

## 1. GİRİŞ

Ud, yüzyıllar boyu Türk Mûsikîsi'nde önemli bir mızraplı enstrüman, bas sesleri ve ritmik icrası ile de bir ihtiyaç olmuştur. Bu ihtiyacın doğru bir biçimde karşılanması için çeşitli teknikler ve üsluplar geliştirilip, musiki öğrenmek isteyenlere gerek konservatuarlar ve metodlar, gerekse de çeşitli meşk dersleri ile aktarılmaya çalışılmıştır.

İlk başlarda bu aktarım meşk sistemi dediğimiz, görmeye ve işitmeye dayalı olarak gerçekleşmiştir. Bu sistemde farklı ustaların kendilerine özgü icraları, öğrenciye dinletilerek, ezber yolu ile öğretilmiştir. Türk Musikisi'nin özelliklerini, icra üslubunu öğrenciye duyurarak gösteren bu sistem, günümüz ustalarınca da enstrüman metodları ile birlikte konservatuarlarda tercih edilen bir çalışma biçimi olmuştur. Günümüzde faydalı olacak olan çalışma da bilimsel tekniklerin akademik metodlarla birleştirilerek, usta tarafından tarihteki meşk sisteminde olduğu gibi öğrenciye birebir aktarılmasıdır.

İlerleyen dünyada, eserlerin belgelenmesi, yazının ve notanın, kısacası standardizasyon ve bilimselliğin yaygınlaşmasıyla eserler ve icralar notaya alınmaya başlamıştır. Tarihteki birçok eser de nota kullanılmaması ve bilinmemesi sebebiyle bu gün elimize ulaşmamıştır.

1976 yılında Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nın kurulması Türk Müziği eğitimindeki önemli eksikliği tamamlayarak eğitim sisteminin akademik ve metodik bir çizgiye oturmasını sağlamış ve enstrüman eğitimindeki metodik çalışmaların da önünü açmıştır.

Tarihten bugüne yazılmış olan çeşitli Ud Metodları bulunmaktadır. Bunlar, Ali Salâhi Bey, Cemil Beşir (Bağdat'ta yayınlanmıştır), Şerif Muhiddin Targan, Kadri Şençalar, Fahri Kopuz, Cinuçen Tanrıkorur (basılmamıştır), Mutlu Torun, ve Gülçin Yahya'nın metodlarıdır.

Mûsikî tarihinde ustalardan meşk yolu ile alınan tavır ve üslub eğitimi, batılılaşma ve modernleşme hareketleri ile metodik bir yola girmiş daha sonraları konservatuarların da faaliyete geçmesi ile bugünkü halini almıştır. Günümüzde ise ülkemizin çeşitli bölgelerindeki Türk Musikisi eğitimi veren konservatuarlarda metod eşliğindeki eğitim, hoca tarafından hem geleneksel üslup hem de teknik çalışmalar olarak öğrenciye aktarılmaktadır.

Önemle üzerinde durduğumuz geleneksel üslubun modern tekniklerle harmanlanarak usta tarafından öğrenciye icra edilmesi, anlatılması, kuşkusuz en faydalı olanıdır.

İcracının enstrümandaki teknik hakimiyeti bu çalışmada önem kazanmaktadır. Şerif Muhiddin Targan'ın hazırladığı Ud Metodu'nda, Cinuçen Tanrıkorur'un Ud Metodu'nda, Mutlu Torun'un Ud Metodu'nda ve Gülçin Yahya'nın hazırladığı Ud Alıştırmaları kitabında teknik konular, yukarıda saydığımız diğer yazarlara göre özel olarak ele alınmıştır.

Bu çalışmadaki alıştırmaların icracıya kondisyon sağlaması, çalışmaların düzenli ve sistemli bir biçimde çalınması ile gerçekleşecektir. Bu teknik çalışmaların yanında musıkî duyumunun da gelişmesi, icracıyı üst seviyelere taşıyarak üslubun oturmasını sağlayacaktır. Teknik çalışmaların geleneksel icra ile birleştirilerek icra edilmesi amaç olmalıdır. Kondisyon amaçlı tekniklerin yanında veya daha önceden geleneksel üslubun çalışılması ve benimsenmesi ve bu üslupla ilgili etüd ve egzersizlerin yazılması gerekmektedir. İcracı tarafından üsluba önem verilmesi ve tekniğin uygun yerlerde kullanılması teknik çalışmayı pekiştirecek en önemli etkidir.

Türk Mûsıkîsi icra tekniklerinin yanında tüm müzik türlerinde kullanılan tekniklerin bu çalışmada incelenmesi ile Ud icrasında bir kaynak oluşumu amaçlanmıştır.



Vurguların belirgin bir biçimde yapılması, ölçü içerisindeki onaltı adet onaltılık değer, ritmik bir yapı içerisine girmesini sağlamaktadır.

Bu vurgu çalışması, Tablo 1 de, çeşitli ritmik yapılarda belirtilmiştir. Üstten mızrap daima alt mızraba göre daha kuvvetli ve rahat vurulabildiğinden, vurgulu sesler, üst mızrap ile çalınmalıdır. İstisnaî durumlarda (örnek 2b alıştırması) alt mızrap ile vurulan vurgular da bulunmaktadır. Tablodaki “e” alıştırması, “Milonga” ismini, Arjantin’in geleneksel dans ve ritmlerinden almıştır. Müsemmen usûlünün 8/8 lik açılımı da “f” alıştırmasında belirtilmiştir. Açık tellerde icra edilen bu alıştırmalarda, sağ el bilek hareketinin metronom yardımı ile çalışılmasının yanında ritmik yapının özellikle senkopların iyi bir biçimde hissedilmesi için de, metronom ile çalışılması faydalı olacaktır.

### Aynı Ritmik Yapıda Üç Farklı Mızrap

2a

2b

2c

Yukarıdaki alıştırma, 2a alıştırması ile 2b alıştırmasının üst alt mızrap vuruşları farklıdır. Altan vuruşla çalınan vurgulu sesler 2b alıştırmasında belirtilmiştir. 2a çalışmasında 3. ve 4. notalarda ardı ardına gelen üst mızrap, bileğin kıvraklığını sağlamak amaçlı bir çalışmadır. 2c alıştırmasında ise ardı ardına gelen ve genellikle az kullanılan iki üst mızrap sonucunda vurgu ortadaki seste ortaya çıkmaktadır. Mızrap vuruşları destekli vuruş tekniği ile çalışılmalıdır.

Destekli vuruşta mızrap tele müzikal bir ses dışında mekanik ses çıkartmayacak güçte vurmali ve vuruştan sonra bir alt tele yaslanmalı, dayanmalıdır.

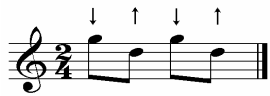
## Onaltılık Ve Otuzikilik Değerler



Otuzikilik değerlerin de katılması ile sağ el bilek hareketlerinin hızlanması, omuzdan harekete sebep olmamalıdır. Bu hızlanmalarda mızrabın ucunun tellere takılmayacak kadar uzun tutulmasına ve elin bilekten hareketine dikkat edilmelidir.

3. a,b ve c alıştırmalarında farklı ritmik paylaşımlarda formüller verilmiştir. Bu formüller için ortalama ♩ :86 metronomdan başlayıp, düzenli olarak hız arttırılmalı. Temiz ses ve müzikal ritm ortaya çıkarılması amaçlanmalıdır.

## 2.2. İki Komşu Açık Telde Sağ El (Mızrap) Çalışmaları



İçten Vuruş<sup>1</sup>

Örnek 2.1

<sup>1</sup> İçten Vuruş: İki tel arasında gerçekleşen, alttaki tele üstten mızrap vurup, üstteki tele de alttan mızrap vurarak icra edilen mızrap vuruşu tekniğidir.





### 2.3. İki'den Fazla Açık Telde Sağ El mızrap Çalışmaları

#### Komşu Olmayan Açık Tellerde Mızrap Çalışması - a

Musical notation for 'Komşu Olmayan Açık Tellerde Mızrap Çalışması - a'. The piece is in 6/8 time and G major. It consists of three staves of music. The first staff starts at measure 9 and includes six downward-pointing arrows above the first six notes, indicating a specific picking pattern. The second staff starts at measure 7 and the third at measure 12. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Bu çalışmanın tellere bakılmadan yapılması, sağ elin, tellerin yerlerini kavraması açısından faydalı olacaktır.

#### Komşu Olmayan Açık Tellerde Mızrap Çalışması - b

Musical notation for 'Komşu Olmayan Açık Tellerde Mızrap Çalışması - b'. The piece is in 4/4 time and G major. It consists of a single staff of music starting at measure 10. The notation includes eighth and sixteenth notes, and rests.

Bu alıştırma, temiz ses elde etmek için ilk olarak ortalama ♩ :80 metronom ile çalışılmalıdır. Temiz ses elde edildikten ve açık tellerin yerleri kavrandıktan sonra düzenli şekilde metronom hızının yükseltilmesi uygundur.

#### Açık Tellerin Yerlerinin Kavranması

Musical notation for 'Açık Tellerin Yerlerinin Kavranması'. The piece is in 4/4 time and G major. It consists of two staves of music. The first staff starts at measure 11 and the second at measure 5. The notation includes quarter, eighth, and sixteenth notes, and rests.



Parmak baskısına geçmeden önce açık tellerin yerinin sağlam bir biçimde belirginleşmesi, ilerdeki icralarda kolaylık sağlayacaktır. Bu alıştırma da, açık tellerin yerlerini pekiştirme amaçlıdır.

## 2.4. Açık Telde Tremolo Çalışmaları

Yazılış

Çalınış

Sekizlik tremolo

4 Onaltılık tremolo


7 Otuzikilik tremolo


Tablo 2.2 – Tremolo yazımında kısaltmalar


Tremolo yaparken, mızrabın ucu, tellere takılmayacak derecede uzun bırakılmalı. Bu uzunluk icracının alışkanlıkları ve fiziksel yapısına göre değişiklik gösterebilir. Bâzı icracılar tremoloda mızrabın ucunu tanbur mızrabı tutuşu gibi tele dik vuracak biçimde kullanırlar. Bu vuruş mızrabın tele değen kısmının normal vuruşa göre daha az olmasına sebeptir, dolayısıyla mızrabın tele takılma riski de azalmış olur ve uddan çıkan ses, mızrabın plastik yönü açısından daha tok ve dolgundur fakat mızrabın maddesine göre de sürtünme sesi çıkarabilir.


Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi düzenli ve ritmik tremolonun yanında, düzenli olmayan ve hızı icracıya bağlı serbest tremolo çalışması 13. alıştırmada açıklanarak verilmiştir.


## Açık Tellerde Tremolo Çalışmaları


12 

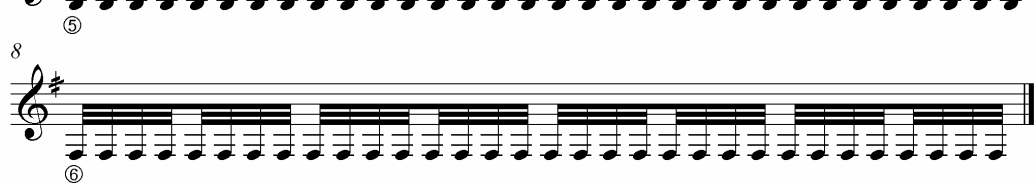
3 

4 

5 

6 

7 

8 

Metronomun hızı temiz ses elde ettikten sonra kademeli olarak yükseltilebilir.

## Serbest Tremolo

13 

Yukarıdaki çalışma serbest tremolo çalışması için yazılmıştır. Tremolonun hızı yani mızrabın sıklığı, sağ el bileğinin kuvveti ile sınırlıdır. Mızrap, sağ el bileğinin becerisi ile hızlı bir şekilde kullanılarak, tıpkı yaylı bir enstrüman sesi gibi düz, uzun, ve pürüzsüz bir ses elde etmek için hareket etmelidir.

### 3. PARMAK BASKILI ÇALIŞMALAR

#### 3.1. Parmak Çalışmaları

##### 3.1.1. Birinci Pozisyon

###### 1. Pozisyon Parmak Çalışması (Tüm Parmaklar) - a

Birinci tel için, birinci parmak la bemol, ikinci parmak la, üçüncü parmak si bemol, dördüncü parmak ise si perdesine basacak şekilde kullanılan pozisyonudur. Birinci pozisyonda basılan bu sesler ana kolonları göstermektedir ve dikey olarak tüm tellerde geçerlidir.

Parmakların, ait olduğu kolonların<sup>2</sup> üzerinde olduğuna dikkat edilmeli ve çalışmaya başlamadan önce gerek göz ile gerekse diğer açık tellerin yardımı ile parmak baskılarının doğru yerde ve sağlam olduğu kontrol kulak ile edilmelidir.

Basmayan parmaklar tellerden uzaklaşmamalıdır. Aksi takdirde fazladan harcanan güç ve tellere olan uzaklık, hızlı metronomlarda senkron sorununa yol açabilir.

<sup>2</sup> Kolon: Klavye üzerindeki yarım seslerden, bakıyye ve küçük mücennep aralıklarından oluşan, dikey perde yerleri.

Tele basan parmağın dik basması sağlanmalıdır. Bu durumda parmağın tele değen kısmı tırnak olmamalıdır. Bu denge, icracının parmak kalınlığı ve fiziksel rahatlığı ile de değişiklik gösterebilir.

### 1. Pozisyonda Parmak Çalışması (Tüm Parmaklar) - b

14

Alıştırımların her birinde ölçüler çok defa tekrar edilmelidir. Diğer alıştırımlarda olduğu gibi metronom hızı icracıya uygun seviyeden başlatılmalı ve kademeli olarak artırılmalıdır. Parmakların perdelerle net ses elde edecek biçimde basmasına ve doğru perdelerde bulunmasına dikkat edilmelidir.

Kromatik çalışmalarda 2. parmak bastıktan sonra, 1. parmağın basılı kalması, en son 4. parmak basılıyken diğer tüm parmakların basılı olmasına özen gösterilmelidir.

### 1. Pozisyonda Parmak Çalışması (Tüm Parmaklar) - c


17 


4 

7 

10 

### 1. Parmak Sabit, 2 – 3 ve 4. Parmakların Hareketi

18 

4 

### 1. Pozisyonda Parmak Çalışması (Tüm Parmaklar) - d

19

4

Kalın tellere çıkıldığında, tel gerginliğinin ince tellere göre daha az olması ve tellerin kalınlığı, mızrap vuruşlarını daha hafif kuvvet ile farklı bölgeden uygulamamızı gerektirmektedir. Mızrap vuruşunda büyük eşığe doğru yapılan yaklaşma, tellerin gövdeye vurarak ses çıkarmasını engellemektedir.

### 1. Pozisyonda Parmak Çalışması (Tüm Parmaklar) - e

20

1..... 2..... 3.....

4

7

10

13

16

Nokta noktalar, kalkmayan parmakları göstermektedir. Birinci teller için gösterilen kalkmayan parmakların numaraları, tüm teller için geçerlidir.

## 1. ve 3. Parmaklar İçin Alıştırma



Yukarıdaki alıştırma, içten ve dıştan mızrap vuruşunu içermektedir. 1a ve 2a bölümleri çıkıcı, 1b ve 2b bölümleri inici bir harekete sahiptirler. Bu iniş ve çıkışlar ezberlenerek, 1-2, 1-4, 2-3, 2-4 ve 3-4 parmaklara uyarlanarak çalışılması faydalı olacaktır. Bu parmak numaraları, 2,3 ve 4 pozisyonlarda da uygulanabilir.

## Nihavend Etüd (1. ve 3. Parmak)

Mete Aslan

Tiz bölgeye doğru genişlemesi haricinde genellikle 1. pozisyonda icra edilen nihavend makamı, bu çalışmada tamamı ile 1. pozisyonda yazılmıştır. 1. ve 3. parmak için yazılmış bu etüdün içinde bulunan nim şehnaz perdesi, nihavend dizisinin dışına çıkılarak 1. parmağı çalıştırmak amaçlı kullanılmıştır. Nüans işaretlerine dikkat ederek çalışılması, sağ elin kuvvet kontrolü açısından faydalı olacaktır.

Hatırlatma:

p - piano: Zayıf

mf – mezzo forte: Orta kuvvette

f – forte: Kuvvetli

Crescendo: Kuvvetlenerek

Decrescendo: Zayıflayarak

Yukarıda yazdığımız nüans işaretleri, müzikte kullanılan nüans işaretlerinin bazılarıdır. Bu işaretlerin ne kuvvette çalınacağı net olmamakla birlikte yorumcunun sağ el vurgusuna ve yorumuna bağlıdır.



## Kürdîlihiczâkâr Etüd

Metem Aslan

23

3

5

7

9

11

13

15

17

Kürdîlihiczâkâr makamının donanımında bulunan Nim Zîrgüle (5 koma değerindeki la bemol) perdesi, teorideki yerinden 1-2 koma daha tiz icra edilmektedir.

Bu icra, Kürdilihicazkâr makamının karakteristik özelliklerinden biridir. 4. parmağın kullanıldığı bu perde, parmağın tiz tarafa açılması ile elde edilmektedir.

Kürdilihicazkâr Etüd'ün 5. satırın 2. ölçüsünde bulunan çeşni özellikle neva perdesinde bûselik dörtlüsü, ve çargah perdesinde çargah beşlisi olarak düşünülmüştür. İlerideki çalışmalarda, bu çeşnilerin Neva'da Uşşak ve Çargâh'ta Çargah olarak icra edilmesi, makamın karakterine daha uygun olacaktır.

### Nihavend Etüd

Mete Aslan

The musical score for Nihavend Etüd consists of six staves of music. The first staff (labeled 24) begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. It features a series of eighth notes and quarter notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3' and an accent. The second staff (labeled 3) continues the melody with similar rhythmic patterns and a triplet. The third staff (labeled 5) shows a change in the melodic line with a triplet. The fourth staff (labeled 6) features a 'rall.' marking and four triplets of eighth notes. The fifth staff (labeled 7) includes a triplet and a '3' marking. The sixth staff (labeled 8) concludes the piece with a final triplet and a double bar line.

Çarpmalar ile ilgili açıklamalara ilerideki konularda değinilmiştir. Yukarıda yazılı olan çarpmaların icrası, tele mızrap vurmada çarpma olarak düşünülmüştür.

## Acemaşîran Etüd

Mete Aslan

25

5

10

rit. . . .

Yukarıdaki çalışmada, tremolonun daha sık ve rahat yapılabilmesi açısından, ikinci satırın başında rall<sup>3</sup> ile yavaşlanıp metronom hızı düşürülebilir.

## 3.1.2. İkinci Pozisyon

## Parmak Çalışması (Tüm Parmaklar) - a

26

1. pozisyona göre, sol elin tiz tarafa doğru yarım ses, bir kolon kayması ile oluşur. Birinci tel için, birinci parmak la, ikinci parmak si bemol, üçüncü parmak si, dördüncü parmak ise do perdesine basacak şekilde kullanılan pozisyonudur. Dikey olarak tüm tellerde geçerlidir.

## Parmak Çalışması (Tüm Parmaklar) - b

27

<sup>3</sup> Rall - Rallentando: Derece derece yavaşlamak.

## Kromatik Çalışmalar - a



## Kromatik Çalışmalar - b



Bu çalışmaların tüm tellerde uygulanması ve sekizlik birimde yazılmış alıştırmaların üst-alt mızrap vuruşunun yanında sadece üst mızrap ile çalışılması da faydalı olacaktır. Başlangıçta yavaş çalışılması uygun olan bu çalışmaların, kademeli olarak hızlanması metronom yardımı ile olmalıdır. Kromatik çalışmalara, ortalama ♩:100 olacak şekilde başlanması idealdir. Hızlanmak gerektiğinde bu hız, 100, 104, 108.... olarak arttırılabilir.

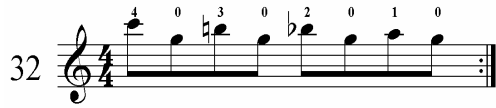
## Parmak Çalışması (Tüm Parmaklar) - c



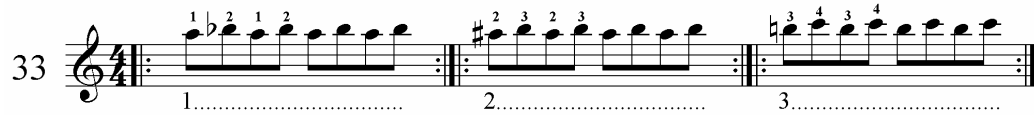
## 2 – 3 ve 4. Parmaklar - a



### Parmak Çalışması (Tüm Parmaklar) - d



### 2 – 3 ve 4. Parmaklar - b

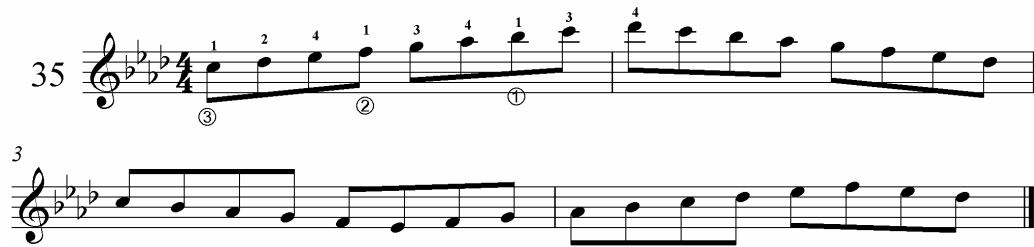


### 2 – 3 ve 4. Parmaklar - c



### 3.1.3. Üçüncü Pozisyon

#### Çargâh'da Kürdilihicazkâr Dizi Çalışması



Bu çalışmada, pozisyonun fiziksel yapısı ve buna bağlı olarak 1. ve 2. pozisyona göre daha az kullanılması sebebiyle, parmak alıştırmalarından çok, seslerin kulağa yerleşmesine ve sol el parmakların 3. pozisyonun yerini tam olarak kavramasına önem verilmiştir.

Açık tel yerine kullanılan baskılı<sup>4</sup> sesler ile pozisyon değişimine gerek kalmadan diziyi oluşturabilen ve aynı pozisyonda da pest bölgeye genişleyebilen Kürdilihicazkâr makamı dizisi, bu çalışmada tercih edilmiştir.

<sup>4</sup> Baskılı Sesler: Açık tel kullanmadan, parmak baskısı ile elde edilen sesler.



## 3.2. Pozisyon Değişimi

Pozisyon değişimine, icranın tiz bölgelerde yapıldığı anlarda, açık tellerden çok baskılı seslerin tercih edildiği durumlarda ve makamın içerisindeki geçkiler sebebiyle ihtiyaç duyulmaktadır.

Pozisyon değişimi için iki ayrı yol izlenecektir.

### 3.2.1. Bağlantılı Pozisyon Değişimi

Aynı tel üzerinde, parmağın kaydırılması ile yapılan pozisyon değişimidir. Telden kalkmayan parmak, yeni pozisyonu kayarak bulur. Tablo 3’de tüm parmakların kaydırılması ile ilgili örnekler bulunmaktadır.

#### Pozisyon Değiştirmede Dikkat Edilecek Noktalar<sup>5</sup>

1- Sol el duruş şekli bozulmadan, sapa paralel doğrultuda hareket edip yeni pozisyona geçilmeli.

2- Başparmak, iki pozisyon arasındaki kolon farkı kadar kayar (mesela 1. den 2. ye geçerken bir kolon uzaklığı kadar)

3- Başparmağın bu kayması sırasında sapın arkasındaki dayandığı kısmı ile bastırmadan hafifçe sapa sürtünerek hareket etmesi gerekir.

4- 1., 2., 3., 4. parmaklar da kolon uzaklığı kadar (1. den 2. pozisyona geçerken, bir kolon uzaklığı kadar) kayıp yerlerini almalı.

5- Yeni pozisyona geçişte, 1., 2., 3., 4. parmaklar arası ne fazla açılmalı, ne de kapanmalı. Her parmak kendi kolonu hizasında hazır durmalıdır.

6- Ud sapına perde bağlı olmadığından her seste olduğu gibi yeni pozisyondaki ilk seste de tam yerine basmak gerekir.

7- Bulunan bu ilk sestem sonraki yeni pozisyon seslerinin de yerinde olmaları, yeni pozisyonda 1., 2., 3., 4. parmakların yeni durumlarına bağlıdır. Sap üzerinde belli noktalardan aranan seslerin çıktığı düşünülüp, basılmakta olan sese göre, yeni gelecek sesin, ne kadar uzaklıkta olduğu gözle kestirilmeli.

8- Hiçbir kasılma olmamalı.

<sup>5</sup> TORUN, Mutlu; “Gelenekle Geleceğe” Ud metodu, Çağlar Yayınları, İstanbul, 1996, s.143

## Bir Tel Üzerinde pozisyon Değişimi<sup>6</sup>

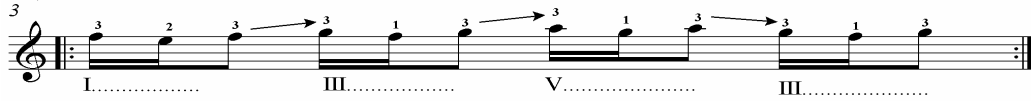
a) 1. Parmağın kaydırılması ile yapılan pozisyon değişimi



b) 2. Parmağın kaydırılması ile yapılan pozisyon değişimi



c) 3. Parmağın kaydırılması ile yapılan pozisyon değişimi



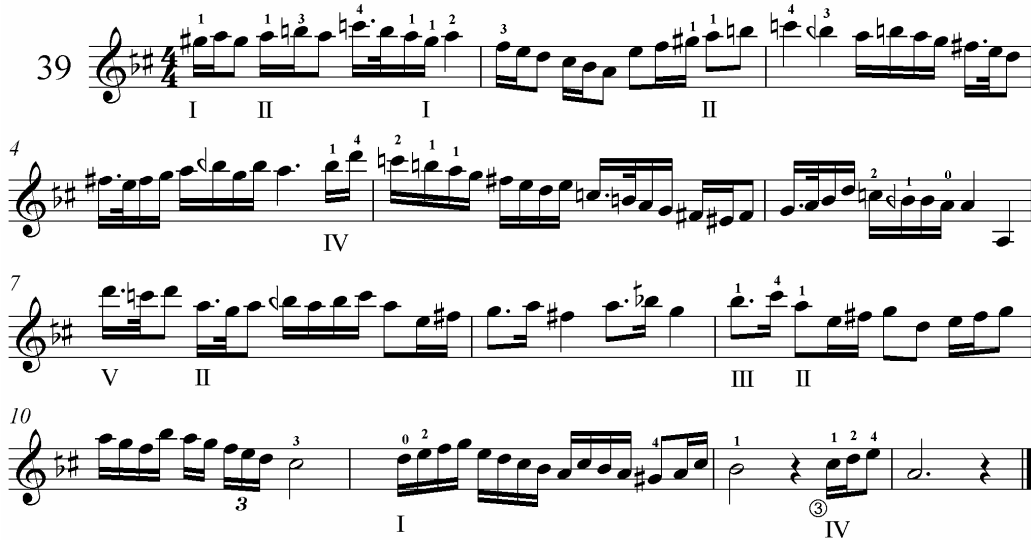
d) 4. Parmağın kaydırılması ile yapılan pozisyon değişimi



Örnek 3.1 – Bağlantılı Pozisyon Değişimi

## Şehnaz Pozisyon Değişimi Etüdü

Mete Aslan



<sup>6</sup> A.g.e. s,145



### 3.2.2. Bağlantısız Pozisyon Değişimi

Parmak kaydırması ile yapılmayan, genellikle iki farklı teldeki sesler arasında yapılan pozisyon değiştirme biçimidir. Bağlantısız pozisyon değişimi esnasında kullanılan bir “açık tel sesi” veya “es” icracıya parmakları meşgul etmeden zaman kazandırarak yeni pozisyona rahat geçilmesini sağlayacaktır.

a) Komşu tellerde yakın pozisyonlar.



b) Komşu olmayan tellerde yakın poz.



c) Komşu olmayan tellerde uzak poz.



Örnek 3.2 – Bağlantısız Pozisyon Değişimi

### Acemaşîran Pozisyon Değişimi Etüdü

Mete Aslan





## Rast'da Çargâh

42

II

3

L...

5

L...

7


L... II...


8


VII XII VII II... L...


Uzak pozisyonlar için yazılan parmak numaraları, icracın fiziksel yapısı ve alışkanlıkları ile değişiklik gösterebilir. Tiz Neva perdesinden sonra gelen sesler, udun fiziksel yapısına bağlı olarak, sol el parmak baskısının kuvvetli veya hafif olmasını gerektirebilir. Bu durumda kontrol icracıdadır. Tiz seslerin temiz ve doğru çıkması bakımından çalınan sesleri iyi dinlemek gerekmektedir.


## Nim Zirgüle'de Çargâh

43 


3 


5 


7 


8 


## Dügah'da Bûselik

44 

3 

5 

7 

8 

### Kürdi'de Çargâh

### 3.4. Aralık Çalışmaları

Ağırlıklı olarak Batı Müziğinde kullanılan konsonans<sup>7</sup> ve disonans<sup>8</sup> aralıklarının ve farklı donanımların gerekli parmak numaraları ve pozisyonlarla Ud'a uyarlanması, icracının parmak kondisyonunun yanında Ud'a ve Türk Mûsikîsi'ne yabancı olan bu seslere âşinâ olmasını sağlayacaktır. Bu aralıklar, bir Türk Mûsikîsi icracısına farklı yenilikler katacak ve müziğin daha derinine inebilmesine sebep olacaktır.

Klasik Türk Mûsikîsi'nde fazla yer almayan bu aralıklar üçlü, tam dördü, tam beşli ve yedili olarak majör ve minör halleri ile yazılmıştır. Aralık ve arpej icrası, Türk Mûsikîsi enstrümanlarında zorluk ve enstrümana yakışması açısından Batı'daki gibi farklılıklar göstermektedir. Ud ise bu konuda icracıyı zorlamayan, hatta akor ve arpej konusunun uygun düştüğü enstrümanlardan biridir fakat Ud'un perdesiz bir enstrüman olması da bir dezavantajdır.

<sup>7</sup> Konsonans: Uyumluluk, iki ya da daha çok sesin, bir akorun, tek ses verircesine uyumlu oluşu.

<sup>8</sup> Disonans: Uyumsuzluk, iki ya da daha çok sesin, tek sesmiş gibi uyumlu duyulması yerine, uyumsuz çözüm beklercesine tınlaması





### 5'li (Minör Akor) Arpej Çalışması

51

5

10

Detailed description: This block contains three staves of musical notation for a 5-note minor arpeggio exercise. The first staff (measures 51-53) starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The second staff (measures 54-56) continues the exercise with a key signature change to one flat. The third staff (measures 57-59) concludes the exercise with a key signature change to two flats. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

### Dominant 7'li Akoru ile Arpej Çalışması

52

6

10

Detailed description: This block contains three staves of musical notation for a dominant 7th arpeggio exercise. The first staff (measures 52-54) starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The second staff (measures 55-57) continues the exercise with a key signature change to one flat. The third staff (measures 58-60) concludes the exercise with a key signature change to two flats. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

### Maj 7'li Akoru ile Arpej Çalışması

53

6

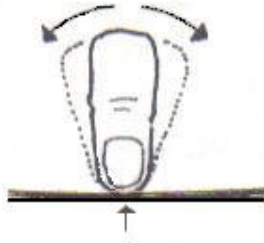
10

Detailed description: This block contains three staves of musical notation for a major 7th arpeggio exercise. The first staff (measures 53-55) starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The second staff (measures 56-58) continues the exercise with a key signature change to one flat. The third staff (measures 59-61) concludes the exercise with a key signature change to two flats. The notation includes various rhythmic values and accidentals.



### 3.5. Vibrato

İcracılar, icra sırasında çıkan sese canlılık ve sıcaklık katmak için sesin frekansını belirli bir düzende tizleştirip pestleştirirler. Bu değişim, gerek tizlik pestlik açısından gerekse hızı açısından aşırıya kaçmadıkça estetik bir sonuç doğurur. Frekans değişikliği ve vibratonun hızı enstrumanlar arasında değişiklik gösterebilir. Vibrato esasında algılanan ses tiz ve pest uçları değil, ortadaki gerçek sestir. Burada kullanacağımız vibrato, “Sabit El İle Vibrato” şeklinde, sol el parmağın yerinden hareket etmeden sağa ve sola yatarak icra edilen vibratodur. (şekil 3.1)



Şekil 3.1

“Aşağıda, 29 tanınmış ses sanatçısı üzerinde yapılan deneylerde elde edilen ortalama vibrato genlikleri sıralanmıştır”<sup>9</sup>.

	Ortalama Vibrato Frekans Hz	Ortalama Perde Değişmesi + - Tam Ses	Koma
Galli-Curci	7,3	0,44	4
Caruso	7,1	0,47	4,2
Chaliapin	6,8	0,54	4,9
Tetrazzini	6,8	0,37	3,3
Gigli	6,5	0,57	5,1
29 Sanatçının Ortalaması	6,6	0,48	4,3

Tablo 3.1

Vibratoda kullanılan tizlik ve pestliğin yanı sıra, müzikte çok kullanılmamakla birlikte “gürlük” vibratosu da bulunmaktadır.

<sup>9</sup> Zeren, AYHAN: Müzik Fiziği, Pan Yayıncılık, Üçüncü Baskı, İstanbul, s279.



Bu teknik, “Hareketli Parmak ile Vibrato” adı ile parmak salınımında aşırıya kaçmadan, özellikle naylon tellerde ve her zaman olmamak kaydıyla müziğe hoşluk kazandıran bir tekniktir. Hareketli vibratonun özellikle naylon tellerde yapılması, sarma tellerde olan sürtünme sesinin oluşmamasına sebep olacaktır.

Hareketli parmak ile vibratoda tize ve peste doğru ses değişiminin sabit vibratoya göre daha fazla olmasından dolayı, tel boyunun kısalmasıyla, oluşacak ses değişiminin bir tam sese ve ya daha fazlasına yaklaşmasından kaçınılmalıdır.

### 3.6. Legato

#### 3.6.1 Çıkıcı Legato

Çıkıcı Legato, bağlı çalınacak sesin, ilk sese göre daha tiz bir bölgede bulunmasıdır. İlk sese mızrap vurduktan sonra arkasından gelecek sese, sol elin parmağı ile rahat ve ses çıkarabilecek kuvvette basılmasıyla elde edilmelidir. İlk sesin titreşiminin devamında ikinci sesin mızrap vurmada elde edilmesidir. Mızrap vurmada çalınacak, Legato yapılacak sesler” \* ” işareti ile gösterilmiştir.

#### 1. Pozisyonda Çıkıcı Legato Çalışması – a

Mutlu Torun

58

3

#### 1. Pozisyonda Çıkıcı Legato Çalışması - b

59

### 1. Pozisyonda Çıkıcı Legato Çalışması - c

60

4

7

10

Legato sesi basıldığında, mızrap vuruşlu, ilk sesi basan parmağın kalkmamasına dikkat edilmelidir.

### 2. Pozisyonda Çıkıcı Legato Çalışması - a

61

3

### 2. Pozisyonda Çıkıcı Legato Çalışması - b

62

4

7

10

### 3.6.2 İnici Legato

İnici Legato, Legato yapılacak sesin, ilk sese göre daha pest bir bölgede bulunmasıdır. İlk sese mızrap vurulur, legato ile çalınacak ses, basan parmağın teli aşağı doğru çekerek titreştirmesi sonucunda ortaya elde edilir.

#### 1. Pozisyonda İnici Legato Çalışması – a

Mutlu Torun'dan Adapte Edilmiştir

63

#### 1. Pozisyonda İnici Legato Çalışması - b

64

#### 1. Pozisyonda İnici Legato Çalışması - c

65



### Legato Çalışması - b

69. alıştırma legato yapılacak sesler, senkoplu olarak verilmiştir. Bu sebeple üst mızrap vuruşlarının Legato'dan hemen önce kullanılması uygun görülmüştür. Çünkü üst mızrap vuruşu her zaman alt mızrapa göre daha net ve temiz ses vermektedir.

### Legato Etüdü

Mete Aslan

### 3.7. Staccato

Bu çalışmada notanın üzerine ve veya altına konulan ( . ) nokta, notanın kesik ve kısa çalınacağına işaret eder. Notanın yarı süresine ulaşılmadan kesilmesi gerekmektedir.

#### Pençgâh Beste'den

Pây-i yâre düşmeye ağıyardan nevbet mi var

Itri

71

5

#### Ferahnâk Yürük Semâi'den

Bir dilbere dil düştü ki mahebûb-u dilimdir

Şakir Ağa

72

4

6

Pençgâh Beste ve Ferahnâk Yürük Semâi içerisinde, staccato yapılacak sesler, Mete Aslan tarafından tercih edilmiştir.



### 3.8. Extension

Sol el parmaklarının, kendi bulunduğu bölgeden ayrılmasıyla ve parmakların fiziksel yapısının zorlanmasıyla, basması gereken perdelere daha ilerideki perdelere basmasıdır. Bu durumda pozisyon düşünmemek gerekmektedir. Zorlu bir eserin icrasında, sıra dışı olan bu parmak numaraları verilmektedir.

Verilmediği durumlarda icracının, parmak yapısı ve eserin durumunu inceleyerek basması gereken parmakları kendisinin belirlemesi uygundur.

#### Extension Çalışması (1. ve 2. Parmaklar)

73

#### Extension Çalışması (2. ve 3. Parmaklar)

74

#### Extension Çalışması (3. ve 4. Parmaklar)

75

#### Extension Çalışması (Tüm Parmaklar)

76

## Nişaburek Saz Semaisi'nden

(1 Hâne ve Teslim)

Küçük Osman Bey

(Extension için uyarlayan Mete Aslan)

Aksak Semâi  
1. Hâne

77

ext. ext. ext. ext.

4

7 Teslim

9

a- Tiz bölgelerde, kolonların (perdelerin) arasındaki mesafe azaldığından

VII..... VIII.....

① ②

Örnek 3.4

b- Kısa süreli geçki yapılması, sol elin hareket etmesi gerektiğinde (pozisyon değiştirmek için)

c- Parmak kaldırmadan diğer seslerin çalınmasında sonra pozisyon dışı seslere ihtiyaç var ise,

d- Süratli pasajlarda tel değiştirmek için

Örnek 3.4

extension tekniği ile parmakların açılması, icracıya rahatlık sağlayacaktır.

### 3.9. Süslemeler

#### 3.9.1. Tek Nota (Çarpma)

##### A- Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çarpma Tekniği

Bu çarpma tekniğini önce, ilk notaya ve çarpma yapılacak sese mızrap vurarak çalışacağız. Mızrapsız çarpma konusu daha sonra çalışılacaktır. Çarpma sesinin, önceki notaya bağlı yazılmış olması, değerini o sestten aldığını göstermektedir, bu bağ işareti ileride çalışılacak olan çarpma konuları için de geçerlidir.

Çarpma, alt mızrap vuruşu ile icra edilmelidir çünkü zayıf zaman denk gelmektedir. Arkasından gelecek ana sesin, kuvvetli zamana isabet etmesi üst mızrap vuruşuyla çalınmasını gerektirecektir.



Örnek 3.5 Değerini kendinden önceki notadan çarpma tekniği

Çarpma mümkün olduğu kadar kısa yapılır. Eser ağırlaşınca, çarpma da ağırlaşmaz, dolayısıyla ağır eserlerde çok daha küçük değerlere karşılık gelir.<sup>10</sup>

#### İki Aynı Ses Arasında

Mutlu Torun



<sup>10</sup> TORUN, Mutlu; "Gelenekle Geleceğe" Ud metodu, Çağlar Yayınları, İstanbul, 1996, s.283

## İnici İki Ses Arasında

Mutlu Torun

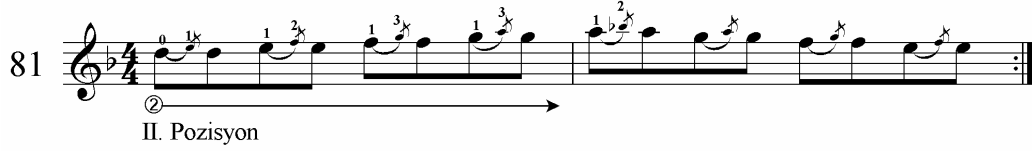


## Çıkıcı İki Ses Arasında

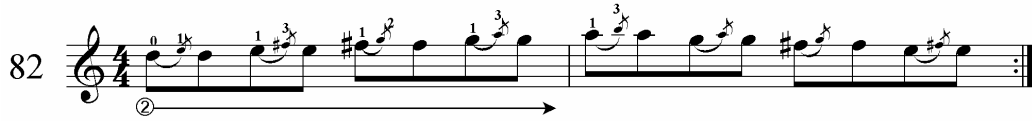
Mutlu Torun



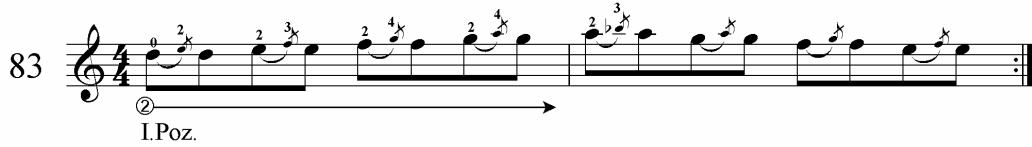
## Mızraplı Çarpma Çalışması (Neva'da Bûselik)



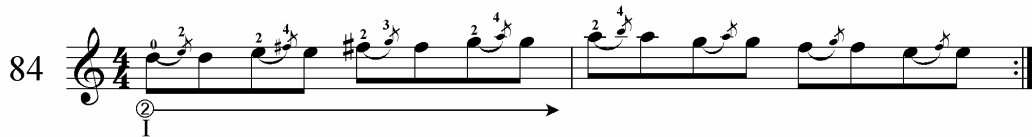
## Mızraplı Çarpma Çalışması (Neva'da Rast)



## Mızraplı Çarpma Çalışması (Neva'da Bûselik)



## Mızraplı Çarpma Çalışması (Neva'da Rast)





## Ferahfezâ Peşrevi

(1 Hâne ve Teslim)

(Mete Aslan'ın Ud İle İcrası'ndan) Tanbûri Zeki Mehmed Ağa

Muhammes  
1. Hâne

88

6

11

17 Teslim

22

26

29

Sessiz çarpma, (,) işareti ile gösterildiğinden çarpmanın hangi sese yapılacağı gözükmemektedir. Bu sebeple bu çalışmada parmak numarası verilmedikçe çarpma, eserin ait olduğu makamın donanımı ile sınırlı olup, mızrap vurulan esas sese bitişiktir.

Ferahfezâ Peşrevi için yazılmış bu çarpmalar alıştırma amaçlı olup, eserlerin daha ileri düzeyde yorumlanmış icraları ilerideki alışırmalarda verilecektir.

Altta çalışmalarda, pozisyonların hızlı bir biçimde değişmesi icracıyı zorlayacak biçimdedir. Pozisyon değişiminde parmaklar yerini aldıktan hemen sonra, zihinsel bir alışkanlık yaratmasına fırsat vermeden yeni pozisyona hazırlanılmalı ve yeni parmak yerlerinin nerelere tekabül edeceği düşünülmelidir. Bu hazırlanma kısa bir süre içerisinde hem fiziksel hem de zihinsel olarak gerekmektedir.

## Tek Tel Üzerinde Sessiz Çarpma

89

II. Poz. III V VII


3

5

7

9

11

İlerleyen alıştırmalarda sessiz çarpma, ( , ) işareti yerine tüm çarpmalar gibi ait olduğu  işaretiyle gösterilecektir.

### Onaltılık Değerler - a

90

### Onaltılık Değerler - b

91

2

## Senkop - a

92

## Senkop - b

93

## Çarpmalı Dizi Çalışmaları - a

94

Sessiz çarpma için verilen onaltılık değerler, senkop, dizi... çalışmaları, buldukları karar perdelerinden ve tellerden başka;

- Farklı tellerde
- Tranpoze ve pozisyon değişimi ile
- Farklı makam dizileri ile çalışılmalıdır.



### Çarpmalı Dizi Çalışmaları - b

95

2

3

4

### Çarpmalı Dizi Çalışmaları - c

96

2

3

4

### Çarpmalı Dizi Çalışmaları - d

97

3

3

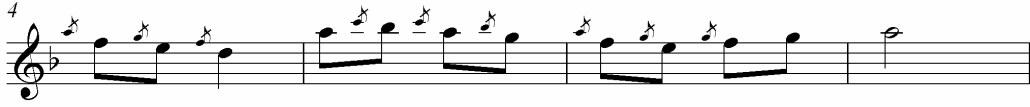
3

3

2 3 3 3

3 3 3 3 3 3

Sessiz Çarpma Etüdü  
Üsküdar'a Gider İken (aranağme)



## Hicaz Mandıra

Devr-i Tûran

99  I. Poz.

5 

9 

13 

17 

21 

25 II. Poz. 

29 

33 

37 

39 

## Hicaz Mandıra (devamı)

2

43

47

51

55

59

63

67

## C- Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çarpma Tekniği

Bu teknikte, ilk sestem önce vurulan bir çarpma bulunmaktadır. Bu çarpma genellikle inici seslerde mızraplı, çıkıcı seslerde ise mızrap vurmaktan icra edilebilir. Mızrap vuruşu üst veya alt olabilmektedir. Çarpmanın değeri A bölümünde olduğu gibi kısa fakat yeri itibariyle kuvvetli zamana (kısa apozyatür) denk gelmektedir.

Yazılır

Çalınır

Örnek 3.6

## Alıştırma

100

### 3.9.2. İki Nota (Mordan)

#### A- Değerlerini Kendinden Önceki Notadan Alışları

İlk olarak mızrapla vurulan gerçek notanın arkasından duyurulan iki sesin icrasıdır. Gerçek nota gereği kadar uzatıldıktan sonra, ikinci gerçek sese geçmeden önce, bu iki küçük ses duyurulur. Gerçek ses kuvvetli zamana denk gelirken, bu iki küçük ses kısa sürede ve zayıf zamanda çalınırlar.

Yazılır

Çalınır

Örnek 3.7

## Alıştırma

101

#### B- Değerlerini Kendinden Sonraki Notadan Alışları

Gerçek sese vurulmadan önce her ikisi de mızraplı veya sadece birinci küçük nota mızraplı diğeri mızrapsız olmak üzere kuvvetli zamana denk gelen iki küçük sesin duyurulması ve arkasından zayıf zamanda gerçek sesin mızrap ile icrasıdır.

Yazılır

Çalınır

Örnek 3.8

### Alıştırma

102

3

### 3.9.3. Üç Nota (Grupetto)

Değerini kendinden önceki gerçek notadan almaktadır. Türk Müziği'nde "Lâvta Mızrabı" olarak bilinir. Üç küçük notaya da mızrap vurulmasının yanında ilk küçük nota gerçek notaya legato olarak bağlanır diğer ikisi de mızrapla çalınır.

Yazılır

Çalınır

3

3

3

Örnek 3.9

### Hıcaz Ninni

Mızrap vuruşları notaların konumuna göre değişiklik göstermektedir. Vuruşlar, parça içerisinde belirtilmiştir.

#### 3.9.4. Tril

Çarpmanın hızlandırılmış ve sıklaştırılmış, ardı ardına icrası Tril'i meydana getirir. Genellikle uzun seslerde süreyi doldurma amaçlıdır.

Tremolo gibi düşünülse de sol el icra sırasında aktiftir. Daima üst alt mızrap vuruşu ile icra edilir.

Tril, aşağıdaki örnekte düzenli ve ritmik bir biçimde açıklanmıştır. Fakat serbest tremolo konusunda görüldüğü gibi, ritm dışı bir biçimde de icra edilebilir. Yine serbest trilde de ana sesin ve çarpmaların sıklığı, icracının tercihi, hız kabiliyeti ve seslerin temizliği ile sınırlıdır.

Örnek 3.10

### 3.10. Çeşitli Teknikler İle Çalışmalar

#### Hüseyini Saz Semâisi

(Mehmet Bitmez'in Ud ile İcrasından)

Lavtacı Andon

Aksak Semâi  
1. Hâne

104

2

3

4

5

6 Teslim

7

8

9

10





## Hüseyini Saz Semâisi

(devamı)

Lavtacı Andon

3

21 4. Hâne

Yürük Semâi

Karcıġar Köçekçe  
(Neva'da Karcıġar – 5 Ses)

5 Sese Uyarlayan Mehmet Bitmez

ARANAĞME

Aksak

105

## Acemaşîran Etüd

Mehmet Bitmez

Nim Sofyan

106

4

7

9

12

15

18

4 3 1 4 2 1 0 1

## 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Yapılan araştırmalar sonucunda, günümüzde, akademik seviyede de verilen bu teknik çalışmaların dünya düzeyinde olduğu ve tüm enstrumanların icrası için gerekli olduğu anlaşılmıştır. Bu çalışmaların sonucunda da performansın rahat ve sağlıklı seviyelere ulaşmasıyla, icracılar, müziklerini ve üsluplarını rahatça ifade etme imkanını bulacaktır.

“Ud’da İleri İcra Çalışmaları” adı altında hazırlanan bu çalışmadaki etüd ve alıştırmaların, konservatuarlardaki ve derslerdeki müfredatta uygulanması sonucunda öğrenciler üzerindeki gelişmeleri saptanmış ve bu tezde bir araya getirilmiştir. Sağ ve sol elin kendi başlarına kondüsyonu ve her ikisinin anlaşma içerisinde çalışması ve hareket etmesinin önemi bir kez daha burada belirtilmiştir. Her teknik için kolaydan zora doğru bir yol izlenerek hazırlanmış bu çalışmada verilen alıştırmalar ve etüdlere temiz ve müzikal bir düzeye ulaşıncaya kadar çalışılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

- Bu çalışmada bulunan her konunun, alıştırmaların ve etüdlere, ayrı ayrı incelenerek icracı tarafından genişletilmesi ve ilerletilmesi,
- Geleneksel üslubu oluşturan tekniklerin araştırılıp, özellikle üzerinde durulması,
- Bu tür çalışmaların diğer enstrumanlar için de yapılması
- Solo ud için ileri teknikte eserler yazılması,
- Ud için çok sesli eserler yazılması, çok sesli müzik icrası için gereken tekniğin de çalışılması,

üzerinde çalışılması gereken konulardır. Müziğin gelişmesi, icracının iyi yetişmesine bağlıdır. İcra tekniğini belli düzeye getirmeden müziğimizin ilerlemesini sağlamak mümkün değildir.

## Kaynaklar

AKSOY, Bülent; “*Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*” Pan Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul, 2003

AKTÜZE, İrkin; “*Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*” Pan Yayıncılık, İkinci Baskı, İstanbul, 2004

AREL, Hüseyin Sâdeddin, “*Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*” Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993

CHAMPİGNEULLE, B; “*Müzik Tarihi*” Gelişim Yayınları, İstanbul, 1975

HACIEV, Paraşkev; “*Temel Müzik Teorisi*” Pan Yayıncılık, İstanbul, 1996

İSMAİL HAKKI, Muallim; “*Türk Mûsikîsi, Nota, Usul, Makamat ve Solfej Metodu*” İskender Kutmani Müzik Evi, İstanbul

KARASAR, Prof. Dr. Niyazi; “*Bilimsel Araştırma Yöntemi*” 12. Baskı, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2003

ÖZKAN, İsmail Hakkı; “*Türk Mûsikîsi Nazariyatı Ve Usülleri – Kudüm Velveleleri*” Ötüken Neşriyat, Dördüncü Baskı, İstanbul, 1994

ÖZALP, Dr. Nazmi; “*Türk Mûsikîsi Tarihi*” (iki cilt) Mili Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2000

ÖZTUNA, Yılmaz; “*Türk Bestecileri Ansiklopedisi*” Neşriyat Anonim Şirketi, İstanbul

PUJOL, Emilio; “*Escuela Razonada De La Guitarra*” Buenos Aires, 1993

SAY, Ahmet; “*Müzik Ansiklopedisi*” Başkent Yayınevi, Ankara, 1992

TORUN, Mutlu; “*Gelenekle Geleceğe*” *Ud Metodu*, Çağlar Yayınları, İstanbul, 1996

TORUN, Mutlu; “*Görerek Dinleyerek*” *Ud Metodu*, VCD 1, Bemol Müzik Yayınları, İstanbul, 2005

TORUN, Mutlu; “*Görerek Dinleyerek*” *Ud Metodu*, DVD 2, Bemol Müzik Yayınları, İstanbul, 2006

ULUÇ, Murat Özden; “*Müzik İşaretleri Ve Terimleri Sözlüğü*” Yurtrenkleri Yayınları, Ankara

UNGAY, M.Hurşit; “*Türk Mûsikîsinde Usuller ve Kudüm*” Üsküdar, 1981

YAHYA, Gülçin; “*Ud Alıştırmaları*” Yurtrenkleri Yayınları, Ankara, 2002

YAHYA, Gülçin; “*Yorgo Bacanos’un Ud Taksimleri*” Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002

YENER, Faruk; “*Küçük Batı Müziği Ansiklopedisi*” İstanbul, 1949

ZEREN, Ayhan; “*Müzik Fiziği*” Pan Yayıncılık, Üçüncü Baskı, İstanbul, 2003

## Özgeçmiş

1979 yılında İzmit'te doğdu. İlkokul, Ortaokul ve liseyi İzmit'te tamamladı. 1992 yılında İzmit Belediye Konservatuarının ud bölümünün sınavlarını kazandı.1996 yılında Şahin Ecevit, Mehmet Bitmez ve Doğan Dikmen ile 4 yıllık eğitimini tamamlayarak mezun oldu. 1yıl süreyle bu kurumda repetitör olarak repertuar derslerine girdi. 1997 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı'nın sınavlarını kazanarak İzmir'de müzik eğitimime devam etti ve 1yıl boyunca eğitim gördü. 1998 yılında İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın Kompozisyon Bölümü'nün açtığı sınavları kazanarak eğitimine İ.T.Ü. de devam etti. 2000 yılında İzmit Belediye Konservatuarında Ud ve Türk Müziği Solfej öğretmeni olarak göreve başladı. Mehmet Bitmez ve Prof. Mutlu Torun ile Ud, Yavuz Özüstün ve Feridun Öney ile Türk Müziği Nazariyatı, Prof. Mutlu Torun, Prof. Dr. Selahaddin İçli, Prof. Emin Sabitoğlu, Faris Akarsu ile Kompozisyon Dr. Nail Yavuzoğlu ile armoni çalıştı

2005 yılından bu yana Haliç Üniversitesi Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü'nde Ud Öğretim Görevlisi olarak görev yapmaktadır.