T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NEY İCRASINDA TONUN OLUŞUMU: MÜZİKAL, BİYOMEKANİK VE ESTETİK DİNAMİKLER ÜZERİNE BİR İNCELEME VE UYGULAMAYA YÖNELİK ÖNERİLER

HÜSEYİN İZCİ
23740011

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. BEKİR ŞAHİN BALOĞLU
TEZ EŞ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ŞEBNEM UŞEN

2025

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NEY İCRASINDA TONUN OLUŞUMU: MÜZİKAL, BİYOMEKANİK VE ESTETİK DİNAMİKLER ÜZERİNE BİR İNCELEME VE UYGULAMAYA YÖNELİK ÖNERİLER

HÜSEYİN İZCİ
23740011
ORCID NO: 0009-0009-9672-6845

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. BEKİR ŞAHİN BALOĞLU
TEZ EŞ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ŞEBNEM UŞEN

HAZİRAN 2025

Hüseyin İZCİ tarafından hazırlanan “Ney İcrasında Tonun Oluşumu: Müzikal, Biyomekanik ve Estetik Dinamikler Üzerine Bir İnceleme ve Uygulamaya Yönelik Öneriler” başlıklı çalışma, **27/06/2025** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı Müzik ve Sahne Sanatları Yüksek Lisans Programında **YÜKSEK LİSANS** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**İmza**
Doç. Dr. Bekir Şahin BALOĞLU	……

Jüri Üyeleri	**İmza**
Doç. Aslıhan ERUZUN ÖZEL	……
Doç. Dr. Selman BENLİOĞLU	……

ÖZET

NEY ENSTRÜMANINDA TONUN OLUŞUMU: MÜZİKAL, BİYOMEKANİK VE ESTETİK DİNAMİKLER ÜZERİNE BİR İNCELEME VE UYGULAMA ÖNERİLERİ

Bu çalışma, ney enstrümanında tonun oluşumunu etkileyen müzikal, biyomekanik ve estetik unsurları çok yönlü biçimde incelemeyi amaçlamaktadır. Ton bu bağlamda fizyolojik yaklaşıma ek olarak pedagojik, duyusal ve yorumlayıcı boyutlarıyla kapsamlı bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Araştırmada, kuramsal çerçevede tonun ney icrasında teknik bir çıktı olmanın ötesinde, icraya anlam, karakter, üslup ve estetik duyarlılık kazandıran çok katmanlı bir yapı sunduğu değerlendirilmiştir. Literatürde konuya dair yapılan çalışmaların sınırlılığı nedeniyle, araştırma alanında yetkin on beş neyzen ile yapılan nitel görüşmelerle desteklenmiştir. Görüşmelerde, tonun oluşumuna etki eden çeşitli etkenler çok boyutlu olarak ele alınmış, icracı deneyimi, pedagojik yönelimler ve kişisel gözlemler doğrultusunda çeşitli veriler elde edilmiştir.

Bu görüşmelerde, diyafram ve nefes kullanımı, dudak pozisyonu, dilin işlevi, postür ve rezonatör bölgeler gibi biyomekanik unsurların yanı sıra eğitsel ve estetik boyutların da ton oluşumundaki belirleyiciliği değerlendirilmiştir. Eğitim sürecinde pedagojik yönlendirmelerin önemli bir rol oynadığı; bireysel çalışmalarda ise uzun ses, dem ses, nüans ve kondisyon odaklı egzersizlerle birlikte dinleme, taklit ve kayıt temelli değerlendirme yöntemlerinin tınısal gelişimi destekleyebileceği ifade edilmiştir. Ayrıca, ton üretimi evresinin özel bir çalışma disiplini gerektirebileceği, dudak pozisyonunda yapılan denemelerin kişisel tını oluşumuna katkı sağlayabileceği yönünde ortak görüşler bildirilmiştir. Bu bağlamda tonun gelişiminin sabit teknik kalıplardan ziyade, icracının bedensel farkındalığı, deneyim temelli gözlemleri, ruhsal hali ve estetik yönelimleriyle şekillenebileceği düşünülmektedir. Bu araştırma, ton gelişiminin icracının fiziksel, eğitsel ve estetik süreçlerde kazandığı deneyimlerle şekillendiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Ney, Neyzen, Ton, Tını

ABSTRACT

FORMATION OF TONE IN THE NEY INSTRUMENT: A STUDY ON MUSICAL, BIOMECHANICAL, AND AESTHETIC DYNAMICS WITH PRACTICAL RECOMMENDATIONS

This study aims to examine the musical, biomechanical, and aesthetic factors influencing tone production in the ney instrument through a multifaceted approach. Within this context, tone is addressed not only from a physiological perspective but also through pedagogical, sensory, and interpretive dimensions. The research evaluates tone in ney performance as a multilayered construct that extends beyond a technical output, contributing meaning, character, style, and aesthetic sensitivity to musical expression. Due to the limited number of studies on the subject in existing literature, the research is supported by qualitative interviews conducted with fourteen experienced ney players. These interviews explored the factors affecting tone production in a multidimensional manner and yielded data based on performers' experiences, pedagogical orientations, and personal observations.

In these interviews, biomechanical components such as diaphragmatic breathing, embouchure position, tongue function, posture, and resonating areas were evaluated alongside educational and aesthetic dimensions in terms of their influence on tone. Pedagogical guidance is noted as crucial in the learning process, while in individual practice, tone development is supported by long tone exercises, low-pitched notes, dynamic control (nuance), endurance-based techniques, listening, imitation, and self-evaluation through recordings. Additionally, participants expressed a shared view that the initial stage of tone production requires specific discipline, and that experimentation with lip positioning contributes significantly to developing a personal timbre. Accordingly, it is suggested that tone evolves not through fixed technical formulas but through the performer's bodily awareness, experiential insights, emotional state, and aesthetic inclinations. This study demonstrates that tone development is shaped by the performer's experiences gained through physical, educational, and aesthetic processes.

Keywords: Ney, Ney player, Tone, Timbre

ÖN SÖZ

Bu çalışma, uzun soluklu bir araştırma, gözlem ve içsel sorgulama sürecinin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Ney enstrümanında ton kavramını teknik, estetik, kültürel ve pedagojik boyutlarıyla ele almak, zaman zaman sesin ötesine geçen bir anlam arayışını da beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, icra pratiğiyle akademik bakış açısını buluşturmak, sürecin hem en zengin hem de en zorlayıcı yanlarından biri olmuştur.

Tez sürecim boyunca bilgi birikimiyle yolumu aydınlatan, her aşamada yapıcı katkılarıyla desteğini hissettiren danışmanım Doç. Dr. Bekir Şahin Baloğlu'na en içten teşekkürlerimi sunarım. Aynı zamanda, çalışmanın her aşamasında titizliği, akademik yaklaşımı ve yönlendirici desteğiyle katkı sunan eş danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Şebnem Uşen'e de özel bir teşekkür borçluyum.

Çalışma boyunca kıymetli bilgilerini ve deneyimlerini paylaşarak tezime yön veren tüm hocalarıma içtenlikle teşekkür ederim. Özellikle söyleşilerde gösterdikleri açıklık ve derinlik, çalışmanın en özgün yönünü oluşturmaktadır.

Zorlu anlarda desteğini esirgemeyen kıymetli anneme, babama ve biricik kardeşime minnettarım. Ayrıca, süreç boyunca hem notaların yazımında sağladığı katkılarla hem de moral ve motivasyon desteğiyle yanımda olan değerli meslektaşım Arş. Gör. Yusuf U. Gülaçar'a teşekkür ederim.

Bu çalışmanın, ney icrası üzerine yapılan akademik araştırmalara katkı sağlamasını ve gelecekte benzer disiplinler arası çalışmalara ilham vermesini temenni ederim.

Hüseyin İZCİ

Haziran, 2025; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET iii
ABSTRACT iv
ÖN SÖZ v
İÇİNDEKİLER vi
ŞEKİLLER LİSTESİ viii
KISALTMALAR LİSTESİ ix

1. GİRİŞ 1
1.1. Problem Durumu 2
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi 2
1.3. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları 3
1.4. Yöntem 4
1.5. Literatür Özeti 5

2. NEYDE TONUN MÜZİKAL DEĞERLENDİRMESİ 7
2.1. Müzikte Tonun Önemi 7
2.1.1. Üflemeli Enstrümanlarda Sesin Fiziksel Oluşumu 8
2.2. Ney Enstrümanında Ton 9
2.2.1. Güç/Yumuşaklık 11
2.2.2. Doğuşkanlar (Harmonikler) 12
2.2.3. Hacim/Zayıflık 12
2.2.4. Parlaklık/Matlık 14
2.2.5. Temizlik/Katışıklık 15
2.2.6. Tizlik/Pestlik 15
2.3. Neyde Tonu Etkileyen Faktörler 16
2.3.1. Ney ve Başpare Seçimi 17
2.3.2. Mekân ve Fiziki Koşullar 19
2.3.3. Belirli Teknik Unsurlar 20
2.3.3.1. Vibrato 20
2.3.3.2. Entonasyon 22
2.3.3.3. Artikülasyon 23
2.3.4. Neyin Sesine Yüklenen Mistik ve İçsel Manalar 25
2.3.4.1. Mistik Çalgı Anlayışı 26
2.3.4.2. Ney Sesinin Tasavvufi ve Sembolik Anlamı 28
2.3.4.3. Ney Sesinde İçsel Derinliğin İzleri 29

3. TON OLUŞUMUNDA BİYOMEKANİK UNSURLAR 31
3.1. Postür 32
3.2. Diyafram ve Nefes Tekniği 34
3.3. Ağız Bölgesi Yapıları 36
3.3.1. Dudak Pozisyonu 36
3.3.1.1. Katılımcı Neyzenlerin Dudak Pozisyonları 39
3.3.2. Dudak Hareketleri Çerçevesinde Pest, Tiz ve Dem Sesler 42

3.3.3. Dilin Konumu 45
3.3.4. Diş Yapısı 46
3.4. İcracı Vücudunda Rezonans Algısı 47

4. TON GELİŞİMİNE YÖNELİK ÇALIŞMA TEKNİKLERİ 50
4.1. Ton Gelişiminde Eğitim Sürecinin Rolü 50
4.1.1. Meşk Sistemi 50
4.1.2. Pedagojik Yönlendirme 51
4.2. Tınısal Farkındalık Oluşumu 51
4.2.1. Dinleme Yapmak 52
4.2.2. Taklit Etmek 53
4.2.3. Kayıt Temelli Öz Değerlendirme 54
4.2.4. Farklı Mekân ve Akustiklerde Çalışmak 55
4.3. Ses Çalışmaları 55
4.3.1. Dem Ses Çalışmaları 55
4.3.2. Uzun Ses Çalışmaları 57
4.3.3. Atlamalı Ses Çalışmaları 57
4.3.4. Kondisyon Odaklı Çalışmalar 58
4.3.5. Nüans Çalışmaları 59
4.4. Etütler 60

5. SONUÇ VE ÖNERİLER 66
KAYNAKÇA 72
EKLER 78

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Diyafram Kasının Nefes Alma ve Verme Sırasındaki Hareketi. 34
Şekil 2. Dudak Pozisyonu 37
Şekil 3. Nefesin Odaklanma Biçimine Göre Hava Akımının Dağılımı 38
Şekil 4. Üst ve Alt Dudağın Başparenin İçerisinde Olduğu Pozisyon 40
Şekil 5. Üst Dudağın Başparenin İçerisinde Olduğu Pozisyon 41
Şekil 6. Alt Dudağın Başparenin İçerisinde Olduğu Pozisyon 41
Şekil 7. Etüt 1 61
Şekil 8. Etüt 2 62
Şekil 9. Etüt 3 62
Şekil 10. Etüt 4 62
Şekil 11. Etüt 5 63
Şekil 12. Etüt 6 64
Şekil 13. Etüt 7 64
Şekil 14. Etüt 8 65

KISALTMALAR LİSTESİ

AKT.	: Aktaran
A.P.	: Açık Pozisyon
BKZ.	: Bakınız
D.C.	: Da Capo (Başa dön)
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
K.P.	: Kapalı Pozisyon
M.Ö.	: Milattan Önce
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
TMDK	: Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
VB.	: Ve Benzeri
VD.	: Ve Diğerleri

1. GİRİŞ

Ton kavramı, müziksel ifadenin temel yapı taşlarından biri olarak, bir sesin estetik değerini, teknik yeterliliğini ve karakteristik niteliğini belirleyen çok boyutlu bir olgudur. Müzikte ton, yalnızca frekans, yoğunluk, süre ve yükseklik gibi fiziksel bileşenlere indirgenemeyecek kadar detaylı bir yapıya sahiptir. Aynı zamanda ton, icracının bireysel yorum gücü, tınısal tercihi ve estetik yönelimiyle de şekillenmektedir. Müzisyenler, güzel ve dengeli bir ton elde etmek amacıyla sürekli bir arayış içindedirler. Bir enstrümanın veya insan sesinin ideal tınısını yakalamak, müzikal ifadenin gücünü ve estetik değerini belirleyen en önemli faktörlerden biridir. Güzel bir ton, icracının teknik becerilerini sergilerken, dinleyici ile kurulan duygusal bağı da derinleştirir. İster bir enstrümanın icrası olsun, isterse vokal performans, tonun kalitesi ve rengi müziğin genel algısında büyük bir rol oynar. Özellikle üflemeli çalgılar söz konusu olduğunda, sesin üretim süreci doğrudan icracının bedensel özellikleri, nefes kullanımı ve duyusal kontrolü ile ilişkilidir. Bu bağlamda ton müziksel bir anlatım aracı, bir kimlik taşıyıcısı ve ifade alanı hâline gelmektedir.

Ney enstrümanı, bu çok katmanlı yapı içinde özgün bir yere sahiptir. Arkeolojik bulgulara göre neyin ilk örnekleri, Mezopotamya'da Sümerler dönemine kadar uzanmakta ve M.Ö. 5000'li yıllarda kullanıldığı düşünülmektedir. Zaman içinde farklı medeniyetlerde çeşitli biçimlerde karşımıza çıkan ney, özellikle Orta Asya, İran ve Anadolu coğrafyasında biçimsel ve işlevsel olarak evrilerek günümüzdeki formuna kavuşmuştur. Hem Türk müziğinde hem de tasavvuf geleneğinde derin anlamlar taşıyan ney, icra sırasında bedensel, zihinsel ve ruhsal birçok dinamiğin eşzamanlı olarak devreye girdiği bir çalgıdır. Bu nedenle neyin tonuna ilişkin yapılan değerlendirmeler sadece akustik ya da teknik yönleri değil, bireysel duyumları, kültürel kodları ve estetik eğilimleri de içermektedir. Ney ve başpare seçimi, üfleme biçimi ve icracının vücut yapısıyla kurduğu ilişki, tınıyı etkileyen temel belirleyiciler olarak öne çıkmaktadır.

Bu çalışma, neyde ton oluşumuna etki eden müzikal, biyomekanik ve estetik dinamikleri kapsamlı biçimde analiz etmeyi amaçlamaktadır. Tonun yapısal ve fiziksel temelleri özellikle sesin nitelikleri çerçevesinde değerlendirilirken, teknik unsurlar da bu yapının ayrılmaz parçaları olarak ele alınmıştır. Ayrıca, ton sadece işitsel bir sonuç olmanın ötesinde icracının ruhsal hâliyle, kültürel geçmişiyle ve pedagojik yönelimiyle iç içe geçmiş bir ifade olarak ele alınmıştır.

Bu kapsamda çalışma, neyde ton kavramını bütüncül bir icra pratiği olarak ele almayı hedeflemekte, biyomekanik unsurlar ile müzikal estetik arasında kurulan ilişki üzerinden ney icrasına dair daha derinlikli bir anlayış sunmayı amaçlamaktadır.

1.1. Problem Durumu

Türk müziği icrasında ton, tarihsel olarak her zaman önemli bir ifade unsuru olmuştur. Bu durum, özellikle nefesli çalgılar arasında önemli bir yere sahip olan ney enstrümanında daha da belirgin hâle gelir. Neyde sesin karakteri, doğrudan icracının nefes kontrolü, dudak pozisyonu ve enstrümanla kurduğu bireysel ilişkiyle şekillenir. Bu nedenle neyde ton, sadece teknik bir mesele değil, aynı zamanda estetik ve ruhsal bir aktarım alanı olarak değerlendirilmiştir. Nitekim, meşk sistemi içerisinde aktarılan bu bilgi ve beceriler, icra geleneğinin en değerli unsurlarından biri olmuştur. Ancak tüm bu tarihsel ve pratik önemine rağmen, Türk müziği enstrümanlarında ton üretimi ve ton kalitesi üzerine yapılan çalışmaların ağırlıklı olarak uygulamalı ortamlarda kaldığı, bu birikimin yeterince akademik literatüre aktarılmadığı görülmektedir. Özellikle hem teknik hem de tınısal yönü güçlü olan enstrümanlardan olan neyde tonun oluşum süreci, nitelikleri ve icradaki rolüne ilişkin kapsamlı ve karşılaştırmalı akademik araştırmalar sınırlı kalmaktadır. Bu durum eğitimsel ve müzikolojik açıdan önemli bir boşluk doğurmakta, tonun yapısal ve estetik yönlerinin sistematik biçimde ele alınmasına olan ihtiyacı ortaya koymaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın temel amacı, ney enstrümanında tonu çok boyutlu bir yaklaşımla ele almak ve tonu belirleyen fiziksel, teknik, estetik ve bireysel faktörleri sistematik biçimde incelemektir. Ton, ney icrasında yalnızca sesin kalitesiyle sınırlı olmayan,

icracının müzik anlayışını, kimliğini ve duygusal durumunu yansıtan bütünsel bir ifadedir. Bu bağlamda çalışmanın amacı, neyde tonun oluşum sürecini hem teknik hem de anlam katmanlarıyla analiz ederek, bu konudaki literatüre özgün bir katkı sunmaktır.

Araştırma neyde tonun değişken ve kişisel doğasını anlamaya yönelik önemli bir çaba niteliği taşımaktadır. Ton çoğu zaman genel bir estetik değerlendirme düzeyinde ele alınsa da bu çalışmada tona etki eden unsurlar ayrı başlıklar altında detaylandırılarak bilimsel bir temele oturtulmuştur.

Bu çalışma gerek akademik müzik çevrelerinde gerekse ney eğitimi veren uygulayıcılar arasında ton konusuna dair daha sistematik bir anlayış geliştirilmesine katkı sağlamayı hedeflemektedir. Aynı zamanda, farklı ney icracılarından elde edilen görüşlerin analiziyle, teorik bilginin pratikle buluşturulması da amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları

Bu araştırma, ney enstrümanında tonun oluşumunu etkileyen fiziksel, teknik ve estetik faktörleri çok boyutlu bir yaklaşımla ele almaktadır. Ton kavramı sadece sesin frekans ve tını özelliklerini değil, aynı zamanda fiziksel değişkenlerle şekillenen teknik unsurlar ile icracının bireysel yorumu, estetik anlayışı ve ruhsal aktarımı gibi yorumlayıcı katmanları da içerecek şekilde kapsamlı biçimde değerlendirilmiştir.

Çalışma kapsamında hem teorik kaynaklara dayalı bilimsel literatür taranmış, hem de farklı üsluplara sahip neyzenlerle yapılan nitel görüşmelerden elde edilen veriler değerlendirilmiştir.

Araştırma, yalnızca ney enstrümanının icrasına odaklanmakta, diğer üflemeli çalgılar veya farklı müzik kültürleri detaylı incelenmemiş, kapsam dışı bırakılmıştır. Arap veya İran ney gelenekleri gibi farklı coğrafi ve sistemsel yaklaşımlar da çalışmanın dışında bırakılmıştır. Ayrıca ton üretimini etkileyen kayıt teknikleri, dijital ses işleme sistemleri ya da akustik ölçümler gibi teknolojik ya da nicel değişkenler bu çalışmada ele alınmamıştır.

Ney enstrümanında kamışın yetişme bölgesi ve yetişme koşulları, boyutu ve çapı; başparenin malzemesi (boynuz, derlin, ağaç, fil dişi vb.) ve formu (iç haznesinin genişliği, ağız çapı, yüksekliği vb.) gibi fiziksel özelliklerin tona etkisi çalışma

kapsamında başlık düzeyinde ele alınmış olmakla birlikte, bu yön ayrıntılı biçimde incelenmemiş, daha çok icracıya özgü bedensel, teknik ve yorumlayıcı değişkenler üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın örneklemi, günümüzde Türkiye'de aktif olarak ney icrasını sürdüren, sahne ve eğitim deneyimine sahip neyzenlerle sınırlıdır. Katılımcıların tamamı en az yirmi yıllık icra geçmişine sahip olup, aktif ya da emekli akademisyenler, TRT sanatçıları ve Kültür Bakanlığı sanatçıları arasından seçilmiştir. Katılımcılar farklı üslup ve anlayışlara sahip olmakla birlikte, tamamı Türk müziği geleneği içinde yer almaktadır. Ayrıca öğrenciler de örneklemde yer almamaktadır.

Sınırlılıklar arasında, araştırmanın nitel yapısından kaynaklı olarak katılımcı sayısının sınırlı olması ve elde edilen verilerin daha çok belirli bir pedagojik ve kültürel bağlamda şekillenmiş olması yer almaktadır. Katılımcıların bireysel deneyimlerine ve yorumlarına dayalı olarak elde edilen veriler, genellenebilirlikten ziyade konuyu çok boyutlu olarak incelemeye yöneliktir.

1.4. Yöntem

Bu araştırma, hem literatür taramasına dayanan teorik bir çerçeveye hem de nitel görüşmeler yoluyla elde edilen deneyim temelli verilere dayanmaktadır. Alan yazında yer alan bilgi ve değerlendirmeler çalışmanın kuramsal zeminini oluştururken, uzman neyzenlerle yapılan görüşmeler araştırmanın özgün katkısını teşkil etmektedir. Bu doğrultuda, ney icrasında tona ilişkin deneyim temelli verilerin elde edilmesi amacıyla, nitel araştırma desenine dayalı olarak yarı yapılandırılmış bireysel görüşme yöntemi kullanılmıştır.

Görüşmeler, alanında uzman ve aktif icra faaliyetlerini sürdüren neyzenlerle gerçekleştirilmiştir. Katılımcılar teknik yetkinlikleriyle birlikte geleneksel meşk zinciri içerisindeki konumları, eğitmenlik tecrübeleri ve üslup temsiliyetleriyle de bu çalışmanın kapsamı açısından önemli bir bilgi kaynağı teşkil etmektedir. Katılımcıların her biri, Türkiye'deki müzik eğitimi kurumlarında uzun yıllar görev yapmış, birçok öğrenci yetiştirmiş ve aynı zamanda aktif sahne deneyimlerini sürdürmekte olan müzisyenlerdir.

Ney öğretimi ve icrasına dair tarihsel bilgiyle bireysel tecrübeyi bir araya getiren bu müzisyenlerin görüşleri, çalışmanın hem teorik hem de pratik yönüne katkı

sağlamıştır. Bazı katılımcılar belirli bir üslup doğrultusunda icra geleneğini sürdürürken bazıları ise farklı yorum ve ifade biçimlerine yönelerek yeni yaklaşımlar geliştirmektedir. Bu sayede ney icrasındaki çeşitli tavır ve anlayışların ton üretimine nasıl yansıdığına dair zengin ve çok yönlü görüşler elde edilmiştir.

Görüşmeler, katılımcıların bireysel icra pratikleri, ton anlayışları ve pedagojik yaklaşımları doğrultusunda yapılandırılmış, böylece neyde ton üretimi sürecine ilişkin hem teknik hem de estetik bakış açıları çok yönlü olarak ortaya konmuştur. Görüşmelerden önce tüm katılımcılara yazılı ve sözlü bilgilendirme yapılmış, araştırmanın amacı, kapsamı ve olası etkileri hakkında açıklayıcı bilgi sunulmuştur. Etik kurallar çerçevesinde yazılı onam alınmış, görüşmeler araştırmacı tarafından birebir, yüz yüze ve ortalama iki saatlik oturumlar şeklinde gerçekleştirilmiştir. Veri toplama sürecinde gizlilik, gönüllülük ve katılımcı haklarına tam olarak riayet edilmiştir. Katılımcıların kısa özgeçmişlerine EK-1'de, araştırmada kullanılan kişisel görüşme sorularına ise EK-2'de yer verilmiştir.

1.5. Literatür Özeti

Araştırma alanımız olan ton kavramı, özellikle ney enstrümanı bağlamında hem fiziksel hem de estetik açıdan incelenmiş, farklı disiplinlerde yer yer ortaklaşan veya ayrışan çeşitli yaklaşımlarla ele alınmıştır. Müzik akustiği, performans psikolojisi, müzik estetiği ve eğitim bilimleri bu kavrama farklı bağlamlar üzerinden yaklaşmakta, her biri tonun oluşumu, aktarımı ve algılanışı üzerine özgün katkılar sunmaktadır.

Çalışmamızda, ney icrasına dair tını üretimini açıklayabilmek amacıyla, yalnızca doğrudan ney kaynakları değil, ses fiziği, çalgı akustiği, flüt gibi teknik benzerlikler içeren çalgılara yönelik araştırmalar da incelenmiştir. Doğuşkanlar, rezonans ve harmonik yapı gibi temel ses bileşenlerine ilişkin kavramsal çerçeve Roederer (2008) ve Benade (1990) gibi kurucu metinlerle şekillenmiştir. Bu fiziksel temeli çalgı türleri üzerinden detaylandıran Kaya (2020) ve Çakar (2017), doğuşkanların tını üzerindeki etkisini özellikle yaylı ve bakır üflemeli çalgılar bağlamında ele alarak, ney icrasındaki doğuşkan kaynaklı ses farklılıklarının anlaşılmasına teknik düzeyde katkı sağlamaktadır.

Ton kavramına pedagojik düzeyde yaklaşan çalışmalar, flüt eğitiminden yola çıkarak nefes, dudak ve diyafram gibi fizyolojik parametrelerin tınıya etkisini vurgulamaktadır (Atak Yayla, 2019; Dural, 2007; Özen & Albuz, 2017). Bu çalışmalarda öne çıkan unsurlardan biri olan "tonun gelişebilirliği", hem teknik bir yetkinlik alanı hem de bireysel bir ifade düzlemi olarak değerlendirilmiştir. Nefesli çalgılarda performans ile fizyolojik farkındalık arasındaki ilişki, postür üzerine yazılmış metinlerle desteklenmiştir (Açıksöz, 2007).

Ney icrasına dair literatür incelendiğinde, ton üretimiyle ilgili doğrudan ve sistematik çalışmaların son derece sınırlı olduğu görülmektedir. Tınıya ilişkin bilgi ve deneyim aktarımı ise büyük ölçüde yazılı kaynaklardan ziyade, geleneksel meşk zinciri içinde sözlü ve uygulamalı yollarla sürdürülmüştür. Barç (2018) ve Engin (2023), başpare ve yapı malzemesinin ton üzerindeki etkilerini materyal değişkenliği üzerinden analiz etmiş; Erguner (2007) ve Tüfekçi (2007) ise doğrudan uygulamaya dönük metotlar sunmuştur. Bununla birlikte, neyde tonun yalnızca fiziksel değil, estetik bir tercih meselesi olduğunu öne süren çalışmalar hâlâ sınırlı sayıdadır.

Tonun algısal boyutunu konu alan çalışmalar, özellikle Batı müzik estetiğiyle şekillenen felsefi metinlerde daha yoğun olarak yer bulmuştur. Leman (1992) sesin anlam üretici doğasına vurgu yaparak, tınıyı yalnızca işitsel değil, sembolik bir varlık olarak da ele almıştır. Bu yaklaşım, ney icrasında sesin estetik anlamlarla nasıl yüklendiğini kavramsallaştırmak için faydalı bir arka plan sunmuştur. Çaylı (2023) ve Devecioğlu (2023) gibi çağdaş araştırmalar ise icra esnasında tekrar, tempo ve ifadeye dair bireysel tercihler üzerinden tonun estetik dönüşümünü inceleyerek, tonun sabit değil yoruma açık bir yapı taşıdığını göstermektedir.

Bu çerçevede, araştırmamızda yalnızca teknik olarak doğru sesin değil, kişisel tınının nasıl inşa edildiğine ilişkin yorumlar öne çıkarılmıştır. Ney icrasında her icracının tınıya dair algısının farklılaşması, Behar (2010) ve Kahyaoğlu'nun (2021) ortaya koyduğu gibi, meşk sisteminin bireysel ifade alanlarını mümkün kılan doğasına dayanmaktadır. Böylece, bu çalışmanın amacı, müziğe aynı zamanda kültürel ve bireysel bir yönelim alanı olarak yaklaşan çalışmaları bir araya getirmek ve ney enstrümanında ton bağlamında yeniden tartışmaktır.

2. NEYDE TONUN MÜZİKAL DEĞERLENDİRMESİ

Ton, icracının teknik yeterliliğini ve estetik anlayışını yansıtan, aynı zamanda yorumun duygusal ve ruhsal derinliğini belirleyen temel bir ifadedir. Bu bölümde ton kavramı ney enstrümanı perspektifinde müzikal ve fiziksel yönleriyle ele alınmaktadır. Ney sesini şekillendiren temel özellikler ile bu özellikleri etkileyen çeşitli teknik ve kültürel faktörler değerlendirilmektedir. Amaç, neyde ton oluşumunu çok yönlü bir bakış açısıyla inceleyerek müzikal kimliğin bu temel bileşenine dair bütüncül bir anlayış sunmaktır.

2.1. Müzikte Tonun Önemi

Ton, müzik sanatının en temel yapı taşlarından biridir. Hem vokal hem de enstrümantal icrada ton, icranın estetik niteliğini, duygusal derinliğini ve anlatım gücünü belirleyen çok boyutlu bir ifadedir. Sesin rengi, karakteri ve yoğunluğu üzerinden şekillenen ton kavramı, icracının kişisel üslubu kadar, müzik türüne ve kültürel bağlama göre de farklılık göstermektedir. Bu nedenle, müzikte tonun önemi hem icracılar hem de dinleyiciler açısından önemli bir yere sahiptir (Akdeniz, 2023). Tonun nitelikli biçimde üretilmesi hem icranın etkileyiciliğini artırmakta hem de eserin duygusal içeriğini ve anlatım gücünü doğrudan biçimlendirmektedir. Bu bağlamda ton, müzikal anlatımın merkezinde yer alır ve müziğin dinleyici üzerindeki etkisini büyük ölçüde belirler (Leman, 1992).

Tonun oluşumu yalnızca enstrümanın fiziksel yapısına bağlı değildir, aynı zamanda icracının teknik yeterliliği, anatomik özellikleri ve fizyolojik kontrol becerileriyle de ilişkilidir. Nefes yönetimi, dudak ve dil pozisyonu gibi unsurlar, özellikle üflemeli çalgılarda tonun doğrudan biçimlenmesini sağlar (Özen & Albuz, 2017). Bu faktörlerin her biri, tonun netliği, parlaklığı ve esneklik düzeyine doğrudan etki eder.

Ton, Türk müziğinde hem estetik yapı hem de anlatım gücü açısından temel bir bileşen olarak öne çıkar. Bu bağlamda ton estetik bir tercih olmakla birlikte anlamın korunması açısından da önem taşır (Çaylı, 2023; Devecioğlu, 2023).

Müzik eğitimi süreçlerinde tonun geliştirilmesi, öğrencilerin becerilerini ve yorumlama yetilerini de güçlendirmektedir. Özellikle geleneksel müzik eğitiminde meşk sistemiyle gelişen kulaktan öğrenme yaklaşımı, tonun kişiselleştirilmesinde önemli rol oynar (Kahyaoğlu, 2021). Tonun bu denli kişisel bir ifade biçimine dönüşmesi, icracıyla eser arasında derin bir bağ kurar ve dinleyiciye daha güçlü bir aktarım sağlar.

Tüm bu bağlamlar göz önünde bulundurulduğunda, müziğin türü, geleneksel ya da çağdaş olması fark etmeksizin, iyi bir tona ulaşma çabası her müzisyenin öncelikli hedeflerinden biri olarak kabul edilmektedir. İster vokal ister enstrümantal olsun, icracılar için tonu geliştirmek sadece teknik değil, aynı zamanda estetik bir gereksinimdir. Ton bu bağlamda müzikal kimliğin, ifade gücünün ve anlatı derinliğinin taşıyıcısıdır.

Ton, müziğin hem teknik hem de estetik yönlerini kapsayan çok boyutlu bir kavramdır. İcracının becerileri, enstrümanın fiziksel olanakları ve müziğin kültürel bağlamıyla şekillenen bu yapı, müzikal anlatımın niteliğini ve etkisini belirlemede temel bir unsur olarak öne çıkar. Nitelikli ve karakteristik bir tona ulaşmak, icra pratiğinde her müzisyenin ortak estetik amaçlarından biridir. Batı müziğinden caz müziğine, Türk müziğinden çağdaş elektronik müziğe kadar geniş bir yelpazede, iyi bir ton elde etmek icranın niteliğini doğrudan etkileyen bir ölçüt olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle, tonun anlaşılması ve bilinçli biçimde geliştirilmesi, müzik performansının niteliğini artıran ve icracı ile dinleyici arasındaki iletişimi derinleştiren önemli bir gereklilik olarak değerlendirilmelidir.

2.1.1. Üflemeli Enstrümanlarda Sesin Fiziksel Oluşumu

Üflemeli çalgılarda ses üretimi, enstrümanın fiziksel yapısı ve icracının uyguladığı tekniklerin birleşimiyle oluşan kapsamlı bir süreçtir. İcracı, diyafram ve akciğerler aracılığıyla kontrollü bir hava akımı sağlar. Bu hava akımı, enstrümanın ağızlık bölümüne yönlendirilir ve burada ses üretiminin temelini oluşturur. Hava akımının hızı ve basıncı, üretilen sesin frekansı ve tınısı üzerinde doğrudan etkilidir (Atak Yayla, 2019).

Üflemeli çalgılarda sesin oluşumu, enstrümanın tipine göre farklı mekanizmalarla gerçekleşir. Klarnet ve saksafon gibi kamışlı enstrümanlarda kamışın titreşimi, hava sütununun hareketini başlatır (Üstün, 2012). Trompet ve trombon gibi bakır üflemeli

enstrümanlarda icracının dudakları titreşir ve hava sütununu harekete geçirir. Dudakların titreşim hızı, üretilen sesin frekansını belirler (Kılıç, 2021). Flüt enstrümanında hava akımı bir kenara yönlendirilerek hava sütununun titreşmesi sağlanır (Özer, 2010). Ney enstrümanında ise, flüt benzeri bir mekanizmayla hava akımı, başpare kenarına çarptırılarak çalgının içerisindeki hava sütununun titreşmesi sağlanır.

Sesin yüksekliği, enstrümanın içindeki hava sütununun uzunluğuna bağlıdır. İcracı, delikleri açıp kapatarak veya borunun uzunluğunu değiştirerek farklı frekanslarda sesler elde eder. Hava sütununun rezonansa girmesi, belirli frekansların daha güçlü duyulmasına neden olur. Bu rezonans frekansları, enstrümanın boyutu ve şekline göre değişiklik gösterir (Atak Yayla, 2019). Üflemeli enstrümanlarda icracının hava akışını ve dudak pozisyonunu kontrol etmesi, harmoniklerin (bkz. Bölüm 2.2.2) zenginliğini artırabilir (Üstün, 2012).

Sesin oluşumunda mekanik ve akustik faktörlerin yanı sıra icracının nefes kontrolü de önemli bir rol oynar. Hava akımının dengesi sesin şiddeti ve tonu üzerinde belirleyici etkiye sahiptir. Ayrıca, performansın gerçekleştiği mekânın akustiği de (bkz. Bölüm 2.3.2) sesin yayılımı ve algılanışı üzerinde etkili olabilir (Hopa, 2019).

Bu bağlamda üflemeli çalgılarda ses üretimi, hava akımının enstrümanın yapısal özellikleriyle etkileşime girmesiyle gerçekleşir. Bu süreç, icracının kontrolü ve müzikal yorumu ile birleşerek çalgının karakteristik tınısını oluşturur.

2.2. Ney Enstrümanında Ton

Ney gerek yapısal özellikleri gerekse icra sürecindeki ifade olanaklarıyla öne çıkan bir üflemeli çalgıdır. Bu enstrümandan elde edilen ton akustik bir olgu olmakla beraber icracının estetik anlayışını, teknik yeterliliğini ve içsel yönelimlerini yansıtan çok katmanlı bir ifadedir. Bu nedenle, neyde ton fiziksel, duyusal ve kültürel bileşenleri kapsayan geniş bir çerçevede ele alınmalıdır.

Tonun oluşumu, çok sayıda fiziksel ve kişisel faktörün etkileşimiyle şekillenir. Nefes kontrolü, dudak pozisyonu, üfleme açısı, tutuş biçimi ve başpare gibi yapısal ögeler tonun karakteristik niteliklerini doğrudan etkileyen başlıca faktörlerdir (Bilgin, 2025; Erguner, 2025; Fırat, 2025; Irmak, 2025; Kanık, 2025; Kayya, 2025; Tüfekçi, 2025). Ancak bu teknik bileşenlerin ötesinde, icracının zamanla kazandığı deneyim, işitsel

farkındalık ve ifadesel derinlik de tonun gelişiminde belirleyici rol oynamaktadır (Ceylan, 2025; Mızrak, 2025, Şahin, 2025). Dolayısıyla ton, yalnızca nasıl üretildiğiyle değil, kim tarafından ve hangi estetik duyarlılıkla üretildiğiyle de ilgilidir. Tonun müzikal kalite ve anlatım zenginliğiyle ilişkili olduğu, neyde ton üretiminin icracının fiziksel yapısı, nefes alışkanlıkları ve çalgı ile kurduğu bireysel etkileşime bağlı olarak büyük farklılıklar gösterebildiği belirtilmektedir (Bilgin, 2025; Erguner, 2025; Şahin, 2025).

Ney icracıları arasında tını farklılıkları yaygın ve doğaldır. Bu durum, bireyler arası anatomik farkların yanı sıra, nefes kullanımı ve tınıya verilen anlam düzeylerindeki bireysel farklılıklardan da kaynaklanmaktadır (Şahin, 2025). Bu bağlamda, neyde doğru tondan çok, kişisel ton kavramı öne çıkar (Ceylan, 2025; Fırat, 2025). Her icracı, zaman içinde kendi tınısını inşa eder, bu süreç hem teknik gelişim hem de estetik tercihlerle birlikte şekillenir (Akalın, 2025; Parmaksız, 2025).

Tonun zamanla geliştiği ve değiştiği yönündeki görüşler, performans deneyiminin yalnızca motor becerilerle sınırlı olmadığını, aynı zamanda bireyin müzikle kurduğu ilişkinin bir sonucu olduğunu göstermektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, tonun bireysel bir ifade alanı olduğu kadar müzikal kimliğin bir göstergesi olduğu da söylenebilir (Demiröz, 2025; Erguner, 2025; Irmak, 2025).

Tonun icracıya özgü karakteristik bir sesle özdeşleştiği yönündeki değerlendirmeler de dikkate değerdir. Ahmet Şahin (2025), neyde fazla steril ve mat tınıların, enstrümana özgü olan ses karakterini zayıflatabileceğini belirtmektedir. Ona göre, ney sesi tamamen pürüzsüz olmamalı, içerisinde havanın sürtünmesine bağlı olarak oluşan belirli bir nefes sesi içermelidir. Bu ses, sesin dolgunlaşmasını ve neye ait özgün tını algısının korunmasını sağlar. Şahin (2025), bu durumu açıklamak üzere diğer enstrümanlardan da örnekler sunar. Ona göre kemençe, keman, rebap gibi yaylı çalgılarda, yayın tel üzerinde oluşturduğu sürtünme sesi bu enstrümanların karakteristik tınısının önemli bir parçasıdır. Benzer şekilde, neydeki nefes sesi de bu çalgıya özgü tınısal kimliğin ayrılmaz bir bileşeni olarak değerlendirilmesi gerektiğini, bu seslerin icraya aitlik ve yorum katmanları kazandırdığını ifade eder.

Dolayısıyla neyde ton, akustik bir ürün olmanın ötesinde icracının kişisel, teknik ve estetik deneyimlerinin bileşiminden oluşan çok boyutlu bir ifadedir. Bu yönüyle hem sesin niteliğini hem de müzikal anlatımın doğrudan taşıyıcısını oluşturmaktadır.

Bu çok katmanlı yapıyı daha sistematik biçimde ele alabilmek adına, alan yazında yer alan çeşitli yaklaşımlardan faydalanılmıştır. Bu doğrultuda, Hakan Halit Turgay (1993), flüt enstrümanında tonun niteliklerini beş ana başlık altında incelemiş ve bu başlıklar üzerinden tonun çeşitli boyutlarını açıklamıştır. Tonun fiziksel ve estetik bileşenleri açısından flüt ve ney benzer dinamiklere sahip olduğu için (bkz. Bölüm 2.1.1), Turgay'ın sınıflandırması ney enstrümanına da uyarlanabilir nitelikte olduğu kanaatine varılmıştır.

Bu bağlamda, söz konusu başlıklar ney icrasına özgü açılımlarla ele alınarak, tonun neyde nasıl şekillendiği açıklanmaya çalışılacaktır. Öte yandan doğuşkanlar (harmonikler) konusunun ney açısından önem taşıdığı düşünülmektedir. Literatürde ney ve doğuşkan ilişkisine dair yeterli sayıda çalışma bulunmaması nedeniyle, bu konu çalışmamızda ayrıca değerlendirilmiştir.

2.2.1. Güç/Yumuşaklık

Müzikte güçlülük, genellikle "forte" terimiyle ifade edilir ve bu terim, sesin yüksek şiddette ve etkileyici bir şekilde icra edilmesini tanımlar. Forte, bir müzik eserinde vurgulama, dinamik çeşitlilik ve duygusal yoğunluk yaratmak amacıyla kullanılır (Mızrak, 2025). Yumuşaklık ise "piano" terimi ile belirtilir ve hafif, sakin ve zarif bir tını elde edilmesini sağlar. Piano terimi, çoğunlukla duygusal anlatımı güçlendirmek ve melodik akışta yumuşak geçişler sağlamak için kullanılır (Tüfekçi, 2025).

Bu iki terim, müzikal ifadede dinamik farklılıklar oluşturmanın yanı sıra, tonun karakterini ve duygusal etkisini belirleyen temel unsurlardır. Forte ve piano arasındaki geçişler eserin anlatımına derinlik kazandırır. Ayrıca, dinamik seviyelerin doğru kullanımı, müzikal anlatının vurgusunu ve dinleyici üzerindeki etkisini artırır.

Üflemeli çalgı olan neyde güç ve yumuşaklık, nefes kontrolü, dudak pozisyonu, hava basıncı gibi faktörlerle doğrudan ilişkilidir. Daha güçlü tonlar elde etmek için hızlı ve yoğun bir hava akışı gereklidir. Buna karşın, daha yumuşak bir ton elde etmek için daha düşük hava basıncı ve dengeleyici bir nefes kullanımı tercih edilir. İcracının nefes akışını kontrol etmesi, sesin istenilen güçte veya yumuşaklıkta çıkmasını sağlar.

Özellikle forte icra sırasında, dudak kaslarının sıkılmasıyla hava basıncı artırılarak sesin daha dolgun ve belirgin çıkması sağlanır (bkz. Bölüm 3.3.2). Bu yöntem, enstrümanın rezonansını artırarak tonun daha geniş bir alanda yankılanmasına ve

daha güçlü bir ifade sunmasına olanak tanır. Piano icra ise daha az hava kullanımı ve dudakların gevşek tutulmasıyla gerçekleştirilir, bu da sesin daha nazik ve samimi bir tınıda duyulmasını sağlar.

Ancak, aşırı güç kullanımı, sesin istenmeyen bir sertliğe veya gürültüye dönüşmesine yol açabilir. Benzer şekilde, gereğinden fazla yumuşatılan bir ton, tonun zayıf ve etkisiz algılanmasına neden olabilir. Bu nedenle, icracının dinamik dengeyi sağlaması, tonun ifadesini ve estetik değerini korumak için kritik öneme sahiptir. Nüans üzerinde bilinçli bir şekilde çalışmak (bkz. Bölüm 4.3.5), müzikal ifadeyi zenginleştirir ve tonun duygusal etkisini güçlendirir.

2.2.2. Doğuşkanlar (Harmonikler)

Doğada duyduğumuz tüm sesler, temel frekanslarının yanı sıra, bu temel frekansın belirli katları olan alt ve üst doğuşkanları da içerir. Bu doğuşkanlar, sesin tınısını ve karakterini belirleyerek, farklı enstrümanların veya ses kaynaklarının ayırt edilmesini sağlar (Kaya, 2020). Örneğin, bir piyanoda basılan tek bir nota, temel frekansın yanı sıra, telin farklı bölümlerinin titreşimiyle oluşan armonikleri de içerir (Güler, 2021).

Ney çalgısında da benzer şekilde doğuşkanlar önemli bir rol oynar. Neyde, üfleme şiddetine, dudak pozisyonuna ve nefes açısına bağlı olarak aynı perdeden farklı doğuşkanlar elde edilebilir. En hafif üflemede temel ses baskın şekilde duyulurken, daha şiddetli üflemelerde doğuşkanlar belirginleşir (Y. Özçimi, 2025). Bu durum, neyin karakteristik tınısının oluşmasında önemli bir rol oynar (Demiröz, 2025; S. Özçimi).

Sonuç olarak, doğada duyduğumuz hiçbir ses, doğuşkanlardan bağımsız değildir. Her ses, temel frekansının yanı sıra doğuşkanları da içerir ve bu bileşenler, sesin tınısını, parlaklığını veya matlığını belirler. Bir sonraki başlıkta, harmoniklerin sesin oluşumundaki rolü daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

2.2.3. Hacim/Zayıflık

Sesin hacmi, bir enstrümandan üretilen sesin yoğunluğunu ve yayılım kapasitesini ifade eder (Kalaycı, 2016). Bu, icracının enstrüman üzerindeki hakimiyetiyle doğrudan ilişkilidir. Üflemeli çalgılarda doğru nefes tekniği ve diyafram kullanımı, sesin hacmini artırmada kritik rol oynar. Diyaframın etkin kullanımı, daha güçlü ve dolgun bir ses üretimine katkı sağlar.

Zayıf tonlar genellikle yetersiz nefes desteği, yanlış dudak pozisyonu veya enstrüman üzerindeki teknik eksikliklerden kaynaklanır. Bu durum, sesin ince, etkisiz ve boğuk duyulmasına neden olabilir.

Hacimli bir ton elde etmek sadece yüksek şiddette çalmak anlamına gelmez. Doğru odaklanmış hava akışı sayesinde (bkz. Şekil 3), düşük dinamik seviyelerde bile etkili ve duyulabilir bir ton üretmek mümkündür. Konser salonlarında iyi bir rezonans ve dengeli bir tını, sesin geniş kitlelere ulaşmasını sağlar. Sesin hacmi, yalnızca fiziksel şiddetiyle değil, tınısının dolgunluğu ve yayılım gücüyle de değerlendirilir (Bilmez, 2024).

Zayıf tonlar ise genellikle hava akışının yanlış yönlendirilmesi ya da yetersiz nefes şiddeti nedeniyle oluşur. Sesin enerji kaybı yaşaması, tınısının etkisizleşmesine ve çabuk dağılmasına yol açabilir. Hatalı dudak pozisyonu ve yetersiz diyafram desteği bu duruma neden olabilir. Ancak doğru teknikler uygulandığında zayıf tonlar güçlendirilebilir ve daha dolgun bir tını elde edilebilir (Çakar, 2017).

Yasin Özçimi (2025), kaliteli bir tonun en önemli özelliklerinden birinin, pestleri ve tizleri boyutlu olan bir ses olduğunu belirtmektedir. Ney sesinin boyutlanması için başlangıçta kontrolsüz güçle nefes sesinin belirgin olduğu biçimde üfleme yapılması gerektiğini, zamanla bu nefes sesinin sese dönüşerek, doğuşkanlar ve harmoniklerin tınlamaya başlamasıyla daha boyutlu bir ses elde edileceğini ifade etmektedir. Bu görüş, hacimli bir tonun, sesin doğal rezonansını ve derinliğini artırarak, daha zengin bir ses ortaya koyduğunun altını çizmektedir.

Sadreddin Özçimi (2025), neyde güzel tonun önemli özelliklerinden birinin, nefes sesinin varlığı olduğunu belirtmektedir. Ona göre, çok yalın ve az frekansın duyulduğu bir ton, ideal bir ney tonu değildir. Neydeki sesin doğal ve güzel olabilmesi için, hafif bir nefes sesi içermesi gereklidir. Ayrıca, harmoniklerin duyulması, tonun güzelliğini artıran bir diğer önemli faktördür. Özçimi, sesin altında hafifçe eşlik eden bu tınıların tonun zenginliğini artırdığını ve sesin daha estetik hale gelmesini sağladığını vurgulamaktadır. Böylece ney sesi, yalnızca temel frekanstan ibaret olmayıp, doğuşkanlar sayesinde daha boyutlu bir yapıya bürünerek estetik bir bütünlük kazanmaktadır.

Kaşif Demiröz (2025), neyde tonun sadece saf bir ses olarak algılanmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Neyde ton, aynı zamanda doğuşkanların ve

harmoniklerin nasıl duyulduğuyla da ilgilidir. Demiröz, doğuşkanların tınısını duyabilmenin tonun zenginliğini artırdığını ifade eder. Özellikle dem seslerde bu doğuşkanların tınlaması, sesin etkileyiciliğini arttırır. Ona göre, tonun hacimli olması, sesin içinde harmoniklerin duyulabilir olmasına bağlıdır.

Bu ifadeler, hacimli tonun üretiminde doğuşkanlar ve harmoniklerin etkisini belirginleştirirken, neydeki tonun sadece fiziksel değil, aynı zamanda duygusal ve estetik bir boyut kazandığını gösterir. Neyde hacimli bir ton, frekansta genişleme, doğuşkanların tınlaması ve rezonans etkisiyle birlikte sesin daha etkileyici ve zarif bir hale gelmesini sağlar.

2.2.4. Parlaklık/Matlık

Tonun parlaklığı, sesin harmonik yapısının zenginliğiyle doğrudan ilişkilidir. Parlak bir ton, temel frekansın yanı sıra üst harmoniklerin belirginliğiyle oluşur ve dinleyici üzerinde etkileyici bir izlenim bırakır (Yılmaz & Kurtaslan, 2017). Alt oktavlardaki sesler, daha az harmonik içerdiğinden genellikle daha mat bir karaktere sahiptir. Frekans spektrumu açısından, alt frekanslarda harmonik bileşenlerin azalması, sesin yalınlaşmasına ve parlaklığın kaybolmasına neden olur (Erdal, 2022).

Tını analizlerinde kullanılan spektral ölçütler de bu ilişkiyi desteklemektedir (Güler, 2020). Harmoniklerin yoğunluğu ve dağılımı, sesin parlaklık seviyesini belirleyen temel faktörlerdir. Üst harmoniklerin baskın olduğu sesler, daha keskin ve net algılanırken, harmonik bileşenlerin azaldığı durumlarda sesin daha yumuşak ve mat duyulduğu gözlemlenir (Erdal, 2022).

Neyde de benzer şekilde, parlak tonlar daha tiz frekanstaki doğuşkanların belirgin olduğu seslerdir. Alt oktavlarda parlak ton elde etmek ise belirli bir teknik hakimiyet gerektirir. Bunun temel nedeni, neyde sesin zamanla kişinin gelişimiyle daha fazla harmonik frekans barındırarak gelişmesidir. Başlangıçta sesin mat bir karaktere sahip olması doğaldır çünkü düşük frekans bileşenleri, sesin daha derin, boğuk ve rezonans açısından daha sınırlı bir yapıya sahip olmasına neden olur. Deneyimli neyzenler, parlak bir ton elde etmek için üfleme tekniğini ve dudak pozisyonunu bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde ayarlayarak harmonik bileşenleri daha etkin şekilde ortaya çıkarırlar.

2.2.5. Temizlik/Katışıklık

Tonun temizliği, harmonik bileşenlerin düzenli, dengeli ve uyumlu bir yapıda olmasıyla, katışıklık ise bu düzenin bozulmasıyla ortaya çıkan ses kirliliğiyle tanımlanır (Turgay, 1993). Temiz bir ton, istenmeyen gürültülerden arınmış, berrak ve net bir ses karakteri sunar. Katışıklık durumunda ise gürültü bileşenleri (cızırtı, uğultu, vızıltı veya tıslama gibi) sese dâhil olarak tonu bulanıklaştırır.

Özellikle nefesli çalgılarda, nefesin kontrolsüz yönlendirilmesi veya dudak pozisyonundaki hatalar seste düzensizliklere yol açarak tonun saflığını bozabilir (Açıksöz, 2007). Bu nedenle, nefes kontrolü ile enstrüman hakimiyeti arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır (Dural, 2007).

Ney icrasında ise ton temizliği biyomekanik unsurlar ile doğrudan ilişkilidir. Neyzenin nefesi düzgün yönlendirmemesi, hava akışında düzensizlikler yaratabilir ve bu da istenmeyen gürültü bileşenlerini ortaya çıkarır. Özellikle çok fazla hava üflenmesi ney sesinin tınısını bozarak nefes sesinin baskın hale gelmesine, seste çatlamalara ve tonun netliğini kaybetmesine yol açabilir (Erguner, 2025; Fırat, 2025).

Öte yandan, neyde hafif nefes sesinin varlığı bazı icralarda estetik bir unsur olarak öne çıkmaktadır (Fırat, 2025; Şahin, 2025). Eğer bu ek bileşenler kontrolsüz değil de bilinçli bir şekilde üretiliyorsa, tonun doğal ve hacimli olmasına katkıda bulunabildiği belirtilmektedir. Bu bağlamda, icracının ton üretirken hem temizliği hem de kontrollü bir şekilde kullanılan hafif gürültü bileşenlerini dengelemesi gerekmektedir.

2.2.6. Tizlik/Pestlik

Müzik teorisinde, seslerin frekanslarına bağlı olarak yüksekliği veya alçaklığı tizlik ve pestlik kavramlarıyla ifade edilir. Tiz sesler yüksek frekanslı olup daha ince ve parlak bir tınıya sahipken, pest sesler düşük frekanslı olup daha kalın ve koyu bir karaktere sahiptir. Bu kavramlar, müzikal ifadede ve enstrümanların tonal özelliklerinde belirleyici bir rol oynar (Özen & Albuz, 2017). Özellikle enstrüman icrasında tizlik ve pestlik arasındaki geçişlerin doğru ve dengeli olması, müzikal anlatımın gücünü artırır.

Entonasyon ise bir müzik parçasının icrasında notaların doğru frekansta üretilmesini ve seslerin temiz duyulmasını ifade eder (Akgün, 2007). Bu, sadece bireysel performanslarda değil, aynı zamanda toplu icralarda da büyük bir öneme sahiptir. Korolar, orkestralar veya oda müziği topluluklarında, tüm enstrümanların veya seslerin birbirleriyle uyum içinde olması, müzikal bütünlüğü sağlamak açısından temel bir gerekliliktir. Yanlış entonasyon, müzikal ifadenin etkisini zayıflatabilir ve dinleyicide rahatsız edici bir algı oluşturabilir (Erguner, 2025).

Entonasyon, teknik bir gereklilik olmakla birlikte müzikal yorumun bir parçası olarak da değerlendirilmelidir. Müzikal bir eser icra edilirken, doğru entonasyon sayesinde eserin duygusal yapısı ve anlatımı daha etkili bir biçimde iletilir.

Her enstrüman ve insan sesi, fiziksel yapıları ve çalma teknikleri nedeniyle farklı entonasyon özellikleri gösterir. Perdesiz çalgılar, özellikle yaylı ve üflemeli enstrümanlar, entonasyon kontrolü açısından icracının deneyimine ve işitsel algısına daha fazla bağlıdır (Angı & Birer, 2013). Perdesiz bir enstrümanda icracının parmak, nefes veya yay hareketleriyle notayı doğru frekansta tutması gerekir. Bu durum, müzikal beceri ve duyarlılığın yanı sıra sürekli bir işitsel geri bildirimi de gerekli kılar.

Neyde tizlik ve pestlik arasındaki geçişlerde entonasyonun korunması, icracının kontrol mekanizmalarının etkin kullanımıyla sağlanır (Erguner, 2025; Fırat, 2025, S. Özçimi, 2025). Bu enstrümanda nefes basıncı, dudak pozisyonu ve hava akışının yönü sesin frekansını doğrudan etkiler. Tiz seslere çıkıldıkça entonasyon kontrolü zorlaşabilir ve seslerin pestleşme eğilimi gösterdiği görülebilir. Benzer şekilde, pest seslerde de entonasyonun stabil kalması, nefesin dengeli kullanımıyla mümkün olur (Bkz. Bölüm 2.3.3.2).

2.3. Neyde Tonu Etkileyen Faktörler

Neyde tonun oluşumu kullanılan enstrümanın fiziksel özelliklerine, çalım ortamının koşullarına, icra sırasında tercih edilen teknik uygulamalara ve kimi zaman da icracının bireysel yönelimlerine bağlı olarak farklı etkenlerin bir araya gelmesiyle şekillenir. Bu bölümde, tonun ortaya çıkışını etkileyen unsurlar enstrüman seçimi, çevresel koşullar, teknik yaklaşımlar ve sembolik anlam katmanları çerçevesinde ele alınacaktır.

2.3.1. Ney ve Başpare Seçimi

Ney icrasında elde edilen ton, yalnızca icracının teknik yeterliliğiyle değil, kullanılan enstrümanın fiziksel özellikleri ve yapısal kalitesiyle de doğrudan ilişkilidir. Müzikal sesin rengi, hacmi, parlaklığı ve rezonansı gibi ögeleri belirleyen pek çok faktör arasında, enstrümanın yapım süreci ve bu süreçte seçilen malzemeler belirleyici bir rol oynar (Bilgin, 2025). Neyin üretildiği kamışın türü, iç ve dış çapı, duvar kalınlığı, boğum aralıkları, mevsiminde kesilip kesilmemesi ve kurutulma süreci gibi yapısal faktörler, her bir neyin kendine özgü bir tını karakterine sahip olmasına neden olur (Erguner, 2025; S. Özçimi, 2025). Kamışın iç yüzey yapısı, deliklerin konum ve oranları, rezonans kapasitesi ve doğuşkanların belirginliği üzerinde doğrudan etkilidir. Bu nedenle doğru ölçülerle işlenmiş ve akustik dengesi sağlanmış bir ney, icracının ses üzerindeki kontrolünü artırarak daha açık, parlak ve karakteristik bir ton üretimini mümkün kılar. Bu durum icra sürecinde ney seçiminin ne kadar kritik olduğunu ortaya koymaktadır. Aynı icracının farklı neylerde uyguladığı teknikler, enstrümandan alınan sesin belirgin ölçüde değişmesine neden olabilir. Dolayısıyla ney seçimi icracının estetik yönelimini, tını beklentisini ve kişisel ifade biçimini doğrudan etkileyen bir karardır.

İcracının kendi sesini bulma süreci, doğru enstrümanı bulmakla başlar. Bu arayışta icracı kendi tonuna en uygun renkleri sunabilecek bir ses alanı arar. İyi bir ney, icracının duyusal hassasiyetlerini daha iyi yansıttığı gibi, doğuşkanların (bkz. Bölüm 2.2.2) daha güçlü ortaya çıkmasına ve tonun genel estetik kalitesinin yükselmesine imkân tanır. Tonun bu şekilde kişiselleştiği bir ortamda, enstrüman seçimi icranın doğal bir uzantısı haline gelir.

Ancak tonun biçimlenmesi sadece ney gövdesiyle sınırlı değildir. Nefesin ilk temas noktası olan başpare, en az ney kadar tonu etkileyen yapısal bir unsurdur (Bilgin, 2025, Erguner; 2025). Bu bağlamda ney ve başpare birlikte düşünülmeli, çalgının genel akustik yapısıyla başparenin formu ve malzemesi arasında uyum sağlanmalıdır.

Başpare, ney enstrümanında üflemenin gerçekleştiği ve sesin ilk biçimlendirildiği ağızlık bölümüdür. Şekilsel olarak kesik koni formuna sahip olan başpare, ney kamışının ilk boğumuna (ses kutusu) yerleştirilir ve icracının dudak yapısıyla doğrudan temas kurarak nefesin yönünü, basıncını ve yoğunluğunu kontrol altına alır. Süleyman Erguner'in (2007) de belirttiği üzere, başpare neyden çıkan sesin

kalitesinde temel belirleyici faktörlerden biridir, çünkü bu bölüm sesi üretmekle kalmaz, aynı zamanda tınıyı etkileyen ilk rezonans alanını oluşturur.

Tarihsel olarak başpare kullanımı yalnızca Türk neyzenler arasında gelişmiş bir gelenektir. Evliya Çelebi Seyahatnamesi ve XVIII. yüzyıla ait görsel belgelerde başpareli ney icrasına dair tasvirlere rastlanmakta, Arap ve İran müzik kültürlerinde ise halen başparesiz ney kullanımının sürdüğü bilinmektedir (Tüfekçi, 2014). Bu da başparenin, Türk müziği performans estetiğinde ne denli özgün bir rol üstlendiğini gösterir.

Başparenin neyde ton üzerindeki etkisi hem materyaline hem de yapısal ölçülerine göre çeşitlenir. Manda boynuzu, koç boynuzu, fil dişi, abanoz, gül, zeytin ve şimşir gibi sert ağaçlar ile delrin ve akrilik gibi sentetik malzemeler, farklı yoğunluk ve rezonans özellikleri sebebiyle sesin karakterinde belirgin değişiklikler yaratır (Barç, 2018). A. Safa Mızrak (2025) bu farkın sadece malzeme ile sınırlı kalmadığını, başparenin formu, iç haznesi, kalak açısı gibi detayların da doğrudan ses kalitesini etkilediğini ifade etmektedir. Özellikle iç haznesi düzgün biçimlendirilmemiş bir başparede sesin doğrudan kamışa ulaşmadığını, bunun yerine başparenin ses çıkarmaya başladığını belirtmektedir. Bu nedenle, başparenin üretiminde iç eğimin çapı ve genel geometrik uyum büyük önem taşır.

Başparenin asıl işlevi nefesi kayıpsız biçimde kamış içine yönlendirerek güçlü ve dengeli bir ton elde edilmesini sağlamaktır. Bu durum, özellikle tiz seslerin icrasında daha da önem kazanır, çünkü başpare burada adeta nefesi sıkıştırarak kontrol altında tutar ve çıkacak sesin netliğini artırır (Demiröz, 2025). Bu işlev, başpare malzemesinin sertliğiyle doğrudan ilişkilidir, bu yüzden neyzenler genellikle sert materyalleri tercih ederler (Tüfekçi, 2014).

Öte yandan icracılar anatomik yapılarına, dudak biçimlerine ve alışkanlıklarına göre farklı başpare tercihleri yapmaktadır. Bu bağlamda, başparenin icracı ile ney arasındaki bireysel uyumu sağlaması büyük önem taşır. Başpare yapısının ton üzerindeki etkisi ise özellikle sesin açıklığı, odaklanmışlığı ve parlaklığı bağlamında öne çıkmaktadır (Bilgin, 2025; Demiröz, 2025; Engin, 2023).

Bu bireysel uyum ihtiyacı, zamanla icracıyı kendi başparesini üretmeye veya form üzerinde oynamaya da sevk edebilir. Nitekim bazı icracılar, ideal tınıyı yakalayabilmek için başpare yapımına yönelmiş, deneyim ve gözlem yoluyla kendi

başpare modellerini geliştirmiştir (Mızrak, 2025). İcracının dudak yapısına göre ağız çapının dar ya da geniş tercih edilmesi gerektiği, bu tercihin doğrudan tını kalitesini etkilediği de uygulamalı gözlemlerle desteklenmektedir (Bilgin, 2025; Demiröz, 2025; Erguner, 2025). Demiröz (2025) dudakları kalın olan icracılara ağız çapı geniş, ince olanlara ise daha dar başpare formu denemelerini tavsiye ettiğini belirtmektedir.

Aynı ney üzerinde yalnızca başpare değiştirilerek tonun hacminde, parlaklığında ve ifade gücünde belirgin farklar elde edilebilmesi, bu parçanın icra kalitesi üzerindeki etkisini açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu sebeple, her neyzenin hem kendi fizyolojisine hem de çaldığı neye göre farklı başparelerle çalışması, gerekirse farklı formları ve malzemeleri deneyerek kişisel ton arayışını sürdürmesi gerektiği düşünülmektedir (Bilgin, 2025; Demiröz, 2025; Erguner, 2025).

2.3.2. Mekân ve Fiziki Koşullar

Sesin üretildiği ve yayıldığı fiziksel ortam müzikal tını üzerinde doğrudan etkili bir değişkendir. Özellikle nefesli çalgılar için tonun nitelikleri icra edilen mekânın akustik özelliklerine bağlı olarak büyük ölçüde değişkenlik gösterebilir. Bu bağlamda, mekânın büyüklüğü, duvar ve zemin malzemesi, içindeki nesnelerin ses yutucu veya yansıtıcı yapıda oluşu ve ortamın genel yankı süresi, duyulan sesin kalitesini doğrudan biçimlendirir (Güler, 2017).

Mekânın geometrisinin ve kullanılan malzemelerin sesin yansıma, yutulma ve yayılma niteliklerini doğrudan etkilediği, simetrik olmayan, çok köşeli veya dar alanların sesin yönünü bozarak tınıyı bulanıklaştırabildiği ifade edilmektedir (Kalaycı, 2016). Bu tür yapılar, tonun netliği açısından olumsuz etkiler yaratabilmektedir.

Sesin mekân içinde algılanma biçimini deneysel olarak ele alan bir diğer çalışmada, mekânsal düzenlemenin sesin derinliği üzerindeki etkisi ortaya konmuştur (Yıldız & Uzunöz, 2019). Yüzey malzemelerinin, yerleşim planının ve mekân içi objelerin yerleşiminin, sesin açıklığı ve yayılım kalitesi üzerinde doğrudan etkili olduğu gözlemlenmiştir. Özellikle sert yüzeylerin sesi daha parlak duyulabilir hâle getirdiği; yumuşak, ses yutan yüzeylerin ise tonu matlaştırdığı vurgulanmaktadır.

Mimari tasarımın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda işitsel deneyimle ilişkili olduğu ve mekân tasarımının müzikal ifadenin bir parçası olduğu da dile

getirilmektedir (Ölgen & Öztürk, 2019). Buna göre performans mekânları sesin şekillendiği, yankılandığı ve estetik değer kazandığı alanlardır.

Ney enstrümanında ise sesin karakteri çoğu zaman çalınan yerin yankılanma biçimiyle iç içe geçer. Fazla ses yutan yüzeylerle çevrili bir ortamda sesler daha kuru, kısa ve boğuk duyulurken fazla yankılı mekânlarda ise sesin uzaması, tını zenginliği yaratabileceği gibi tonun kontrolünü de zorlaştırabilir (bkz. Bölüm 4.2.4). Bu nedenle, icracılar çoğu zaman kişisel tercihleri ve estetik yönelimleri doğrultusunda belirli mekânlarda çalışmayı veya icra etmeyi tercih ederler. Açık hava ortamlarında ise sesin dağılması nedeniyle tonun doğrudanlık ve derinlik hissi zayıflar, bu da icracının sesle kurduğu bağın kopmasına yol açabilir. Ayrıca, ortam sıcaklığı, nem oranı ve hava akışı gibi mikro çevresel faktörler de çalgının akort kararlılığını ve ses üretim verimini etkileyebilir (Kanık, 2025).

Tüm bu etkenler göz önünde bulundurulduğunda, müzikal tınının çevresel de bir ürün olduğu açıkça görülmektedir. Tonu estetik açıdan anlamlı kılan şey, üflenen sesin kendisi ile o sesin nerede ve nasıl yankılandığıdır. Bu nedenle, performansın gerçekleştiği mekân, çalgı ve icracı kadar önemli bir rol oynar.

2.3.3. Belirli Teknik Unsurlar

Ney icrasında tonun niteliğini etkileyen temel yapısal faktörlerin yanı sıra, çeşitli teknik uygulamalar da sesin karakterinin belirlenmesinde aktif rol almaktadır. Vibrato, entonasyon ve artikülasyon hem tınısal estetiğin hem de icra ifadesinin merkezinde yer alır. Bu teknikler, icracının fizyolojik kontrolünü müzikal duyarlılıkla birleştirerek, her sesin dinamik bir biçimde şekillenmesini sağlar. Bu bölümde, söz konusu tekniklerin ney icrasındaki yeri, işlevi ve çeşitliliği ele alınacaktadır.

2.3.3.1. Vibrato

Vibrato, müzikal icrada sesin frekans, şiddet ve tınısında periyodik dalgalanmalar yaratarak sese sıcaklık, derinlik ve esneklik kazandıran hem teknik hem de estetik bir ifade unsurudur. İtalyanca kökenli bu terim, latincede “titreşim” anlamına gelen vibrare fiilinden türemiştir ve sesin tınısına zenginlik, tona incelik ve icraya duygusal yoğunluk katar (Say, 2005). Vibrato müzikal performansın anlamlı bir parçası olup sesin estetik etkisini belirleyen bir tekniktir. Bu teknik, farklı enstrüman gruplarında

değişen anatomik mekanizmalarla uygulanır. Yaylı çalgılarda bilek ve parmak koordinasyonuyla, üflemelilerde türüne bağlı olarak diyaframın, ağız içi boşluğunun, boğazın ve dudak kaslarının kontrolüyle üretilir (Atakır, 2002). Ney icrasında ise vibrato dudak, yanak, boğaz, diyafram ve nefes basıncının dengeli koordinasyonuyla oluşturulur. Bu yapı, vibratoyu icracının bireysel üslubunu ve müzikal duyarlılığını yansıtan karakteristik bir ifade biçimine dönüştürür (Köroğlu, 2015; Öztürk, 2023).

Lokman Öztürk (2023), ney icrasında iki temel vibrato tipinden söz eder: yanak (dudak) vibratosu ve diyafram vibratosu. Yanak vibratosu, yanağın ve dudağın ileri geri hareketiyle kullanılır, daha hacimli bir titreşim üretir. Bu tekniği ney icrasında belirgin biçimde ilk kullanan kişinin Niyazi Sayın olduğu ifade edilmektedir (Mızrak, 2025). Diyafram vibratosu ise vibrasyonun nefes yoluyla boğaz ve göğüs kaslarına aktarılmasıyla oluşur. Erguner (2025), bu tekniği dedesi Süleyman Erguner'de ve babası Ulvi Erguner'de gördüğünü ve kendisinin de uyguladığını belirtmektedir. Aynı şekilde diyafram vibratosunun Aka Gündüz Kutbay'ın icrasında da gözlemlendiği belirtilmektedir (Erguner, 2025; Irmak, 2025). S. Özçimi (2025) ise vibratonun doğru frekansa ulaşmak için de vazgeçilmez bir araç olduğunu, neyde entonasyonun sadece parmak hareketiyle değil, saniyenin onda biri gibi sürede gerçekleşen mikro müdahalelerle yerine oturduğunu ifade etmektedir (akt. Öztürk, 2023). Vibratonun bu yönü, onu hem tınısal denge hem de entonasyon kontrolü açısından işlevsel kılar.

Irmak (2025), neyde kafa sallama veya enstrümanı hafifçe hareket ettirme yoluyla yapılan farklı bir vibrato yaklaşımına değinir. Bu tekniğin, özellikle Arap coğrafyasındaki ney icrasında yaygın bir şekilde kullanıldığı da dikkat çekmektedir (Al-Tashly, 2016). Irmak (2025) bu tekniğin diyafram vibratosu ile kullanılabileceğini, tonun doğal tınısını koruyarak daha estetik ve kontrollü bir icra sağlayacağını ifade eder.

Sayın, vibratonun Türk müziği icrasında öteden beri yer aldığını ancak neyde sistematik biçimde kullanılmadığını belirtir, dudak vibratosunu hocası Halil Dikmen'den gördüğünü ve Tanburi Cemil Bey'in plaklarından ve güçlü vokal icracılardan esinlenerek geliştirdiğini ifade etmektedir (akt. Özbek, 2006). Süleyman Erguner'in metodunda diyafram vibratosu öne çıkmakta ve vibratonun özellikle nefes kontrolüne dayalı olarak ele alındığı görülmektedir (Erguner, 2007). Tüm bu

yaklaşımlar, ney vibratosunun tarihsel ve bireysel biçimlenmelerle zenginleşmiş bir ifade alanına dönüştüğünü göstermektedir.

Vibratonun Türk müziğindeki yeri teknik bir süslemeden öte, müziğin genel estetik anlayışıyla ilişkili bir tavır olarak değerlendirilmelidir. Şahin (2025), vibratonun yalnızca ney özelinde değil, Türk müziğinin tümüyle ilgili olduğunu, enstrüman icrasının esasen vokal icrayı taklit etmesi gerektiğini vurgular. Bu bağlamda Tanburi Cemil Bey'in icra tavrıyla Hafız Osman gibi vokalistlerin okuma tarzları arasındaki benzerlikleri örnek gösterir. Bu görüş, Türk müziği icrasında vibratonun bir üslup ve aktarım biçimi olduğunu ortaya koyar. S. Özçimi (2025) de vibratonun Türk müziği icrasında vazgeçilmez olduğunu, vibratosuz bir tavrın müzikal doğallıkla bağdaşmayacağını ifade etmektedir.

Tüm bu bilgiler ışığında vibrato müzikal tonun çekirdeğinde yer alan bir yapı taşıdır. Dolayısıyla bu teknik hem ney icrasında hem de musiki genelinde tını estetiğini, yorum gücünü ve icra değerini şekillendiren bir ifade aracıdır.

2.3.3.2. Entonasyon

Müzikal entonasyon, icracının bir sesi doğru frekansta üretmesi ve bu seslerin müzikal bütünlük içerisinde algılanmasını sağlamasıdır. Başka bir deyişle, entonasyon sesler arasındaki melodik ilişkilerin işitsel bir denge içinde kurulması anlamına gelir. Özellikle üflemeli çalgılarda sabit perde sistemleri bulunmadığı için entonasyon kontrolü, icracının anlık işitsel geri bildirimi ve fiziksel becerileriyle dinamik bir biçimde sağlanır (Coşkuner, 2010; Germen, 2013).

Entonasyon çalışmasında, icra edilen enstrümanın genel akort düzeyinin doğru olması büyük önem taşır. Yanlış akortlanmış bir çalgı üzerinde yapılan uzun süreli çalışmalar, icracının işitsel hafızasında kalıcı entonasyon sapmalarına yol açabilir. Özellikle üflemeli çalgılarda, referans seslere uygun akortlanmış bir enstrümanla çalışmak hem bireysel ses üretiminin hem de müzikal bütünlüğün doğru gelişimi için temel bir gerekliliktir (Germen, 2013). Bu bağlamda, ney icrasında da enstrümanın doğal akort yapısının sabit ve dengeli olması, doğru entonasyon algısının oluşturulmasında başlangıç noktası olarak kabul edilir.

Ney gibi perdesiz bir çalgıda entonasyon kontrolü, icracının nefes basıncı, dudak pozisyonu ve başparenin dudakla kurduğu açısal ilişki gibi faktörlerin hassas yönetimiyle gerçekleşir (Erguner, 2025; Fırat, 2025; Parmaksız, 2025). Neyde her

perde, icracının küçük fiziksel müdahaleleriyle inceltilir veya kalınlaştırılır. Dudağın hafif içeri veya dışarı hareket ettirilmesi, sesin frekansını yukarıya veya aşağıya kaydırarak entonasyonu doğrudan etkiler. Başpareye uygulanan basınç değişimi, dudağın gerginlik derecesi ve nefesin akış yönü de bu sürecin diğer belirleyici unsurlarıdır. Aynı zamanda vibrato tekniği de eş zamanlı olarak entonasyon düzeltimi için bilinçli bir araç olarak kullanılır (Y. Özçimi, 2025).

Entonasyonun sağlıklı bir şekilde oluşturulabilmesi güçlü bir işitsel hafıza ve iç kulak eğitimi gerektirir. İcracının zihninde doğru frekansı duyabilmesi ve performans sırasında bu referanslara bağlı kalabilmesi, doğru entonasyon üretiminin temel koşullarındandır (Usluer, 2021). Bu nedenle uzun ses egzersizleri (bkz. Bölüm 4.3.2), referans seslere dayalı çalışmalar ve canlı icra deneyimleri, entonasyon yetkinliğini artırmak için önemli uygulamalardır (Ceylan, 2025; Tüfekçi, 2011).

Forte (güçlü) ve piano (hafif) dinamiklerinde entonasyon eğilimleri farklılaşabilmektedir. Güçlü seslerde sesin tizleşmeye, hafif seslerde ise pestleşmeye meyilli olduğu belirtilmiştir (Fırat, 2025; S. Özçimi, 2025). Bu nedenle, icracının dinamik değişimlerde de frekans kontrolünü koruyabilmesi, kontrollü bir entonasyon performansı için önemli bir göstergedir.

Fiziksel duruş ve çalgıyla kurulan ilişki de entonasyon üzerinde etkili bir diğer unsurdur (bkz. Bölüm 3.1). Başpareye uygulanan basınç derecesi, başın pozisyonu ve bedenin genel duruşu, entonasyonun stabilitesine doğrudan etki eder. Başın fazla içeri çekilmesi, sesin pestleşmesine ve matlaşmasına, fazla dışa itilmesi ise sesin tizleşmesine ve nefes seslerinin artmasına yol açabilir (Bilgin, 2025; Parmaksız, 2025, Şahin, 2025). Bu nedenle neyzenin bedenini ve nefesini doğru şekilde dengelemesi hem rahat bir çalım hem de tutarlı bir entonasyon için önemlidir.

Bu bağlamda, ney icrasında entonasyon teknik bilgi, deneyim, işitsel duyarlılık ve fiziksel uyumun bir bütün içinde yönetilmesiyle oluşur. Bu süreç, uzun yıllara yayılan sürekli bir dikkat, özen ve çalışmayla olgunlaşır.

2.3.3.3. Artikülasyon

Müzikte artikülasyon, bir sesin nasıl başlatıldığı, sürdürüldüğü ve sonlandırıldığına ilişkin teknikleri ifade eder (Gençel Ataman, 2020). Bu teknikler, müzikal ifadenin niteliğini ve duygusunu doğrudan etkileyen yapısal bir bileşen olarak kabul edilir.

Artikülasyon, notaların birbirine nasıl bağlandığını veya ayrıldığını belirleyerek melodik akışın doğallığını ve anlatım gücünü artırır. Hatalı uygulamalar ise tınıyı bulanıklaştırarak müzikal ifadenin zayıflamasına yol açabilir.

Üflemeli çalgılarda artikülasyon, dil, nefes ve bazen dudak gibi anatomik mekanizmaların kullanımıyla gerçekleştirilir. Dil vuruşları ("tü", "du", "kü", "gu" gibi) ile farklı artikülasyon tipleri oluşturulur (Seçkin, 2020). Tek artikülasyon, her notanın ayrı bir dil vuruşu ile başlatılmasıdır. Hızlı pasajlarda ise çift (double) ve üçlü (triple) artikülasyon teknikleri tercih edilir (Irmak, 2025). Nefes kontrolü ve artikülasyonun uyumu, icra kalitesini ve ifadesini belirleyen temel unsurlar arasında yer alır.

Ney enstrümanında ise artikülasyon kavramı, diğer üflemeli çalgılardan yapısal farklılıklar nedeniyle özgün bir biçim kazanmıştır. Ney icrasında artikülasyon, esas olarak parmak hareketleri ve nefes yoğunluğu değişimleriyle sağlanır (Erguner, 2025; Şahin, 2025). Parmak çarpması, seslerin ayrımında ve melodik süslemelerde önemli bir işlev görürken nefesin basıncı ve yönü de cümlelerin karakterine katkıda bulunur.

Bu bağlamda, dudak vurgusu adı verilen bir diğer artikülasyon tekniği de özellikle bazı icracılar tarafından belirgin şekilde kullanılmaktadır. Dudak vurgusu, dudağın hafif hareketlerle ses dalgasını modüle etmesi yoluyla tınıya zenginlik ve dinamizm kazandırmayı amaçlar (Ceylan, 2025; Erguner, 2025; Şahin, 2025). Ancak uygulama sırasında ses akışının kesintiye uğramaması ve ton bütünlüğünün korunması gerektiği vurgulanmaktadır (Ceylan, 2025). Özellikle dem seslerde dudak vurgusunun uygulanması daha fazla kontrol ve hassasiyet gerektirdiğinden, bu alanda sistemli ve sabırlı bir çalışma süreci önerilmektedir (Ceylan, 2025; Y. Özçimi, 2025).

Dudak vurgusunun etkin bir şekilde kullanılabilmesi için dudakla birlikte boğaz, parmak ve nefes koordinasyonunun da sürece dahil edilmesi gerektiği belirtilmektedir. Dudak vurgusunun temelinde yanak vibratosu tekniği (bkz. Bölüm 2.3.3.1) yer almaktadır, tekniğin doğru uygulanması için yanağın ileri geri hareket ettirilmesi esas alınmaktadır (Fırat, 2025). Bu teknikte baş veya çene hareketleri gibi uygulamalardan kaçınılması, ton stabilitesinin korunması açısından önem taşır. Ayrıca, bu tekniklerin öğreniminde yavaş ve kontrollü çalışmanın, motor

koordinasyonun sağlıklı gelişimi açısından kritik bir rol oynadığı vurgulanmaktadır (Fırat, 2025).

Dudak vurgusu tekniği, ney icrasında estetik katkıları bakımından farklı açılardan değerlendirilmiştir. Bazı icracılar bu tekniğin tınıyı daha canlı ve renkli hale getirdiğini, özellikle sirto ve longa gibi hızlı eserlerde icraya belirgin bir dinamizm kazandırdığını ifade etmektedir (Ceylan, 2025; Fırat, 2025; Mızrak, 2025; S. Özçimi, 2025, Y. Özçimi, 2025, Şahin, 2025).

Bir diğer yaklaşım olarak, bazı icracılar dil artikülasyonunun, özellikle flüt icrasından uyarlanmış "tü-tü" veya "tü-kü" vuruşlarının, daha kontrollü bir ton üretimi sağladığını ifade etmektedir. Bu tekniğin nefesin akış dengesini koruyarak seslerin daha net ve ayrık duyulmasına katkı sağlayabileceği düşünülmektedir (Irmak, 2025; Tüfekçi, 2025). Öte yandan, dilin bu biçimde kullanımı her zaman bilinçli bir teknik tercihten ibaret olmayabilir, zamanla kişinin icra tavrına içkin hâle gelen istemsiz refleksler veya alışkanlıklar aracılığıyla da bu tür artikülasyon biçimlerinin oluştuğu gözlemlenmektedir (Bilgin, 2025; Demiröz, 2025; Y. Özçimi, 2025, Şahin, 2025). Bu tekniğin zaman zaman Sayın'ın icralarında da yer aldığı belirtilmektedir (Parmaksız, 2025; Şahin, 2025).

İcrada tercih edilen artikülasyon tekniklerinin aynı zamanda çalınan eserin türüne ve müzikal tavrın gereklerine göre de şekillendiği görülmektedir. Geleneksel Mevlevî ayinlerinde olduğu gibi ağır eserlerde daha durağan ve kontrollü artikülasyon yöntemleri tercih edilirken, sirto, longa gibi hareketli eserlerde daha belirgin dudak vurgusu ve hızlı parmak vuruşları gibi tekniklere yer verilebilmektedir (Ceylan, 2025). Öte yandan, batı müziği gibi farklı müzik türlerinde ise, hızlı pasajlarda ses ayrımını kolaylaştırmak amacıyla dil artikülasyonu tekniklerinin (örneğin "tü-tü", "tü-kü" gibi dil vuruşlarının) daha yaygın şekilde kullanıldığı görülmektedir (Irmak, 2025). Bu durum, ney icrasında artikülasyon tercihlerinin sabit kurallara bağlı olmayıp, eserin karakterine, üsluba ve icracının estetik anlayışına göre farklılık gösterebileceğini ortaya koymaktadır (Fırat, 2025; Irmak, 2025; Y. Özçimi, 2025).

2.3.4. Neyin Sesine Yüklenen Mistik ve İçsel Manalar

Ney icrasında ortaya çıkan ses bazı geleneklerde mistik ve kutsal bir anlatım aracı olarak görülmüş, kimi zaman ise bireyin içsel yolculuğunun, yaşantılarının ve ruhsal

birikiminin yansıması olarak değerlendirilmiştir. Bazı inanç ve kültür sistemlerinde belirli çalgıların, yalnızca ses üreten araçlar olmanın ötesine geçerek sembolik ve ruhani anlamlar taşıdığı görülür. Ney örneğinde ise bu anlam katmanları, onun tonuna yüklenen içsel ve manevi değerlerle belirginleşmektedir. Bu bölümde, ney sesine atfedilen sembolik ve bireysel anlamlar incelenmektedir.

2.3.4.1. Mistik Çalgı Anlayışı

Tarih boyunca birçok kültürde bazı müzik enstrümanları, yalnızca ses üretim aracı olarak değil, aynı zamanda ruhani anlamlar taşıyan semboller olarak değerlendirilmiştir. Örneğin Antik Yunan kültüründe lir çalgısı ahlaki ve kozmik düzenin bir temsili olarak görülmüş, Apollon'a atfedilerek, müziğin ruhu eğiten ve uyum sağlayan yapısına işaret edilmiştir (Platon, M.Ö.380 / 2010).

Yahudi geleneğinde Eski Ahit'te yer alan ifadeler, toplumun gerek dini törenlerde gerekse bayram ve kutlamalarda müziği yoğun biçimde kullandığını ortaya koymaktadır (Yiğitoğlu, 2019). Bu metinlerde, lir ve arp gibi çalgılar Tanrı'ya övgü sunmak amacıyla icra edilmiş, özellikle Kral Davut'un bu çalgılarla özdeşleştirilmesi, müziğin ilahi bağlantısını pekiştirmiştir (Yiğitoğlu, 2019). Ayrıca şofar, dinsel törenlerde Tanrı'nın çağrısını duyuran kutsal bir sembol olarak yerini almıştır (Miller, 2002).

Batı Hristiyan geleneğinde ise arp, melek tasvirleriyle birlikte ikonografik temsil kazanmış, cennetsel huzurun ve ilahi ahengin sembolü olarak kutsal bir çalgı konumuna yükselmiştir (Özkavruk Adanır, 2022). Buna karşılık, Orta Çağ Hristiyanlığında "diabolus in musica" (şeytan aralığı) olarak adlandırılan triton aralığı uzun süre kilise müziğinde yasaklanmış, bazı çalgılar ve melodik yapılar da dinî otoritelerce bastırılmıştır (Gautret, 2006; Wilkins, 1999).

Tüm bu tarihsel örnekler, müziksel araçların aynı zamanda kültürel, metafizik ve teolojik anlamlar yüklenerek kullanıldığını; dinlerin müzik üzerinde yönlendirici, biçimlendirici ve kimi zaman sınırlayıcı bir etki oluşturduğunu göstermektedir.

İslam geleneğinde ise müzik ve çalgılarla ilgili yaklaşımlar, tarihsel süreçte mezhepsel, bölgesel ve sosyo-kültürel farklılıklara bağlı olarak çeşitlenmiştir. Asr-ı Saadet dönemine dair kaynaklarda müziğin veya çalgıların açık biçimde yasaklandığına ilişkin net bir ifade bulunmamakta, bazı rivayetlerde bendir, ney ve rebap gibi çalgıların dönemin kültürel hayatında yer aldığı aktarılmaktadır (TDV,

2006). Tasavvuf müziğinde kullanılan bazı çalgılar aynı zamanda manevî anlamlar taşıyan sembolik ögelerdir. Bendir, tasavvufî ritüellerde kalbin ritmini simgeleyen ve zikrin ritmini belirleyen bir vurmalı çalgı olarak öne çıkar, rebab ise özellikle Mevlevî ayinlerinde kullanılmış, içli ve titreşimli sesiyle kalp sızısını, aşkı ve ruhun derinliklerinden gelen duyguları temsil etmiştir (Düzyol, 2012). Bu çalgılar, tasavvuf müziğinde hem ruhsal yoğunlaşmayı destekleyen hem de metafizik anlamlarla yüklü araçlar olarak değerlendirilmiştir.

Benzer bir kutsiyet, Alevî inanç sisteminde de bağlama için söz konusudur. Ersoy (2019) bağlamanın yalnızca müziksel bir araç değil, "üç telli hakikat" anlayışını temsil eden bir sembol, "canlı Kur'an" olarak nitelendirilen kutsal bir anlatım aracı olduğunu ifade eder. Hak, Muhammed ve Ali'yi temsil eden üç tel, Alevî öğretisinde bağlamaya metafizik bir anlam yüklediğini ve onu ayin-i cemlerdeki merkezî konumuyla kültürel ve inançsal hafızanın taşıyıcısına dönüştürdüğünü belirtir.

Ney enstrümanı ise bu bağlamda Mevlevîlik başta olmak üzere pek çok tasavvuf ekolünde, insan ruhunun ilahi kaynağa duyduğu özlemi dile getiren bir ses olarak kabul edilmiş, Mevlevî semâlarında bu ses dervişin dönüşüyle bütünleşen, aşkın ve manevî arınmanın işitsel bir temsiline dönüşmüştür (Erguner, 2007). Neyin icrasında kullanılan "hu nefesi" kavramı, her sesin Allah'ın adını anarak üflenmesini ifade ederken, neyin üretim süreci de (kamışın doğadan kesilip içinin boşaltılması, ateşte pişirilmesi ve deliklerinin açılması) insanın nefs terbiyesiyle geçirdiği manevi yolculuğun simgesine dönüşmüştür (Fırat, 2025; Özdemir, 2016). Neydeki yedi delik ise, insan başındaki yedi delikle (iki göz, iki kulak, iki burun deliği ve ağız) sembolik bir benzerlik içinde yorumlanmakta, bu yönüyle neyin insan-ı kâmil (tasavvufta ruhsal ve ahlaki olgunluğa erişmiş insan) metaforunu taşıyan bir çalgı olduğu vurgulanmaktadır (Koca, 2002; Tosun & Erdoğdu, 2013).

Neyin bu sembolik ve ruhani konumunun, İslam dışı geleneklerdeki kutsal çalgı anlayışlarıyla benzerlik taşıdığı söylenebilir. Öte yandan, bazı İslam âlimleri tarih boyunca çalgılı müziğe mesafeli yaklaşmış, buna karşın Mevlânâ, Yunus Emre ve Hacı Bektaş-ı Velî gibi isimler için müzik, ilahi aşkı ve hakikati dile getirmenin etkili bir aracı olmuştur (Düzenli, 2001). Bu farklılıklar, müziğin ve çalgıların dini düşüncedeki yerinin sabit ve mutlak değil, yoruma ve bağlama bağlı olduğunu göstermektedir.

2.3.4.2. Ney Sesinin Tasavvufi ve Sembolik Anlamı

Ney, Türk tasavvuf geleneğinde yalnızca bir müzik aleti değil, ruhun ilahi kökenine olan özlemini dile getiren bir sembol olarak görülmüş ve görülmektedir. Neyden çıkan ses, insanın varoluşsal kökenine dair bir özlemin sembolik yankısı olarak tasvir edilir. Mesnevî'nin giriş beyitlerinde ney, ayrılıktan şikâyet eden bir ses olarak betimlenir (Özdemir, 2016):

"Dinle neyden nasıl hikâyet etmekte,
Ayrılıklardan şikâyet etmekte…"

Bu beyitlerde ifade edildiği üzere ney sesi, dünyevi varoluşun yalnızlığı içinde insanın yitirilmiş bütünlüğe özlemini dile getirir. Bu yaklaşımda ton manevi bir çağrının sesidir. Tasavvufî düşüncede sıkça dile getirilen "ney çalınmaz, üflenir" ifadesi de bu ruhani yaklaşımı pekiştirir (Ersoy, 2012).

Ayvazoğlu (2007), neyin kökenine dair anlatılan sembolik kıssalardan birinin Hz. Ali ile ilişkilendirildiğini aktarır. Rivayete göre Hz. Muhammed, bir sırrı Hz. Ali'ye emanet eder. Hz. Ali, sırrı saklamak için büyük bir çaba gösterir, ancak sonunda dayanamayarak bir kuyuya gider ve sırrı kuyuya fısıldar. Zamanla o kuyudaki su taşar, kuyunun etrafında kamışlar çıkar, bu kamışlar kesilip ney yapılır ve neyin sesi, Hz. Ali'nin içine sığdıramadığı o ilahi sırrı dile getirmeye başlar. Bu anlatım, ney sesinin dünyevi bir ses değil, aşkın ve sırrın bir yansıması olduğunu ifade eder.

Benzer şekilde, *Tedkîk ü Tahkîk* (Nâsır Dede, çev. Tura, 2006) adlı eserde yer verilen ve Mevlânâ'ya atfedilen bir beyitte, neyde duyulan sesin kaynağının ne enstrüman ne de icracı olduğu, asıl kaynağın aşkın kendisi olduğu vurgulanır:

"Ney değil neyzen değil nâyı nâlân eyleyen
Aşkdır Molla-yı Rûm'un nâyı nâlân eyleyen"

Ney değildir, neyzen de değildir ney'i inleten.
Rûm Mollası'nın aşkıdır ney'i inleten.

Bu dizeler, neyde duyulan tonun, icracının aşkının ve ruhunun tezahürü olduğunu ifade eder.

Neyin "Nay-ı Şerif" olarak anılması da ona tasavvufî bir kutsiyet kazandırır (Tüfekçi & Beşiroğlu, 2013). Mevlevî semâlarında ney sesi, dervişlerin manevî yükselişine

rehberlik eder; dönüş ve ney sesi, varoluşun sonsuz devinimi içinde aşkın arayışını temsil eder (Erguner, 2004).

Neyde ton icracının ruhani seviyesini ve manevi olgunluğunu da yansıtır. Tedkîk ü Tahkîk'te (Nâsır Dede, çev. Tura, 1999) de ney icrasının kaynağının icracının içsel aşkı olduğu özellikle vurgulanır. Bu yaklaşım, ney üfleme geleneğinde önemli bir yer tutan "hu nefesi" kavramıyla da desteklenir. "Hu" nefesi, sesin saflığını, doğallığını ve içtenliğini artırır, böylece her tonun, Allah'ın adını anarak üflenmiş bir nefesin ruhani derinliğini taşıdığı ifade edilmektedir (Erguner, 2007).

2.3.4.3. Ney Sesinde İçsel Derinliğin İzleri

Ney sesinin bireyin içsel dünyasının, ruhsal olgunluğunun ve manevî tekâmül sürecinin bir yansıması olduğu ifade edilmektedir (Tüfekçi, 2025; Fırat, 2025; Y. Özçimi, 2025). Neyde tonun oluşumu fiziksel tekniklerin yanında bireyin yaşadığı manevi derinlik ve ruhsal gelişime de doğrudan bağlıdır. Maneviyat kavramı burada dinî bir bağlılıkla sınırlı kalmamakta, insanın bireysel anlamda kendisini olgunlaştırması, yaşadığı sıkıntılar karşısında sabırla gelişim göstermesi ve iç dünyasında derinleşmesiyle ilişkilendirilmektedir (Fırat, 2025). İnsanın yaşadığı her sıkıntı, içsel bir arınma ve dönüşüm vesilesi olmakta, bu süreç, icra ettiği sanat eserine, özellikle de ney tonuna doğrudan yansımaktadır.

Ton zamanla ruhun ve kalbin dışa vurumu haline gelir. İcracının yaşadığı manevi olgunluk, zihninin ve ruhunun doluluğu fiziksel unsurları aşarak tonun niteliğini belirler (Y. Özçimi, 2025). Nefes içsel bir varoluşun, aşkın ve özlemin taşıyıcısıdır.

Bireyin hayata bakış açısı, yaşantısından edindiği tecrübeler ve ruhsal yoğunluğu, neyde üretilen tonun derinliğini ve etkisini doğrudan şekillendirir (Tüfekçi, 2025). İcracının, yakaladığı ilk tona razı olmadan sürekli bir arayış içinde olması gerektiği yönündeki görüşler de bu gelişimin sürekliliğine işaret eder (Bilgin, 2025).

Bununla birlikte, ney sesi zaman içerisinde toplumsal bir hafızanın da taşıyıcısı haline gelmiştir. Hasret, aşk, yalnızlık ve ilahi özlem gibi temalar, ney sesiyle birlikte kültürel bilinçte yer etmiştir (Ayvazoğlu, 2007; Erguner, 2007).

Bu anlayışa göre tonun duygusal tesir gücü, icracının içsel dünyasındaki aşkın ve birikimin bir yansımasıdır (Fırat, 2025; Tüfekçi, 2025). Dolayısıyla ney ve ondan

çıkan ses insanın içsel yolculuğunu ve hayata bakışını yansıtan ruhani bir anlatım biçimi olarak da değerlendirilmektedir.

3. TON OLUŞUMUNDA BİYOMEKANİK UNSURLAR

Üflemeli çalgılar, sesin nefes yoluyla üretildiği ve icracının anatomik yapısının ses oluşum sürecine doğrudan etki ettiği enstrüman grubudur. Dolayısıyla biyomekanik unsurlar sesin karakteristik yapısını da belirleyen faktörler arasında yer alır.

Bu bağlamda ney icrasında tonun oluşum süreci icracının bedenini nasıl kullandığıyla da ilişkilidir. Enstrüman icrasına yönelik fizyolojik farkındalık, ses üretiminin niteliğini belirleyen temel unsurlardan biridir. Neyde biyomekanik unsurların bilinçli şekilde kullanımı sesin rengi, tınısı, kararlılığı ve sürekliliği üzerinde belirleyici rol oynamaktadır.

Yaptığımız görüşmelerde (bkz. EK-2) birçok katılımcı, bu unsurların zihinsel ve bedensel bütünlüğün bir parçası olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır (Ceylan, 2025; Erguner, 2025; Y. Özçimi, 2025; Tüfekçi, 2025). Katılımcılar (bkz. EK-1), diyaframın doğru kullanımıyla birlikte heyecanın kontrol altına alınabildiğini, nefesin yönlendirilmesinin daha tutarlı hale geldiğini ve bunun da doğrudan ton kalitesini etkilediğini belirtmiştir (Ceylan, 2025; Kanık, 2025; Kayya, 2025). Dudak pozisyonu ve dilin konumu gibi faktörlerin de hava akışını düzenlediği ve ton renginde farklılıklar oluşturduğu ifade edilmiştir (Fırat, 2025; S. Özçimi, 2025; Tüfekçi, 2025). Ayrıca, bu unsurların her bireyin anatomik özelliklerine göre değişiklik gösterebileceği ve icracının zamanla kendine özgü en rahat pozisyonları deneyimleyerek keşfetmesi gerektiği yönünde ortak bir kanaat oluşmuştur (Mızrak, 2025; Parmaksız, 2025; Y. Özçimi, 2025).

Bu değerlendirmeler, ney enstrümanının icracının bedeniyle bütünleşerek ses bulan bir ifade aracı olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, ton üretiminde etkili olan biyomekanik unsurların her biri hem bireysel ses estetiğinin oluşumunda hem de icra kalitesinin sürdürülebilirliğinde temel bir yer tutmaktadır. Bu bölümde, ney icrasında tonu etkileyen başlıca biyomekanik unsurlar olan postür, diyafram ve nefes tekniği, oral bölge yapıları ile vücutta rezonans algısı ayrıntılı biçimde ele alınacaktır.

3.1. Postür

Enstrüman icrasında postür hem performans kalitesi hem de uzun vadeli fiziksel sağlık açısından kritik bir unsurdur. Doğru postür, vücudun anatomik yapısına uygun olarak kas ve eklemler üzerinde minimum stres oluşturan denge hâlidir (Fırat, 2025). Özellikle müzik icrasında uzun süreli oturuş pozisyonları, yanlış duruş biçimlerinin kas-iskelet sistemine zarar vermesine neden olabilir. Araştırmalar, yanlış postürün sırt, boyun ve bel ağrıları gibi yaygın rahatsızlıkların yanı sıra, omurga hizalanmasında bozulma, solunum kapasitesinde azalma ve performans verimliliğinde düşüş gibi sonuçlara yol açabileceğini göstermektedir (Ackermann & Driscoll, 2010). Nitekim ney icrasında da boyun fıtığı, bel fıtığı ve postür kaynaklı kas gerginliği gibi sorunlara sıklıkla rastlandığı katılımcı ifadeleriyle doğrulanmaktadır (Akalın, 2025; Ceylan, 2025).

Müzisyenin otururken ya da ayakta çalarken gösterdiği duruş ses üretimi, nefes kontrolü ve enstrümanla kurulan etkileşim açısından da belirleyicidir (Guptill, 2011). Ney icrasında doğru postür nefes kontrolü, baş ve omuz hizası, parmak yerleşimi, tutuş açısı gibi birçok bileşeni doğrudan etkiler. (Bilgin, 2025; Parmaksız, 2025; Y. Özçimi, 2025) Katılımcılar, özellikle yanlış postürün dudak pozisyonunu ve nefesi doğrudan etkileyerek ton kalitesinde bozulmalara yol açabileceğini belirtmiştir (Erguner, 2025; Irmak, 2025; Parmaksız, 2025). Nitekim bazı pozisyonlar sesin entonasyonun kontrolünde zorluklara, bazıları ise nefes sesinin artmasına neden olabilmektedir (Bilgin, 2025). Özellikle diyafram kullanımını (bkz. Şekil 1) zorlaştıracak kadar dik ya da eğik pozisyonlar hem nefes kontrolünü hem de sesin istikrarını bozabilmektedir (Tüfekçi, 2025). Katılımcılar, diyaframın tam kapasiteyle çalışabilmesi için hafif öne eğik ve doğal bir oturuşun tercih edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Demiröz, 2025; Fırat, 2025).

Doğru postürün ton üretimiyle olan ilişkisi, icranın genel estetik kalitesini belirleyen etkenlerden biridir. Neyde tonun berraklığı, derinliği ve istikrarı, nefesin verimli kullanılmasına ve vücudun nefes alışverişine karşı direnç oluşturmamasına bağlıdır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, bedenin doğal duruşuna uygun bir çalma pozisyonu hem tonun kalitesini yükseltmekte hem de icranın sürdürülebilirliğini artırmaktadır (Erguner, 2025; Irmak, 2025; S. Özçimi, 2025).

Bu noktada özellikle Sayın'ın postüre dair vurguları, pek çok neyzen için yönlendirici olmuştur. Katılımcılar arasında onun "doğal, rahat ve estetik" duruş anlayışı sıklıkla referans gösterilmiş, "ney uyur gibi icra edilmeli" ifadesi rahat bir postürün idealini tanımlayan sembolik bir yaklaşım olarak dile getirilmiştir (Mızrak, 2025; Şahin, 2025). Erguner (2025) ise dedesi Süleyman Erguner'in "neyzenin ney üflediği belli olmamalı" sözünü vurgulayarak bu konunun önemine değinmektedir. Oturulan yerin yüksekliği, enstrüman ayaklığı kullanımı gibi unsurlar, katılımcıların çoğu tarafından postürü doğrudan etkileyen detaylar olarak aktarılmıştır (Fırat, 2025; Kanık, 2025; Kayya, 2025). Buna ek olarak, Demiröz (2025), nota sehpasının konumunun da postürü olumsuz etkileyebileceğini belirtmektedir. Sehpanın çok yukarıda ya da aşağıda olması başın zorlayıcı bir pozisyona geçmesine ve bel eğilmesine neden olabileceğini, bunun da uzun süreli icralarda duruş bozukluklarına yol açarak diyafram kullanımını zorlaştırabileceğini ifade etmektedir. Aynı şekilde, kravat, papyon gibi boynu sıkan aksesuarların yanlış kullanımının da nefes yönlendirmesini olumsuz etkileyebileceğini vurgulayan Demiröz, kıyafet seçiminin de doğru postür açısından önem taşıdığını ifade etmektedir.

İcracılar zamanla kendilerine en uygun oturuş ve çalma pozisyonunu deneyimleyerek geliştirirler. Bu süreç yalnızca bedensel bir alışkanlık değil, aynı zamanda tekrar yoluyla öğrenilen bir hareket becerisidir. Yani vücut, ney icrasında hangi kasları nasıl kullanması gerektiğini zaman içinde öğrenir ve bu hareketleri daha az eforla, daha verimli şekilde yapmayı başarır (Mızrak, 2025). Düzenli tekrarlar sayesinde vücutta bir tür "hareket hafızası" oluşur. Böylece doğru bir postür kazanıldığında hem çalma süreci kolaylaşır hem de gereksiz enerji harcanmadan daha uzun süre icra yapılabilir. Yanlış pozisyonlar ise zamanla hem çalmayı zorlaştırır hem de vücutta ağrılara ve yorgunluklara neden olabilir (Fırat, 2025).

Tüm bu veriler, postürün yalnızca bir fiziksel denge unsuru değil, ney icrasında ton kalitesinin belirleyicilerinden biri olduğunu ortaya koymaktadır. Neyi çalma sırasında bedenin rahat, dengeli ve kasılmadan pozisyonlanması icra kalitesini ve icracının sağlığını koruyan bir unsur olarak değerlendirilmelidir (Bilgin, 2025; Erguner, 2025; S. Özçimi). Neyin bedenle olan uyumu, kişisel anatomiye göre şekillenmeli, öğretimde katı kalıplar yerine bireysel farklara duyarlı yaklaşımlar benimsenmelidir (Bilgin, 2025).

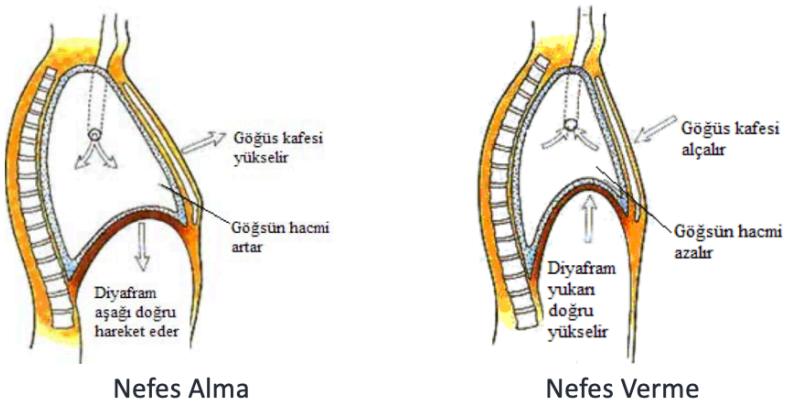
3.2. Diyafram ve Nefes Tekniği

Nefesli çalgı icrasında sesin kalitesi, istikrarı ve sürdürülebilirliği doğrudan nefesin kaynağı ve yönlendirilmesiyle ilişkilidir. Diyaframın aktif kullanımı, göğüs ve omuzlara baskı yapmaksızın daha geniş hacimli ve kontrollü bir hava akışı sağlayarak tonu destekleyen bir altyapı sunar (Benade, 1990; Roederer, 2008).

Akademik çalışmalar, diyafram nefesinin müzikal ifade gücü açısından belirleyici bir rol üstlendiğini göstermektedir. Flüt gibi hava akışına duyarlı çalgılarda diyaframın bilinçli kullanımının sesin rezonansını artırdığı ve tını üzerinde doğrudan etkili olduğu, bu bağlamda diyafram nefesine yeterince yer verilmemesinin teknik yetersizliklere ve dolayısıyla sesin niteliğinde düşüşe yol açtığı ifade edilmektedir (Dural, 2007; Önder, 2013). Trompet eğitimine yönelik bir çalışmada ise diyafram destekli nefes egzersizlerinin performans başarısını anlamlı düzeyde artırdığı saptanmıştır (Açıksöz, 2007). Şan eğitimi üzerine yürütülen benzer araştırmalarda da diyafram nefesinin, sesin kontrolü ve tını kalitesi üzerinde olumlu etkileri olduğu bildirilmiştir (Acar, 2016).

Diyafram kasının işleyişi, solunum sürecindeki temel anatomik mekanizmayı oluşturur. Nefes alma sırasında diyafram kası kasılarak aşağı doğru hareket eder, bu hareket göğüs boşluğunun hacmini artırır ve akciğerlerde negatif basınç oluşturarak havanın içeri çekilmesini sağlar; nefes verirken ise diyafram gevşeyerek yukarı yönelir, göğüs boşluğu daralır ve hava dışarı atılır (Roederer, 2008; Ma vd., 2017). Bu fizyolojik süreç, müzikal performansta nefesin daha uzun süre ve istikrarlı biçimde kullanılmasını mümkün kılar (bkz. Şekil 1).

Şekil 1. Diyafram Kasının Nefes Alma ve Verme Sırasındaki Hareketi.



Kaynak: Önder, 2023, s.156

Ney icrasında da diyaframın bu işlevi hem fiziksel kontrol hem de ton kalitesi açısından büyük önem taşır. Birçok katılımcı, diyafram kullanımının sesin kararlılığını ve tınısını doğrudan etkilediğini vurgulamaktadır (Demiröz, 2025; Kanık, 2025; Parmaksız, 2025; Tüfekçi, 2025).

Diyafram nefesi aynı zamanda performansın duygusal ve psikolojik boyutunu da etkilemektedir. Heyecan ve stresin nefese doğrudan yansıdığı, dolayısıyla sesin istikrarını bozabildiği, buna karşılık diyafram nefesinin heyecanı bastırıcı ve sesi stabilize edici bir rol üstlendiği bazı icracılar tarafından ifade edilmiştir (Ceylan, 2025). Akciğerle alınan nefesin kısa süre sonra titremelere neden olduğu, diyafram destekli sesin ise bu tür bozulmalara dirençli olduğu belirtilmektedir (Irmak, 2025).

Diyaframın sesin sürekliliğini sağlayan ve tonu dengeleyen bir faktör olduğu, nefesin diyaframa yönlendirilmesiyle daha uzun süreli sesler üretilebildiği ifade edilmektedir (Kayya, 2025; Y. Özçimi, 2025). Bu kapasitenin sadece teknik çalışmalarla değil, sağlıklı yaşam alışkanlıklarıyla da desteklenmesi gerektiğini, özellikle spor ve kilo kontrolünün diyaframın işlevselliği üzerinde etkili olduğu vurgulanmaktadır (Erguner, 2025; S. Özçimi, 2025). Bu bağlamda, Sayın'ın hayatı boyunca çeşitli sporlarla ilgilenmiş olması, nefes kontrolü ve diyafram kullanımına dayalı güçlü bir icranın fiziksel altyapısına örnek olarak değerlendirilmektedir (Fırat, 2025).

Diyafram kası zaman içinde düzenli icra yoluyla da kendiliğinden gelişebilmektedir. Uzun süreli ney çalışmaları sırasında ciğer kapasitesinin sınırlı kalması nedeniyle bedenin doğal olarak diyaframa yöneldiği belirtilmektedir (Y. Özçimi, 2025). Bu durum, deneyimle kazanılan fizyolojik bir uyum sürecine işaret etmektedir. Bununla birlikte, diyaframı tam kapasiteyle kullanmak için bedenin doğru biçimde konumlandırılması gerektiği de ifade edilmektedir (Akalın, 2025; Fırat, 2025). Oturuş pozisyonunun ve gövde açısının nefesin yönlendirilmesini doğrudan etkilediği, yanlış duruşların diyafram kullanımını sınırladığı belirtilmektedir.

Diyafram nefesi çalgıyla kurulan fiziksel ilişkiyi biçimlendiren bir unsurdur. Nitekim bazı katılımcılar bu nefesi "olması gereken" bir teknik olarak tanımlayarak, icra etiğinin bir parçası olarak değerlendirmektedir (Özçimi, 2025; Şahin, 2025). Bu durum, diyafram kullanımının pedagojik yaklaşımlar içinde de temel bir yer tuttuğunu göstermektedir. Ayrıca, bazı görüşlerde batı müziğinde geliştirilen sistemli

diyafram egzersizlerinin ney eğitimine de entegre edilebileceği, bu yolla teknik gelişimin desteklenebileceği belirtilmektedir (Akalın, 2025; Erguner, 2025; Fırat, 2025).

Diyafram ve nefes tekniği üzerine yapılan araştırmalar ve icracı görüşleri birlikte değerlendirildiğinde, bu becerinin edinilmesinin önemi ortaya çıkmaktadır. Diyaframın doğru kullanımı ney icrasında tınının sürekliliğini, kontrolünü ve ifade gücünü belirleyen temel faktörlerden biri olarak öne çıkmaktadır.

3.3. Ağız Bölgesi Yapıları

Ney icrasında tonun nitelikli bir biçimde oluşması aynı zamanda ağız bölgesinde görev alan anatomik yapıların konum ve işlevlerine de bağlıdır. Dudakların pozisyonu, hareket yönü, dilin konumu ve dişlerin dizilimi vb. unsurlar, nefesin yönlendirilmesini ve tınının özelliklerini doğrudan etkileyen belirleyici faktörlerdir. Bu bölümde, ton üretimini etkileyen temel ağız yapılarının işlevsel özellikleri incelenmekte ve bu yapıların ney icrasındaki teknik yansımalarına yer verilmektedir.

3.3.1. Dudak Pozisyonu

Ney çalgısında ton üretimi, dudak pozisyonunun doğru ve doğal bir şekilde ayarlanmasına bağlıdır. Dudakların fazla kasılması veya başparenin baskısıyla yanlara doğru büzülmesi, ton kalitesini olumsuz etkileyebilir. Özellikle "ıslık pozisyonu" olarak adlandırılan, dudakların gereğinden fazla büzülmesiyle oluşan pozisyonun, başlangıç aşamasında ses çıkarmak için kullanılabileceği, ancak ilerleyen dönemlerde ton kontrolünü zorlaştırabileceği ve tonlamaya olumsuz etki edebileceği bildirilmektedir (Akalın, 2025). Aynı şekilde, dudakların gereğinden fazla kasılması, icra sırasında bedensel yükü artırarak yorulma riskini yükseltme, dudak hareketlerinin hassas kontrolünü zorlaştırarak tınısal açıdan da olumsuz etkilere yol açma potansiyeli taşımaktadır (Demiröz, 2025; Fırat, 2025; Mızrak, 2025). Niyazi Sayın ve merhum Ömer Erdoğdular'ın dudaklarını neredeyse hiç büzmeden, doğal konumlarına yakın bir biçimde ney üfledikleri ifade edilmiştir (Fırat, 2025; S. Özçimi, 2025; Parmaksız, 2025). Röportajlarda yer alan görüşlerde ortak olarak vurgulanan en önemli nokta, dudak pozisyonunun mümkün olduğunca doğal (bkz. Şekil 2) ve rahat olması gerektiğidir.

Üflemeli çalgılar üzerine yapılan akademik çalışmalarda da dudak pozisyonunun ton kalitesini doğrudan etkilediği sıklıkla vurgulanmaktadır. Özellikle flüt eğitimine yönelik araştırmalarda, dudakların gereğinden fazla kasılması yerine doğal ve gevşek tutulmasının, nefesin daha kontrollü yönlendirilmesini sağladığı ve bu durumun tonun açıklığı, parlaklığı ve rezonans kapasitesi üzerinde olumlu sonuçlar doğurduğu belirtilmiştir (Atak Yayla, 2019; Özen, 2017).

Ney özelinde ise "başpareyi öper gibi" yaklaşımı, bazı icracılar tarafından dudak pozisyonunu tarif etmek için aktarılan bir metafor hâline gelmiştir (Fırat, 2025; Mızrak, 2025). Bu yaklaşımın konforu artırmakla beraber ağız boşluğunda kubbemsi bir yapı oluşturarak sesin rezonansını zenginleştirdiği ifade edilmektedir. Benzer şekilde, dudakların doğal konumundan sapmamasının performans kalitesini olumlu etkilediği de vurgulanmaktadır (Demiröz, 2025; Irmak, 2025; Şahin, 2025).

Şekil 2. Dudak Pozisyonu



Normal Dudak Duruşu | Doğal Üfleme Pozisyonu | Fazla Büzülen Üfleme Pozisyonu

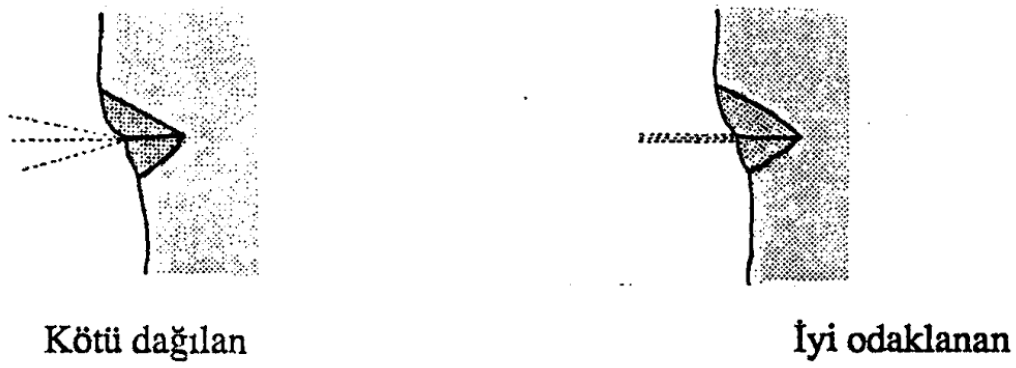
Şekil 2 içerisinde görülen normal dudak duruşu, dudağın gündelik hayattaki doğal pozisyonunu yansıtmaktadır. Doğal üfleme pozisyonunda ise bu duruma oldukça yakın bir dudak yerleşimi gözlemlenmektedir. Buna karşılık fazla büzülmüş üfleme pozisyonunda dudakların öne doğru uzayarak dişlerden uzaklaştığı görülmektedir. Bu pozisyonun, icracının vücudu üzerinde ek bir güç harcamasına neden olduğu ve bu nedenle daha hızlı yorulmaya yol açabileceği düşünülmektedir. Yanak çekme hareketiyle frekans kontrolü sağlanmak istendiğinde, bu pozisyonda hareket alanı daha geniş olmakta, buna karşılık doğal üfleme pozisyonunda daha küçük hareketlerle benzer kontrolün sağlanabildiği düşünülmektedir. Ayrıca, fazla büzülmüş dudak pozisyonunda piano icra sırasında tonun daha mat bir karaktere bürünmeye yatkın olduğu, nefes sesinin ise şiddet azaldıkça azaldığı, bu durumu dengeleyebilmek için de icrada daha baskın (yüksek şiddette) bir yaklaşımın

kullanıldığı düşünülmektedir. Buna karşılık, doğal üfleme pozisyonunda dudakların dişlere daha yakın olması nedeniyle, dudak ile dişler arasında oluşan nefes sesinin piano icralarda da varlığını sürdürdüğü değerlendirilmektedir. Aynı zamanda bu pozisyon, doğal konuma daha yakın olduğu için kasların bu pozisyonu korumaya harcadığı eforun azaldığı ve ilgili kasların icraya daha fazla katkı sunmasının mümkün hâle geldiği öngörülmektedir.

Ney icrasında bir diğer etken olan nefesin odaklanması, tonun netliği ve gücü açısından kritik önemdedir. Dudaklar arasındaki açıklığın fazla olması, havanın dağılmasına ve sesin mat, kontrolsüz çıkmasına neden olur. Bu durum, hem daha fazla nefes harcamaya yol açabilir, hem de rezonansı zayıflatarak, tonu boğuklaştırabilir. Oysa açıklığın dar tutulması, havanın daha odaklı (bkz. Şekil 3) ilerlemesini sağlar ve böylece ton daha belirgin, yoğun ve dengeli hâle gelir.

Turgay'ın (1993) çalışmasında da vurguladığı gibi, hava akımının doğrultusu sesin kalitesini doğrudan etkiler. Dağınık yönlenen hava tınıyı bulanıklaştırırken, odaklı üfleme rezonansı artırır ve sesin merkezini belirginleştirir. Aşağıda bu farkı görsel olarak gösteren bir şema yer almaktadır.

Şekil 3. Nefesin Odaklanma Biçimine Göre Hava Akımının Dağılımı



Kaynak: Turgay, 1993, s.11

Dudak pozisyonunun dinamik bir kontrol aracı olarak işlev gördüğü belirtilmektedir. Dudağın öne fazla itilmesi, tonun merkezini kaydırabilirken başpareye daha yakın, içe dönük ve geride konumlanan dudaklar nefesin daha dar ve odaklı bir alanda toplanmasını sağlar (Şahin, 2025; Tüfekçi, 2025). Bu durum tonun netliğini ve gücünü artırmaya katkıda bulunur. Öne doğru büzülmüş bir dudak formunun hareket kabiliyetini azalttığı, buna karşın doğala yakın bir pozisyonda daha rahat bir icra elde edilebildiği belirtilmiştir (Akalın, 2025).

Dudak yapısının kişiden kişiye farklılık gösterdiği, dolayısıyla tek bir doğru pozisyonun bulunmadığı, ancak doğala yakın konumlandırmaların genellikle kontrol kolaylığı sağladığı vurgulanmaktadır (Ceylan, 2025; Tüfekçi, 2025). Bu bağlamda dudak pozisyonu, icracının anatomik yapısı ve teknik gelişimine göre zamanla biçimlenen, ifade, kontrol ve tınısal estetiğin oluşumunda belirleyici rol oynayan kişisel bir unsurdur.

3.3.1.1. Katılımcı Neyzenlerin Dudak Pozisyonları

Bu alt başlıkta dudak pozisyonuna ilişkin önceki teknik açıklamaların ardından, sahada görüşme yapılan bazı ney icracılarının dudak yapıları ve üfleme pozisyonları, araştırmacı tarafından kaydedilen görseller ile desteklenerek sunulmaktadır (bkz. Şekil 4-6).

İcracıların kendi ifadelerinden ve bu görseller üzerinden yapılan gözlemler bütünsel biçimde sunulmuştur. Bu sayede, dudak pozisyonunun icracıya özgü fiziksel yapılarla ve kişisel ifade biçimleriyle nasıl çeşitlendiği somut örneklerle ortaya konulmakta, görsel ve anlatı arasında tutarlı bir sentez kurulmaktadır. Katılımcıların dudak pozisyonları incelendiğinde üç temel yerleşim biçimi gözlemlenmiştir.

Şekil 4. Üst ve Alt Dudağın Başparenin İçerisinde Olduğu Pozisyon



Ahmet Safa MIZRAK



Kaşif DEMİRÖZ



M. Nuri PARMAKSIZ



M. Şükrü FIRAT



Yasin ÖZÇİMİ

Şekil 4'te yer alan katılımcılar, üst ve alt dudaklarını başpareye neredeyse eşit oranda yerleştirmekte, bu durumda her iki dudak da başpare içerisinde konumlanmaktadır.

Şekil 5. Üst Dudağın Başparenin İçerisinde Olduğu Pozisyon



Ahmet ŞAHİN



Ali TÜFEKÇİ



Ercan IRMAK



Muhammed CEYLAN



M. Sadreddin ÖZÇİMİ

Şekil 5'te alt dudak dışarıda bırakılarak ve başparenin üzerine yatırılarak, daha çok üst dudak içeride olacak şekilde konumlanan dudak pozisyonu görülmektedir

Şekil 6. Alt Dudağın Başparenin İçerisinde Olduğu Pozisyon



Yavuz AKALIN

Şekil 6'te ise alt dudağın, üst dudağa oranla daha içeride konumlandığı bir yerleşim tercih edilmektedir.

Katılımcıların büyük çoğunluğunun, dudaklarını doğal, rahat ve uzun süreli çalmayı mümkün kılacak biçimde konumlandırdıkları gözlemlenmiştir.

3.3.2. Dudak Hareketleri Çerçevesinde Pest, Tiz ve Dem Sesler

Dudakların pozisyonu kadar, icra sürecindeki çeşitli hareketleri de hem tonun rengi, yoğunluğu ve yönü üzerinde hem de sesin frekansında belirleyici etkiye sahiptir. Bu çerçevede yapılan görüşmede Nurullah Kanık (2025), ney icrasında dudak hareketlerini dört temel başlık altında değerlendirmektedir: dudağın ileri ve geri hareketi, sağa ve sola hareketi, yukarı ve aşağı hareketi (nefesin yönlendirilmesi bağlamında) ile dudağın sıkılması ve gevşetilmesi. Dudak hareketleri icra sırasında çoğunlukla çok küçük kas tepkileriyle ve hassas kontrolle gerçekleştirildiğinden, bu hareketlerin önemli bir kısmı dışarıdan gözle fark edilemeyecek kadar ince düzeydedir. Özellikle deneyimli icracıların bedenle bütünleşmiş refleksif uygulamaları, bu mikro düzeydeki hareketlerin neredeyse görünmez hâle gelmesine neden olur. Aşağıda bu dört hareket Kanık'ın (2025) açıklamaları ve icracıların deneyimlerine dayalı gözlemler ışığında ayrı ayrı ele alınacaktır.

1. Dudağın İleri ve Geri Hareketi

Ney icrasında milimetrik düzeyde gerçekleşen dudağın ileri ve geri yönlü hareketi, sesin yoğunluğu ve karakteri üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir (Kanık, 2025). Dudağın öne doğru ilerlemesiyle dudak kaslarında doğal bir sıkılaşma gerçekleşir ve başpareye temas eden dudak bölgesi genişler. Bu durumda daha odaklı ve tazyikli bir hava akışı sağlanır. Bu fiziksel durum, özellikle güçlü ve yoğun seslerin elde edilmesine olanak tanır. Birçok icracı bu pozisyonun pest bölgelerde kullanıldığını ve ton kontrolünü kolaylaştırdığını ifade etmektedir (Akalın, 2025; Erguner, 2025; S. Özçimi, 2025; Tüfekçi, 2025).

Dudağın geriye doğru çekilmesi ise kasların gevşemesiyle birlikte daha yumuşak bir hava geçişi yaratır. Bu hareketin, sesin daha yumuşak çıkmasını sağladığı ve özellikle hassas akort kontrolü ile dinamik nüansların uygulanmasında avantaj sunduğu belirtilmektedir (Fırat, 2025; Irmak, 2025; Kanık, 2025 Parmaksız, 2025). Bu pozisyonun pest seslerde de kullanılmakla birlikte daha çok tiz bölgede rahat bir kontrol için kullanıldığı ifade edilmektedir (Bilgin, 2025; Ceylan, 2025; Erguner, 2025). Ayrıca icra sürecinde müzikal cümle sonlarında sesi yumuşatmak ve frekansta kalmak için de bu yönelimin kullanıldığı belirtilmektedir (Demiröz, 2025).

Dudağın ileri-geri eksenindeki bu hareket, sesin tınısal özelliklerinin denetlenmesinde ve çalgının tüm ses alanlarında tutarlı bir ton karakteri elde

edilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu hareketler zamanla icracının farkındalık geliştirdiği ve refleksif biçimde kullandığı kontrol mekanizmalarına dönüşmektedir.

2. Dudağın Sağa ve Sola Hareketi

Ney icrasında dudağın yatay düzlemde sağa ve sola yönelmesi, sesin frekans merkezine daha hassas biçimde ulaşılması açısından işlevsel bir kontrol aracı sunar. Bu hareket, nefesin başpareye çarpma açısını değiştirerek perdenin tizleşmesini ya da pestleşmesini mümkün kılar. Özellikle sesin merkezden sapmadan, akorduna uygun ve dengeli biçimde üretilebilmesi için küçük dudak yönelimlerinin bilinçli veya refleksif biçimde kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bazı katılımcılar bu yönelimin kafa hareketiyle de sağlanabileceğini, ancak dudak üzerinden yapılan uygulamanın daha kontrollü, istikrarlı ve estetik sonuçlar verdiğini belirtmektedir (Demiröz, 2025; Erguner, 2025; Fırat, 2025; Tüfekçi, 2025).

Bu yönelim yalnızca ton merkezini korumakla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda sesin bilinçli biçimde inceltilip kalınlaştırılmasında da kullanılabilir. Dudağın bu eksende hareketiyle sesi yaklaşık yarım ses tizleştirmek veya pestleştirmek mümkün hâle gelir (Ceylan, 2025; S. Özçimi, 2025). Bu teknik, icra sürecinin tamamında aktif biçimde kullanılmaktadır. Özellikle ırak perdesi örneğinde olduğu gibi bazı seslerde bu tür yönlendirmeler uygulamalı olarak icra edilmektedir.

Dudak hareketlerinin bu yönelimi deneyimli icracılar tarafından uzun süreli çalışmayla geliştirilen beden farkındalığı sayesinde etkin biçimde kullanılabilir. Katılımcılar bu tür hareketlerin zaman içinde edinilen sezgisel bir davranışa dönüştüğünü vurgulamaktadır (Fırat, 2025; Parmaksız, 2025).

3. Dudağın Yukarı ve Aşağı Hareketi

Ney icrasında nefesin yönlendirilmesi, sesin merkezine ulaşmada ve tonu kontrol etmede belirleyici bir unsurdur. Bu yönlendirme dudakların yukarı veya aşağı doğru hassas hareketiyle de sağlanabilmektedir. Dikey eksende gerçekleşen bu minimal hareket, hava akışının başpareye çarpma açısını değiştirerek sesin netliği, odağı ve tınısı üzerinde doğrudan etkili olur.

Katılımcı görüşlerine göre bu hareket çoğu zaman bilinçli bir tercihten ziyade, zaman içinde doğal bir alışkanlık hâline gelir. İcracılar ses kutusunda her perdenin en net çıktığı bir noktayı deneyimle keşfettiklerini ve dudakların nefesi bu noktaya otomatik

olarak yönlendirdiğini belirtmektedir (Ceylan, 2025; Y. Özçimi, 2025; Tüfekçi, 2025;).

Ayrıca bazı icracılar, çene pozisyonu ve baş eğiminin de bu yönlendirme sürecine eşlik ettiğini ifade etmektedir. Özellikle rast ve dügah perdelerinin icrasında başın hafif öne eğildiğinde ve nefesin yönünün aşağıya doğru hassas biçimde yönlendirildiğinde daha güçlü ve rezonanslı bir ton elde edildiği ifade edilmiştir. (Akalın, 2025; Demiröz, 2025).

Flüt ve ney enstrümanları ses üretim mekanizmaları açısından bazı benzerlikler göstermektedir (bkz. Bölüm 2.1.1). Her iki enstrümanda da ses oluşumu doğrudan hava akışı ve yönüyle ilişkilidir. Flüt icrasında kalın sesler elde etmek için hava akımı aşağıya doğru yönlendirilirken, ince seslerde ise hava daha çok karşıya doğru üflenir (Özen & Albuz, 2017). Röportajlarda ney icrasına ilişkin aktarılan görüşler de benzer bir yönlendirme farkının ney için de geçerli olduğunu ortaya koymaktadır (Kanık, 2025). Bu konuyla ilgili olarak ileride etüt çalışmalarına yer verilecektir (bkz. Bölüm 4.4).

Demiröz (2025), dem seslerde durumun farklılaştığını belirtmektedir. Bu sesler aşağıya doğru üflendiğinde pestleştiğini gözlemlediği için bu yönlendirmeyi tercih etmediğini ifade etmektedir. Bunun yerine, dudak açıklığını başın dönük olduğu yöne doğru hafifçe çekerek yana üflemeyi ve başparenin kenarında nefesi sıkıştırmayı tercih ettiğini belirtmektedir. Bu yöntemle pestleşmeyi engellediğini ve dem seslerin daha güçlü çıkmasını sağladığını dile getirmektedir.

Bu yönelimler, nefesin yönlendirilmesini kontrol altına alarak icra boyunca sesin istikrarını ve ifadesel esnekliğini artırmaktadır. Bu nedenle dudakların yukarı ve aşağı hareketi, ney icrasında hem fizyolojik hem de sezgisel bir kontrol aracı olarak işlev görür.

4. Dudağın Sıkılması ve Gevşetilmesi

Dudak kaslarının sıkılıp gevşetilmesi, ney icrasında ton kontrolü ve sesin dinamik yapısının yönlendirilmesi açısından temel bir rol oynar. Dudakların sıkılmasıyla birlikte nefes akışı hızlanır ve bu durum sesin daha güçlü, odaklı ve belirgin çıkmasını sağlar. Buna karşılık, dudak kaslarının gevşetilmesi, daha yavaş bir hava akışı oluşturarak sesin esnekliğini ve tınısındaki yumuşaklığı artırır, piano icranın kontrolüne katkı sağlar. Bu iki uç durum arasında gerçekleştirilen denge hem tonun

kararlılığını hem de müzikal anlatımın hassasiyetini doğrudan etkiler. Bu pozisyon genelde dudağın ileri ve geri hareketiyle eş zamanlı olarak uygulanır.

Katılımcıların çoğu, bu kas kontrolünün ney icrasında zamanla gelişen bir duyusal alışkanlık hâline geldiğini ve düşünmeden otomatik olarak uygulanabildiğini belirtmiştir (Fırat, 2025; Irmak, 2025; Parmaksız, 2025). Özellikle dem seslerin icrasında dudakların daha belirgin şekilde sıkıldığı, nefesin daha kontrollü bir biçimde yönlendirildiği ifade edilmiştir (Demiröz, 2025; Mızrak, 2025; S. Özçimi, 2025). Bunun yanında, dem seslerin doğal pozisyonda icra edilmesi gerektiği ve aşırı dudak hareketlerinin geçişlerde akordu bozabileceği de vurgulanmaktadır (Mızrak, 2025; S. Özçimi, 2025).

Tiz bölgelere çıkıldıkça dudak kaslarının gevşetildiği, açıklığın biraz daraltıldığı ve hava kanalının içerde daha küçük bir form aldığı ifade edilmiştir (Bilgin, 2025; Kayya, 2025). Bu yönelimle birlikte, sesin daha keskin ve net çıktığı belirtilmektedir. Ayrıca bazı icracılar, pest ve tiz bölgelerde dudağın sıkma-gevşetme dengesinin başpareye uygulanan baskıyla birlikte işlediğini ve sesin karakteri üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olduğunu vurgulamaktadır (Ceylan, 2025; Irmak, 2025).

3.3.3. Dilin Konumu

Üflemeli çalgıların icrasında dil, ağız boşluğundaki konumuyla hava akımını yönlendirerek sesin oluşum sürecinde temel bir rol üstlenir. Nefesin kontrolüyle birlikte işleyen bu mekanizma, sesin yoğunluğu ve istikrarı üzerinde belirleyici etkiler yaratır. Yapılan araştırmalar, üflemeli enstrümanlarda dilin pozisyonunun ve hareket biçiminin sesin netliği, kararlılığı ve tını kalitesi açısından önemli olduğunu ortaya koymaktadır (Dural, 2007). Bu bulguların birçok üflemeli çalgıların ses üretim sistemleri için geçerli olduğu düşünülmektedir.

Ney icrasında ise dilin konumu ve hareketleri sesin oluşumu üzerinde daha incelikli bir etkide bulunmaktadır. Özellikle yoğun ve kararlı nefes gerektiren dem seslerde dilin temas ettiği bölgeye uyguladığı baskının arttığı, dil kaslarının sertleştiği ve bunun sonucunda nefesin daha güçlü biçimde yönlendirildiği gözlemlenmektedir. Buna ek olarak, dilin orta kısmının milimetrik düzeyde aşağı ve yukarı yönelerek ağız içindeki boşluk hacmini kontrol ettiği, böylece hava akışının şiddet ve yönünü belirlediği düşünülmektedir.

Fırat (2025), konuşmadığımız anlarda dilin genellikle üst damakta konumlandığını ancak ney icrasında alt dişlerin gerisinde yer alarak nefese yol açtığını ifade etmektedir. Birçok katılımcı da dilinin genellikle alt dişlerin hemen gerisinde ve temas hâlinde konumlandığını belirtmiştir. Buna karşılık, Akalın (2025) dil ucunun alt dudağına temas ettiğini, Ceylan (2025) dem seslerde alt dişlere değdiğini ancak normal seslerde hiçbir temasta bulunmadığını, Mızrak'ın (2025) ise üst yan dişlere doğru konumlandırdığını ifade etmesi, dilin konumunun bireysel tercihlerle değişebildiğini göstermektedir. Bu farklılıklar, ney icrasında dil pozisyonunun fiziksel yapıya ve deneyime bağlı olarak şekillendiğini ve deneme-yanılma yoluyla en verimli pozisyonun bulunabileceğini ortaya koymaktadır.

Forte icralarda dilin sertleşerek sesin yoğunlaşmasına katkı sunduğu, piano icralarda ya da yumuşak tonların hedeflendiği pasajlarda ise, dilin temasındaki baskı azalarak daha yayılmış bir form kazandığı düşünülmektedir.

Bu açıdan dil, dudak hareketlerinin dışarıdan sağladığı kontrolün içsel bir karşılığı olarak değerlendirilebilir. Dudak kaslarının sıkılıp gevşemesiyle (bkz. Bölüm 3.3.2) sağlanan ses yönlendirmesi nasıl dış formda belirleyici oluyorsa, dil kaslarının temas ettiği bölgeyle kurduğu ilişki de iç mekânda benzer bir işlev üstlenir. Tonun şekillenmesinde iç ve dış kontrol mekanizmaları birlikte etkili olmaktadır.

3.3.4. Diş Yapısı

Üflemeli enstrümanlarda dişlerin dizilimi, hizası ve kapanış şekli, icracının dudak pozisyonu ve hava akışının yönü üzerinde belirleyici bir unsurdur. Literatürde üst ve alt ön dişlerin pozisyonunun nefesli çalgılarda entonasyon ve tını kalitesi üzerinde etkili olduğu birçok çalışmada ortaya konmuştur. Örneğin bakır üflemeli çalgı icracılarının dudak pozisyonunun diş yapısından, dişlerin arasındaki boşluklardan ve dişlerin açısından etkilendiği ifade edilmektedir (Yıldız, 2022). Çalgıdan iyi bir tını çıkartabilmek için ön dişlerin eksiksiz ve düzgün olması gerektiği, diş yapısındaki anormalliklerin performansı olumsuz etkileyebileceği belirtilmektedir. Ayrıca, ortodontik tedavi süreçleri veya sabit aparey kullanımı gibi müdahalelerin de geçici performans kayıplarına yol açabileceği bildirilmiştir. Ağız, diş ve çene sağlığı nefesli çalgı icracıları için çok önemlidir. Bir diş kaybı veya diş yapısındaki bozukluk, icracının performansını olumsuz etkileyebilir (Kar, 2012).

Çalışma kapsamında yapılan kişisel görüşmeler ney icrasında da diş sağlığının ve yapısının icra kalitesi üzerinde etkili olduğunu açık biçimde ortaya koymaktadır. Katılımcıların ifadelerine göre diş eksikliği, protez kullanımı ya da ağızda meydana gelen küçük değişimler dahi performansı olumsuz etkileyebilmektedir (Demiröz, 2025; Kayya, 2025; Parmaksız, 2025). Özellikle dental müdahaleler sonrasında yaşanan geçici adaptasyon sorunlarının, ney icrasında istenilen tınıya ulaşmada zorluklara yol açtığı belirtilmektedir (Fırat, 2025). Bu bulgular, ağız ve diş sağlığının yalnızca genel sağlık açısından değil, icra kalitesinin sürdürülebilirliği açısından da belirleyici bir unsur olduğunu göstermektedir. Bu noktada, S Özçimi'nin (2025) detaylı anlatımı konunun ciddiyetini daha da ortaya koyar:

> Ney icrasında dişler çok büyük bir etken, Niyazi Sayın hocamız dişlerini kaybetmeye başladığı andan itibaren neredeyse sahne almayı bıraktı, ben bundan dolayı olduğunu düşünüyorum, çünkü erken yaşta bıraktı. Takma dişler takıldıktan sonra bu dişlerini ney üflerken kullanamadı. Bilhassa ön alt ve üst dişlerimiz, dudağımızı diri tutan etkenlerdir. Örneğin bazı büyüklerimizde görüyoruz, bu dişler kaybedildiği zaman dudaklar içeriye çöker, bu durum gerçekleştiğinde ney üfleyemezsiniz. Dudak kası kâfi gelmiyor ney üflemek için, diş arkadan destek olması gerekiyor. Diş bakımımıza dikkat etmemiz gerekiyor. Ben de yaklaşık on sene evvel dişlerimle ilgili sorun yaşadım, yaklaşık on altı implant ile dişlerimi ayakta tutabildim, ama Niyazi Hoca zamanında implant yoktu, takma diş vardı. Takma diş de tabi dudağınızı uzattığınızda ya da çene hareketinde yerinden çıkıyor. İmplant yaptırırken de ağzın doğal pozisyonuna en uygun şekilde yapılması gerekir, aksi halde yine ney üflerken sorun yaşanacaktır.

Bu bağlamda ney enstrümanında dişler sesin üretimi, nefesin yönlendirilmesi ve biçimlendirilmesinde aktif bir bileşendir. Diş yapısındaki bireysel farklılıklar, icrada tonlamaya doğrudan yansımaktadır. Diş eksikliği, protez kullanımı ya da çene kapanış sorunları hem sesin sürekliliğini hem de istikrarını zorlaştırabilir. Bu tür durumlarda icracı, kendi fizyolojik yapısına göre yeni bir pozisyon geliştirerek ses üretimini bilinçli ya da bilinçdışı şekilde dengelemek zorunda kalır. Bu adaptasyon süreci, bireysel çalışmalarda gelişen tekniklerin ve ton arayışlarının önemli bir parçasıdır. Dolayısıyla üflemeli çalgılarda ağız ve diş sağlığı hem ses üretiminin niteliği hem de icra sürdürülebilirliği açısından hayati bir öneme sahiptir.

3.4. İcracı Vücudunda Rezonans Algısı

Müzikal ses üretimi yalnızca kulağa ulaşan dışsal bir işitsel olgu değil, aynı zamanda icracının bedeni aracılığıyla deneyimlediği çok boyutlu bir fiziksel süreçtir. Özellikle doğrudan vücutla temas hâlinde icra edilen nefesli enstrümanlarda, sesin titreşimsel

özelliklerinin çalgıyla sınırlı kalmayıp icracının vücudunda da algılandığı görülmektedir (Benade, 1990; Broughton & Stevens, 2009).

Turgay (1993) akustik prensiplere göre sesin bir titreşim biçimi olduğunu ve bu titreşimlerin havada, katı cisimlerde ve biyolojik dokularda aktarılabildiğini ifade eder. Bu bağlamda, sesin üretildiği ya da yönlendirildiği bölgelerde titreşimlerin hissedilmesinin mümkün olduğunu belirtir. Üflemeli çalgılar özelinde, bu titreşimlerin sadece enstrümana yöneltilmekle kalmadığını, aynı zamanda icracının vücuduna da iletildiğini dile getirir.

Bu fenomenin en çok gözlemlendiği alanlardan biri şan eğitimidir. Şan literatürü, insan sesinin üretiminde göğüs, baş ve karın bölgesindeki rezonans boşluklarının sesin tınısı ve projeksiyonuna doğrudan katkı sağladığını uzun süredir kabul etmektedir (Sundberg, 1990). Bu yaklaşım, ses üretiminin sadece ses telleriyle sınırlı kalmadığını, rezonansa açık fiziksel boşluklar sayesinde tüm beden boyunca şekillendiğini savunur. Bu anlayış, nefesli çalgı icrasında da bedensel rezonansın bir ses kontrol aracı olarak değerlendirilebileceğini düşündürmektedir.

Benzer şekilde, flüt gibi üflemeli çalgıların icrasında da rezonans algısının ses kalitesi üzerinde önemli bir etkisi olduğu, özellikle ağız boşluğu, gırtlak, göğüs kafesi ve diyafram gibi rezonatör bölgelerde titreşimler hissedilerek ses kontrolü sağlandığı belirtilmektedir (Turgay, 1993).

Ney icrasına özgü olarak, bu konuda doğrudan yapılmış deneysel akademik çalışmalar bulunmamaktadır. Ancak icracıların deneyimlerine dayalı gözlemler, benzer bir yapının ney icrasında da mevcut olabileceğine işaret etmektedir. Yapılan görüşmelerde neyde güçlü tonlarda bazı bedensel bölgelerde bu titreşimlerin var olabileceği ifade edilmektedir (Ceylan, 2025; Mızrak, 2025; Tüfekçi, 2025).

Bazı icracılar, zaman içinde ağız boşluğunun sesin karakterine göre şekillendiğini, nefesin vücut içinde farklı rezonans alanları oluşturduğunu ve bunun tını kalitesi üzerinde etkili olabileceğini belirtmiştir (Akalın, 2025; S. Özçimi, 2025). Özellikle ney icrası sırasında ağız içi genişliğinin ve dudak-dil pozisyonlarının sese doğrudan etki etmesi, bu varsayımı güçlendiren pratik gözlemler arasında yer almaktadır.

Salih Bilgin (2025), bedensel rezonansın ney icrasında doğal bir farkındalık olarak uzun süredir mevcut olduğunu, bedenin bazı bölgelerinin enstrümanın rezonans tablası gibi işlev ördüğünü ifade etmektedir. Bu durumun fizyolojik ve estetik bir

farkındalıkla ilişkili olduğunu belirtmektedir. Batı müziğinde vücut rezonansına dair teknik çalışmaların yaygın olduğunu, Türk müziğinde ise bu konunun henüz sistemli biçimde ele alınmadığını ifade ederken, icracının sesi yalnızca enstrümanla değil, bedeniyle de yönlendirdiği bir anlayışın önemini vurgulamaktadır.

Bu bağlamda bedensel rezonans, icracının bedeniyle bütünleşik bir deneyim alanı olarak değerlendirilmelidir. Nefesli çalgı icralarında bu tür içsel farkındalığın, ton kalitesi, kontrol ve müzikal ifade üzerinde olumlu etkiler yarattığı çeşitli çalışmalarda belirtilmiştir. Ney icrasında da benzer bir algının doğal bir farkındalık biçimi olarak mevcut olabileceği, ancak bu algının sistemli ve bilinçli bir teknik yöntem hâline gelmesi için daha fazla deneysel araştırmaya ihtiyaç duyulduğu görülmektedir (Parmaksız, 2025; Kayya, 2025). İcracının beden ile sesi arasındaki ilişkiyi derinleştirmesi, performansın estetik boyutunu ve ifade gücünü artırabilecek önemli bir potansiyel taşımaktadır.

4. TON GELİŞİMİNE YÖNELİK ÇALIŞMA TEKNİKLERİ

Ton gelişimine yönelik çalışmalar, icracının fiziksel beceri, işitsel algı, estetik duyarlılık ve yorumlayıcı reflekslerini kapsayan çok boyutlu bir süreçtir. Bu bölümde, eğitim süreci içerisindeki yönlendirici etmenler, bireysel farkındalık ve değerlendirme yaklaşımları ile çeşitli teknik çalışma biçimleri sistematik olarak ele alınmakta, tonun biçimlenmesine katkı sağlayan temel yöntemler bütüncül bir perspektifle değerlendirilmektedir.

4.1. Ton Gelişiminde Eğitim Sürecinin Rolü

Ton, bir icracının müzikal anlatım gücünü taşıyan en temel ögelerden biridir. Bu özelliğin gelişimi teknik becerilerle birlikte duyusal farkındalık, estetik yönelim ve tekrara dayalı deneyim yoluyla gerçekleşmektedir. Ney eğitiminde tonun biçimlenmesi iki temel yaklaşım üzerinden değerlendirilebilir: meşk sistemi ve pedagojik yönlendirme süreçleri. Her iki yöntem de birbirinden ayrışan değil, tamamlayan farklı öğrenme yolları sunar.

4.1.1. Meşk Sistemi

Türk müziği çalgı eğitiminde yüzyıllardır uygulanan meşk sistemi, yazılı notaya dayanmayan, işitsel hafıza, taklit ve doğrudan gözlem esasına dayalı bir öğrenme biçimidir (Behar, 2010). Bu yöntemde öğrenci, hocasının tonunu, nüanslarını, yorumunu ve tavrını doğrudan dinleyerek ve onu taklit ederek öğrenir (Kahyaoğlu, 2021). Böylece yalnızca sesin nasıl üretildiğini değil, o sese yüklenen anlamı da içselleştirme imkânı bulur.

Ney icrasında ton, aynı zamanda estetik bir aktarım alanıdır. Bu nedenle, öğrencinin hocasının tınısına sürekli biçimde maruz kalması, tonun sezgisel ve organik bir biçimde edinilmesini sağlar. Öğrenci hocasının sesini taklit ederken, aynı zamanda onun nefesini, dudağının hareketini ve ifade tarzını da gözlemler. Bu çok katmanlı maruz kalma, zamanla kişisel bir tona dönüşen içsel birikimin temelini oluşturur (Erguner, 2025; Fırat, 2025; Y. Özçimi, 2025; Şahin, 2025).

Meşk sistemi, tonu tariflerle tanımlamaktan ziyade, onu doğrudan duyum ve deneyim yoluyla aktaran bir yaklaşım sunar (Akalın, 2025, S. Özçimi, 2025). Bu yönüyle öğrenciye hem icranın özünü kavrama fırsatı verir hem de kendi tonunu sezgisel düzeyde inşa edebileceği bir alan yaratır. Geleneksel yöntemlerdeki bu doğrudanlık, icracının karakteristik tonunun biçimlenmesinde güçlü bir rol oynar.

4.1.2. Pedagojik Yönlendirme

Ton gelişimi, planlı öğretim süreçleri ve geri bildirim temelli uygulamalarla da desteklenebilir. Eğitmen, yalnızca teknik bilgiyi aktaran bir figürden öte öğrencinin sesini duymasına, değerlendirmesine ve yönlendirmesine aracılık eden bir rehber konumuna gelir. Bu yaklaşım, öğrencinin aynı zamanda duyduklarını yorumlama ve anlamlandırma yeteneğiyle gelişmesini hedefler.

Eğitmenin sunduğu yapılandırılmış geri bildirimin, öğrencinin işitsel farkındalığını artırdığı, tını duyarlılığı ve estetik kavrayışını geliştirdiği düşünülmektedir. Öğrenciye belirli etütlerin önerilmesi, ses kaydıyla yapılan çözümlemeler, alternatif ton üretim yollarının tartışılması vb. uygulamalar, tınısal gelişimi derinleştiren öğretim stratejileri arasında sayılabilir.

Bu süreçte eğitmenin yönlendirmesi doğruyu göstermeye, araştırmaya yöneltmeye, ifade çeşitliliğini tanımaya ve estetik bir arayışa katkı sunmaya odaklanır. Böylece öğrenci, ses üretiminde bilinçli kararlar almaya, duyduğu sesi içselleştirmeye ve kendi tonunu sistemli biçimde şekillendirmeye başlar (Atak Yayla, 2019; S. Özçimi, 2025).

4.2. Tınısal Farkındalık Oluşumu

Ton üretimi teknik çalışmalar dışında işitsel algı, estetik duyarlılık ve zihinsel yönelimle de şekillenen bir deneyimdir. Bu nedenle tınısal farkındalık, icracının sesi tanıma, değerlendirme ve yönlendirme yetisini de içerir. Tonu anlamak ve geliştirmek, bilinçli bir dinleme ve taklit pratiği, öz değerlendirme süreçleri ve farklı akustik koşullarda edinilen deneyimlerle derinleşir. Bu bölümde, tınısal farkındalığın oluşumuna katkı sunan temel stratejiler incelenmektedir.

4.2.1. Dinleme Yapmak

Ney icrasında ton gelişimi, zihinsel bir birikim ve içselleştirme süreci olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda bilinçli dinleme pratiği, tınısal farkındalığın oluşmasında temel bir rol oynamaktadır. Katılımcıların büyük çoğunluğu, kaliteli bir ton geliştirebilmek için öncelikle iyi bir dinleyici olunması gerektiğini vurgulamaktadır (Akalın, 2025; Bilgin, 2025; Erguner, 2025; Fırat, 2025; Mızrak, 2025; S. Özçimi, 2025; Y. Özçimi, 2025, Şahin, 2025; Tüfekçi, 2025). Dinlemek yalnızca kulağa değil, aynı zamanda zihne ve duyguya hitap eden bir eylem olarak tanımlanmakta, duyulan seslerin bellekte yer edinmesi, icracının kendi sesini biçimlendirmesi açısından belirleyici bir süreç olarak değerlendirilmektedir.

Bu sürecin yalnızca ney kayıtlarıyla sınırlı kalmaması gerektiği, Türk müziğinin genel tavrını anlayabilmek adına hem ses icracılarının hem de Türk müziği enstrümanlarının dinlenmesi gerektiği ifade edilmektedir (Şahin, 2025). Çünkü Türk müziğinde farklı enstrümanlar arasında ortak bir tavır anlayışı mevcuttur ve bu tavır tınısal kimliğin şekillenmesinde etkili olmaktadır.

Bununla birlikte dinlemenin yalnızca yüzeysel bir maruz kalma olarak düşünülmemesi gerektiği, dikkatli ve çözümleyici bir yaklaşımla yapılmasının önemi de vurgulanmaktadır (Y. Özçimi, 2025). Özellikle yüksek sanat değeri taşıyan icraların defalarca dinlenerek her seferinde yeni ayrıntıların keşfedilmesi, zihinsel bir ezberin oluşmasına ve bu ezberin icraya yansımasına olanak sağlamaktadır. Bu yaklaşım, duyulan tınıların zihinde şekillenerek icraya aktarılmasına dayanan dolaylı bir öğrenme biçimi olarak değerlendirilebilir. S. Özçimi (2025), enstrüman icralarının temelinde hanendelerin okuyuş tavrını taklit etme çabasının yer aldığını ifade etmektedir. Türk musikisinin esasen bir söz ve nağme sanatı olduğunu, enstrüman icralarının da bu sözlü icra geleneğinin izini sürerek şekillendiğini vurgulamaktadır. Bu anlayışa göre, Türk müziği çalgılarının tavır ve ton bakımından derinlik kazanabilmesi, hanende üslubunu içselleştirme ve bu okuyuş biçimini enstrümana aktarma becerisiyle doğrudan ilişkilidir.

Tüm bu değerlendirmeler, dinleme eyleminin hem zihinsel hem estetik boyutta şekillendiğini ve ton gelişiminde vazgeçilmez bir yapı taşı olduğunu ortaya koymaktadır. Dinleyerek öğrenilen tınılar ve tavırlar, zaman içinde icracının kişisel

ses estetiğini oluşturmasına katkı sağlamakta, bu da ney sesinin duygusal ve kültürel bir yansıma hâline gelmesine olanak tanımaktadır.

4.2.2. Taklit Etmek

Ton gelişimi sürecinde dinleme kadar önemli bir diğer aşama da taklittir. Ney eğitiminde önde gelen icracıların tonları, tavırları, cümle kuruluşları, nefes kullanımları ve fiziksel tutumları, öğrenciler için hem teknik hem de estetik açıdan yönlendirici rol oynar. Bu bağlamda taklit kişinin kulağını, zihnini ve bedenini şekillendiren, içselleştirici bir süreçtir (Erguner, 2025; Fırat, 2025; Kayya, 2025; S. Özçimi, 2025).

Özellikle meşk sistemine dayalı öğrenmede, hocanın sesini ve tavrını yakalamaya çalışmak, öğrencinin ton estetiğini biçimlendirmesinde belirleyici bir etkendir. Öğrenci, farkında olmadan hocasının sesini zihninde ideal bir örnek olarak kodlar ve icrasında bu sesi yeniden üretmeye çalışır. Bu yeniden üretim süreci, zamanla bireyselleşmeye başlar. Başlangıçta birebir benzeşim amacıyla yapılan tekrarlar, daha sonra icracının kendi yorumunu ve tınısını geliştirdiği kişisel bir ifade alanına dönüşür (Erguner, 2025; Kayya, 2025; Y. Özçimi, 2025).

Taklit sesin yanında tutuş, oturuş, üfleme biçimi, dudak pozisyonu gibi fiziksel ayrıntıların da gözlenip örneklenmesini kapsar. Bu nedenle taklit eylemi hem işitsel hem de bedensel bir farkındalık geliştirmeyi sağlar. Öğrencinin tüm bedeniyle hocayı gözlemlemesi, tonun oluşumuna dair çok katmanlı bir bilinç edinmesini kolaylaştırır (Fırat, 2025; S. Özçimi, 2025). Bu gözlem sürecini desteklemek üzere, ayna karşısında yapılan çalışmalar, hocadan hafızaya kaydedilen görsel verilerin daha net biçimde icraya entegre edilmesini kolaylaştıracağı düşünülmektedir. Aynı zamanda bu çalışmalar dudak pozisyonu ve postür gibi hataların görsel olarak fark edilip düzeltilmesi açısından da etkili bir yöntem olarak öne çıkmaktadır.

Demiröz (2025) ise dinlemenin ve taklit etmenin gelişimin her aşamasında aynı yoğunlukta sürdürülmesinin kişisel tonun oluşumunu olumsuz etkileyebileceğini vurgulamaktadır. Bu nedenle dinleme ve taklit sürecinin belirli bir aşamada sınırlanması ve icracının duyduklarını aşarak kendi ifadesini bulmaya yönelmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bu görüşe göre, icracının kendine özgü tınısını bulabilmesi için belli bir noktada dinlediği ve taklit ettiği örneklerden zihinsel olarak ayrışması gerekir. Ancak bu görüş, taklit sürecinin öğrenme sürecindeki temel

işlevini geçersiz kılmamaktadır. Esas olan, bu sürecin bireysel estetik ve yorum gücünü besleyen bilinçli bir dönüşüm alanına evrilmesini sağlamaktır.

Tüm bu yönleriyle taklit, ney icrasında ton estetiğinin aktarımı, içselleştirilmesi ve nihayetinde bireyselleştirilmesi için temel bir pedagojik araç olarak değerlendirilmektedir. Güzel bir tını, çoğu zaman bir başka güzelliğin dikkatlice taklit edilmesiyle şekillenmekte ve zamanla taklit edenin kişisel sesine dönüşmektedir (Akalın, 2025, Kayya, 2025; Y. Özçimi, 2025).

4.2.3. Kayıt Temelli Öz Değerlendirme

Ney icrasında ton gelişimi bilinçli bir gözlem ve geri bildirim süreciyle de desteklenmektedir. Bu bağlamda, bireyin kendi icrasını kaydedip tekrar izlemesi ya da dinlemesi, teknik ve müzikal açılardan önemli kazanımlar sağlamaktadır. Özellikle icra sırasında fark edilemeyen ton farklılıkları, nefes kontrolü sorunları ya da ritmik tutarsızlıklar gibi detaylar, kayıtların dışarıdan ve dikkatli bir şekilde incelenmesiyle daha net biçimde fark edilir hâle gelmektedir (Ceylan, 2025). Kayıt temelli çalışma, icracının gelişimini somut biçimde takip etmesine ve zamanla elde ettiği ilerlemeleri değerlendirmesine imkân tanımaktadır. Bu süreç, hataların fark edilmesinin yanında kişisel ton anlayışının yapılandırılmasını da kolaylaştırdığı düşünülmektedir.

Kayıt yöntemleri arasında yalnızca ses kayıtları değil, video kayıtları da önemli bir yer tutmaktadır. Görsel kayıtlar sayesinde icracı dudak pozisyonu, vücut postürü ve diyafram kullanımına ilişkin dışsal teknik unsurları da değerlendirme fırsatı bulur. Bu tür gözlemler, icra kalitesini etkileyen birçok fiziksel değişkenin fark edilmesini ve gerekirse düzeltilmesini mümkün kılar. Özellikle dudak pozisyonu ile ton kalitesi arasındaki ilişki ya da vücut dengesinin ses üretimine etkisi gibi hususlar bu veriler üzerinden analiz edilebilmektedir. Bu çalışmanın eş zamanlı yapılabilmesi için ise ayna karşısında çalışmak faydalı olacak bir diğer yöntemdir.

Ayrıca kayıt yöntemi, sahne ya da performans esnasında yaşanabilecek heyecanı yönetme açısından da katkı sunabilir. Çünkü kayıt ortamında tekrar tekrar deneme yapma imkânı, icracının kendisini baskı altında hissetmeden çalışmasına olanak verir ve zamanla ses üretim sürecinde daha doğal ve kontrollü bir yaklaşım geliştirmesini destekler (Irmak, 2025).

4.2.4. Farklı Mekân ve Akustiklerde Çalışmak

Ney icrasında ton gelişimini etkileyen önemli faktörlerden biri de çalışmanın gerçekleştirildiği fiziksel ortamdır (bkz. Bölüm 2.3.2). Akustik özellikler, sesin algılanma biçimini doğrudan etkilediği için, icracının sesine dair farkındalığı da büyük ölçüde bulunduğu mekâna bağlı olarak şekillenmektedir. Ton üretim sürecinde yalnızca çıkarılan ses değil, bu sesin duyuluş biçimi de icracının estetik ve teknik yönelimlerini belirleyici bir unsur hâline gelmektedir.

Bazı icracılar, sesin yankılandığı geniş ve akustik olarak zengin mekânlarda çalışmayı tercih etmekte, bu ortamlarda çıkan tınıdan duydukları hazla birlikte daha motive hissetmektedir. Ancak bu tür ortamlarda çalışmaya uzun süreli olarak alışmak, icracının yalnızca yansıyan, estetikle zenginleşmiş bir sesi duymasına neden olmakta; sesin gerçek, ham hâli ile yeterince yüzleşememesine yol açabilmektedir. Bu durum, özellikle tonun doğal özelliklerini daha iyi kavramak ve kontrol etmek açısından sınırlayıcı bir etki yaratabilir. Bu nedenle, sesin eşya ve duvarlar tarafından soğurulduğu, yankı ve yansımanın en aza indiği akustik ortamlarda çalışmak, daha az tatmin edici bir deneyim sunsa bile icracının ses üretimini daha bilinçli biçimde değerlendirmesine ve geliştirmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Farklı mekânlarda çalışmak, icracının her ortamda tutarlı ve kaliteli bir ton çıkarabilmesini destekleyen önemli bir pratiktir. Sahne, stüdyo, sınıf ya da ev ortamı gibi farklı akustik koşullarda deneyim kazanmak, ton kontrolünü dış koşullara bağlı olmaktan çıkararak içsel bir dengeye oturtur. Böylece icracı, yalnızca güzel bir akustikte değil, her koşulda tınısal ifadesini sürdürebilecek bir esnekliğe ulaşır.

4.3. Ses Çalışmaları

Ney icrasında tonun istikrarlı biçimde gelişebilmesi, sesin üretildiği aşamalara odaklanan düzenli çalışmaları gerektirir. Bu çalışmalar hem nefesin kontrolünü hem de tınıya dair işitsel farkındalığın artmasını sağlar. Bu çalışmalar tonun dengeli, estetik ve kişisel bir biçimde şekillenmesini de destekleyen temel uygulamalardır.

4.3.1. Dem Ses Çalışmaları

Ney eğitiminde dem ses çalışmaları, ses üretimini geliştirmeye yönelik temel egzersizlerden biri olarak değerlendirilmektedir. Bu çalışmalar, dudak kaslarının

gelişimini desteklemesinin yanı sıra sesin istikrarlı biçimde sürdürülmesini mümkün kılar. Röportajlara yansıyan ifadeler, dem ses çalışmasının fizyolojik açıdan önemli katkılar sunduğunu göstermektedir.

Katılımcıların deneyimleri, dem ses egzersizlerinin yalnızca temel bir üfleme çalışması olmanın ötesinde işlevsel sonuçlar doğurduğuna işaret etmektedir. Parmaksız (2025), dem ses çalışmaları sırasında dudak kaslarının daha yoğun şekilde çalıştığını ve bu durumun kas gelişimini destekleyerek normal seslerdeki ton kalitesine de olumlu yansıdığını belirtmektedir. Ayrıca Kutbay'ın eğitim sürecinde ilk tavsiyesinin "bol bol dem ses üflemek" olduğu, bu çalışmanın ney pedagojisinde de merkezi bir yer tuttuğu ifade edilmektedir (Akalın, 2025; S. Özçimi, 2025).

Dem ses üretiminde dudak pozisyonunun (bkz. Bölüm 3.3.2), normal seslere kıyasla daha sabit ve sınırlı biçimde şekillendiği gözlemlenmektedir. Bu özelliğin, doğru dudak pozisyonunu tanımlamak ve sürdürülebilir hâle getirmek açısından dem ses çalışmalarını destekleyici bir rol üstlendiği düşünülmektedir. Dem seslerin güçlü, kontrollü ve berrak bir biçimde üflenebilmesi, dudakların ileri doğru yönelim göstermeksizin, doğal konuma yakın bir pozisyonda kontrollü ve minimal düzeyde sıkılmasıyla mümkün olmaktadır (bkz. Şekil 2). Aksi halde dudak hareketlerinin hem sesin frekansını etkileyerek pestleşmeye yol açabileceği hem de dem seslerden normal seslere geçişlerde sürekliliği bozabileceği belirtilmektedir (Mızrak, 2025; S. Özçimi, 2025).

Bu bağlamda, dudağın yormayacağı dengeli bir pozisyona alışmak, uzun süreli çalışmalarda hem icra rahatlığını artırmakta hem de ton dengesini olumlu yönde etkilemektedir. Ayrıca, dem sesin sakin veya yumuşak bir nefesle değil, aksine güçlü ve kararlı bir nefesle elde edilmesi gerektiği belirtilmektedir (Demiröz, 2025; Erguner, 2025; Y. Özçimi, 2025).

Dem ses çalışmaları sırasında kazanılan bu dudak pozisyonunun normal seslerde de devam ettirilmesinin, sesin geçişlerde kesintiye uğramasını önleyerek daha homojen bir akış sağlamaya yardımcı olabileceği düşünülmektedir. Bu sebeple dem sesler konusu ilk alt başlık olarak ele alınmıştır. Bu durumun, entonasyon problemlerinin azaltılmasına ve genel ton kalitesinin zenginleşmesine katkı sunacağı öngörülmektedir.

4.3.2. Uzun Ses Çalışmaları

Uzun ses çalışmaları, ney icrasında tonun olgunlaşması ve nefesin kontrolü açısından temel teknikler arasında yer alır. Ton kalitesinde süreklilik sağlamak için uzun ses egzersizleri günlük pratiklerin merkezine konulmalıdır.

Katılımcı görüşleri bu yöntemin hem fizyolojik hem de müzikal faydalarına dikkat çekmektedir. Bu doğrultuda, diyaframın güçlenmesi ve dudak kaslarının yorulması yoluyla uzun ses çalışmasının tınıya katkı sunduğu belirtilmektedir (Mızrak, 2025). Uzun ses çalışmalarının ton gelişimi üzerindeki etkisi sıklıkla vurgulanmakta, bu egzersizlerin kitap okumak, film izlemek gibi gündelik faaliyetlerle bütünleşmiş biçimde yürütülerek sıkılmadan sürdürülebileceği ifade edilmektedir (Parmaksız, 2025).

Yalnızca eser odaklı çalışmaların ton gelişimi açısından yetersiz kalabileceği, uzun ses çalışmalarının ise sesin olgunlaşma sürecinde belirleyici bir rol oynadığı ifade edilmektedir (S. Özçimi, 2025, Şahin, 2025). Aynı şekilde, sporda olduğu gibi fiziksel zorlamanın kondisyon kazandırdığına dikkat çekilerek daha fazla efor gerektiren sesleri sağır bir ney ile çalışmanın faydalı olabileceği belirtilmiştir (Fırat, 2025).

Uzun ses çalışmalarının yalnızca pes seslerle sınırlı kalmaması, tiz seslerin de aynı şekilde uzun süreli ve kontrollü biçimde çalışılması gerektiği vurgulanmaktadır (Kanık, 2025). Bu yaklaşım, uzun ses pratiğinin tüm ses alanını kapsayacak şekilde genişletilmesinin gerekliliğine işaret etmektedir. Bu çalışmalar her perdenin kendine özgü titreşim merkezinin keşfedilmesine imkân tanıyarak, tınısal netlik ve ton kalitesi açısından belirleyici bir işlev görmektedir (Bilgin, 2025; Demiröz, 2025; Kanık, 2025). Bu perspektifte yoğun ve disiplinli biçimde yürütülen uzun ses çalışmaları, dudak ve diyafram koordinasyonunu geliştirerek icracının ses üretiminde denge kurmasına ve tını zenginliğini artırmasına yardımcı olmaktadır.

4.3.3. Atlamalı Ses Çalışmaları

Ney icrasında ton kontrolünün perdeler arasındaki geçişlerin akıcı bir şekilde icra edilmesiyle de geliştiği düşünülmektedir. Bu bağlamda, tiz ve pes sesler arasında hızlı ve net geçişler yapmayı hedefleyen atlamalı ses çalışmaları (Bkz. Şekil 7-12) hem dudak pozisyonu farkındalığını artırmakta hem de enstrümana olan hâkimiyeti belirgin şekilde geliştirmektedir. Bu tür egzersizlerde, örneğin kaba rast ve tiz neva

gibi aralığı geniş perdeler arasında sesin çatlamadan ve formunu bozmadan aktarılması hedeflenir (Fırat, 2025).

Atlamalı geçişler, dudak şeklinin sürekli yeniden ayarlanmasını zorunlu kıldığı için icracının dudak pozisyonunu doğru biçimde sabitleme ve ani değişimlere uyum sağlama becerisi üzerinde doğrudan bir etki yaratır. Bu yönüyle, söz konusu çalışmaların dudak kaslarını zorlayarak güçlendirdiği ve tını üzerindeki kontrolü artırdığı düşünülmektedir. Bu durumu Ceylan (2025) "dudak kaslarında şok etkisi" olarak tanımlanmakta, icra esnasında aynı eserin farklı bölümlerinin farklı oktavlardan üflenmesiyle dudağın ani pozisyon değişikliklerine maruz bırakılmasının, ton gelişimine olumlu katkı sağlayacağını belirtilmektedir.

Atlamalı ses çalışmaları aynı zamanda tonun istikrarlı biçimde korunmasını da hedefler. Tonal sürekliliğin sağlanması, farklı perde alanlarında aynı tını estetiğini koruyabilmek açısından önemli bir göstergedir. Bu tür çalışmalar sayesinde icracı, ses alanının tümüne eşit düzeyde nüfuz edebilme becerisi kazanır, bu da icra sırasında sesin karakteristik özelliklerinin korunmasını sağlar.

Özellikle batı müziği repertuvarında sıklıkla karşılaşılan atlamalı ses yapılarının ney teknik çalışmalarına uyarlanması, bu açıdan faydalı bir yöntem olarak görülmektedir (Fırat, 2025; Mızrak, 2025; Şahin, 2025). Flüt metotlarında yer alan bu tür pasajlar, icracının farklı frekans aralıklarında gerekli olan dudak pozisyonu değişimlerini daha iyi kavramasını sağlamakta ve bu değişimleri içselleştirerek kendi icra pratiğine uyarlamasını kolaylaştırmaktadır (Fırat, 2025; S. Özçimi, 2025). Sayın'ın flüt tekniklerine duyduğu ilgi de bu uygulamaların tarihsel bağlamda önemsendiğini göstermektedir (Mızrak, 2025).

4.3.4. Kondisyon Odaklı Çalışmalar

Ney icrasında ton kalitesini doğrudan etkileyen unsurlardan biri de icracının fiziksel kondisyonudur. Özellikle dudak kaslarının gücü, dayanıklılığı ve kas hafızası, uzun soluklu performanslarda sesin stabilitesini ve tını kalitesini belirleyen başlıca faktörlerdendir. Bu nedenle fizyolojik dayanıklılığın da zaman içinde sistemli biçimde inşa edilmesi gerekmektedir.

Kas gelişimi ve dayanıklılık çoğu spor dalında olduğu gibi, neyde de süreklilik ve tekrar yoluyla elde edilir. Bu bağlamda çalışmalar kısa süreli tekrarlarla sınırlı kalmamalı, tam tersine aralıksız ve uzun süreli icralar tercih edilmelidir. Özellikle tek

seferde uzun süre üflemeye devam etmek, dudak kaslarını zorlayan ancak gelişim sağlayan temel bir yöntem olarak öne çıkar. Nitekim Ali Tüfekçi (2025), herhangi bir sporda olduğu gibi dudak kaslarının da yorulup hafif ağrı hissedilene kadar çalıştırılması gerektiğini ifade eder.

Günlük hayatta sık kullanılmayan bu kasların kondisyonu hızla kaybolabileceği için düzenli tekrar hayati öneme sahiptir. Ara vermeden yapılan uzun süreli icraların dudak kaslarını doğrudan etkilediği ve bu sürecin ton gelişimiyle yakından ilişkili olduğu vurgulanmaktadır (Ceylan, 2025; Fırat, 2025; Kayya, 2025; Tüfekçi, 2025).

Bu bağlamda, Mevlevi ayinleri gibi Türk müziğinin en uzun süreli formlarından birinin baştan sona icra edilmesi, bir çalışma yöntemi olarak önerilmektedir (Ceylan, 2025). Ayinin kesintisiz biçimde üflenmesi, dudağın uzun süre başpareyle temasta kalmasını sağlayarak ve icracının bedensel sınırlarını zorlayarak fiziksel dayanıklılığı artırmakta, bunun sonucunda tonun daha olgun, güçlü ve dengeli duyulmasına katkı sunmaktadır. Bu tür yoğun ve sürekli icralar, kondisyonun yanı sıra tonal kontrol becerisini de geliştirmeye yardımcı olmaktadır (Ceylan, 2025).

4.3.5. Nüans Çalışmaları

Ney icrasında ton gelişimini destekleyen önemli egzersiz alanlarından biri de nüans çalışmalarıdır. Bu çalışmalar, icracının farklı dinamik düzeylerde (piano-forte) ses üretme becerisini geliştirirken, aynı zamanda dudak pozisyonu, nefes basıncı ve frekans sabitliği gibi teknik detaylara hâkimiyet kazandırmasına yardımcı olur (Parmaksız, 2025).

Tüfekçi'ye göre (2025), nüans temelli egzersizler hem dudakların nefesi yönlendirme alışkanlığını pekiştirmekte hem de ton kontrolünü artırmaktadır. Bu çalışmalar sayesinde icracı, düşük ya da yüksek şiddette üfleme durumlarında dudak kaslarını nasıl yöneteceğini öğrenerek, teknik kapasitesini güçlendirir. Sanatsal ifade sürecinden önce, temel fiziksel becerilerin kazanılması gerektiğini belirten Tüfekçi, batı müziği pratiklerine benzer biçimde ton kontrolünü hedefleyen sistematik egzersizlerin önemine dikkat çekmiştir. Ayrıca, müziğin taşıdığı duygusal çeşitliliğin (sükût, hüzün, çığlık vb.) ancak nüans egzersizleriyle desteklenen güçlü bir ton kontrolü aracılığıyla icraya yansıtılabileceğini belirtmiştir.

Demiröz (2025) nüanslara hâkimiyetin zamanla kazanıldığı ve bu sürecin icracının sesle kurduğu kişisel bağ üzerinden ilerlediğini; ton gelişiminin aynı zamanda bir

karakter inşası olduğu, zamanla icracının o sesi anlamlandırdığı ve kişiselleştirdiğini dile getirmektedir.

S. Özçimi (2025) ise nüans odaklı çalışmaların uygulanması gerektiğini Kutbay örneği üzerinden açıklamıştır. Kutbay'ın TRT stüdyolarında yalnızca tek bir sesi uzun süre çalıştığını, her tekrarında daha güçlü ya da daha kısık sesler elde etmeye odaklandığını aktarmıştır. Bu yöntemin hem nefes hem de ses kontrolü üzerinde etkili olduğunu belirtmiştir. Aynı zamanda, sesin şiddeti arttıkça tizleşmeye, azaldıkça pestleşmeye meyilli olduğunu, bu nedenle forte-piano arası geçişlerde akordu sabit tutma bilincinin geliştirilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Mızrak (2025), belirli bir seviyeden sonra forte çalışmaların tonu güçlendirdiğini, özellikle başlangıçta kirli ve nefes sesinin baskın şekilde duyulduğu bu seslerin zamanla temizlenerek icracının doğal ton karakterine katkı sunduğunu dile getirmiştir. Öte yandan entonasyon kontrolünü geliştirmek için oldukça piyano üflemeye yönelik egzersizlerin de büyük önem taşıdığını belirtmiş hem pes hem tiz seslerde düşük şiddetle akortlu kalabilmenin teknik gelişim açısından zorlayıcı ama geliştirici olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca, dudak pozisyonunun zamanla oturacağını ve bunun kişinin doğal tınısını şekillendireceğini ifade etmiştir. Nüans kontrolünün solo icralar kadar toplu icralarda da icracıya avantaj sağladığını belirtmiştir.

Fırat ise (2025) piano icra sırasında sesin kaybolması ya da kalitesinin bozulması gibi sorunların, genellikle dudak pozisyonundaki dengesizlikten kaynaklandığı, bu nedenle dudaklar arası boşluğun mümkün olduğunca dar tutulması ve bu pozisyonun düşük ve yüksek şiddetli çalışmalarda eşit verim sağlayacak biçimde geliştirilmesi gerektiğini belirtmektedir (Fırat, 2025).

Bu veriler, nüans egzersizlerinin hem teknik hem de ifadesel gelişime doğrudan katkı sunduğunu göstermektedir.

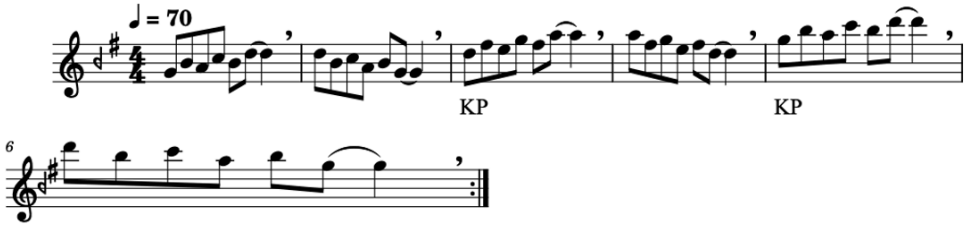
4.4. Etütler

Üflemeli enstrümanlarda ton gelişimini destekleyen teknik etütlerin, sistematik çalışmalarda önemli bir yer tuttuğu düşünülmektedir. Bu bölümde ney enstrümanı için sunulan etüt çalışmaları, katılımcı görüşlerinden elde edilen yönlendirmeler ile araştırmacının alan içi gözlemleri ve bireysel deneyimleri doğrultusunda yapılandırılmıştır. Etütlerin bir kısmı görüşmelerde doğrudan ifade edilen

uygulamalara dayanmakta, bazıları ise araştırmacının eğitim sürecinde karşılaştığı pedagojik yaklaşımlar doğrultusunda yeniden düzenlenmiş ya da araştırmacı tarafından doğrudan oluşturulmuş öneri modelleri niteliği taşımaktadır. Burada sunulan örnekler, ney icrasında ton üretimini desteklemeye yönelik sistematik ve tekrarlanabilir çalışma modelleri olarak değerlendirilebilir.

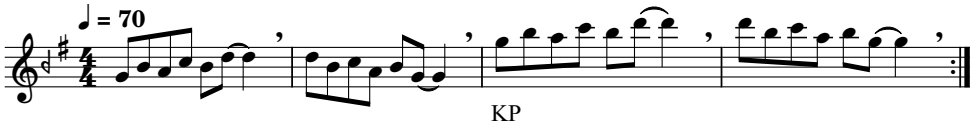
Etütlerde yer alan "KP" (kapalı pozisyon) ve "AP" (açık pozisyon) ifadeleri, ney icrasında belirli perdelerin farklı parmak pozisyonlarıyla elde edilebilmesine dayalı olarak kullanılmıştır. Neva, gerdaniye ve muhayyer perdeleri, ney üzerinde hem açık hem de kapalı pozisyonlardan icra edilebilmesi sebebiyle çalışmalarda bu tercihin net biçimde belirtilmesine ihtiyaç duyulmuştur. Etütlerin verimli şekilde uygulanabilmesi amacıyla, her çalışmada hangi pozisyonun kullanılacağı açıkça ifade edilmiştir. Notasyon sisteminde "KP" ifadesi yer aldığında, bu kullanım ölçü sonuna kadar geçerli sayılmış, yalnızca aynı ölçüde pozisyonun tekrar açık konuma döndürülmesi gereken durumlarda "AP" ifadesine ayrıca yer verilmiştir.

Şekil 7. Etüt 1



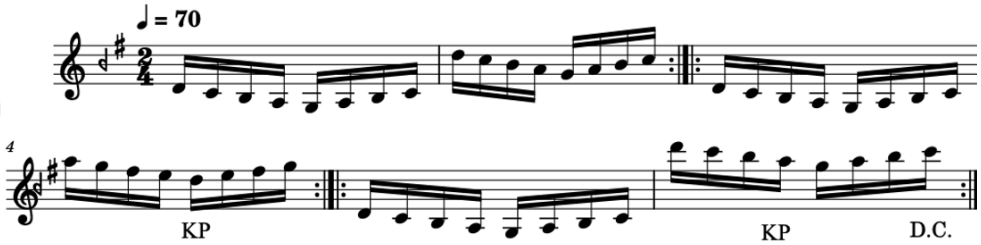
Yukarıda notası verilen Etüt 1'de (bkz. Şekil 7), her iki ölçüde bir aynı parmak pozisyonları kullanılarak farklı ses bölgelerindeki (pes, orta ve tiz) seslerin icrası hedeflenmiştir. Bu yapının, icracının dudak pozisyonunu ses yüksekliğine göre uyarlama becerisini geliştirmesi, farklı perde bölgelerinde gereken dudak yönelimlerini daha hassas, dengeli ve tutarlı şekilde uygulayabilmesini desteklemesi amaçlanmaktadır. Çalışma sırasında icracı tarafından dudak pozisyonunun bilinçli biçimde kontrol edilmesi, dudakların mümkün olduğunca doğal ve rahat bir konumda tutulması (Bkz. Şekil 2), sesler arası geçişlerin ise ani ya da belirgin farklılıklar olmaksızın yumuşak ve birbirine yakın hareketlerle gerçekleştirilmesi önerilmektedir.

Şekil 8. Etüt 2



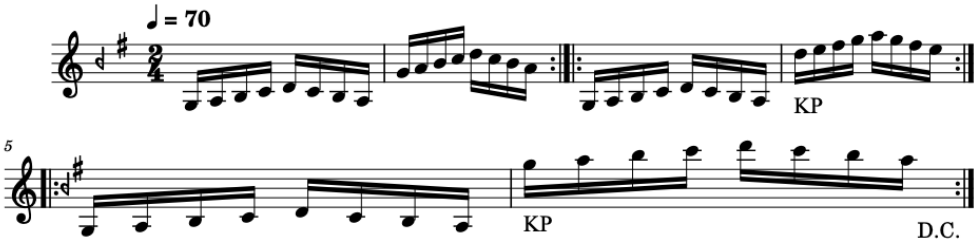
Etüt 2 (bkz. Şekil 8), Etüt 1'in orta ses bölgesi çıkarılarak sadeleştirilmiş bir versiyonudur. Bu yapıda yalnızca pes ve tiz perdeler arasında geçiş yapılması hedeflenmiş, dolayısıyla sesler arasındaki mesafe genişlemiştir. Bu durum, dudak pozisyonunun daha hassas ve kontrollü bir biçimde ayarlanmasını zorunlu kılmaktadır. Zira birbirinden uzak perde bölgelerinde doğru tınıyı yakalayabilmek, dudak yönelimlerinin daha dikkatli biçimde yönetilmesini gerektirir. Bu nedenle birinci etüt için belirtilen çalışma önerileri burada da geçerlidir. Ayrıca, bu etüt icra edilirken dudak pozisyonlarının her ses için ayrı ayrı değil, bütünsel bir kontrol ve denge anlayışı içinde ele alınması, ton bütünlüğünün korunmasına yönelik olarak geçişlerin akıcı ve istikrarlı biçimde gerçekleştirilmesi önerilmektedir.

Şekil 9. Etüt 3



Etüt 3'te (bkz. Şekil 9) ise dem sesle başlanılan sabit dudak pozisyonundan ani biçimde üst seslere geçiş yapılması amaçlanmıştır. Bu geçiş sayesinde dem seste edinilen dudak pozisyonunun, daha geniş bir ses aralığında da korunması ve uyumlu hâle getirilmesi hedeflenmektedir. Etüt kapsamında dem seslerden doğrudan tiz seslere yönelme, dudak kontrolünü zorlayarak pozisyonun daha istikrarlı ve bilinçli biçimde yönetilmesini teşvik eder. Böylece icracının hem alt hem de üst frekans bölgelerinde ton bütünlüğünü sağlayabilme becerisinin gelişeceği düşünülmektedir.

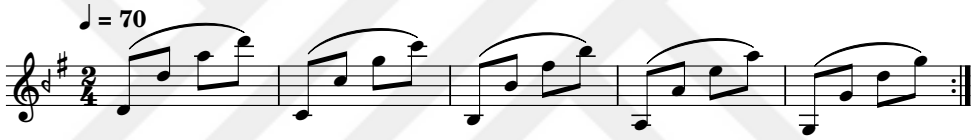
Şekil 10. Etüt 4



Etüt 4 (bkz. Şekil 10), yapı ve amaç bakımından üçüncü etüde benzer şekilde tasarlanmıştır. Bu çalışmada da dem sese yakın bir pozisyondan başlayarak daha üst seslere geçiş yapılması hedeflenmekte, böylece dudak pozisyonunun istikrarlı biçimde korunması ve farklı frekans bölgelerinde homojen bir ton elde edilmesi amaçlanmaktadır.

Ancak bu etüdün başlangıç noktası olarak seçilen kaba rast perdesi, ney icrasında teknik olarak en zor elde edilen perdelerden biridir. Bu perde, özellikle dudağın sıkı ve kontrollü biçimde şekillendirilmesini gerektirir. Etüdün kaba rast ile başlaması, icracının dudak pozisyonunu oldukça sınırlı bir biçimde kurmasını ve bu pozisyona göre sonraki sesleri uyarlamasını teşvik eder. Bu sayede, zorlayıcı bir pozisyondan itibaren başlatılan ses üretimi süreci ton üretiminde daha yüksek bir denge ve kontrol seviyesine ulaşılmasına katkı sağlar.

Şekil 11. Etüt 5

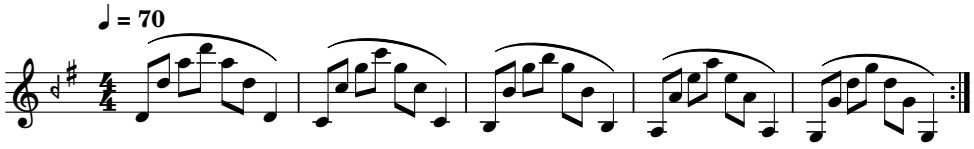


Kaynak: Kanık, kişisel görüşme, 2025.

Yaptığımız kişisel görüşmelerde Kanık (2025) tarafından sözlü olarak aktarılan Etüt 5 (bkz. Şekil 11), her bir ölçü içerisinde parmak pozisyonu sabit tutularak, farklı seslerin bağlı şekilde icra edilmesini hedeflemektedir. Bu yönüyle etüt, aynı pozisyondan elde edilen seslerin tınısal bütünlüğünü ve dudak pozisyonunu geliştirmeye yönelik bir çalışma niteliği taşır.

Kanık, bu çalışmanın yalnızca nefes şiddetinin değiştirilmesiyle değil aynı zamanda ses tizleştikçe nefesin hafifçe yukarıya yönlendirilmesiyle icra edilmesinin çalışmanın etkisini artıracağını ifade etmektedir. Böylece hem tonun kontrolü sağlanmakta hem de icracının nefes yönlendirmesi (bkz. Bölüm 3.3.2) ve dudak şekillendirmesi arasında daha hassas bir koordinasyon kurması mümkün hâle gelmektedir. Etüdün, ses geçişlerinde dudak pozisyonu kontrolünü desteklemesi bakımından diğer etütlerle benzer bir işlev gördüğü değerlendirilmektedir.

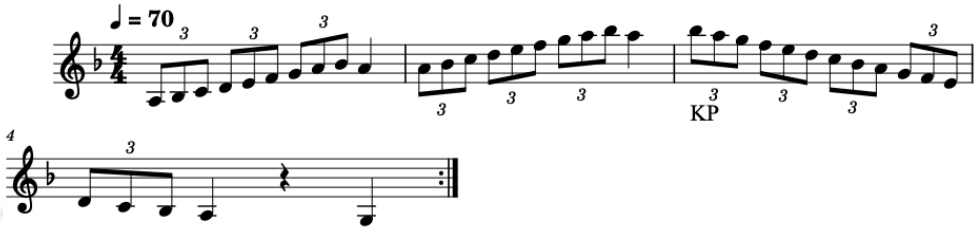
Şekil 12. Etüt 6



Kaynak: Kanık, kişisel görüşme, 2025.

Yine Kanık (2025) tarafından sözlü olarak aktarılan Etüt 6 (bkz. Şekil 12), Etüt 5 ile benzer bir yapıya sahip olmakla birlikte, her ölçüde başlanılan sese geri dönmeyi amaçlamaktadır. Bu yönüyle çalışma, sesler arasında yapılan geçişlerin ardından, icracının dudak pozisyonunu tekrar başlangıç ayarına taşımasını ve bu geçişlerdeki kontrol düzeyini pekiştirmesini hedeflemektedir. Etüt, dudak pozisyonunun esnekliğini ve hafızasını güçlendirmeye yönelik işleviyle, önceki etütlerde olduğu gibi ton üretimi sürecine destek sağlamayı amaçlamaktadır.

Şekil 13. Etüt 7



Kaynak: Çömlekçi, yayınlanmamış ud etüdü.

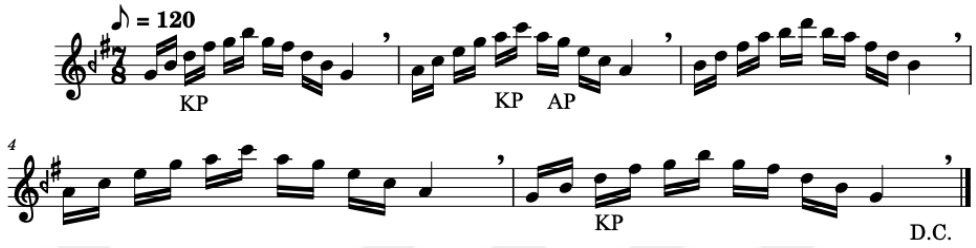
Ud icrası için Mithat Çömlekçi tarafından yazılmış ve sözlü olarak aktarılan Etüt 7'nin (bkz. Şekil 13) ney enstrümanında da uygulanabilir ve geliştirici nitelikler taşıdığı düşünülmüştür. Bu etüt dem seslerden başlayarak sıralı ve seri şekilde üçlemelerle tiz bölgeye ulaşmayı, ardından başlangıç sesine geri dönmeyi hedeflemektedir. Bu yapı, icracının dudak pozisyonunu farklı ses bölgeleri arasında kontrollü biçimde yönlendirme becerisini geliştirmeye yöneliktir. Etütün sonuna yazar tarafından eklenen kaba rast perdesi, dudak pozisyonunun istikrarını ölçmek amacıyla eklenmiştir. Bu perdeye yeniden ulaşıldığında, sesin başlangıçtaki kadar net ve dengeli üretilmesi beklenmektedir.

Etüdün daha işlevsel hâle getirilmesi amacıyla, üçlemeli nota gruplarının her birine artikülasyon tekniği olan dudak vurgusunun (bkz. Bölüm 2.3.3.3) eklenmesi önerilmektedir. Bu sayede, dudak bölgesinin seri ve dinamik hareketler sırasında dahi ses kalitesini sürdürebilme becerisi geliştirilebilir. Bu uygulama, seslerin

sürekliliğini ve homojenliğini koruma çabasını artırarak hem dudak kaslarının kontrolünü hem de tınısal istikrarı pekiştirmeye katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Bu doğrultuda, etüdün düzenli tekrarları ile dudak hareketlerinin ses üretimiyle uyumu güçlenecek, seslerin giderek daha belirgin, dengeli ve kontrollü biçimde ortaya konması hedeflenecektir.

Şekil 14. Etüt 8



Etüt 8'de (bkz. Şekil 14) ise her ölçüde yalnızca iki farklı parmak pozisyonu kullanılarak, arpejsel dizilimdeki farklı perdelere ait seslerin nefes şiddeti ve dudak pozisyonu değişimlerine bağlı olarak sırayla ve seri biçimde icrası hedeflenmiştir. Bu hızlı tempolu çalışma, dudak pozisyonunun ani değişimlerine uyum sağlama becerisini geliştirmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, her ölçü sonunda başlangıç sesine hızlıca geri dönülmesi, pozisyon dengesinin korunmasını desteklemekte, böylece icracının sesler arası geçişlerde dudak kontrolünü kaybetmeden tutarlı bir tını elde etmesi hedeflenmektedir. Bu yönüyle etüt, dudak kaslarının esneklik ve tepki hızını artırmaya yönelik bir çalışma örneği sunmaktadır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma, ney enstrümanında tonun oluşumunu etkileyen fiziksel, teknik, estetik ve pedagojik faktörleri bütüncül bir yaklaşımla ele alarak, kapsamlı bir değerlendirme ortaya koymuştur. Araştırma süresince yapılan literatür incelemeleri, alan uzmanlarıyla gerçekleştirilen görüşmeler ve uygulamaya dayalı gözlemler, neyde ton üretiminin biyomekanik yapı, eğitimsel yönelim, duyusal farkındalık ve içsel hazırlık gibi çok sayıda değişkenin etkileşimiyle oluştuğunu göstermiştir.

Çalışmanın temel sonuçlarından biri, tonun sabit ve nesnel bir olgu değil, kişiden kişiye değişen ve icracının hem fiziksel hem de ruhsal durumu tarafından şekillendirilen bir yapı olduğudur. Nitelikli bir ton rezonansı, tınısı, stabilitesi, estetik bütünlüğü ve ifade gücüyle tanımlanmalıdır. Katılımcıların çoğu, tonun sadece doğru notayı üretmekten ibaret olmadığını, icracının ruh hâlinin, çevresel koşulların, bulunduğu mekânın akustiğinin ve hatta dinleyici profilinin bile ton algısını doğrudan etkilediğini belirtmiştir. Bu bağlamda, ton duygusal ve estetik bir sunum biçimi olarak da değerlendirilmelidir.

Araştırmada öne çıkan bir diğer sonuç, ton üretiminde bedenin bilinçli biçimde devrede olması gerektiğidir. Özellikle diyafram kullanımı, dudak pozisyonu, dilin işlevi ve postür gibi fiziksel unsurlar tonun doğrudan kalitesini etkileyen faktörlerdir. Katılımcılar, dudakların doğal ve gevşek bir pozisyonda tutulmasının tını üzerinde belirleyici olduğunu, fazla büzülme hareketinin tonaliteyi olumsuz etkilediğini vurgulamışlardır. Ayrıca, alt ya da üst dudağın başparenin içine yerleştirilmesine ilişkin yapılan deneyim aktarımları, her icracının kendi fizyolojisine uygun pozisyonu bularak tonunu geliştirmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Çalışma kapsamında dudağın ton üzerindeki etkisi, dört farklı hareket ekseni çerçevesinde dudağın ileri-geri, yukarı-aşağı, sağa-sola hareketi ve sıkışma-gevşeme durumu incelenmiştir. Bu hareketlerin her biri, tizlik, pestlik ve dem sesler gibi farklı ton niteliklerinin oluşumunda fizyolojik karşılıklarıyla değerlendirilmektedir. Buna ek olarak, bazı katılımcıların dudak pozisyonlarına dair görsel belgeler toplanmış ve bu belgeler üzerinden, başpareye yerleşim biçimi ve dudak formu gibi unsurların

bireysel farklılıkları yansıtan yönleri görsel olarak analiz edilmiştir. Bu sayede dudak pozisyonunun tınıya etkisine dair gözlemsel bir değerlendirme imkânı da oluşturulmuştur.

Ton üretiminde genellikle üzerinde durulmayan dilin konumu ve hareketleri faktörü bu araştırmada ayrıca ele alınmış ve belirleyici bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Katılımcılar, özellikle dem ses gibi yoğun ve kararlı nefes gerektiren pasajlarda, dilin temas ettiği bölgeye uyguladığı baskının arttığını ve bunun hava akışını daha güçlü biçimde yönlendirdiğini belirtmiştir. Ayrıca dilin milimetrik düzeyde yukarı veya aşağı yönelerek ağız içi boşluk hacmini kontrol ettiği, böylece nefesin yönü ve şiddetinin şekillendiği ifade edilmiştir. Bu hassas yönlendirme, hava akışının ağız boşluğunda izlediği yolu etkileyerek doğrudan tonu belirlemektedir. Katılımcıların gözlemleri, dil pozisyonunun bireysel deneyimlere açık olmakla birlikte, icra sürecinde yönlendirilmesi gereken önemli bir parametre olduğunu ortaya koymaktadır.

Neyde tonun, zaman içinde gelişen ve sürekli dönüşen bir nitelik taşıdığı değerlendirilmiştir. Katılımcılar, sesin belirli kalıplara indirgenemeyecek kadar kişisel ve değişken olduğunu, gelişim düzeyine paralel olarak tınısal özelliklerin zenginleştiğini ifade etmiştir. Tonun, icracının estetik anlayışı ve içsel dünyasıyla birlikte evrildiği, bu nedenle ton gelişiminin sabit tekniklerle sınırlı olmayan, dinamik ve bireyselleşen bir süreç olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda tını nitelikleri güç/yumuşaklık, hacim/zayıflık, temizlik/katışıklık, parlaklık/matlık, tizlik/pestlik ve doğuşkan dengesi başlıkları altında incelenerek icracıdan icracıya değişen, tonun karakterine doğrudan yansıyan önemli parametreler olarak ortaya çıkmıştır.

Bu noktada, eğitim süreci ve pedagojik yaklaşımın ton gelişimindeki rolü belirginleşmektedir. Ney eğitiminin geleneksel meşk sistemi içinde, kulaktan öğrenme, taklit ve bire bir gözlem süreçlerine dayanması, öğrencinin deneyimli icracıya doğrudan maruz kalmasını sağlayarak tınısal farkındalığı güçlendirmektedir. Ton gibi duyusal yönü baskın bir ögenin sezgisel yollarla içselleştirilmesi, bu yaklaşımın en önemli katkılarından biridir. Bununla birlikte, bireysel ses estetiğinin gelişimini desteklemek adına, eğitici tarafından yönlendirici geri bildirimlerin yapılandırılması ve çağdaş pedagojik yöntemlerden yararlanılması da süreci zenginleştirebilecek unsurlar arasında değerlendirilmektedir.

Ney tonunun duyusal, estetik ve ruhsal ve manevi boyutu, araştırma sürecinde katılımcılar tarafından sıklıkla vurgulanmıştır. Tonun yalnızca teknik beceriyle değil, icracının ruh hâli, duygusal yoğunluğu ve genel iç dünyasıyla doğrudan ilişkili olduğu ifade edilmiştir. Katılımcılar, tınıyı etkileyen unsurlar arasında fiziksel hakimiyetin yanı sıra hissiyat, dikkat düzeyi ve duygusal derinliği de önemli görmektedir. Bununla birlikte icracının entelektüel gelişimi, farklı sanat dallarıyla ilişkisi ve hayatı algılayış biçimi gibi kişisel ve kültürel birikimlerinin de tonun niteliklerini belirlemede etkili olduğu değerlendirilmiştir. Bu çerçevede neyde ton icracının düşünsel, estetik ve duygusal donanımıyla şekillenen bir ifade biçimi olarak ele alınmaktadır.

Rezonans ise bu çerçevede hem teknik hem de estetik bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Şan eğitiminde uzun süredir üzerinde durulan rezonatör bölgeler, flüt pedagojisinde de özellikle ağız boşluğu, gırtlak açıklığı ve baş bölgesindeki titreşimlerin ses kalitesi üzerindeki etkisi bağlamında ele alınmaktadır. Bu yaklaşım doğrultusunda, ney icrasında da benzer bir farkındalığın var olabileceği düşüncesiyle bedensel rezonans konusu bu çalışmada bağımsız bir başlık olarak değerlendirilmiştir.

Çalışma kapsamında geliştirilen etütlerin, ton gelişimi sürecine katkı sağlayabileceği düşünülmektedir. Özellikle uzun ses, dem ses, nüans ve kondisyon temelli egzersizlerin, fiziksel kapasitenin gelişimiyle birlikte tonal istikrarı destekleyebileceği öne sürülebilir. Bu çalışmaların sesin sürdürülebilirliğini, tını farklılıklarını ve duyusal farkındalığı geliştirmeye yönelik bir potansiyel taşıdığı değerlendirilmektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, neyde tonun oluşum ve gelişim sürecinin çok yönlü bir yaklaşım gerektirdiğini ortaya koymuştur. Bu süreç bedenin bilinçli kullanılmasını, pedagojik yönlendirmeyi, bireysel deneyimlerle şekillenen deneme-yanılma süreçlerini, duyusal estetik gelişimi ve bedensel rezonans algısını birlikte içermektedir.

Tüm bu bulgular doğrultusunda aşağıdaki öneriler ileride gerçekleştirilecek akademik araştırmalar için yol gösterici olabilir:

Neyde ton üretimini daha nesnel biçimde değerlendirebilmek için, spektral analiz yazılımlarından yararlanarak yapılacak deneysel çalışmalara ihtiyaç vardır. Özellikle

harmonik yoğunluk, frekans stabilitesi, formant yapısı ve sesin başlangıç-transient özellikleri gibi akustik parametrelerin farklı icracılar arasında karşılaştırılması, tınısal çeşitliliğin daha somut verilerle belgelenmesini sağlayabilir. Bu doğrultuda yapılacak çalışmalar, bireysel ton farklılıklarının analitik temellere oturtulmasına katkı sağlayarak hem eğitim hem de enstrüman yapımı süreçlerine ışık tutabilir.

Ton gelişimiyle biyomekanik yapı arasındaki ilişkiyi ortaya koymak üzere, anatomik ve fizyolojik temelli araştırmaların artırılması gerekmektedir. Dudak kalınlığı, diş dizilimi, çene yapısı, yüz kaslarının gelişimi gibi bireysel morfolojik farklılıkların ses üretimine etkisi sistematik biçimde incelenebilir. Bu tür çalışmalar, ney icrasındaki bireysel farklılıkların yalnızca çalışma biçiminden değil, yapısal etkenlerden de kaynaklandığını göstererek pedagojik yaklaşımların kişiye özgü biçimde uyarlanmasına katkı sunabilir.

Ney eğitiminde ton gelişimine özel olarak hazırlanmış özgün etüt ve egzersiz materyallerinin eksikliği, alanda dikkat çeken önemli bir boşluktur. Bu bağlamda, nefes kontrolü, uzun ses, nüans ve dem ses gibi tonla doğrudan ilişkili unsurları hedefleyen pedagojik içeriklerin geliştirilmesi önerilmektedir. Söz konusu materyallerin eğitsel etkilerini ortaya koymak amacıyla nicel araştırmalarla desteklenmiş uzun vadeli uygulamalara ihtiyaç vardır. Böylece ton eğitimine yönelik sistematik bir müfredat inşası mümkün hale gelebilir.

Tonun sadece teknik değil, estetik bir kategori olarak da ele alınması, dinleyici beğenilerinin de araştırma konusu hâline getirilmesini gerektirmektedir. İcracıların ton tercihleri ile dinleyicilerin algıları arasında nasıl bir ilişki bulunduğuna dair nitel çalışmalar, kültürel beklentilerin, kuşaklar arası değişimin ve geleneksel normların dönüşümünü anlamaya katkı sağlayabilir. Bu tür araştırmalar neyde tını üretiminin toplumsal bağlamda da şekillendiğini ortaya koyacaktır.

Ney icrası sırasında ağız boşluğu, göğüs kafesi ve baş bölgesi gibi potansiyel rezonatör alanlarda hissedilen titreşimlerin ses üretimiyle ilişkisini inceleyen deneysel çalışmalara ihtiyaç vardır. Bu doğrultuda, şan ve üflemeli çalgı literatüründe kullanılan akustik analiz ve vücut içi titreşim ölçüm teknikleri, ney icrasına uyarlanarak uygulanabilir. Böylece neyde sesin beden aracılığıyla nasıl yönlendirildiğine dair daha somut verilere ulaşılması mümkün olacaktır. Bu tür

çalışmalar hem teknik gelişim süreçlerinin hem de icracının bedensel farkındalığının artırılmasına katkı sağlayabilir.

Ney icrasındaki tını kalitesinin aynı zamanda zihinsel ve duygusal durumlarla da ilişki içerisinde olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda icracıların dikkat düzeyi, odaklanma becerisi, içsel motivasyon ve duygusal hâllerinin ton üzerindeki etkisini inceleyen disiplinler arası çalışmalara ihtiyaç vardır. Nörobilim, performans psikolojisi ve müzik bilişi alanlarından yararlanılarak geliştirilecek bu tür araştırmalar, tonun ruhsal boyutunu daha iyi anlamaya olanak tanıyacaktır.

Ney ve başpare yapısının farklı form, malzeme ve ölçü özelliklerinin ton üzerinde ne tür etkiler yarattığını inceleyen deneysel çalışmalar, enstrüman üretimi ile icra pratiği arasındaki ilişkiyi açığa çıkarabilir. Özellikle dudak yapısı, üfleme açısı ve hava yönlendirme kapasitesine göre hangi başpare formunun hangi icracı profiline daha uygun olduğuna dair sistemli veriler elde edilebilir. Bu doğrultuda geliştirilecek öneriler hem kişisel ton arayışlarına hem de standart enstrüman üretimi süreçlerine katkı sağlayacaktır.

Doğuşkanlar konusu ney literatüründe yeterince ele alınmamış ve sistematik olarak incelenmemiş bir alan olarak öne çıkmaktadır. Ton oluşumunun temel bileşenlerinden biri olan doğuşkanların ney icrasındaki rolünü daha iyi anlamak için, akustik analiz tekniklerine dayalı deneysel çalışmaların gerçekleştirilmesi tavsiye edilmektedir. Bu çalışmalar aracılığıyla ney sesinde hangi harmonik bileşenlerin baskın olduğu, bu bileşenlerin icracıya ve ney yapısına göre nasıl değiştiği gibi sorulara yanıt aranabilir. Böylece neyde tını üretiminin spektral yapısı daha somut verilerle ortaya konabilir ve hem eğitim hem de enstrüman tasarımı süreçlerine ışık tutulabilir.

Ney icrasındaki ton kontrolünün özgün yönlerini daha iyi anlayabilmek için flüt, obua, klarnet ve fagot gibi diğer üflemeli çalgılarla karşılaştırmalı çalışmalar yapılması önerilmektedir. Bu çalgılarda kullanılan nefes teknikleri, rezonans stratejileri ve dudak–dil koordinasyonu gibi parametrelerin ney icrasındaki karşılıkları analiz edilerek, ney tonunun karakteristik özellikleri daha net biçimde ortaya konabilir. Böylece ney eğitimine özgü teknik yaklaşımlar daha açık biçimde tanımlanabilir ve bu karşılaştırmalı bakış pedagojik uygulamaların da gelişmesine katkı sağlayabilir.

İlgili araştırma önerilerinin her biri, neyde ton üretiminin çok boyutlu doğasını daha derinlemesine anlamaya yönelik önemli birer adım niteliğindedir. Teknik, fizyolojik, pedagojik ve estetik yönleri bir arada ele alan bu yaklaşımlar sayesinde hem akademik literatüre hem de pratik müzik eğitimine katkı sunacak özgün bulgular elde edilebilir. Bundan sonraki çalışmalarda bu doğrultuda geliştirilecek disiplinler arası araştırma modelleri, ney icrasında tını oluşumunun sadece müzikal olarak değil, bireysel, kültürel ve bedensel bir süreç olduğunu da daha güçlü biçimde ortaya koyma potansiyeline sahiptir.

KAYNAKÇA

Acar, N. (2016). Nefes kullanımı ve şan eğitimi. *Ulakbilge*, 4(8), 231-246.

Ackermann, B., & Driscoll, T. (2010). Development of a new instrument for measuring the musculoskeletal load and physical health of professional orchestral musicians. *Medical Problems of Performing Artists*, 25(3), 95-101.

Açıksöz, M. A. (2007). *Silahlı kuvvetler bando okullar komutanlığı'ndaki trompet eğitiminde nefes ve diyafram çalışmasının enstrüman başarısı üzerindeki etkisi* (Yayın No. 191711) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Akalın, Y. (2025, 3 Mayıs). *Kişisel görüşme.*

Akdeniz, A. Ö. (2023). Keman eğitiminde tını, ses rengi, ton üretimi ve müzikalitenin incelenmesi. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (12), 1452-1470. https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1332319

Akgün, G. (2006). Korolarda entonasyon. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20(20), 29-31.

Al-Tashly, M. (2016). Methods and techniques to perform the vibrato through nay instrument. *An-Najah University Journal for Research- B (Humanities)*, 30(6), 1175-1190. https://doi.org/10.35552/0247-030-006-003

Angı, Ç. E. & Hamzaoğlu Birer, A. R. (2013). Keman öğretiminde karşılaşılan entonasyon problemleri ve çözüm önerileri. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 1(2), 48-69.

Atak Yayla, A. (2019). Flüt eğitiminde ton kavramı ve geliştirilmesi. *International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 5(16), 65-78.

Ayvazoğlu, B. (2007). *Ney'in Sırrı*. Kapı Yayınları.

Barç, O. T. (2018). *Farklı materyallerden üretilen başparenin ney icrasına etkisi* (Yayın No. 527631) [Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Behar, C. (2023). *Aşk olmayınca meşk olmaz* (8. baskı). Pan Yayıncılık.

Benade, A. H. (1990). *Fundamentals of musical acoustics* (2nd ed.). Dover Publications.

Bilgin, S. (2025, 12 Mayıs). *Kişisel görüşme.*

Bilmez, D. H. (2024) Hacim akustiği tasarımında konuşma sesi ve müzikal ses değerlendirilmesi. *8th International Halich Congress on Multidisciplinary Scientific Research,* İstanbul, 517-525.

Broughton, M., & Stevens, C. (2009). Music, movement and marimba: An investigation of bodily movement and musical interpretation. *Psychology of Music*, 37(2), 137-153. https://doi.org/10.1177/0305735608094511

Ceylan, M. (2025, 3 Mart). *Kişisel görüşme.*

Coşkuner, E. (2010). *Flütün entonasyon problemi üzerine teknik çalışmalar* (Yayın No. 277826) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Çakar, D. (2017). Senfonik orkestrada yer alan bakır üflemeli çalgılarda doğuşkanlar, valf sistemleri ve pozisyonlar. *Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma e-Dergisi,* 5, 228-273.

Çaylı, F. (2023). Müzikte Tekrarın İcrası: Performansla yaratılan bilişsel ve estetik etkiler. *Konservatoryum*, 10(2), 72-82.

Demiröz, K. (2025, 4 Mayıs). *Kişisel görüşme.*

Devecioğlu, F. (2023). Müzik eserlerinde tempo terimi ve metronom değerlerinin önemi ve belirtilmemesinin oluşturduğu sorunlar. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 9(17), 86-143.

Dural, T. (2007). *Yan flüt eğitiminde diyafram nefesinin önemi ve diyafram nefesinin Türkiye'de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki yan flüt dersi öğretim programlarındaki yeri* (Yayın No. 207077) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Düzenli, P. (2001). Klasik İslâm kaynaklarında müzik tartışmaları. *Marife*, 1(2), 27-58.

Düzyol, S. (2012). Mevlevî ayinlerinde kullanılan enstrümanlardan rebab, ney ve kudüm'ün yeri. *2. Uluslararası Sultan Dîvânî ve Mevlevîlik Sempozyumu*, Afyonkarahisar, 241-251.

Engin, C. (2023). Tarihi başpâreler üzerine bir inceleme. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 12(112), 2081-2096.

Erdal, K. Y. (2022). Tını analizlerinde kullanılan analojik ölçütler. *Erciyes Akademi*, 36(4), 1882-1901. https://doi.org/10.48070/erciyesakademi.1179608

Erguner, S. (2004). Mevlevî musikîsi ve Osmanlı dönemine etkisi. *Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu Bildirileri*, 58-97.

Erguner, S. (2007). *Ney Metod* (2. baskı). Erguner Müzik.

Erguner, S. (2025, 29 Mayıs). *Kişisel görüşme.*

Ersoy, İ. (2012). Türk müzik kültüründe çalgı ve çalgı müziği. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, (2), 91-98.

Ersoy, İ. (2019). Müzik türleri sınıflandırmasında model uygulaması: Bir müzik türü olarak "Semah". *Eurasian Journal of Music and Dance*, (14), 32-62. https://doi.org/10.31722/ejmd.584359

Ersöz, B. (2014). *Flüt vibratosu.* (Yayın No. 361861) [Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Fırat, M. Ş. (2025, 7 Nisan). *Kişisel görüşme.*

Gautret, F. (2006). Un autre silence: À propos du texte de Dominique Bertrand : « Penser la musique : la part du diable » *Insistance*, 2(1), 197-203. https://doi.org/10.3917/insi.002.0197

Gençel Ataman, Ö. (2020). Flüt öğrencilerinin ses elde etmede kullandıkları parmak pozisyonlarının bilişsel ve devinişsel beceriler açısından incelenmesi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 49, 461-483. https://doi.org/10.9779/pauefd.526046

Germen, G. (2013). Klarnet eğitiminde entonasyon problemlerini azaltmaya yönelik çalışma yöntemi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(28-2), 181-193.

Guptill, C. A. (2011). The lived experience of professional musicians with playing-related injuries: A phenomenological inquiry. *Medical Problems of Performing Artists*, 26(2), 84-95.

Güler, D. (2017). *Kapalı hacimlerde ses- mekan ilişkisi ve psikoakustik kavramı*. (Yayın No. 469047) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Güler, D. (2020, 14 Kasım). *Enstrümanların tınıları neden farklı?* Sanattan Yansımalar. https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/demir-guler/enstrumanlarin-tinilari-neden-farkli/2397/

Hopa, E. (2004). *Fagotta nefes ve bedenin kullanımı*. (Yayın No. 143912) [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Irmak, E. (2025, 2 Mayıs). *Kişisel görüşme.*

Kahyaoğlu, Y. (2021). Türk müziğinde meşk sistemi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7(1), 277-283.

Kalaycı, T. (2016). *İç mekân tasarımının hacim akustiğine etkisi* (Yayın No. 435174) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Kanık, N. (2025, 10 Mart). *Kişisel görüşme.*

Kar, T. (2012). *Enstrüman eğitiminin ses eğitimi üzerindeki etkisi* (Yayın No. 319919) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Kaya, İ. (2022). Doğuşkanlar kuramının temel müzik kuramlarında yeri ve önemi. *Akdeniz Sanat*, 16(29), 35-50. https://doi.org/10.48069/akdenizsanat.907044

Kayya, Y. (2025, 9 Nisan). *Kişisel görüşme.*

Kılıç, S. T. (2021). Trombonda ses üretiminin temeli olan dudak pozisyonu ve hava akışı şekillerinin incelenmesi. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 8(73), 2023-2032.

Koca, F. (2002). Ney'in tarihi gelişimi ve dini musikimizdeki yeri. *Dini Araştırmalar*, 4(12), 181-196.

Kolat, P. (2018). *Flüt eğitiminde diyafram nefesi öğretimi ve doğru nefes kullanımı ile diyaframdan üfleme çalışmaları* (Yayın No. 520020) [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Köroğlu, N. O. (2015). *Niyazi Sayın'ın toplulukla saz eseri icralarındaki tavrının incelenmesi ve bu çerçevede oluşturulan etütlerin ney eğitiminde kullanılabilirliği* (Yayın No. 407529) [Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Leman, M. (1992). The theory of tone semantics: Concept, foundation, and application. *Minds and Machines*, 2(4), 345-363.

Ma, X., Yue, Z., Gong, Z., Zhang, H., Duan, N., Shi, Y., Wei, G., & Li, Y. F. (2017). The effect of diaphragmatic breathing on attention, negative affect and stress in healthy adults. *Frontiers in Psychology*, 6(8), Article 874. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.00874

Mızrak, A. S. (2025, 8 Nisan). *Kişisel görüşme.*

Miller, M. (2002). *The shofar and its symbolism*. The Society.

Nâsır Abdülbâki Dede. (2006). *İnceleme ve gerçeği araştırma (Tedkîk ü tahkîk)* (Y. Tura, çev). Pan Yayıncılık. (Orijinal çalışma 1796'da yayımlanmıştır)

Ölgen, B., & Öztürk, Ö. B. (2019). Tasarım ve müzik ilişkisinin mekândaki izdüşümü. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 24, 301-339. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/903053

Önder, G. C. (2013). Flüt eğitiminde nefes tekniği. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (29), 153-163.

Özbek, S. (2006). Niyazi Sayın ile Röportaj. *Zeck Dergisi*, 16. http://neyniyaz.blogspot.com/2008/10/niyazi-sayn-zeck-dergisi-rportaj.html

Özçimi, M. S. (2025, 15 Nisan). *Kişisel görüşme.*

Özçimi, Y. (2025, 8 Mart). *Kişisel görüşme.*

Özdemir, M. (2016). Mesnevî'nin Türkçe Şerhleri. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* , 11 (20), 461-502.

Özen, N. S. (2017). *Bireysel çalgı flüt eğitiminde ton kavramının incelenmesi* (Yayın No. 461555) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Özen, N. S., & Albuz, A. (2017). *Flüt eğitiminde ton kavramının incelenmesi*. *Fine Arts*, 12(2), 52-63. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/233612

Özer, A. (2010). *Flüt tekniğinin çağdaş anlayışla incelenmesi* (Yayın No. 303761) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Özkavruk Adanır, E. (2022). Avrupa resminde statü sembolü olarak türk halıları: Londra ulusal galeri örneği. *Arış Dergisi*, (20-21), 30-43. https://doi.org/10.32704/akmbaris.2022.160

Öztürk, L. (2023). Ney icrasında vibrato tekniğine dair bir inceleme. *Turkish Academic Research Review,* 8(1), 57-70. https://doi.org/10.30622/tarr.1254468

Parmaksız, M. N. (2025, 6 Nisan). *Kişisel görüşme.*

Platon, (2010). *Devlet*, (S. Berke, Çev.). (Dördüncü Basım). Athena Yayınları. (Orijinal eser M.Ö. 380)

Roederer, J. G. (2008). *The physics and psychophysics of music: An introduction* (Vol. 4). New York Springer.

Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü* (Cilt 2). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Seçkin, E. M. (2020). Flüt İcracılığında Artikülâsyonların Teknik Açıdan Çalınış Biçimleri ve Örnekler. *Kesit Akademi Dergisi* (22), 304-313. https://doi.org/10.29228/kesit.41494

Shiloah, A. (1995). *Music in the world of Islam.* Wayne State University Press. https://isamveri.org/pdfdrg/D075135/1995/1995_SHILOAHA1.pdf

Sundberg, J., & Rossing, T. D. (1987). The science of singing voice. *Journal of the Acoustical Society of America*, Article 87, 462-463. https://pubs.aip.org/asa/jasa/article/87/1/462/680370/The-Science-of-Singing-Voice

Şahin, A. (2025, 28 Mayıs). *Kişisel görüşme.*

TDV İslam Ansiklopedisi (2006). "Mûsiki" maddesi. *Türkiye Diyanet Vakfı*.

Tosun, M., & Erdoğdu, Ş. (2014). Mevlana çevirilerinde sembollerin önemi: "ney" ve "gel" örneğinde Mesnevi'nin evrensel hoşgörü çağrısı. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 8(1), 347-362.

Turgay, H. H. (1993). *Ton geliştirmede ileri teknikler (Flüt).* (Yayın No. 28834) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Tüfekçi, A. (2011). *Coğrafi yayılım, kültür-medeniyet etkileşimleri çerçevesinde: 'Ney'; tarih, teknik ve icrasına ilişkin karşılaştırmalı bir analiz* (Yayın No. 306682) [Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Tüfekçi, A., & Beşiroğlu, Ş. Ş. (2013). Türkiye, Arap (Mısır-Suriye) ve İran'da ney icraları ve karşılaştırmaları. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi,* 8.

Tüfekçi, A. (2014). *Ney'de Teknik Çalışmalar*. Pan Yayıncılık.

Tüfekçi, A. (2025, 19 Mart). *Kişisel görüşme.*

Usluer, M. (2021). *Viyola ile işitme eğitiminin çalgı entonasyonuna etkisi* (Yayın No. 672928) [Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Üstün, E. (2012). Flüt eğitiminde temel beceriler ve dil teknikleri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1(1), 103-122.

Varış, Y. A. (2012). Viyolada vibrato tekniği ve incelemesi. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 7(2), 165-181.

Yıldız, A. (2022). *Mesleki trombon eğitimi ve Türkiye'deki konservatuvarlarda uygulanan ortaokul ve lise düzeyi trombon eğitiminin incelenmesi* (Yayın No. 751721) [Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Yıldız, Ö., & Uzunöz, C. K. (2019). Mekân ve mekân tasarımının ses derinliğine etkisi üzerine deneysel bir çalışma. *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 5(2), 201-218. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1190192

Yılmaz, S. & Kurtaslan, Z. (2017). *Müzikal akustik II; müzik sesinin üretimi ve analizi (Musical acoustics II; production and analysis of musical sound) (Z. Kurtaslan, Ed.).* Kültür-Sanat-Edebiyat-Eğitim ve Mimarlık Üzerine Akademik Araştırmalar (141-148). Eğitim Yayınevi.

Yiğitoğlu, M. (2019, Ekim 4-6). Eski Ahit'te yer alan bazı müzik aletleri [Tam Metin]. *II. Uluslararası İnsan ve Sosyal Bilimler Araştırmaları Kongresi Bildirileri*, Nobel Bilimsel Eserler, 929-935. https://indexive.com/uploads/papers/pap_indexive15945016272147483647.pdf

Wilkins, N. E. (1999). *La musique du diable*. Editions Mardaga.

EKLER

Ek 1. Katılımcı Özgeçmişleri

Ahmet Safa Mızrak

Ahmet Safa Mızrak 1986 yılında Konya'da doğdu. Ortaokul yıllarında bir öğrenci evinde ney ile tanışarak müzik yolculuğuna başladı. Mevlâna Türbesi'ndeki neyleri inceleyip ney kayıtlarını dinleyerek ilgisini derinleştirdi. Hafız Ahmet Kirdiş ile bir süre çalıştıktan sonra Kütahyalı Ahmet Yakupoğlu'nun öğrencisi Yusuf Kayya ile meşk etti. Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğunda ney sanatçısı olarak görevine devam etmektedir.

Ahmet Şahin

Ahmet Şahin 1964 yılında Konya'da doğdu. Ney ile ortaokul yıllarında okulundaki müzik dersleri ve radyodan dinlediği kayıtlar aracılığıyla tanıştı. Lise döneminde Sadreddin Özçimi'nin yönettiği Türk müziği korosuna katıldı. 1983 yılında İTÜ TMDK'ye girdi. Eğitimine Süleyman Erguner ile başladı, ardından Niyazi Sayın ile çalışarak mezuniyetine kadar bu eğitimi sürdürdü. Mezuniyet sonrası bir süre imamlık yaptı. 1980'lerin sonunda İzmir Radyosu'nda neyzen olarak göreve başladı, 1991 yılında İstanbul Radyosu'na tayin oldu. 2018 yılında emekli olana dek TRT bünyesinde görev yaptı. Halen ney eğitmenliği ve çeşitli sanatsal faaliyetlerle çalışmalarına devam etmektedir.

Ali Tüfekçi

Ali Tüfekçi ney eğitimine on yaşında Süleyman Erguner ile İstanbul'da başladı. Eğitim süreci İTÜ TMDK'de ortaöğretimden doktora düzeyine kadar devam etti. Eğitimi boyunca Sadün Aksüt, Alaeddin Yavaşça, Niyazi Sayın, Erol Sayan, İhsan Özgen, Nevzat Atlı gibi Türk müziği alanında tanınmış pek çok isimden istifade etti. TRT İstanbul Radyosu'nda ney icracısı olarak kayıtlara katıldı. Hâlen İTÜ TMDK'de öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Akademik çalışmalarının yanı sıra çeşitli konser ve projelerde de yer almaktadır.

Ercan Irmak

Ercan Irmak 1960 yılında İstanbul'da doğdu. Müzik ilgisi küçük yaşlarda başladı. Ney ile 1976 yılında, kaval çalmaya başladığı dönemde tanıştı. Ney çalışmalarına Aka Gündüz Kutbay ile başladı ve ilk neyini de kendisinden hediye aldı. Ney eğitimini kendi deneyimleri ve sezgileriyle geliştirdi. Alışılmış üsluptan farklı, özgün bir üfleme tarzı benimsedi. T.C. Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Modern Folk Müziği Topluluğunda ney sanatçısı olarak uzun yıllar çalıştı ve emekli oldu. Yurt içi ve yurt dışında çok sayıda konser ve projede yer aldı. Türk müziğinin evrensel müzik dilleriyle buluşturulması amacıyla senfonik projelerde görev aldı. New England Konservatuvarı başta olmak üzere pek çok uluslararası kurumda konserler verdi. Halen aktif sanat yaşamını sürdürmektedir.

Kaşif Demiröz

Kaşif Demiröz 1970 yılında İzmir'de doğdu. Müzik ilgisi, bando astsubayı olan babasının saksafon icralarıyla şekillendi. Edirne'de Varol Tütü'nün yönettiği bir Türk müziği korosunda çalışmalarına başladı. 17 yaşında Ahmet Şahin'in ney taksimini dinledikten sonra neye yöneldi. 1993'te Ege Üniversitesi TMDK'ye girdi. Ney eğitimine Mahmut Bilki ile başladı, bir dönem Yavuz Akalın ile de çalıştı. Ney icrasında teknik kadar üslup ve makam bilgisini de önemseyerek bireysel gelişimini sürdürdü. Mezun olduğu okula 1999 yılında öğretim görevlisi olarak atanan Demiröz hâlen ney icrası ve eğitimi alanında çalışmalarını sürdürmektedir.

Mehmet Nuri Parmaksız

Mehmet Nuri Parmaksız 1980 yılında Konya'da doğdu. Müzikle tanışıklığını küçük yaşlarda, dedesinin evine gelen önemli musikişinaslar aracılığıyla kazandı. Ney eğitimine 13 yaşında Hasan Çoklu ile başladı ve kısa süre sonra Yusuf Kayya'dan dersler almaya başladı. 1999 yılında Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'na girerek müzik eğitimini akademik düzeyde sürdürdü. Aynı dönemde Sadreddin Özçimi ve Yusuf Kayya ile çalışmayı sürdürdü. Bir dönem Ömer Özçelik ile de çalıştıktan sonra İstanbul'a günübirlik seyahatlerle giderek Niyazi Sayın'ın İTÜ TMDK'deki derslerine katıldı. Halen Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı'nda akademik çalışmalarını sürdürmektedir.

Muhammed Ceylan

Muhammed Ceylan 1992 yılında Konya'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Konya'da tamamladı. Ney eğitimine 8 yaşında Ali Polat Demir'den ders alarak başladı, daha sonra Yusuf Kayya ile çalışmalarını sürdürdü. 2010 yılında Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümünde lisans eğitimine başladı. 2015 yılında lisans eğitimini dereceyle tamamladı. Yüksek lisansını 2022 yılında Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarında tamamladı. 2015 yılından itibaren T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğunda ney sanatçısı olarak görev yapmaktadır.

Muhammed Sadreddin Özçimi

Muhammed Sadreddin Özçimi 1958 yılında Konya'da doğdu. Neye 16 yaşında, babasının yönlendirmesiyle başladı, rahmetli Neyzen Arif Biçer ile çalıştı. Daha sonra Konya'daki ihtifaller vesilesiyle Niyazi Sayın ve Aka Gündüz Kutbay ile tanıştı, bu tanışma sonrası Niyazi Sayın'ı kendine örnek aldı. 1976 yılında İTÜ TMDK'ye girdi. Aka Gündüz Kutbay'ın öğrencisi olarak dört yıl ders aldı, Niyazi Sayın'ın derslerini de yakından takip etti. Konservatuvarın ikinci yılında İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu sınavını kazanarak göreve başladı. Daha sonraki yıllarda Bekir Sıtkı Sezgin ve Necdet Yaşar ile uzun süreli sahne çalışmalarında bulundu. Çeşitli devlet korolarında ney sanatçısı olarak görev yaptıktan sonra emekli oldu.

Muhammet Şükrü Fırat

Muhammet Şükrü Fırat 1987 yılında Konya'da doğdu. Müziğe ilkokul yıllarında klavye çalarak başladı. Ney ile tanışması ise 12 yaşında gerçekleşti. Ali Erol'dan kısa bir süre ders aldıktan sonra, Niyazi Sayın ve Sadreddin Özçimi'nin kayıtlarıyla tanıştı ve bu ekolün tavrına yöneldi. Çok sayıda yurt içi ve yurt dışı konserlerde, albüm ve projelerde yer aldı. Halen T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu'nda neyzen olarak görev yapmaktadır.

Nurullah Kanık

Nurullah Kanık 1982 yılında Bursa'da doğdu. 2001 yılında Bursa Büyükşehir Belediye Konservatuvarı'ndan mezun oldu. Aynı yıl İTÜ TMDK Temel Bilimler Bölümü'ne kabul edildi ve 2005 yılında lisans eğitimini tamamladı. 2011 yılında

Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Yüksek Lisans Programı'ndan mezun oldu. Çeşitli topluluk ve sanatçılarla beraber ulusal ve uluslararası birçok albüm ve konser çalışmalarında ney sanatçısı olarak yer aldı. Halen İTÜ TMDK Müzik Teorisi Bölümünde öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır.

Salih Bilgin

Salih Bilgin 1958'de İstanbul'da doğdu. 1976 yılında İTÜ TMDK'ye girerek Niyazi Sayın ile ney eğitimine başladı. Konservatuvar öğrenimi süresince Özdal Orhon'dan nazariyat ve repertuvar dersleri aldı. 1983 yılında Nevzat Atlı'nın kurduğu İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'na neyzen olarak kabul edildi. Adı Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu olarak değişen bu topluluktan 2025 yılında emekli oldu. Birçok belediye konservatuvarında, özel topluluklarda, albüm ve projede yer aldı. Halen Hezarfen Sanat Atölyesi çatısı altında yürütülen sanat çalışmalarını sürdürmektedir.

Süleyman Erguner

Süleyman Erguner 1957 yılında İstanbul'da doğdu. Neyzen Ulvi Erguner'in oğlu, neyzen ve bestekâr Süleyman Erguner'in torunudur. Ney eğitimine babasıyla başladı ve Erguner ailesinin üslubunu sürdüren çalışmalarıyla tanındı. TRT, İstanbul Belediye Konservatuvarı ve İTÜ TMDK gibi kurumlarda icracı ve eğitici olarak görev yaptı. Yurt içinde ve yurt dışında pek çok konser verdi, çeşitli ulusal ve uluslararası ödüller kazandı. Halen İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümünde akademik görevine devam etmekte, ney icrası, eğitimi ve konser çalışmalarını sürdürmektedir.

Yasin Özçimi

Yasin Özçimi 1987 yılında Konya'da doğdu. İlkokul öğrenimini İstanbul'da, orta ve lise öğrenimini ise Konya'da tamamladı. 2005 yılında Haliç Üniversitesi Konservatuvarına kabul edildi ve 2009 yılında mezun oldu. Konservatuvar eğitimi sırasında Alâeddin Yavaşça, Erol Deran ve Mutlu Torun gibi önemli hocalardan ders aldı. Ney eğitimine babası Sadreddin Özçimi'nin yönlendirmesiyle başladı ve daha sonra Ahmet Şahin ile meşk etti. 2019 yılında Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuvarı'nda yüksek lisans eğitimini tamamladı. 2015-2019 yılları arasında İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'nda neyzen olarak görev yaptı. 2019 yılından

itibaren Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Meydan Meşkleri Topluluğunda neyzen olarak görevine devam etmektedir.

Yavuz Akalın

Yavuz Akalın 1965 yılında Kütahya'da doğdu. Müzik yaşamına dokuz yaşında, mimar olan ve amatör düzeyde kanun ve kemençe çalan babasının yönlendirmesiyle başladı. Geçirdiği bir kaza sonucu sol baş parmağında hareket kabiliyeti kaybı oluşunca, ney enstrümanına yöneldi. İlk ney derslerini Kütahyalı Neyzen Şemsettin Güvey'den aldı. 1978-1979 yıllarında Cinuçen Tanrıkorur'un aracılığıyla tanıştığı Aka Gündüz Kutbay'dan birkaç defa ders alma imkânı buldu. 1979'da Aka Gündüz Kutbay'ın vefatının ardından ney eğitimine Niyazi Sayın'la devam etti. Müzik eğitimini konservatuvar düzeyinde sürdürdü. Mesleki yaşamına İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nda ney sanatçısı olarak devam etmektedir.

Yusuf Kayya

Yusuf Kayya 1963 yılında Kütahya'da doğdu. Lise yıllarında ney üflemeye başladı. İlk ney hocası, ressam ve neyzen Ahmet Yakupoğlu oldu. 1985 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. TRT Ankara Radyosu'nda ney sanatçısı olarak görev yaptıktan sonra, 1991 yılında Kültür Bakanlığı Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğuna katıldı. 1997 yılında Topluluk Sanat Yönetmeni Yardımcılığına, 2004 yılında ise Topluluk Sanat Yönetmenliğine atandı. Halen aynı koroda görevine devam etmektedir.

Ek 2. Araştırmada Kullanılan Kişisel Görüşme Soruları

1- Bize biraz kendinizden bahsedebilir misiniz? Müzikal yolculuğunuza başlama hikayenizi, meşk ettiğiniz hocalarınızı ve sizi bu alanda motive eden unsurları kısaca bizimle paylaşabilir misiniz?

2- Ney'de ton kavramını nasıl tanımlıyorsunuz? Estetik anlayışın kişisel farklılık gösterebileceğini göz önünde bulundurarak, herhangi bir tarza bağlı kalmaksızın ton kalitesini belirleyen unsurlar sizce nelerdir?

3- İcra sırasında dudaklarınızın ve dilinizin nasıl bir konumda olduğunu tarif edebilir misiniz? Bu konumu ıslık çaldığınızda oluşan dudak pozisyonu ile karşılaştırır mısınız?

4- Ney enstrümanına yeni başlayan öğrencinin ses çıkarması için nasıl yönlendirmelerde bulunup hangi tavsiyeleri veriyorsunuz?

5- Ton kalitesi açısından beğendiğiniz neyzenler kimlerdir? Dilerseniz bu değerlendirmeyi tiz ve pest sesler bağlamında ayrı ayrı da yapabilirsiniz.

6- Dudak, dil ve diyafram kullanımı gibi biyomekanik unsurların ton üzerindeki etkisini nasıl değerlendiriyorsunuz? Ayrıca dişlerin ney icrasındaki rolü nedir?

7- Ton kalitesini iyileştirmek için hocalarınızın önerdiği ve sizin önerdiğiniz çalışmalar ve metotlar nelerdir? Hangi yöntemler uygulanabilir?

8- Pest sesler ve tiz seslerdeki dudak pozisyonu arasındaki farkları belirtir misiniz? Ayrıca dem ses ile normal seslerdeki pozisyonları karşılaştırır mısınız?

9- Ney enstrümanında artikülason tekniği olan dudak vurgusu (çarpması) hakkında bilgi verir misiniz? Bunun ton üzerinde bir etkiye sahip olduğunu düşünüyor musunuz?

10- Ney icrasında doğru postürün (duruşun) ton kalitesi üzerindeki etkisi hakkında ne düşünüyorsunuz? Uygun duruşu sağlamak için belirli ipuçları veya önerileriniz nelerdir?

11- Niyazi Sayın'ın batı müziği eserlerini dinlediğini ve gençliğinde flüt metotları çalıştığını duyuyoruz. Yine İbnülemin Bey'in aktardığına göre Hüseyin Fahrettin Dede flüt parçalarını icra ediyor. Bu konuya dair bilgilerinizi paylaşabilir misiniz? Neyde batı müziği çalışmalarının sizce önemi nedir?

12- Flüt literatüründe nefes kontrolü, ton geliştirme ve üfleme teknikleri gibi konular derinlemesine ele alınmakta. Bu tür çalışmalardan faydalanarak neyde ton gelişimine katkı sağlamak sizce mümkün müdür?

13-Flüt literatürü incelendiğinde birçok kaynakta vücut rezonansı konusu yer alıyor. Gırtlağı icra sırasında açık tutmak ve buna yönelik çalışmalar yapmanın enstrümandan gelen ses titreşimlerinin gırtlakta, göğüste ve vücutta rezonans etkisini artıracağı bilgisi yer alıyor, şan tekniği örnek veriliyor. Sizce bu teknik neyde de uygulanılabilir mi, ya da uygulanıyor mu? İcraya ve tonaliteye artıları ve eksileri neler olacağını öngörmek mümkün mü?

14-Bu röportaj kapsamı hakkındaki genel düşüncelerinizi alabilir miyiz? Ayrıca eklemek istediğiniz başka bir şey varsa paylaşabilir misiniz?