

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI**

**DÖRT YILLIK MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VEREN  
YÜKSEKÖĞRETİM KURUMLARINDA MEY ÇALGISI  
İÇİN BİR METOT ÖNERİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Deniz MAFİZER**

**Danışmanı  
Öğr. Gör. Gürkan ÇAKMAK**

**İstanbul – 2013**

## ÖNSÖZ

Bu çalışma T.C Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Eğitim, bireylerin belirlenen hedeflere ulaştırılabilmesi için uygulanan sistemli bir çalışmayı içerir. Müzik eğitimi ise, bu alanda yeteneği tespit edilmiş olan bireylere, müzik ile ilgili bilgi ve birikimleri kazandırmayı hedefleyen bir süreçtir. Bu hedefler doğrultusunda alana ait yazılmış ve yazılacak olan bilimsel çalgı metotları büyük önem taşımaktadır. Metot bilimsel müzik eğitiminin gereğidir. Metot kurallı öğrenmeyi içerir. Çalgı eğitiminin amacına ulaşması için doğru metotların uygulanması gerekmektedir.

Bu çalışma; Türk Halk Müziğimizin nefesli sazları arasında yöresel özellikleri nedeniyle önemli bir yere sahip olan Mey adlı çalgının tanıtılmasını ve öğretim tekniklerinin sistematik şekilde ortaya konmasını içeren bir metot önerisidir.

Fikirleri ve yönlendirmeliyle bana yol gösteren danışmanım Sayın Öğr. Gör. Gürkan ÇAKMAK'a, kaynak bulmam konusunda bana yardımcı olan değerli hocam Öğr. Gör. Ali YILMAZ'a, Tezin oluşumunda desteklerini esirgemeyen Hüseyin ÇAKICI'ya, Şahin ÇAMLI'ya ve öğretim hayatım boyunca bana emeği geçen tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Ocak 2013

Deniz MAFİZER

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
<b>ŞEKİL LİSTESİ</b> .....	v
<b>RESİM LİSTESİ</b> .....	vi
<b>ÖZET</b> .....	vii
<b>SUMMARY</b> .....	ix
<b>1. GİRİŞ</b> .....	1
<b>2. MEY HAKKINDA GENEL BİLGİLER</b> .....	2
2.1. Meyin Tarihi.....	2
<b>3. MEY'İN YAPISAL ÖZELLİKLERİ</b> .....	5
3.1. Mey'in Yapısı.....	5
3.1.1. Gövde.....	5
3.1.2. Kamış.....	6
3.1.3. Kıskaç.....	7
3.1.4. Koruyucu Kıskaç.....	8
3.2. Mey'in Sınıflaması .....	8
3.3. Mey'in Ses Çıkarma Mekanığı .....	9
3.4. Mey'in Ses Sahası.....	9
<b>4. MEY'İN TEKNİK ÖZELLİKLERİ</b> .....	11
4.1. Mey'de Akort.....	11
4.2. Mey'in Bakımı .....	12
4.2.1. Gövde Bölümünün Bakımı.....	12
4.2.2. Kamış ve Ağızlık Bölümünün Bakımı .....	12
<b>5. MEY SAZINI ÖĞRENMEYE BAŞLARKEN</b> .....	13
5.1. Mey'de Perde Yerleri.....	13

5.1.1. Mey'de Diyezli ve Bemollü Perde Yerleri (Yarım Sesler).....	20
5.2. Mey'in Tutuluşu.....	23
5.3. Mey İcrası Sırasında Doğru Nefesi Alıp Vermek.....	25
5.4. Mey'in Üfleme Tekniği.....	25
5.5. Mey'de Sürekli Nefes Alma Tekniği.....	26
<b>6. ÜFLEME VE PARMAK ÇALIŞMALARI İÇİN HAZIRLANMIŞ EGZERSİZLER.....</b>	<b>28</b>
<b>7. ÖRNEK MEY REPERTUARI.....</b>	<b>50</b>
7.1. Atabar.....	50
7.2. Gelzeri.....	51
7.3. Sasa Horonu.....	52
7.4. Halay.....	53
7.5. İki Ayak (Seyran Diki).....	54
7.6. Sarı Seyran Barı.....	55
7.7. Yüksel Barı.....	56
7.8. Halay (Ankara Postası).....	57
7.9. Karşılama.....	58
7.10. Koçari Bar Havası.....	59
7.11. Halay Havası.....	60
7.12. Sivas Oyun Havası.....	61
7.13. Temirağa.....	62
7.14. Karahisar Oyun Havası.....	63
7.15. Fatoş.....	64
7.16. Dillala.....	65
7.17. Ağır Bar.....	66
7.18. Bar Havası (Sözsüz).....	69
7.19. Terekeme Oyun Havası.....	71
7.20. Çorum Halayı.....	74
7.21. Ahçik Halayı (Akçiçek Halayı).....	76
7.22. Naz Barı.....	77
7.23. Sinsin Halayı.....	79
7.24. Tırnana.....	80
7.25. Demirci Halayı.....	81



7.26. Eğin Halayları (Tek Ayak).....	82
<b>8.SONUÇ.....</b>	<b>84</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>85</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>86</b>

## ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa No
Şekil 5.1 : Mey'de Parmak Numaraları ve Nota Karşılıkları.....	14
Şekil 5.2 : Mey'de Fa#- Fa# <sup>3</sup> (F#- F# <sup>3</sup> ).....	14
Şekil 5.3 : Mey'de Sol (G).....	15
Şekil 5.4 : Mey'de La (A).....	16
Şekil 5.5 : Mey'de Si- Sib <sup>2</sup> (B- Bb <sup>2</sup> ).....	16
Şekil 5.6 : Mey'de Do (C).....	17
Şekil 5.7 : Mey'de Re (D).....	18
Şekil 5.8 : Mey'de Mi (E).....	18
Şekil 5.9 : Mey'de Fa- Fa#- Fa# <sup>3</sup> (F- F#- F# <sup>3</sup> ).....	19
Şekil 5.10 : Mey'de Sol (G).....	20
Şekil 5.11 : Mey'de Si Bemol (Bb).....	20
Şekil 5.12 : Mey'de Mi Bemol (Eb).....	21
Şekil 5.13 : Mey'de Do Diyez (C#).....	22
Şekil 5.14 : Mey'de Sol Diyez (G#).....	22
Şekil 5.15 : Parmakların Gövdedeki Konumu.....	23
Şekil 5.16 : İdeal Duruş Pozisyonu.....	24
Şekil 5.17 : Kamışın Ağızdaki Pozisyonu.....	24
Şekil 5.18 : Vibrato.....	26
Şekil 6.1 : Mey'de Parmak Numaraları ve Nota Karşılıkları.....	29

## RESİM LİSTESİ

	Sayfa No
<b>Resim 3.1</b> : Gövde.....	6
<b>Resim 3.2</b> : Kamış.....	7
<b>Resim 3.3</b> : Kışkaç.....	8
<b>Resim 3.4</b> : Koruyucu Kışkaç.....	8

## GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Deniz MAFİZER  
Anabilim Dalı : Türk Müziği  
Programı : Devlet Konservatuvarı  
Tez Danışmanı : Öğr. Gör. Gürkan ÇAKMAK  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Ocak 2013

## DÖRT YILLIK MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VEREN YÜKSEKÖĞRETİM KURUMLARINDA MEY ÇALGISI İÇİN BİR METOT ÖNERİSİ

### ÖZET

Eğitim, bireylerin belirlenen hedeflere ulaştırılabilmesi için uygulanan sistemli bir çalışmayı içerir. Müzik eğitimi ise, bu alanda yeteneği tespit edilmiş olan bireylerin müzik ile ilgili bilgi ve birikimleri kazandırmayı hedefleyen bir süreçtir. Bu hedefler doğrultusunda alana ait yazılmış ve yazılacak olan bilimsel çalgı metotları büyük önem taşımaktadır. Metot bilimsel müzik eğitiminin gereğidir. Metot kurallı öğrenmeyi içerir. Çalgı eğitiminin amacına ulaşması için doğru metotların uygulanması gerekmektedir.

Çalgı metotları hazırlanırken, öncelikle o çalgı ile ilgili genel bilgilerin verilmesi gerekmektedir. Çalgı metotları, kişinin çalgıyı eline aldığından itibaren nasıl tutulması gerektiğinden, nasıl ses çıkarması gerektiğine kadar olan bilgileri düzgün bir şekilde vermelidir. Çalgıyı öğrenmek için metottan destek alacak bireyin, çalgı üzerinde uygulaması gerekenler çalışmaları zorlanmadan kavrayabilmesi için; basitten zora bir yol izlenerek etüt çalışmaları hazırlanmalıdır. Çalgının yapısında

hangi seslerin mevcut olduğu göz önünde bulundurularak şarkı ve türküler seçilmeli ve seçilen eserlere metotta yer verilmelidir.

Çalışmamızda; Türk Halk Müziğimizin nefesli sazlarından olan Mey'in tanıtılmasına ve icra tekniklerinin öğretilmesine yönelik bir araştırma yapılmıştır. Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında dört yıllık eğitimi verilen Mey sazının öğrenilmesindeki güçlükler göz önünde bulundurularak etüt çalışmaları hazırlanmıştır. Türk Halk Müziği repertuarından seçilen sözsüz türkülerle örnek Mey repertuarı hazırlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çalgı Metodu, Mey

## **GENERAL KNOWLEDGE**

Name and Surname : Deniz MAFİZER  
Field : Turkish Music  
Program : Turkish Music  
Supervisor : Lecturer Gürkan ÇAKMAK  
Degree Awarded and Date : Master – January 2013

## **A NEW METHOD FOR EXERCISE MEY INSTRUMENT FOR THE FOUR-YEAR PROFESSIONAL MUSIC EDUCATION INSTITUTIONS OF HIGHER EDUCATION PROPOSAL**

### **ABSTRACT**

Education, contains a study of individuals systematically applied to the delivery of the targets set. If music training in this area have been identified in individuals with the ability to acquire music related information and resources is a process of targeting. This was written in line with the objectives of the field of scientific instruments and methods is of great importance that will be written. By the scientific method of music education. Methods include formal learning. Instrument training methods must be implemented correctly to achieve the objective.

Instrument preparation methods, you first need to give general information about the instrument. Instrument methods, how to keep people from receiving the hands of the instrument should, as much as how the information should be properly should play a sound. The individual will support the method to learn the instrument, instruments need to work on the application to be grasped without difficulty; preliminary studies prepared by following a path harder and harder. Taking into account the structure of the instrument which sounds are present, and the selected works chosen method should be included songs and folk songs.

In our study, the woodwind instruments of our music with Turkish Folk Mey made a research on the teaching of techniques for the promotion and enforcement.

Turkish Music State Conservatory of Mey given a four-year education learning difficulties' instrument was prepared taking into account the preliminary studies. Mey example of non-verbal repertoire of folk songs selected from the repertoire of Turkish Folk Music is prepared.

**Keywords:** Instrument Method, Mey

# 1. GİRİŞ

Çalgı metodu kavramı, çalgı çalma sanatının, teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için; her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğrenim kitabıdır.

Musikiyi oluşturan en önemli ifade araçlarından biri çalgıdır. Tarih boyunca çalgıyı en çok kullanan ve en çok çalgı çeşidine sahip olan millet Türklerdir. Buna rağmen çalgı eğitimi istenilen seviyeye gelememiştir. İçinde bulunduğumuz yüzyılın başlarına kadar usta – çırak ilişkisiyle, nota kullanmadan ve hafızaya dayalı olarak (meşk) bizlere ulaşabilmiş olan musikimizi, bilgi çağının gereği olarak her yönüyle bilimsel temellere oturtmamız gerekmektedir.

Özel bir çalgı için eser bestelemek ve o çalgı ile uyum sağlayan teknikler ve egzersizler geliştirerek bir metot yazma anlayışı 20. yy'da Şerif Muhiddin Bey'in yaptığı çalışmalarla başlamış olup, günümüzde de devam etmektedir<sup>1</sup>

Çalgı eğitimi için hazırlanan metot, öğrenilecek olan sazın niteliklerini, icra tekniğinin değerlendirme ve kullanma yolunda son derece önemli bir unsurdur. Metotlu çalışma bilimsel çalışmadır. Sazın bütün nitelikleri göz önüne alınarak hazırlanan bir metot ve hoca eşliği ile öğrenilen çalgı, öğrencinin daha başarılı olmasını sağlayacaktır.

Çalışmamızda, yurdumuzun doğu bölgelerinde kullanılan, Türk Halk Müziği'nin nefesli sazlarından olan, kendine özgü tavır ve teknikleri ile otantik bir değer taşıyan Mey sazı kaynaklara dayanarak tanıtılmış ve onun temel eğitiminin nasıl olacağı konusunda bir metot önerisinde bulunulmuştur.

---

<sup>1</sup> Kahyaoğlu, Y. (2009). **Geleneksel Türk Müziği Eğitiminde Metot İhtiyacı ve Kanun Metotları Üzerine Bir İnceleme**. 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, s.2



## 2. MEY HAKKINDA GENEL BİLGİLER

### 2.1. Meyin Tarihçesi

Türk Halk Müziği özel çalgıları olan bir ana türdür. Türk Sanat Müziği'nden farklı çalgıları içermektedir. Geleneksel Halk çalgıları içerisinde Mey'in çok önemli bir yeri bulunmaktadır. Eşlik çalgı özelliğini taşımamanın yanında, geleneksel çalgı icrası sırasında da, aynı zamanda solo saz olma özelliğini günümüze kadar sürdürmektedir. Orta Asya'dan günümüze intikal eden nefesli Halk çalgılarından olan Mey, kökeni itibari ile, ilk kez Şiraz'da icat edilmiştir.

Evliya Çelebi, Meyin Asya'daki adından şöyle bahseder; Belban veya Balban (Türkmen Kamışlı Düdüğü) Şiraz'da icat edilmiştir. Türklerin çok çaldığı ve hatta 17. yy.'da yüz kadar çalanının var olduğunu belirtmektedir.

Hazar ötesi Türkmen'leri, halen bu sazı severek kullanmaktadırlar. Eldeki en eski yazılı metin de, Meragalı İbni Gaibi 1435 yılında Farsça kitabında "Nay-i Balaban" (Kamışlı Düdük) diye bahsetmiştir. Böylelikle en eski Anadolu yazılarında, Balaban adına rastlamak mümkündür. Ayrıca Anadolu'da kuş türlerinde; Balaban kuşunun da, sesinin yumuşak, gevrek ve güzel oluşundan dolayı, Balaban sazı adını, bu kuştan almış olabileceği de düşünülmektedir.

M. Ragıp Gazimihal 1934 yılında Bartın Gazetesi'nde 18 yy. ve daha öncesinde, Mısır kabartmalarındaki resimlerde bu çalgının görüldüğünü yazmıştır.<sup>2</sup>

O çağlarda adının "Mayıt" olduğu belirtilmektedir. Daha sonraları ise bu ad unutulmuştur.

---

<sup>2</sup> Gazimihal, M.R. (1975). **Türk Nefesli Çalgıları**. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, s.40

Ayrıca edebiyatta Mey, “dilber, sevgili, maye-i cünun (delilik mayası), gevher-i can (canın cevheri), deva (ilaç) yerine de kullanılır.

Edebiyattaki Mey kavramı ile müzikteki Mey kavramı arasında ilişki olmadığını söyleyebiliriz.<sup>3</sup>

Mey ve Mayıt kelimeleri arasında bir benzerlik vardır. M. Ragıp Gazimihal bir yazısında da, Zurnaların atasının mey olduğunu belirtmektedir.

Türklerin Orta Asya’dan beri kullandıkları Mey’in Azerbaycan’daki adı ise Balabandır. Bu sazı Meyden ayıran özelliği ise dokuz perde deliğinin oluşu ve perde deliklerinin kendi yöre seslerine göre açkılı olmasıdır.

Mey daha çok; Erzurum, Erzincan, Bayburt, Ağrı, Muş, Kars ve Artvin yörelerinde çalınmakta ise de günümüzde yurdun diğer bölgelerinde de icra edildiğini görmekteyiz.

Mey yayın hayatına ilk kez 1952 yılında Ankara Radyosu’nda girmiştir. Bu çalgının Türk Halk Müziği programlarında kullanımını sağlayan sanatçı ise, Seyfettin Sığmaz’dır. Aynı tarihlerde Sadi Yaver Ataman’ın yönettiği topluluklarda Cevri Altıntaş Mey’i, Köroğlu ve Kerem ile Aslı gibi destansı türkülerde mükemmel bir üslupla seslendirmiştir.

Daha sonraki yıllarda Binali Selman, İstanbul Radyosunda, Nefesli Halk Çalgılarımızdan olan bu çalgıyı bir virtüöz ustalığı ile çalmıştır. Binali Selman bu kadarla kalmamış aynı ustalıklı, zurnaya da artistik ve estetik bir üslup kazandırmıştır. Kardeşi Yaşar Selman, Zurnayla, Binali Selman ise Davul, Mey ve sallama Def ile eşlik ederek, vürmal çalgılardaki ustalığını kanıtlamıştır.

O yıllarda Ana Mey’de akort sorunu yaşandığından Mey ustası Seyfettin Sığmaz, türkülerde klarneti ile eşlik etmek isteyince, Ankara Radyosundaki topluluğun şefi Muzaffer Sarısözen, Mey’in gelişimine engel olacak diye, Klarnete izin vermemiştir. Geleneksel çalgılarımızdan olmayan klarneti yayınlarda yasaklaması üzerine Seyfettin Sığmaz Halk Müziği topluluğundan ayrılmayı tercih etmiştir.

---

<sup>3</sup> Karahasanoğlu, S. (1993). **Mey ve Mey Üzerine Yeni Arayışlar**. Doktora Tezi. İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.10

Tarihsel süreç içerisinde Sadi Yaver Ataman'ın yönettiği topluluklardan sonra Ahmet Yamacı'nın yönettiği topluluklarda Cevri Altıntaş ile Binali Selman birlikte İstanbul Radyosu'nda Mey çalmaya başlamışlardır. Ancak kullandıkları Ana Meyin en pes sesi Fa natürel perdesi olduğundan, bu husus Mey'in türkülere eşliğinde sorun yaşanmasına neden olmaktadır. Bu nedenle adı geçen sanatçılar Fa diyez sesini elde edebilmek için, Meydeki bu fa perdesinin açkısını Fa diyez olarak değiştirerek bu sorunu çözüp ve böylece Mey'in gelişiminin ilk uğraşını gerçekleştirmiş oldular.<sup>4</sup>

1975 Yılında kurulan İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Ege ve Gaziantep Üniversiteleri Türk Musikisi Devlet Konservatuvarlarında, Mey'in esas meslek sazı olarak eğitimi yapılmaktadır. Böylece Mey sanatçıları ve öğretmenleri günden güne çoğalmaktadır. Bu saz böylece sadece yöre sazı olmanın dışına çıkarak yurdun hemen her bölgesinde kullanımı sağlanmıştır.

---

<sup>4</sup> Yılmaz, A. (2003). **Mey Metodu**. Yayınlanmamış Kitap. İstanbul, s.1

### 3. MEY'İN YAPISAL ÖZELLİKLERİ

#### 3.1. Meyin Yapısı

Günümüzde kullanılan Mey'in ana gövdesi üzerinde ön yüzeyde yedi ve arka yüzeyde bir olmak üzere sekiz perde deliği bulunan nefesli bir çalgıdır. Mey üç ana kısımdan oluşmaktadır. Bu kısımlar; gövde, kamış ve kıskaçtır.

Mey'i oluşturan bu üç ana kısımdan başka, icra sırasında gerektiği zaman kullanılan altlık veya boğaz adı verilen bir parça daha vardır. Bu parça kamış ile gövde arasına takıldığında Mey'in akordunu pestleştirir.<sup>5</sup>

#### 3.1.1. Gövde

Gövdenin yapı malzemesi olarak çeşitli ağaç türleri kullanılır. Şimdiye kadar bu nefesli sazı yapan ustalar genellikle erik ve zerdali ağacı kullanırlardı. Günümüzde ise, gövde yapımı sırasında kullanılan ağaç malzeme fırımlandığı için, akasya, ceviz, dut, gül, kayısı, şimşir, zerdali, zeytin gibi ağaçlardan da mey yapılmaktadır. Fırınlama işleminin sebebi, ağacın özünde bulunan suyun kurutulması, gövdenin daha sonra eğilmesini önlemektir.<sup>6</sup>

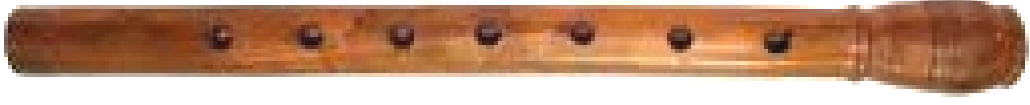
Düz silindirik boru formunda olan gövdenin, üst tarafının çapı (hem iç hem de dış çap olarak) daha geniştir. Çünkü bu geniş kısma kamış takılır. Mey'in

---

<sup>5</sup> Çakmak, G. (2006). **Nefesli Halk Çalgılarımızdan Mey'in Enstrumantasyonu**. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.8

<sup>6</sup> Yılmaz, A. (2003). **Mey Metodu**. Yayınlanmamış Kitap. İstanbul, s.3

gövdesindeki deliklerin arası birbirine eşittir. Arka delik, öndeki ilk iki deliğin orta noktası olarak delinir.



**Resim 3.1.** Gövde

### **3.1.2. Kamış**

Kamışın yapı malzemesi olarak su kamışı kullanılır.

Mey kamışının boyu 8 ile 15 cm arasında değişir. Kamış ağzı 2 ile 4 cm arasındadır. Meyin asıl özelliğini ve karakteristik sesini veren uzun ve geniş kamışıdır.<sup>7</sup>

Kamışının alt tarafı, ana gövdeye girebilmesi için koni şeklinde bırakılmış, üst tarafı ise sesin çıkarılışı için, dudakların rahatça üfleyebilmesi için yassılatılarak düzeltilmiştir.

Akort ya da Mey ile kamış arasında sorun olduğunda kamışlar boğaz denilen parçanın yardımıyla uzatılır. Mey boğazlarının uzunluğu ise 2 ile 5 cm arasında değişir.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Karahasan, T.H. (2003). **Mey Metodu**. İstanbul: Alkim Yayınevi, s.7

<sup>8</sup> Karahasan, T.H. (2003). **Mey Metodu**. İstanbul: Alkim Yayınevi, s.7



**Resim 3.2. Kamış**

Kamış yapımında, iyi bir kamış cinsinin olması için;

- 1- Kamışın dış çap ile iç çap arasındaki et kalınlığının ince olması,
- 2- Daha evvel yaş olarak kesilip, sonradan kurutulmaması,
- 3- En iyi kamış cinsinin kendiliğinden, bulunduğu yerde güneş altında kuruması,
- 4- Rengin bal sarısı bir renkte olması,
- 5- Düzgün boğumlu (ek yerleri) olması lazımdır.<sup>9</sup>

### **3.1.3. Kısaç**

İki taraftan bağlanan, ağaç parçasından oluşan bir bölümdür. Kısaç, Mey'in tınısını ve akordunu ayarlamak için kamışın üzerine takılır. Yapı malzemesi olarak, ağaç, sepet çubukları su kamışından yapılır. Bu parçanın "masa" olarak adlandırıldığı da görülür. Kısaç, kamışın daha rahat çalınmasına da imkan sağlar.

---

<sup>9</sup> Yılmaz, A. (2003). **Mey Metodu**. Yayınlanmamış Kitap. İstanbul, s.7



**Resim 3.3** Kıskaç

#### **3.1.4. Koruyucu Kıskaç**

Mey kullanılmadığı zamanlarda, kamış kısmının esnememesi için kamışa “koruyucu kıskaç” adı verilen bir parça takılarak saklanır.



**Resim 3.4** Koruyucu Kıskaç

### **3.2. Mey'in Sınıflaması**

Mey, yapısına ve ses özelliklerine göre sınıflandırıldığında 3 grup altında toplanmıştır:

- 1- Ana Mey
- 2- Orta Mey
- 3- Cura Mey

1- Ana Mey;

En kalın tona sahip Mey'dir.

2- Orta Mey;

Ton olarak ana Meyden 4 ses tizdir.

3- Cura Mey;

En ince tona sahip Mey'dir. Ana Mey'in 1 oktav tizine ve orta Mey'in 4 ses tizine tonu ayarlanabilir.

Günümüzde bu sınıflamanın dışında farklı boyuttaki Mey'lerin her biri tonlarına göre isimlerde almaktadır. (do, fa diyez v.b)

### 3.3. Mey'in Ses Çıkarma Mekanığı

Mey'de akort, ana gövde, kamış ve kıskaç değişikliği ile yapılır. Mey'in boyuna uygun kullanılmayan kamış, seslerin detone ve surtone olmasına sebep olur. Dolayısıyla do re mi gövde ile do re mi kamışları takılmalıdır. Kıskaç kamışın üzerinde tam ortada yer almalı, eğer kıskaç dar olup, ağız kısmına yakın olursa ses tiz ve kulağa hoş gelmeyen bir tını oluşur.

Aynı şekilde eğer kıskaç geniş olup kamışın bitimine doğru gelirse bu sefer çalınmakta zorluk çekilir, sesler anormal pest olur ve icracının fazla üfleme yaparak zorlanmasına sebep olur.

Kullanılan kıskacın geniş ve bombeli olması sesin pest, dar olması ise tizleşmesini sağlar. Kıskaç, ileri geri hareket ettirilerek Mey'in tınısı netleştirilir.<sup>10</sup>

İcra sırasında sesin tizleştirilmesi veya pestleştirilmesi için deliklerin açılıp kapanması dışında dudağın kullanımı da etkilidir. Dudaklar kamışı serbest bıraktıkça, kamışın arası açılır ve ses pestleşir. Sıktıkça (boş bırakılmak da denir) kamış daralır ve tizleşir.

### 3.4. Mey'in Ses Sahası

Mey, bir oktav + yarım ses genişliğinde ses sahasına sahiptir. Yapısında yedeni de bulunan rast makamı dizisi mevcuttur. Bu kadar dar bir ses sahasına sahip olan Mey'le her ezgiyi çalmak mümkün değildir. Geçmiş yıllarda bu nedenle Ana-Orta- Cura olarak adlandırılan üç farklı akorda sahip olan Mey kullanılmaktaydı.

---

<sup>10</sup> Çakmak, G. (2006). *Nefesli Halk Çalgılarımızdan Mey'in Enstrumantasyonu*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.9



Ancak Mey'in çalgı olarak yaygınlaşması, kullanım alanının genişlemesi, bu üç farklı Mey akordunun yetmemesi sonucunu doğurmuştur.

Bugün onsekiz ayrı akortta Mey kullanılmaktadır. Bu farklı akorttaki Mey'ler geçmişten gelen alışkanlıkla Ana – Orta – Cura olarak gruplandırılmıştır.

Mey, bir oktav + yarım ses genişliğinde ses sahasına sahiptir. Meyin ses sahası bu kadar dar olmasına karşın elde edilen sesler arasında tınının kalitesinde; daha parlak, daha zayıf ve benzeri farklılıklar görülmez. Bütün sesler aynı kalite ve Mey karakterinde duyulur. Çalınacak ezginin başlangıç noktası ne olursa olsun icracısı uygun akorttaki Mey seçiminden sonra notayı la Mey ile çalıyormuş gibi çalar. Meyin akortları değiştiği halde yapıları, parmak pozisyonları değişmediği için icracı bir zorluk duymaz. Aksine ezgiye uygun akorttaki Mey seçildiğinde daha az arızalı pozisyon çalmak icracıyı rahatlatır.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Çakmak, G. (2006). **Nefesli Halk Çalgılarımızdan Mey'in Enstrumantasyonu**. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.9

## 4. MEY'İN TEKNİK ÖZELLİKLERİ

### 4.1. Mey'de Akort

Mey'de akort kamış ve kıskaç değişikliği ile yapılmaktadır. Kamışın, kıskacın ve mey'in birbiri ile uyumu önemlidir. Tonun niteliği kıskacın aşağı-yukarı hareket ettirilmesiyle sağlanır.

Mey daha önceleri üç boyda (Ana, Orta, Cura) olduğu zamanlardan, akort yapabilmek için ek boğazlar kullanılırdı. Bu ek boğazlar yine kamış malzemesinden yapılırdı. Ve bu kısım Mey kamışının ana gövdeye takılan kısımlara benzer olarak yapılır ve önce bu ek boğazlar Mey'e takılırdı. Sonra kamış bu boğaza takılarak akort sorunu çözülmeye çalışılırdı. Bu çözümde yaklaşık bir tam sese kadar akort yapılmış olunurdu. Fakat bu işlem yapılırken de üst sesler bozular ve istenilen sesleri elde etmek sadece zorunlu olduğu için yapılırdı. Bazı zamanda çeşitli boylarda kamış kullanılarak yarım sese yakın akort sorunlarını da böyle giderirlerdi. Teknolojinin gelişimi bu sazların yapımında da kolaylık sağlamış oldu. Dolayısıyla günümüzde Mey yapım ustaları bütün seslerde (Diatonik - Kromatik) Mey yapmaktadırlar. Kamışta ise eskiden olduğu gibi her boyda kamış yapılmakta olup günümüzde akort sorunu yaşanmamaktadır. Mey'in her ne kadar perde delikleri bulursa da kamış üflemesi sabit olmadığı için doğru sesi ancak doğru işiten bir kulak çıkarabilir. Eğer icra eden kişinin müzik kulağı iyi değilse bu kişinin Mey'de çıkaracağı seslerin çoğunda entonasyon sorunları olacaktır. Dolayısıyla aynı akorttaki bir meyi bile farklı kişiler üflediği zaman aynı sesi çıkaramayabilir. Bunun nedeni ise her kulak duyduğu şekilde üfler ve dudakları kamışa öyle hükmeder. Sonuç olarak istenilen her seste Mey ve kamış mevcuttur<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Yılmaz, A. (2003). **Mey Metodu**. Yayınlanmamış Kitap. İstanbul, s.11

## 4.2. Mey'in Bakımı

### 4.2.1. Gövde Bölümünün Bakımı

İcra edilen bütün sazlardan daha kaliteli sesin çıkmasını sağlamak için bakım şarttır. Çalgının bakımı iyi bir icranın oluşmasının yanı sıra ömrünün uzamasına da vesile olmaktadır.

Mey'in gövde kısmı tozdan ve başka yabancı maddelerden korunarak temiz tutulmalıdır. Yılda en az bir kere delikleri ve tüm gövde, sıvı bitkisel yağlarla temizlenerek bakımı yapılmalıdır. Gövde yağlandıktan sonra bir gün bekletilerek, yağın ağaca iyice işlenmiş olması sağlanmalıdır. İç kısım ağaca zarar vermeyecek uzun yumuşak bir fırça ile hafifçe temizlenebilir. Ya da uzun ince metal bir çubuğun ucuna geçirilmiş küçük bir bez ile gövdenin içi biriken yağlardan temizlenir. Sonra dış yüzey kuru bir bezle silinerek mey'i çalmaya hazır hale getirilmiş olunur. Mey, nemden uzak, kuru yerde saklanmalıdır.<sup>13</sup>

### 4.2.2. Kamış ve Ağzlık Bölümünün Bakımı

Mey çalındıktan sonra kamış kısmını gövde bölümünden dikkatlice ayırıp, kamışa koruyucu kaskaç geçirilmelidir. Koruyucu kaskaç kullanılmazsa, bazı kamış cinslerinde açılmalar meydana gelebilir ve entonasyon sorunları yaşanabilir.

Aynı zamanda, çalındıkça üst yüzeyi tozlanan ve çürüme yapan kamış, meyin sesinde bozulmalar meydana getirmektedir. Bunun içinde kamışın üst yüzeyinin ara sıra zımparalanmasında – törpülenmesinde fayda vardır.

---

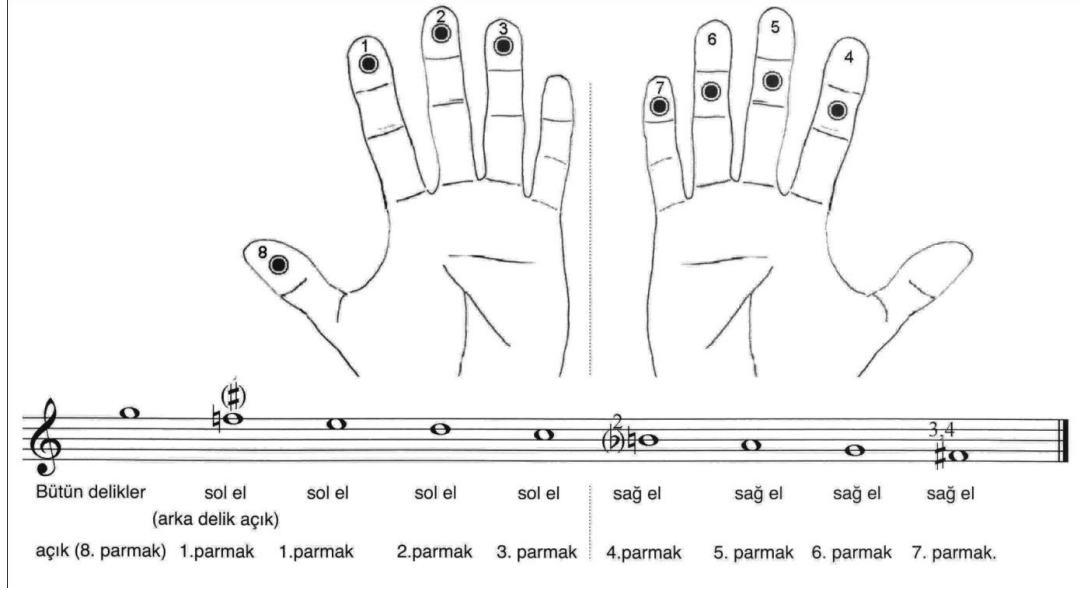
<sup>13</sup> Kalın, C. (2012). **Mey Metodu**. İstanbul: Tij Yayıncılık, s.18

## 5. MEY SAZINI ÖĞRENMEYE BAŞLARKEN

### 5.1. Mey'de Perde Yerleri

The image displays three lines of musical notation for the Mey scale, each with corresponding fingering diagrams for a six-hole flute. The first line shows the scale starting on G4 (one hole covered), moving to A4 (two holes covered), B4 (three holes covered), C5 (four holes covered), and D5 (five holes covered). The second line shows the scale starting on E4 (two holes covered), moving to F4 (three holes covered), G4 (four holes covered), A4 (five holes covered), and B4 (six holes covered). The third line shows the scale starting on C5 (three holes covered), moving to D5 (four holes covered), E5 (five holes covered), and F5 (six holes covered). The fingering diagrams are numbered 1 through 6, corresponding to the fingers of the right hand.

Tablo 5.1. Mey Perde Tablosu

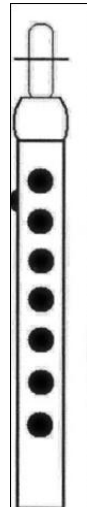


Şekil 5.1. Mey’de Parmak Numaraları ve Nota Karşılıkları

**Fa# - Fa#<sup>3</sup> (F# - F#<sup>3</sup>)**

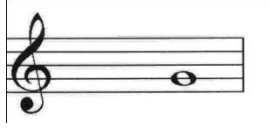


Mey’deki bütün delikler kapalıyken Fa# ve Fa#<sup>3</sup> seslerini elde ederiz. 4 – 5 – 6 – 7 numaralı parmaklarımız, büyük boy mey kullanırken delikleri kapamakta zorlanabilir. Parmaklarımızın orta boğumlarını kullanarak rahatlıkla bütün delikleri kapatabiliriz.

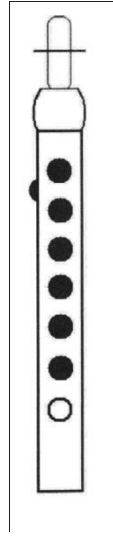


Şekil 5.2. Mey’de Fa#- Fa#<sup>3</sup> (F#- F#<sup>3</sup>)

### Sol (G)

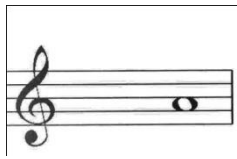


7. perde deliği açık iken diğer deliklerin kapalı olmasıyla elde edilen sestir.

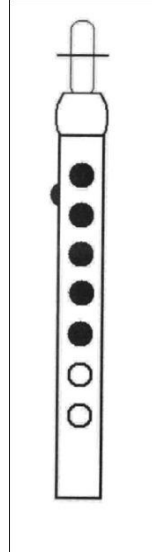


Şekil 5.3. Mey'de Sol (G)

### La (A)



Alt 2 deliğin açık olup, diğer tüm deliklerin kapalı olmasıyla elde edilen sestir.

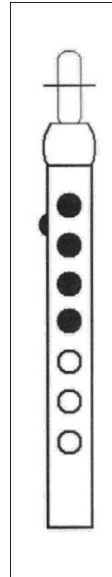


Şekil 5.4. Mey'de La (A)

**Si – Si b<sup>2</sup> (B – B b<sup>2</sup>)**

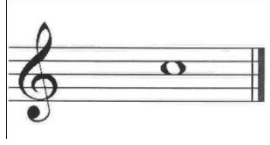


Sol elimizin 3 parmağı ve sağ elimizin 1. Parmağı kapalı iken elde ettiğimiz sestir. (8. Delik te kapalı)

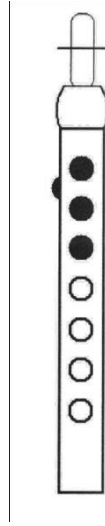


Şekil 5.5. Mey'de Si- Sib<sup>2</sup> (B- Bb<sup>2</sup>)

### Do (C)

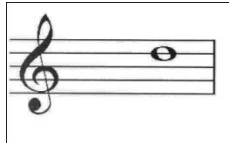


Sol elin 3 parmağı ve arkadaki deliğın de (8. Delik) kapalı olmasıyla elde edilen sestir. (Do#<sup>3</sup> sesi de aynı perdelerin kapanmasıyla ancak biraz kuvvetli ve kamışı hafifçe sıkarak yapacağımız bir üfleme ile elde edilmektedir.)



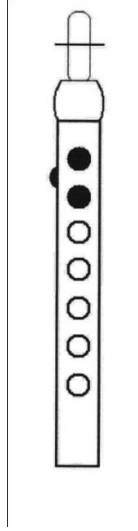
Şekil 5.6. Mey'de Do (C)

### Re (D)



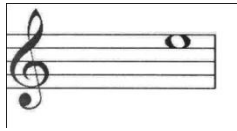
1 ve 2. Deliklerin sol elin 2 parmağıyla kapatılması sonucu elde edilen sestir. (8.delik kapalı)



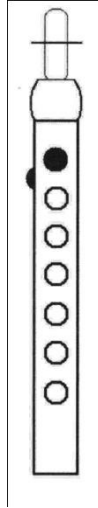


Şekil 5.7. Mey'de Re (D)

### Mi (E)

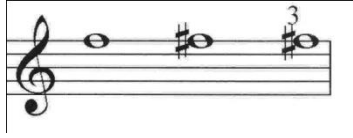


1. Deliğın, sol elin 1. Parmağı ile kapatılması sonucu elde edilen sestir. (8. Delik kapalı)

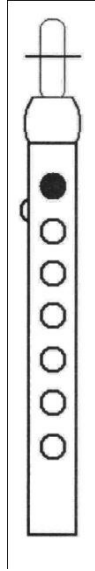


Şekil 5.8. Mey'de Mi (E)

**Fa – Fa# - Fa#<sup>3</sup> (F – F# - F#<sup>3</sup>)**

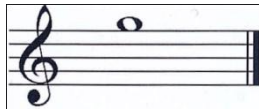


Bütün delikler açık (8. Delikte dahil), 1 no lu deliğin yine 1 no lu sol el parmağı ile kapatılması sonucu elde edilen sestir. Fa# ve Fa#<sup>3</sup> seslerini de yine aynı delikten biraz tiz üfleyerek elde ederiz. Görüyoruz ki 3 ayrı nota tek bir perdeden çıkmakta. Burada önemli olan tiz yada biraz hafif üflemektir. İyi müzik kulağı olan bu üflemenin ayırımına varacaktır.

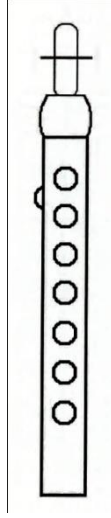


Şekil 5.9. Mey'de Fa- Fa#- Fa#<sup>3</sup> (F- F#- F#<sup>3</sup>)

**Sol (G)**



Bütün perde deliklerinin açık olması sonucunda elde ettiğimiz ses tiz sol sesidir.



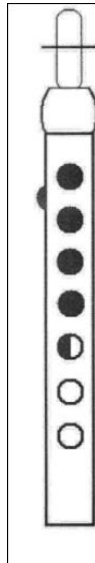
Şekil 5.10. Mey'de Sol (G)

### 5.1.1. Mey'de Diyezli ve Bemollü Perde Yerleri (Yarım Sesler)

#### Si Bemol (B b)



5 no lu deliğin yarım açılmasıyla elde edilir.

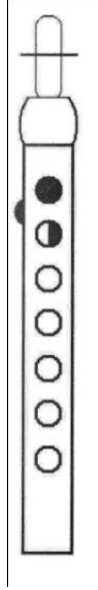


Şekil 5.11. Mey'de Si Bemol (B b)

### Mi Bemol (E b)

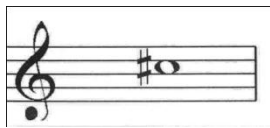


2 no lu deliğin yarım açılmasıyla bu ses elde edilir.

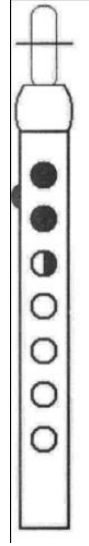


Şekil 5.12. Mey'de Mi Bemol (E b)

### Do Diyez (C#)



3 no lu deliğin yarım açılmasıyla bu sesi elde ederiz.

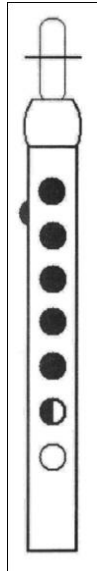


Şekil 5.13. Mey'de Do Diyez (C#)

### Sol Diyez (G#)



6 no lu deliğın yarım açılmasıyla bu sesi elde ederiz.

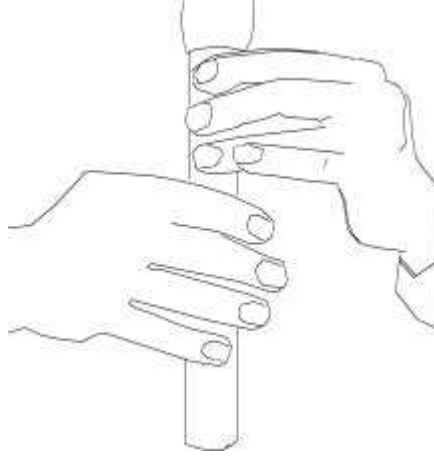


Şekil 5.14. Mey'de Sol Diyez (G#)

## 5.2. Mey'in Tutuluşu

Mey üflerken dikkat etmemiz gereken en önemli nokta parmaklarımızın ve ellerimizin gayet gevşek durumda olmasıdır. Mey çalmaya başlamadan önce ellerimizi rahatlatmak için basit egzersizler yapmamız parmaklarımızın gevşemesine sebep olur. 3 – 4 dk boyunca ellerimizi açıp kapatarak parmaklarımızı esnetmiş ve daha rahat hareket etmelerini sağlamış olacağız.

Parmaklarımız Mey'in delikleri üzerinde düzgün durmaz ve tam kapatmazsa çıkan sesler bozuk olacaktır. Genelde sol el üstte, sağ el alt perdeleri kavrar. Bu durum ellerini farklı kullananlar için değişiklik göstermektedir. Üst perdeleri sol el parmaklarımızın üst boğum çizgisinin uçları ile, alt perdeleri ise sağ el parmaklarımızın orta boğum çizgilerine gelen yeri ile kapatmalıyız. Sol elin serçe parmağı önde durur. Sağ elin başparmağı arkada, çalgının dengede tutulabilmesi için destek görevini üstlenir.

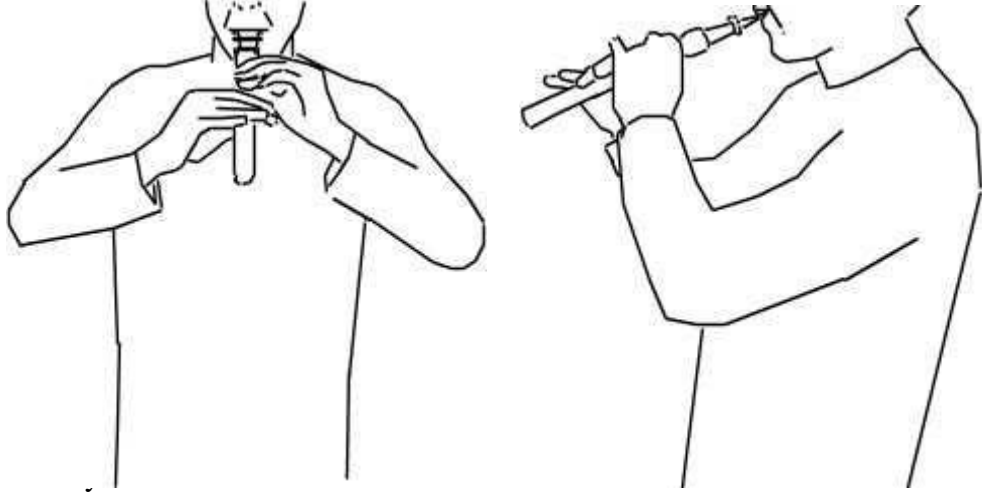


Şekil 5.15. Parmakların Gövdedeki Konumu

Her çalgının yıllar içerisinde geliştirilmiş, o saza uygun bir çalım duruşu mevcuttur.

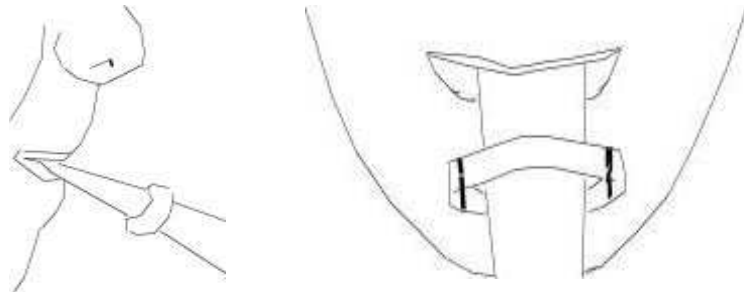
İcra sırasında ister ayakta, istersek oturarak vücudun en rahat pozisyonunu almayı sağlamamız gerekmektedir. Oturur pozisyondayken bacaklar fazla açılmamalı, ayaklar yere tam basmalıdır. Sırtımızı çok hafif eğmemiz diyafram

nefesini daha iyi kullanmamızı sağlayacaktır. Ayaktayken; başımız ne öne ne de geriye doğru eğilmeden hafif dik ve çok az öne bakmalıdır. Bacaklarımız çok açılmadan normal duruş pozisyonunu almalıdır. Boyun ve baş kasılmadan gevşek tutulmalıdır. Eller ve kollarda yine aynı şekilde rahat bırakılmalı, kollar ne çok kalkmalı ne de tamamen yere eğik vaziyeti almamalıdır. Şekil 5.16. da ideal duruş pozisyonu gösterilmiştir. Bu şekilde duran vücut, diyaframı da iyi kullanacaktır. Nefes alış verişlerinin güçlü olması da daha iyi bir icranın oluşmasını sağlayacaktır.



Şekil 5.16. İdeal Duruş Pozisyonu

Kamışın dudaktaki pozisyonu da icra açısından oldukça önemlidir. Dudaklar büzülmemelidir, kamışa gereğinden fazla kuvvet verilmemelidir. Dudağın sıkılması ve gevşetilmesi sesin tizleşmesinde ve pestleşmesinde etkin rol oynar ancak bunun dışında gereksizce uygulanan kuvvet sesin tınısını etkiler.



Şekil 5.17. Kamışın Ağızdaki Pozisyonu

### **5.3. Mey İcrasında Doğu Nefesi Alıp Vermek**

Üflemeli çalgıların hepsinde olduğu gibi Mey icra ederken de nefesin önemi çok büyüktür. Bunun içinde diyafram nefesinin nasıl alındığını öğrenmemiz gerekmektedir. Diyafram kasını keşfetmek ve doğru kullanabilmek için bir takım egzersizler vardır. Bunlardan birincisi köpek solumasıdır. 1- Ayakta ellerinizi belinizin yanlarına karın boşluğunu kavrayacak şekilde yerleştirin ve köpeklerin özellikle yorulduğu zaman soludukları gibi solumaya çalışın. Bu sırada karnınızın şişip şişmediğini ellerinizle ve görsel olarak kontrol edin. (Göğüs kafesinizin şişmediğinden emin olun) 2- yine elleriniz belinizde 90 derece eğilerek nefes alın, bu nefesi vermeden doğrulun ve havayı karın boşluğunuza doğru itin. Bu çalışmanın amacı da karın boşluğu çevresini genişletmektir. 3- Bir duvara 35 derecelik bir açıyla ayaklarınız bitişik bir durumda karnınızın üzerinde yaslanın ve kendinizi duvardan geriye doğru karnınızla ittirmeye çalışın. Bu çalışmada diyafram kasınızın ve o bölgedeki diğer kaslarınızın güçlenmesini sağlar. Bu üç temel diyafram egzersizi, nefesli çalgıların icrasına başlanmadan önce 5 dakika kadar çalışılmalıdır.

### **5.4. Mey'in Üfleme Tekniği**

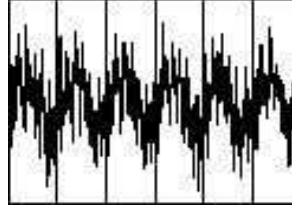
Mey'i diğer nefesli sazlardan ayıran en önemli özellik aynı perdeyi kullanarak, üfleme şiddetinin değişmesi ile sesin hemen pestleşmesi ya da tizleşmesidir. Bu açıdan, sadece perde deliklerine doğru basmak yetersiz olacaktır. Önemli olan ve dikkat edilmesi gereken nokta üflemenin doğru yapılmış olmasıdır.

Biraz kuvvetli ve kamışı (ağızlık) sıkarak yapacağımız üflemede, aynı perdede olsak bile ses incelik (tizleşir). Biraz hafif üfleyip ağızlığı dudaklarımızda gevşek tutsak ses kalınlaşır (pestleşir). Bütün bu işlemleri, aynı perde deliğini kullanarak elde ederiz, aynı delikten, üflememizin şiddetini değiştirerek farklı sesler elde ederiz. Bu bakımdan, Mey aynı zamanda biraz perdesiz bir enstrümanı da anımsatmaktadır. Mey'den düzgün ve doğru ses çıkarmak için bol bol kulak eğitimi yapmalıyız ve uzun ses üfleme egzersizleri çalışmalıyız. Her şeyden önce ölçüleri doğru bir Mey bulmamız gerek. Aksi halde yanlış yapılmış bir ağaç gövde ve kötü yapılmış bir kamış ile Mey çalmamız zor olacak ve de kulağımız yanlış seslerle



bozulmuş olacaktır. Her zaman diyaframdan nefes alarak çalışmayı unutmamalıyız.<sup>14</sup>

Mey'in üfleme tekniği bağıltı altında, Mey icrasında vibrasyondan da bahsetmemiz gerekmektedir. Vibrasyon; Mey'e karakteristik özelliğini veren en önemli bir süslemedir. Kamış ağızın arasına sıkıştırılmışken, çenenin aşağı yukarı hassas bir şekilde hareket ettirilmesiyle Mey'in sesinde dalgalanma meydana gelmektedir. Vibrasyon olmadan yapılan Mey icrası kulağı hoş gelmemektedir. Ancak sürekli vibrasyonlu çalışıyor olmak bozuk seslerin çıkmasına neden olup kulağı hoş gelmez. Mey'de uygulanan bu teknik, ezgi içinde yer alan uzun süreli seslere uygulanmalıdır. Bu uzun süre; tek bir uzun ses, bağıltı birden fazla ses, senkoplu kümeler ve uzatma noktalı seslerden oluşur. Kısa süreli seslerde uygulanmamasının sebebi, sesin titreşim süresinin kısa oluşundan kaynaklanmaktadır.



Şekil 5.18. Vibrato

### 5.5. Mey'de Sürekli Nefes Alma Tekniğı

Türk Halk Müziğı nefesli sazları icrası sırasında sürekli nefes alma tekniğı oldukça önemlidir. Bu tekniğı öğrenmek, icrayı kuvvetlendirmeye fayda sağlayacaktır. Sürekli nefes alma tekniğı usta- çırak ilişkisiyle günümüze kadar gelmiştir.

<sup>14</sup> Kalın, C. (2012). **Mey Metodu**. İstanbul: Tij Yayıncılık, s.33

Mey icrası sırasında önemli ve dikkat edilmesi gereken nefes çevirme tekniğinden Alihan Samedov Balaban Metodu kitabında şöyle bahsetmektedir:

Nefes çevirme tekniğini öğrenmeye başlamadan önce bazı çalışmalar öngörülür. Bunun için Bir bardak suya yada saman çöpünden hazırlanmış içi boş kamaşa ihtiyacımız var. Saman çöpünün yerine bazı içeceklerde kullandığımız plastik kamaştan da kullanabiliriz.

Bir bardağı yarıya kadar su ile doldurup, kamaşla üfürerek suyun üzerinde kabarcıklar oluşturuyoruz. Önemli olan bu kabarcıkları aralıksız devam ettirmektir. Bunun için ağızdaki havayı yanak adalelerini kullanarak dışarı çıkmasını sağlamak, aynı anda da burundan nefes almak gerekir. Bunu aynı anda yapabildiğimiz zaman artık nefes çevirme metodunu öğrenmiş oluyoruz.

## 6. ÜFLEME VE PARMAK ÇALIŞMALARI İÇİN HAZIRLANMIŞ EGZERSİZLER

### 6.1. Hız Terimleri, Nüans ve Gürlük İşaretleri

Hız Terimleri;

Grave: Çok Ağır

Lento: Ağır

Largo: Geniş

Larghetto: Oldukça Geniş

Adagio: Acele etmeden

Andante: Orta Yürüme Hızında, Ağırca, Yürük

Moderato: Orta Hızda

Allegretto: Oldukça Hızlı

Allegro: Hızlı, Neşeli

Vivace: Canlı

Presto: Çok Hızlı

Prestissimo: Son Derece Hızlı

Nüans ve Gürlük İşaretleri;

**pp:** Pianissimo (Çok hafif)

**p:** Piano (Hafif)

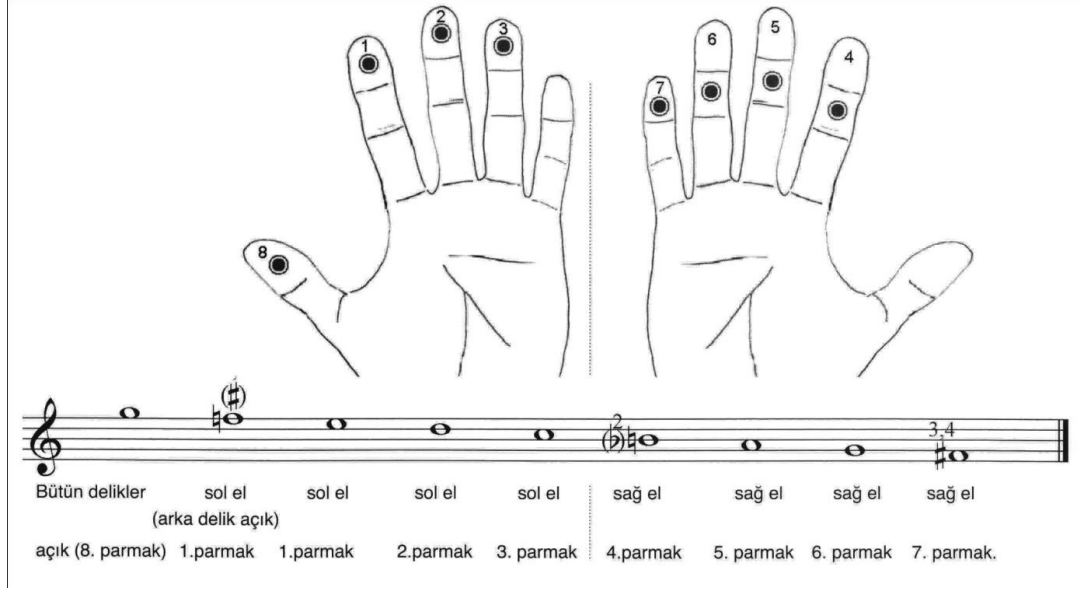
**mp:** Mezzo Piano (Orta Hafiflikte)

**mf:** Mezzo Forte (Orta kuvvette)

**f:** Forte (Kuvvetli)

**ff:** Forte Simo (Çok Kuvvetli)

**Nefes işareti: (,)**



Şekil 6.1. Mey'de Parmak Numaraları ve Nota Karşılıkları

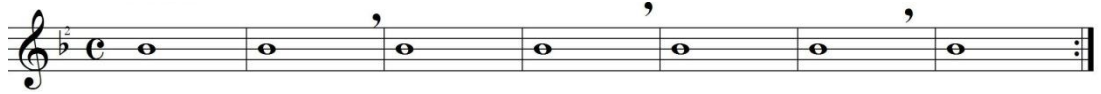
### 1. Andante

La sesi (5. Parmak) için uzun üfleme egzersizi.



### 2. Andante

Si sesi (4. Parmak) için uzun üfleme egzersizi.



### 3. Andante

Do sesi (3. Parmak) için uzun üfleme egzersizi.



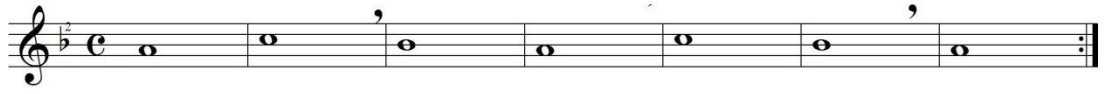
#### 4. Andante

La-Si-Do sesleri için uzun üflemler ve 3.-4.-5. Parmaklar için egzersiz.



#### 5. Andante

La-Si-Do sesleri için uzun üflemler ve 3.-4.-5. Parmaklar için egzersiz.



#### 6. Andante

3.-4.-5. Parmaklar için egzersiz.



#### 7. Andante

3.-4.-5. Parmaklar için egzersiz.



#### 8. Moderato

3.-4.-5. Parmaklar için nüanslı egzersiz.



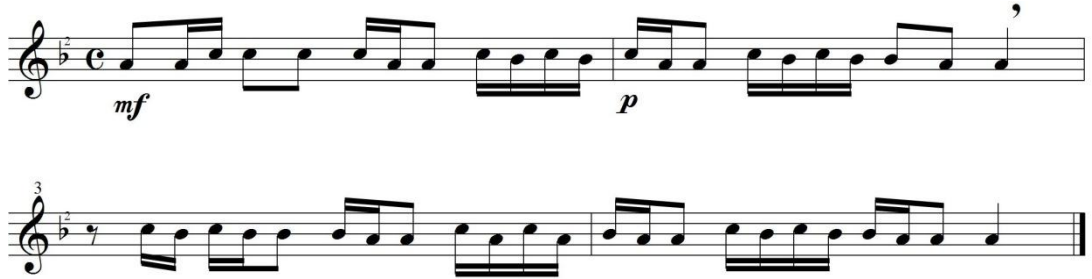
## 9. Moderato

3.-4.-5. Parmaklar için egzersiz.



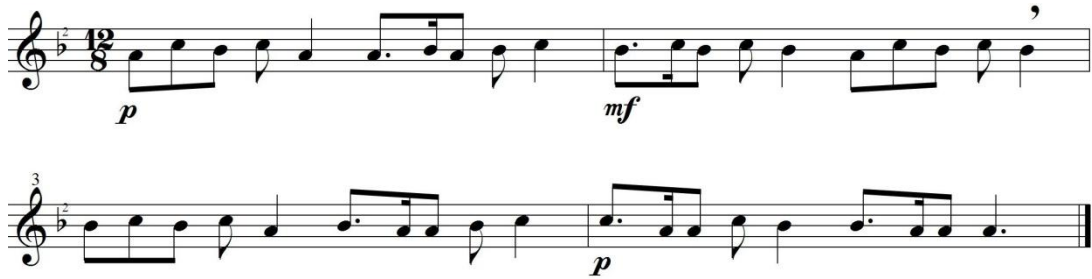
## 10. Andante

Farklı nota değerlerinin bulunduğu 3.-4.-5. Parmaklar için nüanslı egzersiz



## 11. Andante

12/8 lik ölçü ile 3.-4.-5. Parmaklar için nüanslı egzersiz.



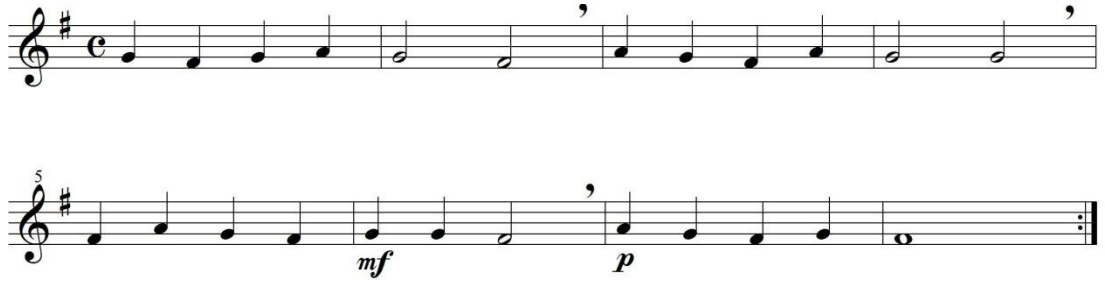
## 12. Andante

6.-7. Parmaklar için egzersiz.



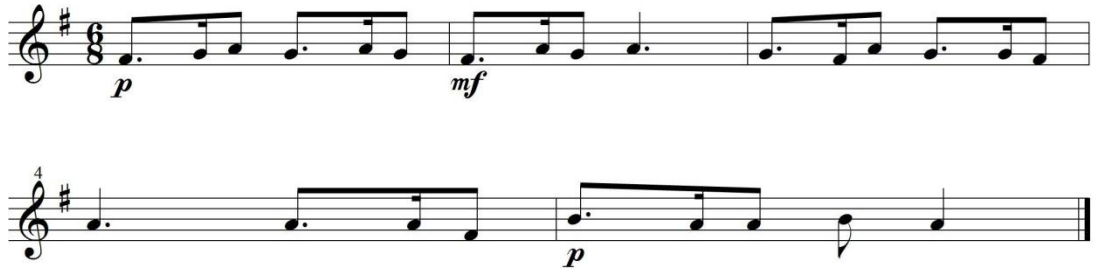
### 13. Moderato

6.-7. Parmaklar için nüanslı egzersiz.



### 14. Andante

6/8 lik ölçü ile 6.-7. Parmaklar için nüanslı egzersiz.



### 15. Andante

1.-2.-3. ve 8. Parmaklar için uzun üflemeli egzersiz.



### 16. Andante

1.-2.-3. ve 8. Parmaklar için uzun üflemeli egzersiz.



### 17. Andante

1.-2.-3. ve 8. Parmaklar için uzun üflemeli egzersiz.



### 18. Andante

1.-2.-3. ve 8. Parmaklar için uzun üflemeli egzersiz.



### 19. Andante

1.-2.-3. ve 8. Parmaklar için egzersiz.



### 20. Andante

1.-2.-3. ve 8. Parmaklar için egzersiz.



### 21. Moderato

1.-2.-3. ve 8. Parmaklar için nüanslı egzersiz.







## 26. Andante

Si bemol sesi için nüanslı egzersiz.

Musical notation for exercise 26, Andante, in B-flat major, 4/4 time. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff starts with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes.

## 27. Andante

Do diyez için geniş ve aralıklı atlamalı ses egzersizi.

Musical notation for exercise 27, Andante, in C major, 4/4 time. The first staff shows a wide interval jump from C4 to G4. The second staff continues the exercise with a similar interval jump from G4 to D5.

## 28. Moderato

Do diyez sesi için nüanslı egzersiz.

Musical notation for exercise 28, Moderato, in C major, 4/4 time. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a mezzo-forte (*mf*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic.

## 29. Moderato

Do diyez sesi için egzersiz.

Musical notation for exercise 29, Moderato, in C major, 4/4 time. The first staff shows a sequence of eighth notes with rests, starting with a piano (*p*) dynamic.

### 30. Andante

Do diyez sesi için nüanslı egzersiz.

*mf* *p*

*p*

### 31. Moderato

Si bemol ve Do diyez ( Hicaz Makamı) sesleri için nüanslı egzersiz.

*p* *mf*

*p* *mf* *p*

### 32. Andante

Si bemol ve Do diyez ( Hicaz Makamı) sesleri için nüanslı egzersiz.

*mf* *p*

*mf* *p*

### 33. Andante

Si bemol ve Do diyez ( Hicaz Makamı) sesleri için nüanslı egzersiz.

33. Andante

Si bemol ve Do diyez ( Hicaz Makamı) sesleri için nüanslı egzersiz.

*p* *mf*

*p*

*p*

### 34. Andante

Mi bemol için geniş ve aralıklı atlamalı ses egzersizi.

34. Andante

Mi bemol için geniş ve aralıklı atlamalı ses egzersizi.

### 35. Andante

Mi bemol sesi için nüanslı egzersiz.

35. Andante

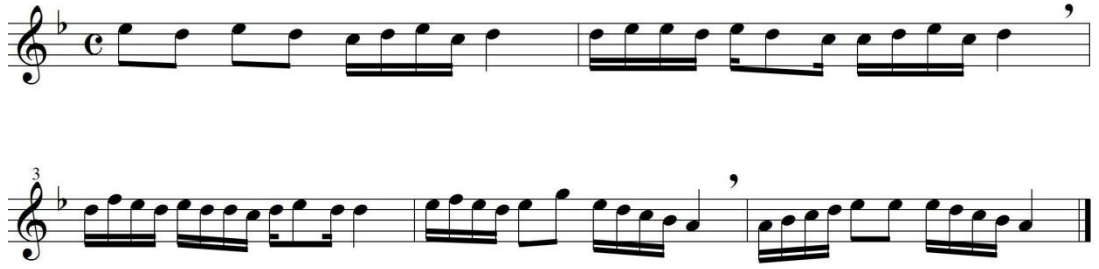
Mi bemol sesi için nüanslı egzersiz.

*p* *mf* *p*

*mf* *p*

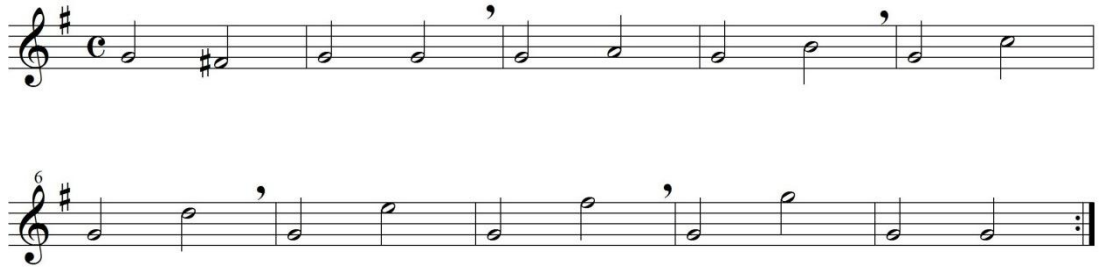
### 36. Andante

Mi bemol sesi için egzersiz.



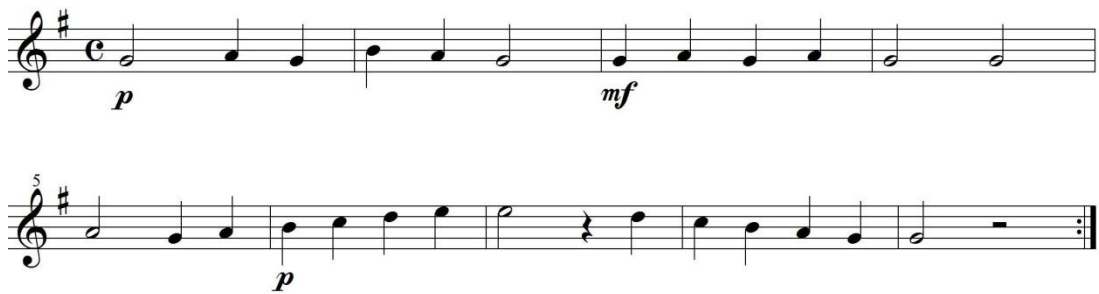
### 37. Andante

Sol diyez için geniş ve aralıklı atlamalı ses egzersizi.



### 38. Moderato

Sol diyez sesi için nüanslı egzersiz.





## 42. Moderato

Re bemol sesi için nüanslı egzersiz.

*p*

*mf* *p*

## 43. Andante

Re bemol sesi için egzersiz.

*p*

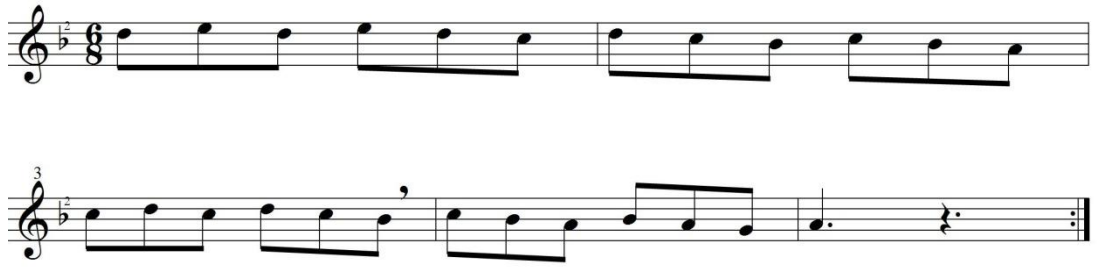
## 44. Moderato

Bütün parmaklar ve nefes kullanımı için egzersiz.

*p*

#### 45. Andante

6/8 lik ölçü ile tüm parmakları çalıştırma egzersizi.



#### 46. Moderato

Bütün parmaklar için geniş ses aralıkları olan egzersiz.



#### 47. Andante

Bitişik aralıklı üfleme ve parmak egzersizi.





## 48. Andante

Nüanslı egzersiz.

The musical score for exercise 48 is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4. The second staff continues with a quarter note A4, followed by quarter notes G4, F4, and E4, then a half note D4. The third staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat. The melody starts with a quarter note C4, followed by quarter notes D4, E4, and F4, then a half note G4. The piece concludes with a double bar line.

## 49. Moderato

Parmak çalıştırma egzersizi.

The musical score for exercise 49 is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4. The second staff continues with a quarter note A4, followed by quarter notes G4, F4, and E4, then a half note D4. The third staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat. The melody starts with a quarter note C4, followed by quarter notes D4, E4, and F4, then a half note G4. The piece concludes with a double bar line.



## 52. Moderato

Bitişik aralıklı ses egzersizi.

Musical notation for exercise 52, Moderato. The exercise is written in 6/8 time and B-flat major. It consists of five staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 6/8 time signature. The melody is a continuous sequence of eighth notes. The second staff starts with a measure rest of 4 measures. The third staff starts with a measure rest of 7 measures. The fourth staff starts with a measure rest of 10 measures. The fifth staff starts with a measure rest of 13 measures. The exercise ends with a double bar line.

## 53. Andante

16 lık notalarla bitişik aralıklı ses egzersizi.

Musical notation for exercise 53, Andante. The exercise is written in common time and B-flat major. It consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody is a continuous sequence of 16th notes. The second staff starts with a measure rest of 3 measures. The third staff starts with a measure rest of 5 measures. The fourth staff starts with a measure rest of 7 measures. The exercise ends with a double bar line.



## 56. Andante

6/8 lik ölçü ile Es çalışması ve parmak egzersizi.

56. Andante  
6/8 lik ölçü ile Es çalışması ve parmak egzersizi.

## 57. Andante

Genel çalışma egzersizi.

Musical score for exercise 57, Andante. The score consists of six staves of music in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a B-flat key signature. The music is written in a single melodic line. The second staff is marked with a '3' above the first measure, indicating a triplet. The third staff is marked with a '5' above the first measure, indicating a quintuplet. The fourth staff is marked with a '7' above the first measure, indicating a septuplet. The fifth staff is marked with a '9' above the first measure, indicating a nonuplet. The sixth staff is marked with an '11' above the first measure, indicating an undecuplet. The piece concludes with a double bar line.

## 58. Andante

Bitişik aralık ses ve parmak egzersizi.

Musical score for exercise 58, Andante. The score consists of three staves of music in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a B-flat key signature. The music is written in a single melodic line. The second staff is marked with a '3' above the first measure, indicating a triplet. The third staff is marked with a '5' above the first measure, indicating a quintuplet. The piece concludes with a double bar line.

## 59. Andante

Bitişik aralıklı ve bağlı notalarla ses ve parmak egzersizi.

The musical score for exercise 59, titled "Andante", is written in a single system with four staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The first staff begins with a sharp sign on the first note. The second staff has a "5" above the first note, the third has a "9", and the fourth has a "13". The piece concludes with a double bar line.

## 60. Andante

32 notalarla parmak ve ses egzersizi.

The image displays a musical score for exercise 60, titled "Andante". The score is written for a single melodic line in treble clef, with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The exercise consists of six staves of music, each starting with a measure number (1, 3, 5, 7, 9, 11) in the upper left corner. The music is a finger and tone exercise, featuring a sequence of notes and rests that are repeated and varied across the staves. The first staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The second staff starts with a triplet of eighth notes G4, A4, Bb4, followed by quarter notes C5, Bb4, A4, and G4. The third staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The fourth staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The fifth staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The sixth staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The score concludes with a double bar line at the end of the sixth staff.



## 7. ÖRNEK MEY REPERTUARI

### 7.1. Atabar

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
TMM REPERTUAR SIRA NO: 39  
İNCELEME TARİHİ: 22.2.1978

DERLEYEN  
MUZAFFER SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

YÖRESİ  
ARTVIN

KİMDEN ALINDIĞI  
ARTVIN EKİBİ

NOTAYA ALAN  
MUZAFFER SARISOZEN

ATABAR

SÜRESİ:

cembala

## 7.2. Gelzeri

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
TMM REPERTUAR SIRA No: 16  
İNCELEME TARİHİ : 28-1-1977

YÖRESİ  
ELAZIĞ  
KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ :

—Orta—

GELZERİ

DERLEYEN  
M.SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ  
—

NOTAYA ALAN  
M.SARISÖZEN

—Hızlı—

N. UYSAL

### 7.3. Sasa Horonu

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 50  
İNCELEME TARİHİ : 1 \_ 2 \_ 1977

YÖRESİ  
ARTVİN

KİMDEN ALINDIĞI  
CAFER HORHOROĞLU

SÜRESİ :

### SASA HORONU

DERLEYEN  
—

DERLEME TARİHİ  
—

NOTAYA ALAN  
—



## 7.4. Halay

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No : 58  
İNCELEME TARİHİ : 26 - 9 - 1977

YÖRESİ  
ERZİNCAN

KİMDEN ALINDIĞI  
ALİ BAKAN

SÜRESİ :

DERLEYEN  
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
AHMET YAMACI

### HALAY

The musical notation for Halay is presented in three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with a repeat sign after the first four measures. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and a repeat sign after the first four measures. The third staff concludes the piece with a final double bar line and a fermata. The word 'Uysal' is written vertically at the end of the third staff.

## 7.5. İki Ayak (Seyran Diki)

DERLEYEN  
T R T

YÖRESİ  
ERZİNCAN REFAHİYE  
KİMDEN ALINDIĞI  
ZÜLFİKAR ALTAY  
SÜRESİ: ♩ ♩ ♩ = 60

DERLEME TARİHİ

İKİ AYAK  
(Seyran diki)

NOTAYA ALAN  
MEHMET ÖZBEK

The musical score is written in 7/8 time and consists of five staves. The first staff begins with a fermata over the first measure. The second staff ends with a repeat sign. The third staff continues the melody. The fourth staff ends with a repeat sign. The fifth staff begins with a fermata over the first measure and ends with a repeat sign. The key signature is one flat (B-flat).

## 7.6. Sarı Seyran Barı

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 18  
İNCELEME TARİHİ : 28\_1\_ 1977

DERLEYEN  
M. SARISÖZEN

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
AŞIK DURSUN CEVLANİ  
SÜRESİ: ♩ = 78

### SARI SEYRAN BARI

NOTAYA ALAN  
M. SARISÖZEN

—Ağırlama—

—Yeldirme— ♩ = 110

N. Uysal

## 7.7. Yüksel Bari

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 387  
İNCELEME TARİHİ : 15.4.1990

YÖRESİ

AĞRI

KİMDEN ALINDIĞI

RIZA ve FERZANDE SEVEN

SÜRESİ :

## YÜKSEL BARI

DERLEYEN

OKYAY KÖSEGİL

DERLEME TARİHİ

8.9.1989

NOTAYA ALAN

OKYAY KÖSEGİL



## 7.8. Halay (Ankara Postası)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 61  
İNCELEME TARİHİ : 26.9.1977

YÖRESİ :

KİMDEN ALINDIĞI :  
BİNALİ SELMAN  
SÜRESİ :

H A L A Y  
( ANKARA POSTASI )

DERLEYEN  
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
AHMET YAMACI

The musical score is written in 2/4 time and consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff continues the melody, featuring a repeat sign and a fermata. The third staff continues the melody with a similar rhythmic pattern. The fourth staff begins with a repeat sign and continues the melody. The fifth staff concludes the piece with a repeat sign and a fermata. The notation is clear and legible, with a small 'Dysa' signature at the end of the fifth staff.



## 7.9.Karşılama

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 13  
İNCELEME TARİHİ: 28\_1\_1977

YÖRESİ  
GİRESÜN

KİMDEN ALINDIĞI  
KADİR ÜSTÜNDAĞ

SÜRESİ:

### KARŞILAMA

DERLEYEN  
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ  
—

NOTAYA ALAN  
AHMET YAMACI

N. Üysal

## 7.10. Koçeri Bar Havası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA No: 3  
İNCELEME TARİHİ: 28\_1\_1977

YÖRESİ  
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI  
SEYFETTİN SİĞMAZ

SÜRESİ: ♩ = 66

DERLEYEN  
M. SARIŞÖZEN

DERLEME TARİHİ  
—

NOTAYA ALAN  
M. SARIŞÖZEN

### KOÇERİ BAR HAVASI

The musical score for 'Koçeri Bar Havası' is presented in six staves of treble clef notation. The first three staves are in common time (C) and feature a continuous eighth-note pattern. The fourth staff begins with a tempo marking of 100 and a 12/8 time signature, followed by a 7-measure rest. The fifth and sixth staves continue the melody, with the sixth staff ending with a double bar line and the signature 'N. Uysal'.

## 7.11. Halay Havası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 82  
İNCELEME TARİHİ: 27\_9\_1977

YÖRESİ  
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ:

DERLEYEN  
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

### HALAY HAVASI

NOTAYA ALAN  
M. SARISÖZEN

The musical score for Halay Havası is presented in seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music is written in a rhythmic style characteristic of Halay Havası, with a mix of eighth and sixteenth notes. A double bar line with a repeat sign is placed after the first measure of the first staff. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff shows a change in the rhythmic pattern, with more eighth notes. The fourth staff features a more complex rhythmic structure with sixteenth notes. The fifth staff continues with a similar pattern to the fourth. The sixth staff shows a change in the rhythmic pattern, with more eighth notes. The seventh staff concludes the piece with a final measure marked with a double bar line and a repeat sign, followed by the word 'Uysal' written vertically below the staff.

## 7.12. Sivas Oyun Havası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T R T M REPERTUAR SIRA No: 46  
İNCELEME TARİHİ: 1 - 2 - 1977

DERLEYEN

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMLİK ALINDIĞI

### SİVAS OYUN HAVASI

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN

The musical score for "Sivas Oyun Havası" is written in 7/8 time and consists of five staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 7/8 time signature. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second staff continues the melody. The third staff includes a repeat sign (double bar line with two dots) and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The fourth staff continues the melody. The fifth staff concludes the piece with a double bar line and a repeat sign, followed by the signature "N. Uysal".

## 7.13. Temirağa

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 20  
İNCELEME TARİHİ : 28\_1\_1977

YÖRESİ  
SİVAS

KİMDEN ALINDIĞI  
HACI AVLAR  
KAHRAMAN ESENAKA

SÜRESİ: ♩=80

## TEMİRİAĞA

DERLEYEN  
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ  
—

NOTAYA ALAN  
M. SARISÖZEN

The musical score for "Temirağa" is written in 2/4 time. It consists of seven staves of music. The first three staves are in a 2/4 time signature. The fourth staff begins with a tempo change to ♩=116 and is marked "Hoplatma". The fifth and sixth staves continue the melody. The seventh staff concludes the piece with a double bar line and the signature "N. Üysal".

## 7.14. Karahisar Oyun Havası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 79  
İNCELEME TARİHİ : 26 - 9 - 1977

YÖRESİ  
KARAHİSAR  
KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ :

DERLEYEN  
M. SARIŞÖZEN

DERLEME TARİHİ

### KARAHİSAR OYUN HAVASI

NOTAYA ALAN  
M. SARIŞÖZEN

The musical notation is presented in four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 9/8 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. A repeat sign is placed at the end of the first staff. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic patterns. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and a repeat sign. The word 'Uysal' is written vertically at the end of the fourth staff.

## 7.15. Fatoş

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 17  
İNCELEME TARİHİ: 28\_1\_1977

DERLEYEN  
NİDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ  
EDİRNE

### FATOŞ

DERLEME TARİHİ

NİMDEN ALINDIĞI  
Edirne Ekibi

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

The musical score for 'Fatoş' is written on a single treble clef staff in 10/8 time. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of seven lines of music. The first line begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 10/8 time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The piece concludes with a double bar line, a repeat sign, and a final note. A small 'N. Tüfekçi' signature is visible at the end of the score.





## 7.17. Ağır Bar

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA NO:36  
İNCELEME TARİHİ: 22. 2. 1978  
YÖRESİ

S İ İ R T

KİMDEN ALINDIĞI  
BİNALİ SELMAN

SÜRESİ:

DERLEYEN  
AHMET YAMACI  
DERLEME TARİHİ

### AĞIR BAR

NOTAYA AILAN  
AHMET YAMACI

The musical score for 'Ağır Bar' is written in 2/4 time and consists of ten staves. The first staff is the melody, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff is the accompaniment, starting with a bass clef and a key signature of one flat. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are repeat signs and a key signature change to one sharp (F#) in the fourth staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

A Ğ İ R B A R  
(Sahife - 2)

The image displays a musical score for the piece 'A Ğ İ R B A R' (Sahife - 2). The score is written on ten staves, all using a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a 2/4 time signature and a repeat sign. The second staff continues the melody with a repeat sign. The third and fourth staves feature a melodic line with a sharp sign (F#) in the key signature. The fifth staff includes a repeat sign and a fermata over a note. The sixth staff changes to a 2/4 time signature. The seventh and eighth staves continue the melodic development. The ninth staff shows a melodic line with a sharp sign. The tenth and final staff includes a 5/8 time signature, a sharp sign, and a 7/8 time signature.

A ĞIR BAR  
(Sahife-3)

The musical score consists of ten staves of music in 2/4 time, written in a key with one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several repeat signs (double bar lines with dots) and a 6/8 time signature change in the second staff. The piece concludes with a double bar line and the word 'cambaba' written vertically at the end of the final staff.

## 7.18. Bar Havası (Sözsüz)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM 136 ~ 18/3/1973

(1)

DERLEYEN  
NİDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ  
DOĞU ANADOLU

DERLEME TARİHİ  
26/2/1970

KİMDEN ALINDIĞI

### BAR HAVASI (Sözsüz)

NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRE:  
♩ = 176)

The musical score for "Bar Havası (Sözsüz)" is written in a single system with ten staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff contains the first measure of the melody, which is a quarter note G4, followed by a quarter note F4, and then a quarter note E4. The second staff continues the melody with a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The third staff continues with a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The fourth staff continues with a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3. The fifth staff continues with a quarter note B2, a quarter note A2, and a quarter note G2. The sixth staff continues with a quarter note F2, a quarter note E2, and a quarter note D2. The seventh staff continues with a quarter note C2, a quarter note B1, and a quarter note A1. The eighth staff continues with a quarter note G1, a quarter note F1, and a quarter note E1. The ninth staff continues with a quarter note D1, a quarter note C1, and a quarter note B0. The tenth staff continues with a quarter note A0, a quarter note G0, and a quarter note F0. The score ends with a double bar line and repeat signs.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM 136 ~ 18/3/1973

(2)

DERLEYEN  
NİDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ  
DOĞU ANADOLU

DERLEME TARİHİ  
26/2/1970

KİMDEN ALINDIĞI

BAR HAVASI  
(Sözsüz)

NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRE :

(♩ = 108)

The musical notation consists of five staves of treble clef notation. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/8. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several repeat signs and a fermata at the end of the piece.

NOT:

*Bu bar havası Mey'den yazılmıştır.*

## 7.19. Terekeme Oyun Havası

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 457  
İNCELEME TARİHİ : 11.11.1992

YÖRESİ  
KARS  
KİMDEN ALINDIĞI  
RASİM NAZ - NEVZAT ÇINARLI  
BÜRESİ :

### TEREKEME OYUN HAVASI

DERLEYEN  
MÜZİK DAİRESİ  
BAŞKANLIĞI  
DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN  
ALTAN DEMİREL

The image displays a musical score for 'Terekeme Oyun Havası'. It consists of ten staves of music, all within a single system. The notation is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The score is presented in a clean, black-and-white format.

-2-  
TEREKEME OYUN HAVASI

The image displays a musical score for 'TEREKEME OYUN HAVASI', consisting of ten staves of music. The notation is written in a single system on a grand staff (treble clef). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and a fermata. A double bar line with a repeat sign is located on the third staff. The score is presented in a clean, black-and-white format.

-3-  
TEREKEME OYUN HAVASI



The image displays a musical score for 'TEREKEME OYUN HAVASI'. It consists of five staves of music written in a single treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. A double bar line with a repeat sign is present in the fourth staff. The piece concludes with a final note in the fifth staff, followed by the word 'SON'.



## 7.20. Çorum Halayı

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 52  
İNCELEME TARİHİ: 1\_2\_1977

YÖRESİ  
ÇORUM

KİMDEN ALINDIĞI  
İSTANBUL RADYOSU Arşivi  
SÜRESİ: ♩ = 85

### ÇORUM HALAYI —AĞIRLAMA—

DERLEYEN  
AHMET SEYREK  
CEMAL BİÇER

DERLEME TARİHİ  
—

NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

OP BA

♩ = 85 - ikileme -

ÇORUM HALAYI  
Ağırlama  
( Sahife - 2 )

The image displays a musical score for the Çorum Halayı Ağırlama (Sahife - 2). The score is written in a single system with ten staves. The first nine staves are in 2/4 time, and the tenth staff is in 7/4 time. The music is in a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and repeat signs. The tempo is marked as 110 and the style is Hoplatma.

## 7.21. Ahçik Halayı (Akçiçek Halayı)

T R T MUZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 266  
İNCELEME TARİHİ:

YÖRESİ  
SİVAS  
KİMDEN ALINDIĞI  
FEYZİ ATEŞ - AHMET AYIK  
SÜRESİ : ♩ ♩ = 56

### AHÇİK HALAYI (Akçiçek Halayı)

DERLEYEN  
ENİS GENÇTÜRK  
CAHİT BAŞALAN

DERLEME TARİHİ  
26 NİSAN 1985

NOTAYA ALAN  
İSMET AKYOL

The musical score is written on a single treble clef staff in 5/8 time. The key signature has one flat (B-flat). The piece begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 5/8 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. A double bar line with repeat dots appears in the fifth measure. A tempo marking '♩.♩. = 56' is placed above the staff in the fifth measure. A key signature change to two flats (B-flat and E-flat) occurs in the sixth measure, indicated by a double bar line with a key signature change symbol. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in the final measure.

## 7.22. Naz Bari

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 28  
İNCELEME TARİHİ: 28\_1\_1977

DERLEYEN

YÖRESİ  
AZERİ  
KİMDEN ALINDIĞI

## NAZ BARI

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

The musical score for "Naz Bari" is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of ten staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. There are several measures with complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The score includes repeat signs (double bar lines with dots) and a final double bar line with a repeat sign at the end of the piece.

NAZ BARI  
(Sahife-2)

The image displays a musical score for the piece 'NAZ BARI (Sahife-2)'. It consists of three staves of music written in a single system. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains four measures of music, primarily using eighth and quarter notes. The second staff continues with four measures, featuring a mix of eighth and quarter notes. The third staff concludes the piece with four measures, ending with a double bar line and a repeat sign. The signature 'N. Uysal' is positioned at the end of the third staff.

## 7.23. Sinsin Halayı

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
TMM REPERTUAR SIRA NO: 152  
İNCELEME TARİHİ: 22.2.1978

YÖRESİ  
ÇANKIRI

KİMDEN ALINDIĞI  
SELÂHADDİN İNAL

SÜRESİ

DERLEYEN  
NİDA TUFEKÇİ

DERLEME TARİHİ  
1957

NOTAYA ALAN  
NİDA TUFEKÇİ

## SİNSİN HALAYI

The musical score for "Sinsin Halayı" is written in a single melodic line on a five-line staff. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. A section marked "YELDİRME" (a traditional Halay dance move) is indicated by a double bar line and a 2/4 time signature. The score ends with a double bar line and repeat dots.

## 7.24. Tırnana

YÖRESİ  
EĞİN  
KİMDEN ALINDIĞI  
SÜRESİ: ♩ = 78

### TIRNANA

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

The musical score for "Tırnana" is written in G major (one sharp) and 9/8 time. It consists of six staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 9/8 time signature. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, creating a rhythmic pattern. The score includes repeat signs and a double bar line at the end of the piece. The notation is clean and professional, typical of a published musical score.

## 7.25. Demirci Halayı

**DERLEYEN**  
ENİS GENÇTÜRK  
CAHİT BAŞALAN

**YÖRESİ**  
GAZİANTEP - Musabeyli Köyü  
**KİMDEN ALINDIĞI**  
CUMA ZURNACI - MEMİK AVCI  
**SÜRESİ:** ♩ = 08

### DEMİRCİ HALAYI

**DERLEME TARİHİ**  
12. MAYIS 1985  
**NOTAYA ALAN**  
HİKMET TAŞAN

The musical score for Demirci Halayı is presented on ten staves. The notation is in a single system, using a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The score concludes with a double bar line and the word "SON" written below the final staff. The name "Gençtürk" is written vertically to the right of the final staff.



## 7.26. Eğin Halayları (Tek Ayak)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 209  
İNCELEME TARİHİ: 19.3.1985

YÖRESİ  
ERZ İNCAN-KEMALİYE(EĞİN)

KİMDEN ALINDIĞI  
MUSTAFA ÖZGÜL  
SÜRESİ :

### EĞİN HALAYLARI -1 TEK AYAK

DERLEYEN  
MUSTAFA ÖZGÜL

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
MUSTAFA ÖZGÜL

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 9/8 time signature. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff ends with a repeat sign and a double bar line. The third and fourth staves continue the melody. The fifth staff features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The sixth staff is similar to the fifth. The seventh staff is marked with a double bar line and the text 'YOL VERME' above it. The eighth staff has two first endings marked with '1' and '2'. The ninth and tenth staves continue the melody.

- 2 -  
TEK AYAK

The image displays a musical score for the piece 'TEK AYAK', which is the second page of a document. The score is written on four staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a steady, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, typical of a traditional Indonesian 'tek ayak' (foot-tapping) performance. The notation includes various rhythmic values and rests, with a double bar line and a repeat sign at the end of the fourth staff.

## SONUÇ

Yapılan araştırmada Mey'in yurdumuzun Doğu Anadolu bölgelerinde yaygın olduğu görölmüştür. Mey daha çok; Erzurum, Erzincan, Bayburt, Ağrı, Muş, Kars ve Artvin yörelerinde çalınmakta ise de günümüzde yurdun diğer bölgelerinde de icra edildiğini görmekteyiz.

Günümüzde kullanılan Mey'in ana gövdesi üzerinde ön yüzeyde yedi ve arka yüzeyde bir olmak üzere sekiz perde deliği bulunan nefesli bir çalgı olduğunu görmekteyiz.

Mey sazının eşlik çalgı özelliğini taşımanın yanında, geleneksel çalgı icrası sırasında da, aynı zamanda solo saz olma özelliğini günümüze kadar sürdürmekte olduğunu görmekteyiz.

Mey yapısı gereği, sabit sesleri bünyesinde hazır olarak bulundurmadığından tamamen icracının iyi bir işitme ve saz hakimiyetine sahip olmasıyla icra edilebilen bir çalgı olduğu söylenebilir.

Diğer enstrümanlarda da olduğu gibi, çalgı icrası sırasında vücut pozisyonları, iyi bir icranın oluşabilmesi için gereken şekilde öğrenilmesi gerektiği söylenebilir.

Enstrümanlar için hazırlanmış egzersiz çalışmalarının, çalgı öğreniminde önemli bir yere sahip olduğunu anlamaktayız.

Nefesli Halk çalgılarımızdan Mey'in Doğal yapısından kaynaklanan güçlükleri nedeni ile yok olmayıp, otantik bir saz olarak varlığını sürdürebilmesinin öğitimin sistemli bir şekilde aktarılmasıyla olduğunu varsayabiliriz.

Yapılan bu çalışmalar sonucunda çalgı öğitimi için hazırlanmış metotların, öğrenilecek olan sazın niteliklerini ve icra tekniğini kavramak için gerekli bir unsur olduğu söylenebilir.

## KAYNAKLAR

- Çakmak, G. (2006). **Nefesli Halk Çalgılarımızdan Mey'in Enstrumantasyonu**. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gazimihal, M.R. (1975). **Türk Nefesli Çalgıları**. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Kahyaoğlu, Y. (2009). **Geleneksel Türk Müziği Eğitiminde Metot İhtiyacı ve Kanun Metotları Üzerine Bir İnceleme**. 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi.
- Kalın, C. (2012). **Mey Metodu**. İstanbul: Tij Yayıncılık.
- Karahasan, T.H. (2003). **Mey Metodu**. İstanbul: Alkim Yayınevi.
- Karahasanoğlu, S. (1993). **Mey ve Mey Üzerine Yeni Arayışlar**. Doktora Tezi. İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Samedov, A. (2008). **Balaban Metodu**. İstanbul: Ege Basım Yayıncılık.
- Yılmaz, A. (2003). **Mey Metodu**. Yayınlanmamış Kitap. İstanbul.

## ÖZGEÇMİŞ

Deniz Mafizer, 21.11.1986 yılında İzmit'te doğdu. Müziğe olan ilgisi küçük yaşlarda başlayan Deniz Mafizer, İlköğretim ve Lise'yi İzmit'te bitirdikten sonra dışarıdan şan eğitimi aldı. 2005 yılında Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü'nde okumaya hak kazandı. Enstrüman eğitiminde Mey sazını seçti ve bu sazın eğitimini almaya devam etmekte.

2009 Yılında Lisans Eğitimini tamamladıktan sonra 2011 yılında T.C Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Programında yüksek lisans öğrenim hakkı kazanan Deniz Mafizer, sesiyle ve Mey sazıyla sanatını icra etmektedir.