe uygun bir ney öğretiminde üfleme, süsleme, tavır ve usul gibi birçok konuda gösterilen hassasiyetin, özenin terminolojide de gösterilmesi önerilmektedir. Zira farklı kaynaklarda farklı bilgiler hem eğitimde eğitimciyi hem de bu alanda araştırma yapan araştırmacıları ikileme düşürecektir.

### Kaynaklar

Apel, W. (1977). *Harvard Dictionary of Music*. United States of America: The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge.



- Başer, F. A. (2013). *Türk Musikisinde Abdülbaki Nasır Dede*, Birinci Kitap: Abdülbaki Dede'nin hayatı ve "Tedkik u Tahkik" Metin-sadeleştirme-sözlük Tıpkıbasım, Fatih Üniversitesi Konservatuvarı Müdürlüğü Yayınları 1, İstanbul.
- Behar, C. (2008). *Musikiden Müziğe - Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Derman, M. U. (2016). Hasan Rıza Efendi, Hacı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt 16, syf. 344-346. <http://www.tdvia.org/dia/ayrmetin.php?idno=160346> (erişim tarihi:15.12.2016).
- Derya, S. (2008). *Aşkın Sesi Ney Öğretim Kitabı*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Doğrusöz, N. (2012). *18. Yüzyıl Osmanlı/Türk Müziği Çalışmaları Musiki Risaleleri (Ankara Milli Kütüphane, 131 numaralı Yazma)*, Bilim Kültür ve Sanat Derneği Yayın Nu:4, İstanbul.
- Doğrusöz, N. (2012). *Yusuf Kırşehirli'nin Müzik Teorisi*, Kırşehir Valiliği, Kırşehir.
- Doğrusöz, N. (2013). Nâyi Osman Dede'nin Nota Koleksiyonundan Bir Saz Eseri: Segâh Peşrev. *Akademik Bakış Dergisi-Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler e-Dergisi*. No: 37. Temmuz-Ağustos 2013.
- Erguner, S. (2007). *Ney Metodu* (2. Baskı). İstanbul: Erguner Müzik.
- Fonton, C. (1987). *18. Yüzyılda Türk Müziği*. Çev. Cem Behar. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Halıcı, F. (1998). *Üstat Hayri Tümer'in Nay Üfleme Metodu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Judetz, E. P. (2002). *Tanburi Küçük Artın (A Musical Treatise of the Eighteenth Century)*, Pan Yayıncılık, İstanbul, s. 27-107.
- Judetz, E.P. (2007). *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*, Çeviren: Bülent Aksoy, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kalpaklı, M; Öztürk O. M.; Güray, C. (2014). *Türk Müzik Kültürünün Tarihsel Kaynakları Olarak Edvarlar-Risale-i Musiki*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Yayın Numarası: 3341, e-Kitap.
- Kanık, N. (2011). *Emin Dede'nin Türk Musikisi'ndeki Yeri* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı.
- Kantemiroglu, D. (2001). *Kantemiroglu Edvârı*, Çeviren: Yalçın Tura, c. I-II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Karadağ, B. (2013). *Meşkte Ney Eğitimi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kaya, A. (2011). *Ney Metodu*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kaya, B. A; Küçük, S. (2011) *Defter-i Dervişan-Yenikapı Mevlevîhanesi Günlükleri*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul
- Kevserî, Nâyi Mustafa. *Kevseri Mecmuası*. Milli Kütüphane. No. Mf 1994 A 4941. vr. 198a, vr. 216a-223b.
- Mevlânâ (2013). *Mesnevi* (13. Baskı). Çev. Adnan Karaismailoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nâyî Osman Dede (1991). *Rab-ı Tâbirât-ı Mûsikî*, Çeviren: Fares Hariri, Metin Özeti ve Yayına Hazırlayan: Onur Akdoğu, İzmir.



- T 1856, *Edvar-ı İlm-i Musiki*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, no. T 1856.
- Tan, A (2013). 19. Yüzyılda Ney Çalgısına Yeni Perde Önerileri ve Hüsameddin Efendi'nin Tarz-ı Cedidi. *Journal of Academic Studies*. Vol. 14 Issue 55, p193-207. 15p.
- Tıraşçı, M. (2015). *Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kürab fî Şerhi Âleti't -Tarab İsimli Anonim Musiki Eserinde Çalgılar*, Rast Müzikoloji Dergisi Cilt III, Sayı 1, s.59-79.
- Tura, Y. (2006). *Tedkik ü Tahkik/İnceleme ve Gerçeği Araştırma*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tüfekçi, A. (2011). *Coğrafi Yayılım, Kültür-Medeniyet Etkileşimleri Çerçevesinde: "Ney" Tarih, Teknik ve İcrasına İlişkin Karşılaştırmalı Bir Analiz* (Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tümer, H. (1998). *Ney Üfleme metodu*. (Haz: Fevzi Halıcı) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uslu, R. (2009). *Saraydaki Kemancı*. İstanbul: İTÜ Yayınları.
- Uygun, N. (1999). *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitab'ül-Edvarı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Uygun, M. N. (2004). Türk Din Musikisi'nin Temel Sazlarından Ney ve Klasik Açkısı. *M. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt. 27. Syf. 41-65.
- Yalçın, G. (2014). Türk Müzik Eğitimi Tarihinde Notacı Hacı Emin Bey'in "Nota Muallimi" Adlı Kitabının Yeri ve Önemi. *Rast Müzikoloji Dergisi*. Cilt II, Sayı 2 (2014), s.43-69
- Yalçın, G. (2016). *On Dokuzuncu Yüzyıl Türk Musikisinde Haşim Bey Mecmuası-Birinci Bölüm: Edvar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Yekta R. (1986). *Türk Musikisi*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yıldırım, A. ;Şimşek H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Teknikleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

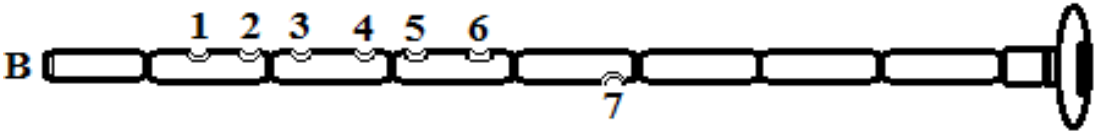
#### Ek 1. Kaynaklara göre yedinci perde isimleri

Yazar	Perde	Cümle
Charles Fonton	Hüseyni-Mi	"7'nci delikten de hüseyini ya da Mi'nin oktavi sesleri çıkmaktadır" (Fonton, 1987: 79).
Abdülbaki Nasır Dede	Aşîran [Hüseynîaşîran]	"Âdet üzre" (Başer, 2013: 99)
Hattat Hasan Rızâ	Fa-Acemaşîran	"Âdetâ" (Erguner, 2007: 117)
Rauf Yekta	Fa [Acemaşîran]	"Normal duruşa avdet ederek" (Yekta, 1986: 91)
Hacı Emin Dede	Hüseynîaşîran	"...Hüseyni Aşîran'ı biraz eğri üfleyerek Acem Aşîran'ı..."(Kanık, 2011: 88).
Hayri Tümer	Acemaşîran-Fa natürel	"Ney tabii istikametinde tutulup üflenerek" (Behar, 2008:



		184)
Süleyman Erguner	Acemaşiran (fa natürel)	"Ney temel tutuşta bütün delikler açıkken, esas doğrultuda..." (Erguner, 2007: 97)
Ahmet Kaya	Acemaşiran	"Baş ve dudaklar normal üfleme açısındadır" (Kaya, 2013: 129)
Sencer Derya	Mi (Hüseynişişiran)	"Başı ya da dudağı normal üfleme pozisyonunda..." (Derya, 2012: 39)
Burcu Karadağ	Acemaşiran	"Baş normal pozisyona getirildiğinde" (Karadağ, 2013: 17)

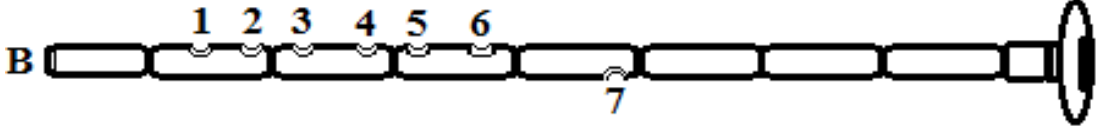
**Ek 2a.** Neyde perdelerin yıllara göre dağılımı (1. Üfleme/Dem sesler)

								
	B (Bütün delikler kapalı)	1	2	3	4	5	6	7
1469 Kırşehirli								
1751 Fonton								
1770 Kevseri							Yegâh	Pes hisar Aşiran Acemaşiran Irak
1794/97 Nasır Dede							Yegâh Pes bayatı	Pes hisar Aşiran Acemaşiran Irak
1864 Haşim Bey							Yegâh	Pes hisar Aşiran Acemaşiran Irak
1873 Hasan Rıza							Yegâh Kaba şırı	Hüseynişişiran Acemaşiran Irak
1922 Rauf Yekta	Pest rast	Pest nım zengüle	Pest düğâh	Pest kürdi	Pest segâh	Pest puselek Pest çargâh	Pest nım hicaz Yegâh Pest nım hisar	Hüseynişişiran Acemaşiran Irak Geveşt



<b>1942 Hacı Emin</b>	Kaba geveşt	Kaba rast	Kaba zirgüle	Kaba düğâh	Kaba kürdi	Kaba segâh	Kaba buselik	Kaba çargâh	Kaba hicaz	Kaba sabâ	Yegâh	Pes şuri	Hüseynîşiran	Acemaşiran	Irak								
<b>1964 Hayri Tümer</b>	Kaba geveşt	Kaba rast	Zirgüle	Kaba düğâh	Kaba kürdi	Kaba segâh	Kaba buselik	Kaba çargâh	Kaba hicaz	Kaba dik hicaz	Kaba sabâ	Terime	Yegâh	Kaba hisar/şuri	Kaba şuri								
<b>2007 S. Erguner</b>	Kaba rast	Kaba nim zirgüle	Kaba zirgüle	Kaba dik zirgüle	Kaba düğâh	Kaba kürdi	Kaba dik kürdi	Kaba segâh	Kaba buselik	Kaba dik buselik	Kaba çargâh	Kaba nim hicaz	Kaba hicaz	Kaba dik hicaz	Yegâh	Geveşt							
<b>2012 Sencer Derya</b>	Kaba rast	Nim kaba zirgüle	Kaba düğâh	Kaba kürdi	Kaba segâh	Kaba çargâh	Kaba nim hicaz	Kaba hicaz	Yegâh	Kaba nim hisar	Kaba hisar	Kaba dik hisar	Hüseynîşiran	Acemaşiran	Dik acemaşiran	Irak							
<b>2013 Ahmet Kaya</b>	Kaba geveşt	Kaba rast	Kaba nim zirgüle	Kaba zirgüle	Kaba dik zirgüle	Kaba düğâh	Kaba kürdi	Kaba dik kürdi	Kaba segâh	Kaba buselik	Kaba dik buselik	Kaba çargâh	Kaba nim hicaz	Kaba hicaz	Kaba dik hicaz	Yegâh	Kaba nim hisar	Kaba hisar	Kaba dik hisar	Hüseynîşiran	Acemaşiran	Dik acemaşiran	Irak

Ek 2b. Neyde perdelerin yıllara göre dağılımı (2. Üfleme)

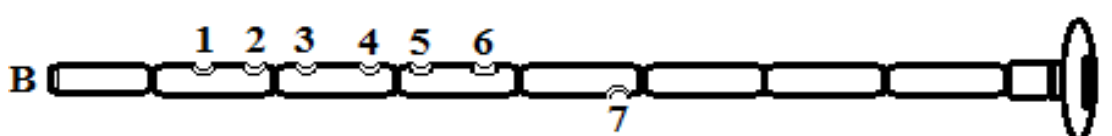
															
	<b>B</b> (Bütün delikler kapalı)	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>							
<b>1469 Kırşehir</b>	Rast	Rehavi	Zengüle	Düğâh	Segâh	Buselik	Çargâh	Uzzal	Hicaz	Küçük	Nevruz	İstâham/Pengâh	Hüseynî		
<b>1751 Fonton</b>	Rast	Düğâh	Nihavend	Segâh	Buselik	Çargâh	Sabâ	Neva	Bayati	Hüseynî					
<b>1770 Kevserî</b>	Rast	Büzürğ	Rehavi	Zirgüle	Düğâh	Nihavend	Kürdi	Segâh	Puselik	Çargâh	Sabâ	Hicaz	Neva	Bayati	
<b>1794/97 Nasır Dede</b>	Geveşt	Rast	Şuri	Zirgüle	Düğâh	Kürdi	Segâh	Buselik	Çargâh	Sabâ	Hicaz (Uzzal)	Neva	Bayati		
<b>1864 Haşim Bey</b>	Rast	Büzürğ	Rehavi	Zirgüle	Düğâh	Nihavend	Kürdi	Segâh	Puselik	Çargâh	Sabâ	Hicaz	Neva	Bayati	





<b>1873</b> <b>Hasan</b> <b>Rıza</b>	Rast		Zirgüle	Dügâh	Kürdi	Segâh	Buselik	Çargâh	Hicaz				Neva										
<b>1922</b> <b>Rauf</b> <b>Yekta</b>	Rast		Nim Zengüle	Dügâh	Kürdi	Segâh	Buselik	Çargâh	Nim hicaz				Neva Nim hisar										
<b>1942</b> <b>Hacı</b> <b>Emin</b>	Geveşt	Rast	Zirgüle	Dügâh	Kürdi	Segâh	Buselik	Çargâh	Hicaz	Sabâ			Neva Şuri										
<b>1964</b> <b>Hayri</b> <b>Tümer</b>	Geveşt	Dik geveşt	Rast	Zirgüle	Dügâh	Kürdi	Dik kürdi	Segâh	Buselik	Dik buselik	Çargâh		Hicaz	Sabâ	Dik hicaz	Terime/dik sabâ	Müberka	Neva	Nim hisar/dik hisar	Kullanılmaz			
<b>2007</b> <b>S.</b> <b>Erguner</b>	Dik geveşt	Rast		Nim zirgüle	Zirgüle	Dik zirgüle	Dügâh	Kürdi	Dik kürdi	Segâh	Buselik	Dik buselik	Çargâh	Nim hicaz			Hicaz	Dik hicaz	Neva				
<b>2012</b> <b>Sencer</b> <b>Derya</b>	Irak	Rast	Nim Zirgüle	Dügâh	Kürdi	Dik kürdi	Segâh	Dik buselik	Çargâh	Nim hicaz				Hicaz	Neva								
<b>2013</b> <b>Ahmet</b> <b>Kaya</b>	Geveşt	Rast	Nim Zirgüle	Zirgüle	Dik zirgüle	Dügâh	Kürdi	Dik kürdi	Segâh	Buselik	Dik buselik	Çargâh	Nim hicaz	Hicaz	Dik hicaz	Neva	Nim hisar	Hisar	Dik hisar	Hüseyni	Acem	Dik acem	Evç

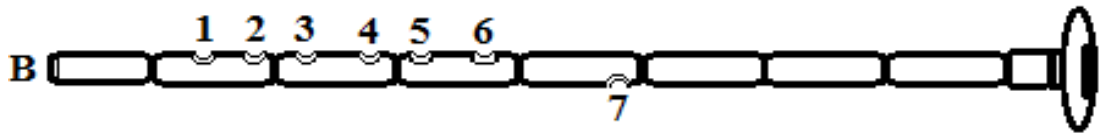
**Ek 2c. Neyde perdelerin yıllara göre dağılımı (3. Üfleme)**

											
	<b>B</b> (Bütün delikler kapalı)	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>			
<b>1469</b> <b>Kırşehirli</b>			Acem	Hisar	Gerdaniye		Muhayyer				
<b>1751</b> <b>Fonton</b>			Acem	Evç	Gerdaniye		Muhayyer				
<b>1770</b> <b>Kevserî</b>	Neva	Şuri	Hisar	Hüseyni	Acem	Evç	Mâhur	Gerdaniye	Şehnaz	Muhayyer	



1794/97 Nasır Dede			Hisar	Hüseyini	Acem		Eviç	Mahur	Gerdaniye	Şehnaz						
1864 Haşim Bey	Neva	Şuri	Hisar	Hüseyini	Acem		Eviç	Mahur	Gerdaniye	Şehnaz	Muhayyer					
1873 Hasan Rıza		Şuri	Şuri	Hüseyini	Acem		Eviç		Gerdaniye	Şehnaz	Muhayyer					
1922 Rauf Yekta	Neva		Nim hisar	Hüseyini	Acem		Eviç	Mahur	Gerdaniye	Nim şehnaz	Muhayyer					
1942 Hacı Emin	Neva		Hisar	Hüseyini	Acem		Eviç	Mahur	Gerdaniye	Şehnaz	Muhayyer					
1964 Hayri Tümer	Neva		Hisar/Şuri	Hüseyini	Acem	Dik acem	Dik acem	Eviç	Mahur/dik mahur	Nim şehnaz	Muhayyer	Segâh				
2007 S. Erguner	Neva	Nim hisar	Nim hisar	Hisar	Dik hisar	Hüseyini	Acem	Dik acem	Eviç	Mahur	Dik mahur	Gerdaniye	Nim şehnaz	Şehnaz	Dik şehnaz	Muhayyer
2012 Sencer Derya	Neva		Nim hisar	Hisar	Hüseyini	Acem		Eviç	Mahur	Gerdaniye	Nim şehnaz	Muhayyer				
2013 Ahmet Kaya	Dik hicaz	Neva	Nim hisar	Hisar	Dik hisar	Hüseyini	Acem	Dik acem	Eviç	Mahur	Dik mahur	Gerdaniye	Nim şehnaz	Şehnaz	Dik şehnaz	Muhayyer

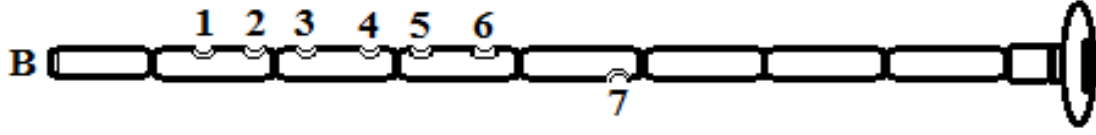
**Ek 2ç. Neyde perdelerin yıllara göre dağılımı (4. Üfleme)**

								
	<b>B</b> (Bütün delikler kapalı)	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>
<b>1469</b> <b>Kırşehirli</b>								





**Ek 2d. Neyde perdelerin yıllara göre dağılımı (5. Üfleme)**

												
	<b>B</b> (Bütün delikler kapalı)	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>				
<b>1469</b>												
<b>Kırşehir</b>												
<b>1751</b>												
<b>Fonton</b>												
<b>1770</b>	Tiz neva	Tiz bayati	Tiz hüseyini		Tiz evç							
<b>Kevseri</b>												
<b>1794/97</b>		Tiz hisar	Tiz hüseyini									
<b>Nasır Dede</b>												
<b>1864</b>	Tiz neva	Tiz bayati	Tiz hüseyini		Tiz evç							
<b>Haşim Bey</b>												
<b>1873</b>					Tiz hüseyini							
<b>Hasan Rıza</b>												
<b>1922</b>					Tiz hüseyini	Tiz acem	Tiz evç					
<b>Rauf Yekta</b>												
<b>1942</b>					Tiz hüseyini	Tiz acem						
<b>Hacı Emin</b>												
<b>1964</b>	Tiz segâh	Tiz neva	Tiz hüseyini	Tiz acem	Tiz hüseyini	Şuri	Tiz hüseyini	Şuri	Tiz acem	Tiz neva	kullanılmaz	
<b>Hayri Tümer</b>												
<b>2007</b>	Tiz neva	Tiz nim hisar			Tiz nim hisar	Tiz hisar	Tiz dik hisar	Tiz hüseyini	Tiz acem	Tiz dik acem	Tiz evç	
<b>S. Erguner</b>												
<b>2012</b>							Tiz hüseyini	Tiz acem	Tiz evç			
<b>Sencer Derya</b>												



**AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ**  
**Sayı: 63 Eylül – Ekim 2017**  
**Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi**  
ISSN:1694-528X Calal-Abad Uluslararası Üniversitesi,  
Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Calal-Abad – KIRGIZİSTAN  
<http://www.akademikbakis.org>



<b>2013</b> <b>Ahmet</b> <b>Kaya</b>	Tiz neva				Tiz hüseyin	Tiz acem	Tiz dik acem	Tiz eviç	
--	----------	--	--	--	-------------	----------	--------------	----------	--