

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

**UDDA FARKLI AKORTLAR VE TRANSPOZE**  
**İCRALAR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

**ÖZCAN ÖZBEY**

**Tez Danışmanı**

**Prof. Mutlu TORUN**

**Mayıs 2014**

**İSTANBUL**

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi ~~Anabilim~~ Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı Tezli Yüksek Lisans  
öğrencisi Özcan Özbek tarafından hazırlanan  
"Uddala Farklı Akortlar ve Transpozisyonlar"  
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 16.16.2014

( Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Prof. Mutlu Torun  
Danışman: Halıç Üniv. Türk Musikisi ASD/ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Prof. Erol Demir  
Halıç Üniv. Türk Musikisi ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Sürin Kocaman  
Halıç Üniv. Türk Musikisi ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: .....  
..... Üniv. .... ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi: .....  
..... Üniv. .... ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

## ÖNSÖZ

Bu çalışma; T. C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı, Türk Müziği Programında Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmış olup, iki farklı ancak bir birine bağlı konuyu araştırmayı amaçlamaktadır.

Birincisi; Udun geçmişten günümüze kullanılan akortları ve bugün kullanılabilecek farklı akortları, kullanılan bu farklı akortların, udun tınısına, rezonansına ve transpoze icrasında sağlayabileceği faydalar.

İkincisi; İcra şekli neredeyse transpoze (aktarım) icralardan oluşan Türk Müziğinde, yapılan bu transpozenin nasıl yapıldığı ve udu nasıl aktarılıp çalındığının araştırılmasıdır. Bu araştırma nazariyat kitabı değildir. Ancak Nazariyat üzerine kurulmuştur.

Bu çalışmada, bana yardımını esirgemeyen ve bilgisinden çok istifade ettiğim, değerli hocam ve danışmanım Sayın Prof. Mutlu TORUN' a ve photoshop çizimlerinde bana yardımcı olan değerli Selime PITİR' a saygı ve şükranlarımı sunarım.

Özcan ÖZBEY

Mayıs, 2014

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖNSÖZ .....</b>	<b>III</b>
<b>KISALTMALAR .....</b>	<b>VIII</b>
<b>SINIRLANDIRMALAR .....</b>	<b>X</b>
<b>TABLO VE ŞEKİLLER .....</b>	<b>XI</b>
<b>TANIMLAR .....</b>	<b>XVI</b>
<b>ÖZET .....</b>	<b>XVIII</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>XX</b>
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>2. TÜRK MÜZİĞİNDE DÜZENLER (AKORTLAR) .....</b>	<b>3</b>
<b>3. UDUN YAPISI, SES ALANI VE AKORDU .....</b>	<b>4</b>
3.1. Geçmişte kullanılan Akortlar .....	6
3.2. Günümüzde Kullanılan Akortlar .....	11
<b>4. UDDA TELLERİN FARKLI AKORDU (SCORDATURE) .....</b>	<b>12</b>
<b>4.1. ⑤. ve ⑥. Tellerin Farklı Akordu .....</b>	<b>16</b>
4.1.1. ⑤. Tel Si ⑥. Tel La .....	16
4.1.2. ⑤. Tel Si ⑥. Tel Sol .....	16
4.1.3. ⑤. Tel Si ⑥. Tel Fa .....	17
4.1.4. ⑤. Tel Si ⑥. Tel Fa # .....	17
4.1.5. ⑤. Tel Si ⑥. Tel Mi .....	18
4.1.6. ⑤. Tel Si ⑥. Tel Re .....	20
4.1.7. ⑤. Tel Do ⑥. Tel Fa .....	20
4.1.8. ⑤. Tel Do ⑥. Tel Sol .....	22
4.1.9. ⑤. Tel Re ⑥. Tel La .....	22
4.1.10. ⑤. Tel Re ⑥. Tel Sol .....	24

<b>5. UDDA TRANSPOZE İCRALAR</b> .....	<b>26</b>
<b>5.1. ÇARGÂHLI GRUP 12 AKORDA (DÜZENE) TRANSPOZESİ</b> .....	<b>28</b>
5.1.1. Bolâhenk, Yerinden (Do) .....	29
5.1.2. Bolâhenk - Sipürde Mâbeyni, (Si) .....	31
5.1.3. Süpürde, Bir Sesten (Si $\flat$ ) .....	32
5.1.4. Müstahzen, (La) .....	33
5.1.5. Yıldız, (La $\sharp$ ) .....	34
5.1.6. Kız Neyi, Dört Sesten (Sol) .....	35
5.1.7. Kız Neyi - Mansûr Mâbeyni, (Fa $\sharp$ ) .....	37
5.1.8. Mansûr, Beş Sesten (Fa) .....	38
5.1.9. Mansûr - Şah Mâbeyni, (Mi) .....	40
5.1.10. Şâh, (Mi $\flat$ ) .....	42
5.1.11. Dâvut, (Re) .....	43
5.1.12. Dâvut - Bolâhenk Mâbeyni, (Do $\sharp$ ) .....	45
5.1.12.1. Çargâh Dizisinden Elde Edilen Makam Dizileri (Yalnız T,B aralığı kullananlar) .....	47
<b>5.2. RASTLI GRUP 12 AKORDA (DÜZENE) TRANSPOZESİ</b> .....	<b>48</b>
5.2.1. Bolâhenk, Yerinden (Sol) .....	49
5.2.2. Bolâhenk - Sipürde Mâbeyni, (Fa $\sharp$ ) .....	51
5.2.3. Süpürde, Bir Sesten (Fa) .....	52
5.2.4. Müstahsen, (Mi) .....	54
5.2.5. Yıldız (Re $\sharp$ ) .....	56
5.2.6. Kız Neyi Dört Sesten (Re) .....	57
5.2.7. Kız Neyi - Mansûr Mâbeyni (Do $\sharp$ ) .....	59
5.2.8. Mansûr, Beş Sesten (Do) .....	60
5.2.9. Mansûr - Şah Mâbeyni (Si) .....	62
5.2.10. Şâh (Si $\flat$ ) .....	63
5.2.11. Dâvut (La) .....	64
5.2.12. Dâvut - Bolâhenk Mâbeyni (Sol $\sharp$ ) .....	66

5.2.12.1. Rast Dizisinden Elde Edilen Makam Dizileri, Öncekileri (T,B) ve (K,S) Aralıklarını Kullananlar .....	68
<b>5.3. HİCAZLI GRUP 12 AKORDA (DÜZENE) TRANSPOZESİ .....</b>	<b>70</b>
5.3.1. Bolâhenk ,Yerinden (La) .....	71
5.3.2. Bolâhenk - Sipürde Mâbeyni (Sol ♯) .....	72
5.3.3. Süpürde, (Bir Sesten) (Sol) .....	73
5.3.4. Müstahzen (Fa ♯) .....	75
5.3.5. Yıldız (Fa) .....	77
5.3.6. Kız Neyi, Dört Sesten (Mi) .....	78
5.3.7. Kız Neyi - Mansûr Mâbeyni (Re ♯) .....	79
5.3.8. Mansûr, Beş Sesten (Re) .....	80
5.3.9. Mansûr - Şâh Mâbeyni (Do ♯) .....	82
5.3.10. Şâh (Do) .....	83
5.3.11. Dâvut (Si) .....	84
5.3.12. Dâvut - Bolâhenk Mâbeyni (La ♯) .....	86
5.3.12.1. Hicaz Dizisinden Elde Edilen Makam Dizileri, Öncekileri (T,B,K,S) ve (A) Artmış Aralığını Kullananlar.....	88

<b>SONUÇLAR .....</b>	<b>90</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>92</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>93</b>
<b>EK-1: Prof. Mutlu TORUN İle 08.02.2014 Tarihli Görüşme</b>	
<b>EK-2: CD-Kayıtlar</b>	
<b>Özgeçmiş .....</b>	<b>94</b>

**KISALTMALAR**

①.②.③.④.⑤.⑥. : İnceden Kalına Udun Telleri

1. : İşaret Parmağı

2. : Orta parmak

3. : Yüzük Parmağı

4. : Küçük Parmak

I, II, III, IV, V.. : Kolon Numaraları

T.C. : Türkiye Cumhuriyeti

s. : Sayfa

F. : Koma

B. : Bakiye

S. : Küçük Mücennep

K. : Büyük Mücennep

T. : Tanini

A. : Artık ikili

Bk. : Bakınız

Vb. : Ve benzeri

Örn. : Örnek

No. : Numara

M.T. : Mutlu TORUN

İ.H.Ö. : İsmail Hakkı ÖZKAN

M.R.G. : Meragi

Ş.M.TARGAN : Şerif Muhiddin TARGAN

H.S.AREL : Hüseyin Sadettin AREL



K. Geveşt : Kaba Geveşt

K. Dügâh : Kaba Dügâh

K. Rast : Kaba Rast

H. Aşıran : Hüseyıniaşırân

## SINIRLANDIRMALAR

Bu çalışma;

1. Araştırmacının ulaşacağı kaynak ve eserlerle,
2. Verilerin bilgisayar ortamına aktarılabilirliğiyle,
3. Türk Müziğindeki makamların sadece ud üzerindeki transpozeseyle,
4. Transpoze edilen makam grubları sadece: argâh, Rast, Hicaz ile
5. Udu Güncel akordu olan Bolâhenk Akortla,
6. Udu Tellerinin ①.②.③.④. ün sabit kalıp, sadece ⑤. ve ⑥. tellerin farklı akorduyla,
7. Açık tellerden çıkan doğal armonik seslerin sadece ilgili makamın durak ve güçlü sesleriyle,
8. Belirli akortlardaki verilecek örnek eserlerle,
9. Bazı akortlarda ve transpoze icralarda çalmak: 3. 4. 5 ve diğer pozisyonlarda daha uygun olabilir, fakat bu çalışmada sadece 1. ve 2. Pozisyon ile sınırlandırılmıştır.
10. Nazariyat ve Müzik Tarihi konumuz değildir.

## TABLOLAR VE ŞEKİLLER

<b>Tablo No.</b>	<b>Tablo İsmi .....</b>	<b>s.</b>
Tablo 2.1.	Türk Müziğinde Akortlar (Düzenler) .....	3
Tablo 5.1.1.	12 Perdede (Düzende) Çargâh .....	46
Tablo 5.2.1.	12 Perdede (Düzende) Rast .....	67
Tablo 5.3.1.	12 Perdede (Düzende) Hicaz .....	87
<b>Şekil No</b>	<b>Şekil İsmi .....</b>	<b>s.</b>
Şekil 3.1.	Udun yapısı .....	4
Şekil 3.1.1.	Farabi'nin Ud akordu .....	6
Şekil 3.1.2.	Farabi'nin Ud akordu .....	7
Şekil 3.1.3.	Farabi'den sonraki yeni Udun akordu .....	8
Şekil 3.1.4.	Ud-ı Kadim .....	9
Şekil 3.1.5.	Ud-ı Kamil .....	10
Şekil 3.2.1	Günümüzde Kullanılan Akort .....	12
Şekil 4.1.1.	⊙. Tel Si ⊙. Tel Lâ .....	16
Şekil 4.1.2.	⊙. Tel Si ⊙. Tel Sol .....	16
Şekil 4.1.3.	⊙. Tel Si ⊙. Tel Fa .....	17
Şekil 4.1.4.	⊙. Tel Si ⊙. Tel Fa ♯ .....	17
Şekil 4.1.5.	⊙. Tel Si ⊙. Tel Mi .....	18
Şekil 4.1.6.	⊙. Tel Si ⊙. Tel Re .....	20
Şekil 4.1.7.	⊙. Tel Do, ⊙. Tel Fa .....	20
Şekil 4.1.8.	⊙. Tel Do, ⊙. Tel Sol .....	22
Şekil 4.1.9.	⊙. Tel Re, ⊙. Tel La .....	22
Şekil 4.1.10.	⊙. Tel Re, ⊙. Tel Sol .....	24
Şekil 5.1.1.	Transpoze ve işitilen sesler .....	29
Şekil 5.1.2.	Bolâhenk Akort, ⊙. Tel Do, ⊙. Sol .....	29
Şekil 5.1.3.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	29
Şekil 5.1.4.	Transpoze ve işitilen sesler .....	31
Şekil 5.1.5.	Bolâhenk - Sipürde Mâbeyni Akort .....	31
Şekil 5.1.6.	Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	31
Şekil 5.1.7.	Transpoze ve işitilen sesler .....	32
Şekil 5.1.8.	Sipürde Akort, ⊙ Tel Fa .....	32
Şekil 5.1.9.	Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	32

Şekil 5.1.10.	Transpoze ve işitilen sesler .....	33
Şekil 5.1.11.	Müstahsen ” Akortta, ⑤. Si, ⑥ Tel Mi .....	33
Şekil 5.1.12.	Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	33
Şekil 5.1.13.	Transpoze ve işitilen sesler .....	34
Şekil 5.1.14.	Yıldız Akort .....	34
Şekil 5.1.15.	Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	34
Şekil 5.1.16.	Transpoze ve işitilen sesler .....	35
Şekil 5.1.17.	Kız Neyi Akort ⑥ Tel Sol .....	36
Şekil 5.1.18.	Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	36
Şekil 5.1.19.	Transpoze ve işitilen sesler .....	37
Şekil 5.1.20.	Kız Neyi - Mansûr Mâbeyni Akort .....	37
Şekil 5.1.21.	Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	37
Şekil 5.1.22.	Transpoze ve işitilen sesler .....	38
Şekil 5.1.23.	Mansûr Akort ⑤ Tel Do, ⑥ Tel Fa .....	38
Şekil 5.1.24.	Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	38
Şekil 5.1.25.	Transpoze ve işitilen sesler .....	40
Şekil 5.1.26.	Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri ⑥ Tel Mi .....	40
Şekil 5.1.27.	Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	40
Şekil 5.1.28.	Transpoze ve işitilen sesler .....	42
Şekil 5.1.29.	Şâh Akort .....	42
Şekil 5.1.30.	Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	42
Şekil 5.1.31.	Transpoze ve işitilen sesler .....	43
Şekil 5.1.32.	Dâvut Akort ⑤ Tel Re, ⑥ Tel La .....	43
Şekil 5.1.33.	Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	43
Şekil 5.1.34.	Transpoze ve işitilen sesler .....	45
Şekil 5.1.35.	Dâvut - Bolâhenk Mâbeyni Akort .....	45
Şekil 5.1.36.	Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	45
Şekil 5.1.37.	⑤. Tel Do, ⑥. Sol .....	47
Şekil 5.2.1.	Transpoze ve işitilen sesler .....	49
Şekil 5.2.2.	Bolâhenk Akort ⑤. Tel Re, ⑥. Sol .....	49
Şekil 5.2.3.	Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	49
Şekil 5.2.4.	Transpoze ve işitilen sesler .....	51
Şekil 5.2.5.	Bolâhenk Süpürde Mabeyni Akort ⑥. Tel Fa # .....	51
Şekil 5.2.6.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	51

Şekil 5.2.7.	Transpoze ve işitilen sesler .....	52
Şekil 5.2.8.	Süpürde Akort ⑤. Tel Do ⑥. Tel Fa .....	52
Şekil 5.2.9.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	52
Şekil 5.2.10.	Transpoze ve işitilen sesler .....	54
Şekil 5.2.11.	Müstahsen Akort ⑥. Tel Mi .....	54
Şekil 5.2.12.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	54
Şekil 5.2.13.	Transpoze ve işitilen sesler .....	56
Şekil 5.2.14.	Yıldız Akort .....	56
Şekil 5.2.15.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	56
Şekil 5.2.16.	Transpoze ve işitilen sesler .....	57
Şekil 5.2.17.	Kız Neyi Akort ⑤. Tel Re, ⑥. Tel La .....	57
Şekil 5.2.18.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	57
Şekil 5.2.19.	Transpoze ve işitilen sesler .....	59
Şekil 5.2.20.	Kız Neyi Mansur Mâbeyni Akort .....	59
Şekil 5.2.21.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	59
Şekil 5.2.22.	Transpoze ve işitilen sesler .....	60
Şekil 5.2.23.	Mansûr Akort .....	60
Şekil 5.2.24.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	60
Şekil 5.2.25.	Transpoze ve işitilen sesler .....	62
Şekil 5.2.26.	Mansur Şah Mâbeyni Akort .....	62
Şekil 5.2.27.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	62
Şekil 5.2.28.	Transpoze ve işitilen sesler .....	63
Şekil 5.2.29.	Şah Akort .....	63
Şekil 5.2.30.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	63
Şekil 5.2.31.	Transpoze ve işitilen sesler .....	64
Şekil 5.2.32.	Dâvut Akort .....	64
Şekil 5.2.33.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	64
Şekil 5.2.34.	Transpoze ve işitilen sesler .....	66
Şekil 5.2.35.	Davut Bolâhenk Mâbeyni Akort .....	66
Şekil 5.2.36.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	66
Şekil 5.2.37.	⑤. Tel Re ⑥. Tel Lâ .....	66
Şekil 5.2.38.	⑤. Tel Re, ⑥. Tel Sol .....	69
Şekil 5.3.1.	Transpoze ve işitilen sesler .....	71
Şekil 5.3.2.	Bolâhenk Akort ⑤. Tel Re, ⑥. La .....	71

Şekil 5.3.3.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	71
Şekil 5.3.4.	Transpoze ve işitilen sesler .....	72
Şekil 5.3.5.	Bolâhenk-Sipürde Mâbeyni Akort .....	72
Şekil 5.3.6.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	72
Şekil 5.3.7.	Transpoze ve işitilen sesler .....	73
Şekil 5.3.8.	Süpürde Akort ⑤. Tel Do ⑥. Tel Sol .....	73
Şekil 5.3.9.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	73
Şekil 5.3.10.	Transpoze ve işitilen sesler .....	75
Şekil 5.3.11.	Müstahsen Akort .....	75
Şekil 5.3.12.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	75
Şekil 5.3.13.	Transpoze ve işitilen sesler .....	77
Şekil 5.3.14.	Yıldız Akort ⑥. Tel Fa .....	77
Şekil 5.3.15.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	77
Şekil 5.3.16.	Transpoze ve işitilen sesler .....	78
Şekil 5.3.17.	Kız Neyi Akort ⑥. Tel Mi .....	78
Şekil 5.3.18.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	78
Şekil 5.3.19.	Transpoze ve işitilen sesler .....	79
Şekil 5.3.20.	Kız Neyi-Mansûr Mâbeyni Akort .....	79
Şekil 5.3.21.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	79
Şekil 5.3.22.	Transpoze ve işitilen sesler .....	80
Şekil 5.3.23.	Mansûr Akort ⑤. Tel Re, ⑥. Tel La .....	80
Şekil 5.3.24.	Mansûr Akortta, ⑤. Tel Si , ⑥. Tel Fa # .....	80
Şekil 5.3.25.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	81
Şekil 5.3.26.	Transpoze ve işitilen sesler .....	82
Şekil 5.3.27.	Mansûr-Şah Mâbeyni Akort .....	82
Şekil 5.3.28.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	82
Şekil 5.3.29.	Transpoze ve işitilen sesler .....	83
Şekil 5.3.30.	Şâh Akort .....	83
Şekil 5.3.31.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	83
Şekil 5.3.32.	Transpoze ve işitilen sesler .....	84
Şekil 5.3.33.	Dâvut Akort .....	84
Şekil 5.3.34.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	84
Şekil 5.3.35.	Transpoze ve işitilen sesler .....	86
Şekil 5.3.36.	Dâvut-Bolâhenk Mâbeyni Akort .....	86

Şekil 5.3.37.	Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri .....	86
Şekil 5.3.38.	©. Tel Re, ©. Lâ .....	89

## TANIMLAR

**Akort:** Herhangi bir sazın perde veya tellerinin belli bir sese göre düzenlenmesidir. Bu iş için diapazon denilen iki çatallı madeni bir alet kullanılır.(Özkan,İ.H..1998. s.70)

**Avantaj:** Ud icrasında: kolaylık, verimlilik, uygun olmak, daha iyi sonuç almak manasında kullanıldı.

**Ana Kolon:** Natürel seslerin doğrultusundakilere **ana kolonlar** veya sadece **kolonlar** ve hemen yanlarında bulunan diğer seslerin doğrultusuna da **yan kolonlar** olarak isimlendirildi. (TORUN, M..1993, S. 78.)

**Aralık:** Sesler arasındaki kalınlık incelik farkına aralık denir.(Özkan,İ.H..1998. s.33)

**Düzen:** Müzik Enstrumanlarında Akort

**Doigté – Doigter:** Bir musiki eserinin notasında icab eden perdeler üzerine hangi parmakla basılarak çıkartılacaklarını bildiren rakamlardır. (TORUN, M..1993, S. 306.)

**Extension:** Normal aralığın dışında, daha geniş, uzun

**Frekans:** Ses veren bir cismin saniyedeki titreşim sayısına denir.

**Güçlü :** Basit makamların dizilerini oluşturan sekizli içerisinde dörtlü ve beşlilerin birleştiği perdelerdir. Güçlü aynı zamanda makamın seyrini şekillendiren perdedir. Makam içerisinde en çok asma karar yapılan ve genellikle geçkileri şekillendiren güçlü perdesidir. (Özkan,İ.H..1998. s.72)

dizinin derecelerini indirerek veya yükselterek aktarıştır.

**Karar (Durak):** Makam dizisinin üzerine oluşturulduğu ve icranın genelde başladığı ama mutlaka sonlandığı makamı oluşturan dizinin en pest sesidir. (Özkan,İ.H..1998. s.72)

**Koma:** Sesin kulakla farkedilebilen çok küçük bir parçasıdır. Müzikde tam ikili aralık, küçük küçük bir birine eşit dokuz parçanın bir birine birleşmesinden meydana gelmiştir. (Özkan,İ.H..1998. s.54)

**Kaba Bölge:** Kalın sesler

**Kolon:** Tellere dik yönde, perdeleri birleştiren hayali çizgilerdir. (TORUN, M..1993, S. 78.)

**Makam:** Kendine özel aralıklarıyla belirli seslerin, karakteristik bir akış (seyir) içinde kullanılmaları, makamı meydana getirir. (Özkan,İ.H..1998. s.77)

**Orta Bölge:** Orta sesler

**Pestleşmek:** Frekans azaldıkça sesin kalınlaşmasıdır.



**Parmak numaraları ve kolonlar:**

Kolon No:	...I	II	III	IV	V	VI	VII
I. Pozisyon	...1	2	3	4			
II. Pozisyon	.....	1	2	3	4		
III. Pozisyon	.....	1	2	3	4		
IV. Pozisyon	.....	1	2	3	4		

(TORUN, M..1993, S. 78.)

Birinci parmağın bulunduğu kolon numarası, pozisyon numarasını gösterecektir.

(Birinci parmak II. kolonda iken, II. Pozisyon gibi.)

**Rezonans:** Aynı Frekansa (saniyedeki titreşim sayısına) sahip, yani aynı incelikteki iki ses kaynağından biri titreşince diğzerinin de titreşip, ses çıkarmasıdır.

**Ses:** Cisimlerin titreşmesinden meydana gelen fiziksel bir olaydır. (Özkan,İ.H..1998. s.29)

**Scordature:** Tellerin farklı akordu. (TORUN, M..1993, S. 304.)

**Tizleşmek:** Frekans arttıkça sesin incelmesidir.

**Transpozisyon (Aktarım):** Bir Musiki parçasını veya fıkrasını yazılı bulunduğu dereceleri indirerek veya yükselterek aktarıştır. (TORUN, M..1993, S. 309.)

**Tiz Bölge:** İnce sesler

**Taksim:** Herhangi bir saz tarafından, herhangi bir veya birkaç makama geçkili olarak yapılan, makamın bütün özelliklerini gösteren, önceden hazırlanmayıp icracının o anki ilhamıyla yapılan, usule bağılı olmayan saz musikisidir. (Özkan,İ.H..1998. s.80)

T.C

HALIÇ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK MÜZİĞİ ANA SANAT DALI

UDDA FARKLI AKORTLAR VE TRANSPOZE İCRALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

ÖZCAN ÖZBEY

Tez Danışmanı

Prof. Mutlu TORUN

Mayıs 2014

İSTANBUL

Anahtar Kelimeler: Ud, Akort, Farklı Akortlar, Transpoze

**ÖZET**

Bu çalışmada, iki farklı fakat birbirine bağlı konu incelenmeye çalışıldı. **İlk olarak:** udun tellerinin farklı akortları ve bu farklı akortlar kullanılarak, udun rezonansının (tınısının) nasıl daha verimli hale getirilebileceği, ⑤. ve ⑥. tellerin farklı akordunun, yapılan transpoze icralarda ne gibi faydalar sağlayacağı, ud klavyesi ve porte üzerinde şematik olarak gösterilmeye çalışıldı.

**İkinci olarak:** Türk Müziğinde zihnen yapılan transpozenin, (*Zihnen icranın*) udda nasıl yapıldığı, üç temel makam grubu ele alınarak (Çargâh, Rast, Hicaz) gösterilmeye çalışıldı. Örnek makamlar, 12 farklı perdeye (düzene) transpoze edilerek, uda nasıl aktarılıp çalındığını göstermeye yönelik bir çalışma ortaya koyma amaçlandı.

Makamları kullanılan perdeler açısından üç gruba ayırdık: 1. Çargâh grubu, yalnız (T.B) aralıklarını kullananlar. 2. Rast grubu, (T, K, S, B) aralıklarını

kullananlar ve 3. Hicaz grubu, (A, T, K, S, B) aralıklarını kullananlar. Bu üç grup diziyi transpoze ederken, ulaşabildiğimiz diğer makam dizilerini de sonunda göstermeye çalıştık.

Her grup incelenirken, Makam dizileri önce; ilk portede Bolahenk akorttan, ikinci portede ise; transpoze edilen akorttan yazıldı ve icra ederken gerçekte işitilen sesler verildi. Yine transpoze edilen makam dizisi, ud klavyesi üzerinde, açık tellerin akortları, doğal armonikleri ve baskılı seslerin nerelere denk geldiği gösterildi.

Diziler makamın bütün özelliklerini göstermemektedir. Arel sisteminde pek çok makam, dizi olarak aynı olmakla birlikte uygulamada çeşitli farklılıklar sergilemektedir. Bu çalışmada seçilen diziler en çok kullanılan dizilerdir. Bu araştırma H. Sadettin AREL sistemi öngörülerek hazırlanmış olup, ud icrası ile ilgilenen amatör ve/veya profesyonel icracılara kaynak oluşturmayı amaçlamaktadır.

T.C

HALIÇ UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

TRADITIONAL TURKISH MUSIC DEPARTMENT

DIFFERENT TUNINGS OF THE STRINGS OF THE UD AND TRANSPOSITION

MASTER'S THESIS

Prepared by

ÖZCAN ÖZBEY

Advisor

Prof. Mutlu TORUN

May 2014

İSTANBUL

Key Words: Ud, Tune, Different Tunes, Transposition

## SUMMARY

In this study, we aimed to investigate two different but interconnected issues. **For the first time: different tunings of** the strings of the ud and using these different tunings, the most efficient resonance of the oud (timbre) how can be obtained, at transposed playing, ⑤. and ⑥. strings different tunings, Transposes and transposed playing what the benefits will be exercised in, Schematic representation on the staff of the ud and keyboard were studied.

**For the second:** The transpose of the mind in Turkish music, (mentaly transposition ) how to do on the ud, we tried showing with three main maqams groups (Çargâh, Rast, Hicaz). We transposed that Examples maqams on the 12 different notes and we aimed to reveal with this studying ,How to transferred and played on the ud.

We divided into three groups in terms of note is used of maqams. Before using only same sounds. 1. Çargâh group alone (T, B) range of uses. 2. The group of Rast, (T, K, S, B) range of uses, and 3. Hicaz group, (A, T, F, S, B) ranges of uses. While we transpose these three main maqams groups, we traied to show that we are able to reach the others of maqams at the end.

Firstly sequence of the maqam we composed on bolâhenk tuning. In the second porter that maqam which coincided chord actually sounds we hear while we are playing. Again transposed maqam's sequence, on the keyboard of the ud, tunings of the open strings of ud, natural harmonics and we tried to show where the fingers points are

Used Maqam sequences does not show all the features of maqams. Manymaqams in the system of Arel, it is same as secquence but in practice exhibits differences. Sequences that are selected most frequently used and it called by the nazariyatçı main maqams are arrays. This research has been prepared by upon H. Sadettin AREL system, this study aimes to create resources dealing with oud playing Amateur and or professional performers.

## 1. GİRİŞ

*Ud: Asya sazlarının en eskilerindedir. Farabî'nin buluşu olduğu ileri sürülse de Kindi, Farabî' den önce tarif etmiştir. Bununla birlikte Farabî' nin Ud üzerinde çalıştığı ve bazı yenilikler yaptığı da biliniyor. Genellikle Arap ülkelerinde çok tutulmuş ve kullanılmış bir sazdır. Endülüslü devleti aracılığı ile Batı'ya tanıtılmıştır. Osmanlı imparatorluğu içinde XVII. Yüzyıl sonuna kadar çok kullanıldığı halde sonraları pek itibar edilmemiştir. Daha sonra Arap ülkeleri, özellikle Mısır ve Suriye ile politik ve ekonomik ilişkiler arttıkça kültürel alış veriş sıklaşmış ve bu arada Ud, İstanbul'un musiki çevrelerine girmiştir. Geçen yüzyılın ortalarında başlayan bu merak Ud'a karşı ilgiyi artırmış, kibar çevrelerde ve halk arasında günlük hayatın bir parçası olmuş, büyük icracılar yetişmiştir. (Özalp, M Nazmi: 2000: 168)*

Son yüzyıl içinde ud'da büyük icracıların yetişmesi, ud icrasında bilimsel ve teknik olarak çok şey kazandırdı. Farklı akortlar denenip, farklı teknikler geliştirildi. Cemil Bey başta olmak üzere, Ferid Alnar, Şerif Muhiddin Targan, Yorgo Bacanos olmak üzere pek çok icracı sazlarının sınırlarını zorladı. Az da olsa metodlar yazıldı. Bu konuda en şanslı sazımız uddur.

Ş. M. Targan, ud için iki farklı metod yazdı. Çinuçen Tanrıkorur' un Ud Metodu 1971 de TRT büyük ödülünü kazandı. Mutlu Torun' nun “ Gelenekle geleceğe ” adlı metodu, ud öğrencilerine teoride ve pratikte büyük kazanımlar sağladı. Diğer ud metodlarının yanında, ud için “etüt ve egzersiz” leri içeren kitaplar basıldı.

Bütün sazlarda olduğu gibi udda da transpoze mühim ve teknik konulardan biridir ve detaylı bir çalışma ile ele alınması gerekmektedir. Transpoze icralarda tellerin farklı akort edilmesi, hem icra kolaylığı açısından hemde doğal armonik sesler açısından çok fazla katkı sağlamaktadır. Klasik ve Flamenko gitar icrasında da farklı akortlar kullanıldığı bilinmektedir.

Bu düşünceler ışığında hazırlamaya çalıştığımız bu araştırmada, iki farklı ancak bir birine bağlı konuyu araştırmaya çalıştık.

**İlk olarak:** geçmişten günümüze udun ⑤. ve ⑥. tellerinin, farklı akortları ve bu farklı akortlar kullanılarak, udun rezonansın (tımsının) nasıl daha verimli hale getirilebileceği, ⑤. ve ⑥. tellerin farklı akordunun, yapılan icralarda ve

transpozelerde sağlayabileceği faydalar, ud klavyesi ve porte üzerinde şematik olarak gösterildi.

**İkinci olarak:** Hemen hemen tamamı transpoze icralardan oluşan Türk Müziğinde, yapılan transpozenin (Zihnen icranın) nasıl yapıldığı, udda nasıl çalındığı üç makam gurubu 12. Perdeye transpoze edilerek porte ve ud klavyesi üzerinde gösterilmiştir.

*Türk Müziğinde “ Aktarım iki türlü yapılır: 1. Gözle okunarak: bu takdirde başlık (donanım) zihnen değiştirilmek suretiyle başka bir anahtarda okunur. 2. Yazılı olarak: Bu takdirde anahtar başlığı değiştirmekle işe başlanır; sonra, notalar istenilen aralığa alınmış olmak üzere yükseltir veya indirilir... Bizdeki transpoze icrada, enstrümanın perde isimlerinin zihnen değiştirilmesi yoluna gidilmiştir (Torun, 1993: 309).*

İlk portede tranpoze sesler (okuyup çaldığımız) ikinci portede ise gerçekte işittiğimiz sesler verilmiştir. Bolâhenk'ten başlayarak 12 akortta (düzende) ud tellerinin hangi isimleri alacağı, bu düzenlerin bolâhenk'e göre aralıkları ve pratikte verilmiş isimleri, 220 frekanslı La bolâhenk'teki Nevanın, o düzendeki hangi notaya karşılık geldiği; o düzendeki sesler çalındığında , beynelmilel sistemde hangi sesin çıkacağı verilmiştir (M.R.G:Musiki Sözlüğü). Klavye üzerinde değişen baskı yerlerini ve yine bir sese vurulduğunda udda kendiliğinden harekete geçen ve udun rezonansına katkıda bulunun diğer armonik sesler de klavye üzerinde gösterilmiştir. Uygulamadaki farklılıkları içeride vereceğiz.

Bu çalışmada: Udda kullanılabilecek farklı akortları ve sağlayacağı faydaları, Udda transpozenin nasıl yapıldığının prensipleri verilecek ve enstrümanını yeni öğrenenler ve sazında daha ileri seviyeye ulaşmak isteyenlere yardımcı olmak amaçlanmıştır. Ayrıca bu çalışma neticesinde, bu bakış açısından makamların incelenmesi sonucunda, bazı önemli ipuçlarına ulaşıldığı kanaatindeyiz. Taksim yaparken geçki bakımından da faydalı olacağı düşünülmektedir.

Bu çalışmadaki ud ile ilgili şekiller: photoshop programıyla, notalar ise finale nota yazım programıyla yazılmıştır.

## 2. TÜRK MÜZİĞİNDE DÜZENLER (AKORTLAR)

Bizdeki transpoze icrada; Batı Müziğinin aksine yazılı değil, okunan nota sabit kalıp, enstrumanın perde isimleri zihnen değiştirilerek transpoze yoluna gidilmiştir. Yalnız Ney ailesi, istenilen aktarımı yapacak büyüklükte (Mansur ney, bolahenk ney, vb.) elemanlara sahiptir. Aynı notayı değişik perdeden çalmak sebebiyle toplam 24 perdeye karşılık gelebilir. Perde isimleri notayla ifade edilirken , Dügâh = La olarak kabul edilmesine karşılık, uluslar arası müziğe göre 440 frekanslı ses La olduğu halde, bizde 440 frekanslı ses; Neva = Re alınmıştır. Ud bir oktav kalın ses verdiği için 440=Tiz Nevadır (Torun:1993:315). Sabit sesin bu farklı perdelere karşılık gelmeleri değişik düzen (akort) ları doğurmuştur. Düzenler, boylarına göre sesleri ince veya kalın olan neylerin isimlerini taşırlar. Mansur Ney–Mansur düzeni gibi (Torun:1993:38). Aşağıdaki tabloda, Türk Müziğinde kullanılan, Bolahenk'ten - Dâvut-Bolâhenk Mâbeyni'ye kadar olan 12 düzende, pratikte kullanılan isimleri verilmiştir (Torun: 2012: 76).

**TABLO:2.1 Türk Müziğinde Akortlar (Düzenler)** (Torun: 2012: 76)

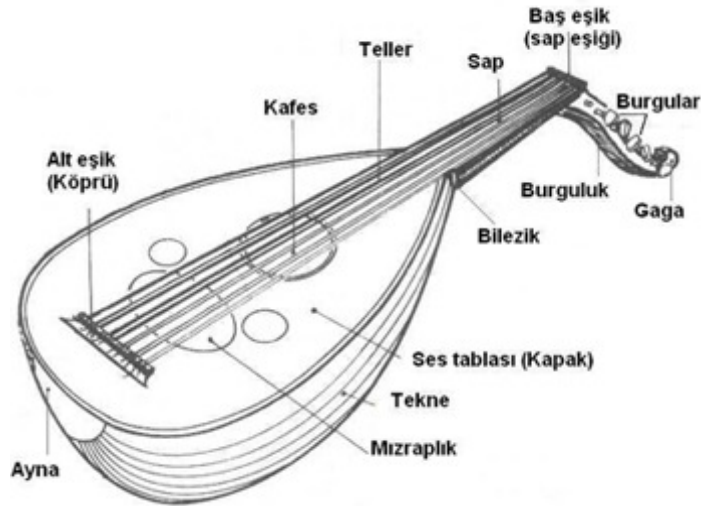
AKORTLARIN (DÜZENLERİ ADI)	BOLÂHENKTEN	YENİ DÜZENDE	BOLÂHENKTE
BOLÂHENK (Yerinden)	Yerinden	LA	LA
BOLÂHENK-SİPÜRDE MÂBEYİNİ	Yarım Ses Pest	LA	SOL DİYEZ
SİPÜRDE (Bir Sesten)	1 Tanini Pest	LA	SOL
MÜSTAHZEN	Minör Üçlü Pest	LA	FA DİYEZ
YILDIZ	Majör Üçlü Pest	LA	FA
KIZ NEYİ (Dört Sesten)	Tam Dörtlü Pest	LA	Mİ
KIZ NEYİ-MANSÛR MÂBEYİNİ	Artmış Dörtlü Pest	LA	Mİ BEMOL
MANSÛR (Beş Sesten)	Tam Beşli Pest	LA	RE
MANSÛR-ŞAH MÂBEYİNİ	Artmış Beşli Pest	LA	DO DİYEZ
ŞAH	Majör Altılı Pest	LA	DO
DÂVUT	Minör Yedili Pest	LA	Sİ
DÂVUT-BOLÂHENK MÂBEYİNİ	Majör Yedili Pest	LA	Sİ BEMOL



### 3. UDUN YAPISI, SES ALANI VE AKORDU

**Udun Yapısı:** Ud, istenen seslerin elde edildiği **sap** ve bu sesleri kuvvetlendiren **gövde** ile, ses veren **teller**'den oluşan **mızrap**'lı, perdesiz enstrümandır. Yarım armuda benzeyen gövdenin ön yüzü **kapak tahtası**, armûdiliği veren arka kısmı tekne'dir. Bir ucu gövdeye bağlı olan ve parmak basılan perdeliği taşıyan **düz sap**'ın ucunda, eğri sap **burguluk** bulunur. Göğüs üzerindeki köprüye bağlanan tellerin diğer uçları eşikten geçerek herbirine ait burgulara sarılır.(Torun: 1993: 23)

Şekil 3.1. Udun yapısı (Torun:1993:24)



GÖVDE		SAP	
<b>KAPAK</b>	<b>TEKNE</b>	<b>DÜZ SAP</b>	<b>BURGULUK</b>
Göğüs tahtası	Dilimler	Masif Taşıyıcı	Masif Taşıyıcı
Balkonlar	Filetolar	Perdelik	Kaplamalar
Kafesler	Takozlar	Sap sırtı	Gaga
Köprü	Ayna	Eşik	Burgu yuvaları
Mızraplık	Bilezik		Burgular

Teller: Udda, beş çifti birbirine akortlu, (ünison) ve bir de tek tel olmak üzere on bir tel bulunmaktadır. En ince iki çift tel naylon, diğerleri ise ipek-naylon ince iplik parçalarına sarılmış metaldir. Bakır, gümüş, prinç alaşımları kullanılmaktadır. Naylon tellerin çapı, (en ince birinci çift) Gerdaniye teli' nde 0,60 – 0,65 – 0,70 mm.

arasında, (ikinci çift) Neva teli'nde, 0,70 – 0,75 – 0,80 mm. arasında değişir. Daha ince tellerde tercih edenler de vardır (Gerdaniye 0,55 – Neva 0,65 gibi) (Torun:1993:24)

Kalın seçilmiş teller veya gereğinden fazla gerilmiş teller, parmak basmadan çalınan seslerde iyi netice verir. Baskılı seslerde ise tınlamanın uzaması azalır. Buna karşılık, mızrabı daha kuvvetli vurmak mümkündür. Tersine, ince seçilmiş tellerde veya akort düşürülerek gerginlik azaltıldığında, açık sesler , yani parmak basmadan çıkan sesler verimli olmadığı halde, baskılı seslerin tınısı daha uzun sürer. (Ancak, mızrabın kuvvetli vuruşunda, çızırtı olur.) Sol el ise bu tür yumuşak tellerde daha rahat çalışır. (Torun:1993:24)

Sargılı teller, yeni iken, parlak ve kuvvetli ses verir. Eskidikçe ses matlaşır ve volüm azalır. Genellikle teller ilk takılışında, 2-3 gün sonra, bazıları ise, 10-15 gün sonra verimli olmaya başlar. Naylon teller de ilk günlerde değil, çalındıkça açılır.

Bütün teller, yeni takıldığında, burgu dönmediği halde pestleşirler. Belli bir akortta iken gerilip tizleştirilen tel, biraz sonra yine pestleşir. Aynı şekilde, gergin bir telin akordu düşürülürse zamanla o da tizleşir. Yeni tellerin bu akorda alışma zamanı bazılarında 1-2 gün, bazılarında 5-10 gündür. Bazıları ise her zaman kontrol ister. Zaten hava şartları, sıcaklık, nem vs. farklı ortamlar akorda tesir ettiğinden, müzisyeni, udunun akordunu sürekli kontrol etmek zorundadır.

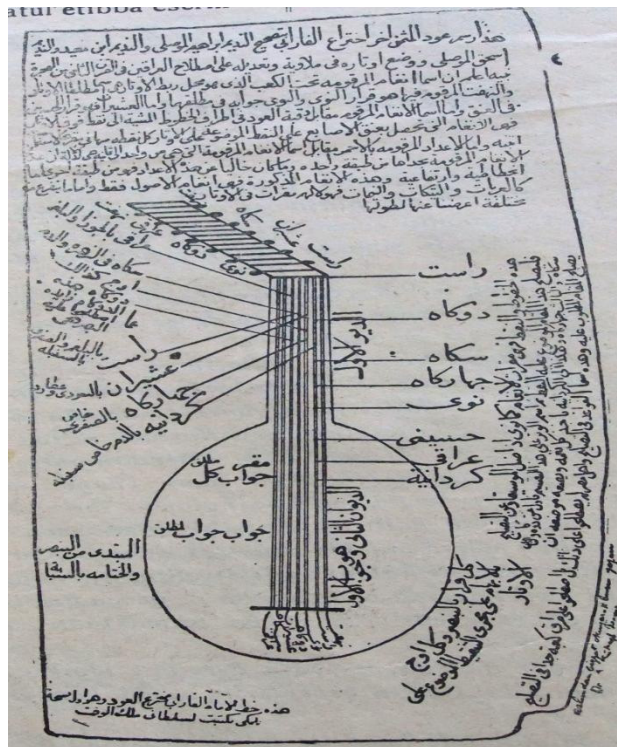
Teller takılırken, burguluk kısmında birbirinin üzerinden geçmemelidir. Yoksa kesişen tellerden biri akort edilirken diğerinde akordu bozulur. Dikkat edilecek bir nokta da biri kopmuş çift telin ikisinin birden değiştirilmesidir. Biri eski, diğeri yeni olan teller, kaynaşmaz. (Torun:1993:24)

### 3.1. Geçmişte kullanılan Akortlar

Elimizde bu alanda çok fazla yazılı kaynak olmamasına rağmen ulaşabildiğimiz kaynaklara göre; Udun geçmişten günümüze üzerindeki tel sayısı artırılarak, farklı akortlar kullanıldığını anlıyoruz. Farabi'den günümüze ulaşabildiğimiz kullanılan eski akort şekilleri aşağıda verilmiştir. Son zamanda yazılan ud metodlarında bu konuda biraz daha detaylı bahsedilmektedir. *Yakın zamana kadar udun beşinci teli Yegâh, altıncı teli (bam teli) Kaba Dügâh ve ya Kaba Rast' a akort edilirdi* (TORUN: 1993: 304). Muhiddin Targan'dan önceki dönemde altıncı tel (bam teli) udun tiz tarafındaydı, bunu pest tarafa aktaran da Ş.M Targan olduğu söylenmektedir. Ud virtiözü Şerif Muhiddin Targan' ın bestelerinde ve Yorgo Bacanos'un taksimlerini dinlediğimizde farklı akort kullandığını anlıyoruz. Muhiddin Targan ud için bestelediği çoğu eserde (Kapris, koşan çocuk), beşinci teli Re (Yegâh), altıncı teli Lâ (Kaba Dügah) olarak kullanmıştır. Cinuçen Tanrıkorur ise altıncı teli Mi (K.Hüseyinîşîrân) olarak kullanılmasını yaygınlaştırmıştır. Hüseyini saz semaisinin dördüncü hanesi bu akorda göre çalınmaktadır.

Aşağıda verdiğimiz udun akort resimlerinde, Farabi'den günümüze uda tel ilave edildiği ve farklı akortlar kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 3.1.1. Farabi'nin Ud akordu



(Ünver, S..1948: S.10, s.2)

## Şekil 3.1.2. Farabi'nin Ud akordu

— 21 inci sahifeden devam —

**Türk hâkimi Earabinin udu**

dık. Bu metni profesör Necati mealen Türkçemize çevirdi. Ve bu terceme üzerinde eski şark musikisi esaslarını iyi kavramış A. Kemal Üçok da incelemeler yaptı.

Gelelim metnin tercemesine :

— İşte Farabinin son ihtira ettiği ve Musullu İbrahim ve İbni Muidd ve yine Musullu İshakın hicreti Nebeviyenin sekizinci asrında tellerin yerli yerine konulması ile İraklıların(1) istilâhlarına göre tadil ve ıslah ettikleri (udümüsemmen) in resmi budur (2).

Tellerin ismi mutlakları olan negamatın (3) adları bu tellerin bağlı oldukları bir eşğin altına yazılmıştır. Orada yazıl olan nühüft neva nın kararı ve neva da onun cevabıdır. Her ikisi mutlakdır (4). Hüseyinî nin kararı olan aşiran ise udun kolundadır (5).

Udun kubbesine mukabil tellerin hizasında isimleri yazılı nağmeler; o tellerin üzerinde işaret olunan noktalara parmak basılmakla çıkarılan seslerin isimleridir. Bu noktaların bulunduğu yerlerin altında bir nokta daha tesbit edilmiştir. İşbu rakamlar birden sekize kadar olan esmayı engam (6) mukabildir. Ve bu adetlerin hizasında bulunan nağmelerin bir tabakadan (7) olduğuna delâlet etmek için konulmuştur.

Bu adetlerin bulunmadığı yerlerden elde edilen negamatın (8) başka nağmelerden olduğu anlaşılır. Resimde isimleri yazılı nağmeler tam sesler olup arabât, tikât ve nimât (9) gibi tam perdelerde müteferri olan nağmeler için muhtelif tellerde karar yeri olmadıktan tafsilatı tasından sarfı nazar ettik.

Udun sağındaki izahat :

— Tel üstünde görülen noktalar; udun sağına çizgilerle adları yazılı nağmelerin karar-gâhlarıdır, nevada olduğu gibi. Udun akordu bozulur ve sazende düzen vermekten âciz olursa üzerinde nokta bulunan makamı ve sonra da teli bu taksimata göre düzeltsin. Neva teline şehadet parmağı basıldığı zaman dügâh, ba'dehu segâh, çârgâh ve bu suretle gerdaniyeye kadar bulunur ve her nağme yerine konulmakla akord edilmiş olur. Fakat Mısırlılar bu suretle tashihat yapmayıp kâ'b denilen mahalde düzeltirler.

Udun kırık kolundaki izahat: makamlardır. Dört yukarıda ve dört aşağıdadır.

— Üst sırada nühüft, segâh, aşiran, rast  
— Alt sırada nühüft, irakî, dügâh, neva  
Üdun telleri üzerinde, sağda :

— Sekiz makamın isimleri. ( Yukarıda zikri geçti )  
Udun tellerine ait soldaki izahat :  
— Irakî cevza ve balgam ile  
— Segâh zühre ve kanda  
— Evc de böyledir.  
— Dügâh. Bu dügâh zaittir. Basrihi buna başka bir isim vermiştir.  
— Rast. Balgam ve safra ile Sünbüledir.  
— Aşiran. Sevda ve Utarid iledir.  
— Çehargâh. Safraya mahsustur.  
— Gerdaniye. Kana mahsustur Sünbüle.  
Udun üzerinde solda yukarıda :  
Makarri mutlak, cevabı kül.  
Udun üzerinde solda aşağıda :  
— Mutlakın cevabının cevabı  
Udun altında sağda :  
— Teller üzerinde yazılmış olan noktalara göre her karar dördüncü parmak ve her üç parmak iledir.  
Udun altında solda :  
— Başlangıç dördüncü parmak iledir ve sonu şehadet parmağı iledir.  
Ud tellerinin başladığı eşik üzerinde :  
— 7 makam yazılıdır. Sırasıyle sağdan nühüft, rast, neva, dügâh, aşiran, segâh, irakî  
Musikişinas olmadığım cihetle bu ud hakkında bir mütaleade bulunmayacağım. Fârâbinin tercemei hallerine bir musiki aleti muhterî olarak gösterilmesi hasebile üstat İsmail Saib efendi hocanın saklayıp yine kendi arzusu ile elimize geçen bu vesikayı ona vekâleten ilim âlemine takdim ediyorum. Şimdi Fârâbinin tercemei halinde yazılı olan çalgının ud olduğunu bulmuş oluyoruz ve bunun kendi ihtirai bulunduğunu da öğreniyoruz. Yoksa bazı kayıtlara istinaden bazı makalelerde Fârâbinin kanunun mucidi olarak gösterilmesi yanlıştır. Fârâbi udun mucididir.

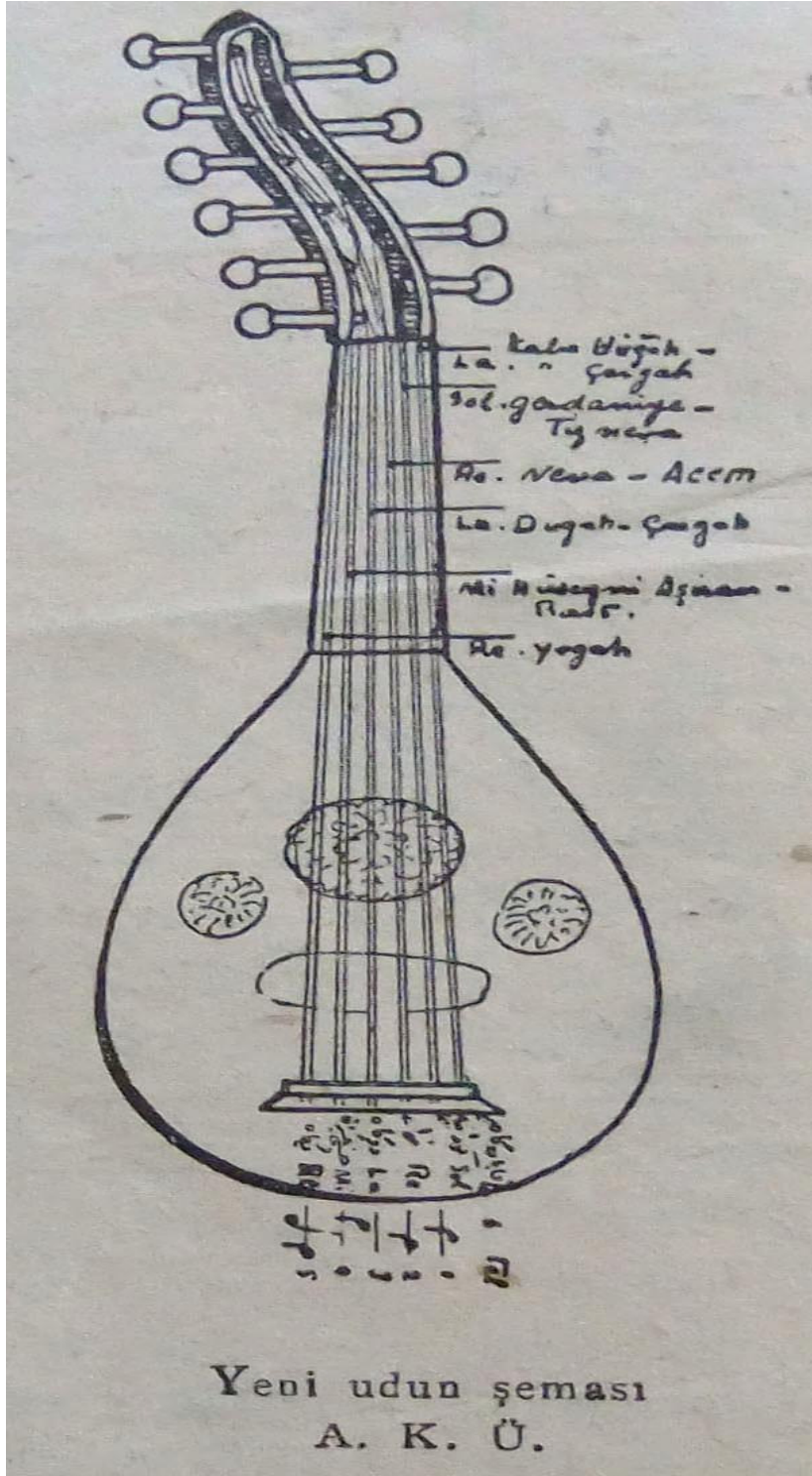
*Prof. Dr. A. Süheyl Ünver*

(1) Arap ve Arabın gayri manasına gelen acem.  
(2) Bu akordun tam oktav esası üzerine mürettep olmasıdır ve bu keyfiyet udun kıvrık kolunun sağında (nühüft) den başlayarak 4 perde ve sol tarafında da (nühüft) de bitmek üzere 4 perde ismi yazılmak suretile sekize iblağ edilmiş ve bu sebeple müsemmen denilmiştir, (A. Kemal Üçok izahı)  
(3) Perdelerin.  
(4) Yani tele basılmadan vurulmak suretile bulunur. A. K. Ü.  
(5) Yani neva teline şehadet parmağı basılarak bulunur. A. K. Ü.  
(6) Yani bir oktavlık seslerin adı. A. K. Ü.  
(7) Oktavdan.  
(8) Tiz veya pest.  
(9) Yarım sesler.

**22**

(Ünver, S..1948: S.10, s.22)

Şekil 3.1.3. Farabi'den sonraki yeni udun akordu



(Üçok, A.K..1998: S.11. s.23)

- Bam teli tiz tarafta birinci tel olarak Kaba Düğah, altıncı tel Yegâh

Şekil 3.1.4. Ud-ı Kadim

Sazlar konusunda, Abdülkadir şu bilgileri vermektedir:

I. Telli çalgılar.

Ud-ı kadim: 4 çift tel takılır, yani 8 tellidir. Teller, çift çift akord edilir. Ud-ı kadimin çeşitli pozisyonlarından elde edilen sesler, şöyledir:

Bem	Hinsir	Binsir	Zalzal	Fars	Sebbabe	Mucenneb	Zeyd	Mutlak-ı Vitr
Müselles	H Yh	Z YD	V YC	h YB	D YA	C Y	B T	A H
Müsenna	KB	kA	k	YT	YH	YZ	YV	Yh
Zir	KT	kH	kZ	kV	kh	KD	KC	KB

22

(22) Klasik teori kitaplarında, udun akordu ayrıntılı biçimde açıklanmıştır. Pestten tize doğru tellere “bem”, “müselles”, “müsenna”, “zir” ve “hadd” adları verilmiş, açık tele “mutlak”; “destan” olarak geçen pozisyonlara ise yine pestten tize doğru “zeyd”, “mucenneb,” “sebbabe”, “fars”, “zalzal”, “binsir” ve “hinsir” denmiştir. Bunlara göre, şeklin günümüz notasyonu ile ifadesi aşağıdaki biçimde olur:

101

(Bardakçı, M.. 1986, s.101.)

- Udun üzerinde 4 çift 8 tel vardır.

Şekil 3.1.5. Ud-ı Kamil

*Ud-ı kâmil*: Telli sazların en gelişmişidir, 5 çift teli vardır. Alınan sesler, şu şekildedir:

Bem	Hinsir	Binsir	Zalzal	Fars	Sebabe	Müçenneb	Zeyd	Mutlak-ı Vitr
Müselles	H Yh	Z YD	V YC	h YB	D YA	C Y	B T	A H
Müsenna	KB	kA	K	YT	YH	YZ	YV	Yh
Zir	KT	KA	kZ	kV	kh	KD	KC	kB
Had	LV	Lh	LD	LC	LB	LA	L	KT

23

(23) Günümüzdeki ifade biçimiyle şöyledir:

Destan } Mutlak Zeyd Müçenneb Sebabe Fars Zalzal Binsir Hinsir

BEMM  
A B C D h v z H

MÜSELLES  
H T Y YA YB YC YD Yh

MÜSENNNA  
Yh YU YZ YH YT K KA KB

ZİR  
KB KC KD Kh KV KZ KH KT

HADD  
KT L LA LB KC LD Lh LV

102

(Bardakçı, M.. 1986, s.102.)

- Udun üzerinde 5 çift 10 tel vardır.

### 3.2. Günümüzde Kullanılan Akort

Diyapazon, akort düdüğü ve sabit sesli bir aletten **La** sesi alınır. Udun ikinci teli olan **Neva** çift telinin biri (tercihen üstteki) bu sesi verene kadar gerilir veya gevşetilir. Bu telin akordu olduktan sonra çift telin ikincisi ilki ile aynı sesi verecek şekilde akort edilir (Kaynaştırılır).

Daha sonra diğer tellerde, ilk düzenlenen tellere göre düzenlenir: Akort edilmiş olan Re Teli'nden tam dörtlü ince ses veren Sol Teli, (Re sesine göre) sol sesi aranarak akort edilir. Gene önce çift telin biri akort edilip diğeri ona kaynaştırılır. Daha sonra aynı şekilde:

- (3). tel, (2). den tam dörtlü kalın sese,
- (4). tel, (3). den tam dörtlü kalın sese,
- (5). tel, (4). den tam dörtlü kalın sese,
- (6). tel, (5). den tam dörtlü kalın sese akort edilir.

**Ud, 3 oktavı aşan bir ses sahasına sahip olan enstrumandır.** Türk Sazları içinde udun bir özelliği, diğerlerine göre bir oktav (sekizli) pest (Kalın) ses vermektedir. Yani, kanun, kemençe vs. Neva (Re) tellerini 440 frekanslı La' ya akort ettiği halde, uddaki Neva teli, bunun bir oktav pestine, 220 frekanslı LA' ya akort edilir.

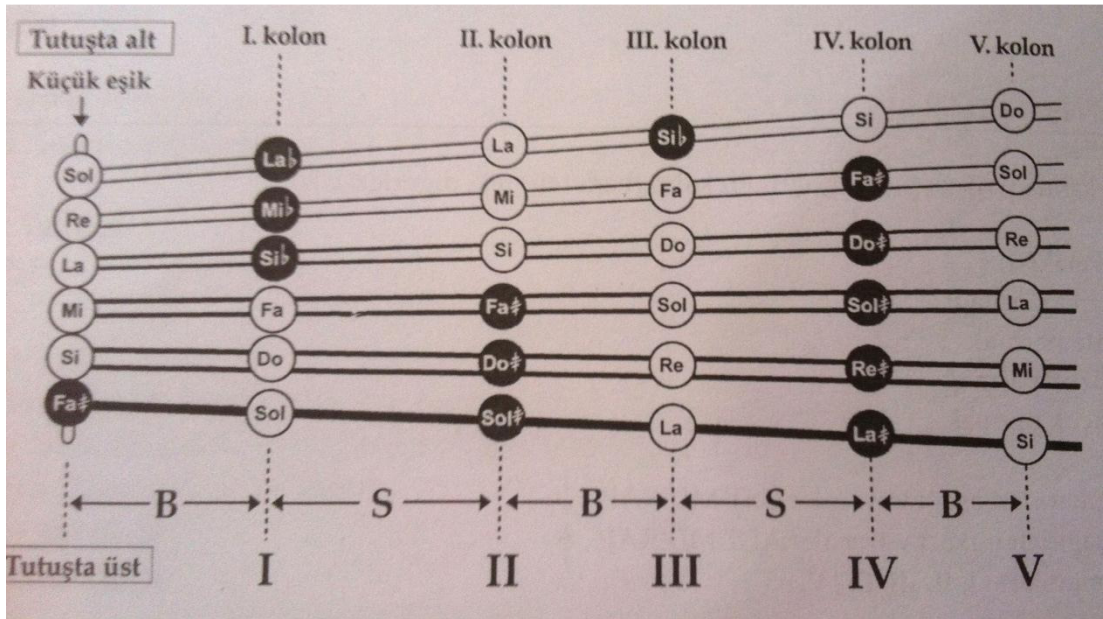
Aşağıda, tellerin Türk Müziği'ndeki adları ve Uluslar arası Müzik'te karşılık geldiği sesler verilmiştir.

<b>Tel No.</b>	<b>Türk Müziğinde Adı</b>	<b>Uluslar arası Müzikte (Piyanoda)</b>
①.....	Sol..... (Gerdaniye).....	Re
②.....	Re ..... (Neva) .....	La
③.....	La..... (Dügâh) .....	Mi
④.....	Mi ..... (H.aşirân) .....	Si
⑤.....	Si..... (K.Buselik).....	Fa diyez
⑥.....	Fa diyez. (K.Geveşt) .....	Do diyez.... Tek tel (bam teli)

(Torun, 1993: 38)



Şekil 3.2.1 Günümüzde Kullanılan Akort



(Torun, 2012: s.4)

#### 4. UDDA TELLERİN FARKLI AKORDU (SCORDATURE)

*Yakın zamana kadar udun beşinci teli Yegah, altıncı teli (bam teli) Kaba Düğâh veya Kaba Rast'a akord edilirdi. Bam teli bugunki gibi kalınlık sırasına uygun şekilde üstte değil, birinci telin de altına takılırdı. Yüzyılımız içinde, ses sanatkarları, (radyolarda canlı neşriyatlar, mikrofon vs. sebeplerle) pest akortları tercih etmeye başladılar. En çok kullanılan akortlardan kız neyi- dört sestem icrada, üdiler bir kalın telde çalarak transpoze problemini hallettiler. Ancak bu arada, eski akorttan farklı olarak, beşinci tel dördüncüden tam dörtlü peste çekilip, Yegah yerine Kaba Buselik olmuştur. Bam teli de gene tam dörtlü aralığına uyunca akordu K. Geveşt yapıldı, alttan üste çıkarıldı, böylece bildiğimiz düzene getirilmiş oldu. Düğâh veya Rast'ın durak perdesi olması, bu akorttaki kalın tellerin rezonans ile tınıyı güçlendirip güzelleştirmeleri açısından, yerinden (bolahenk düzende) icrada eski akort çok iyi sonuç verir. Dört ince telin akordu aynı kalmak şartıyla, pek çok değişik şekilde beş ve altıncı tel akordu kullanılmıştır. (Torun, M..1993.s.304)*

Beş ve Altıncı Telin Farklı Akortlarda kullanılmasının faydaları: icra edilecek makamın yada eserin, Durak perdesi yada güçlüsünün pest oktavına çekilmiş kalın teller icra sırasında dem ses olarak kullanılabilir. Yine kalın tellerin armonik sesleri, tiz seslere vurulduğunda, (durak, güçlü, beşli, majör üçlü) kendiliğinden harekete geçerek udun rezonansını, tınısını, volümünü artırır hem de icra edilen makamın, eserin daha ahenkli duyulmasını sağlayıp yapılan icrayı kolaylaştırır.

Aşağıda önce altıncı telin farklı akordu, daha sonra da beş ve altıncı tellerin farklı akordunu ve açık tellerdeki rezonansa ve tınıya katkıda bulunan doğal armonik sesleri de göstermeye çalıştık.

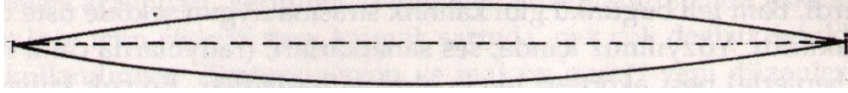
**Doğal Armonik Sesler:** Armonik (Harmonic) birçok telli çalgıda kullanılan bir tekniktir. Bu tekniğin uygulanmasını sağlayan şey tellerin gerginliği, uzunluğu ve buna bağlı olarak ortaya çıkan frekans aralığıdır. Armoniğin ne olduğunu anlamak için herhangi bir açık tele vurup tel perdeye değmeyecek şekilde 1/2, 1/3, 1/4, 1/5 noktalarına hafifçe dokunmak yeterlidir. Yapılan bu hareket, o noktadaki doğal frekansları engeller. Geriye sadece kalan frekanslardan gelen ses kalır ve kalan bu ses **doğal armoniktir.**

Açık Tellerdeki Doğal Armonik noktaları:

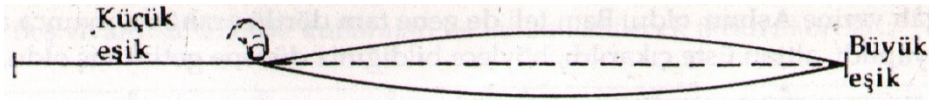
1/5 1/4 1/3 1/5 1/2 1/5 1/3 1/4 1/5



A- 1- iki ucu sabit telin, mızrap vurulunca, tümü titreşir. (Açık tnel)



2- Sol el parmak basınca, serbest kalan kısım titreşir:

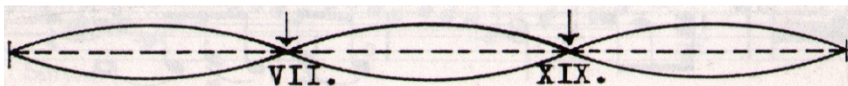


B- 1- Telin tam yarısına ( XII. Kolona ), teli sapa bastırmadan, parmağın küçük bir noktası ile dokunup mızrabı vurunca, telin iki yarısı da, aynı şekilde titreşir. Böylece yarım tel uzunluğunun sesi çıkar. ( açık telin oktavı ):

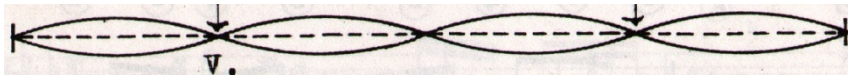


işte bu sese **armonik ses** denir. Telin ikinci armonik sesidir.

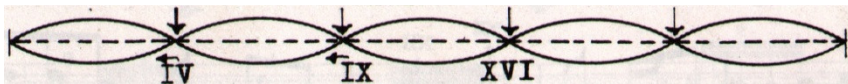
2- Aynı şekilde , telin 1/3üne parmak dokununca (VII. ve XIX. Kolonlara) tel, üç eşit kısımda titreşir, telin 1/3ünün sesi çıkar. (Açık telin **oktavının beşlisi**). Bu da açık telin üçüncü armoniğidir.



3- Telin 1/4ünden, (V. kolon ve köprü tarafında aynı uzunluktan), teli dört eşit parçada titreşdiren, **ikinci oktavı çıkar**, ( dördüncü armoniği ).



4- Telin 1/5inden, (IV. Kolonun az gerisi, IX. kolonun az gerisi, tam XVI. kolon, köprü tarafındaki 1/5 uzaklığından) teli beş eşit parçada titreştiren **ikinci oktavının tabii majör üçlüsü** çıkar (Tanini+büyük mücennep: 17 koma civarında). ( telin beşinci armoniği.):

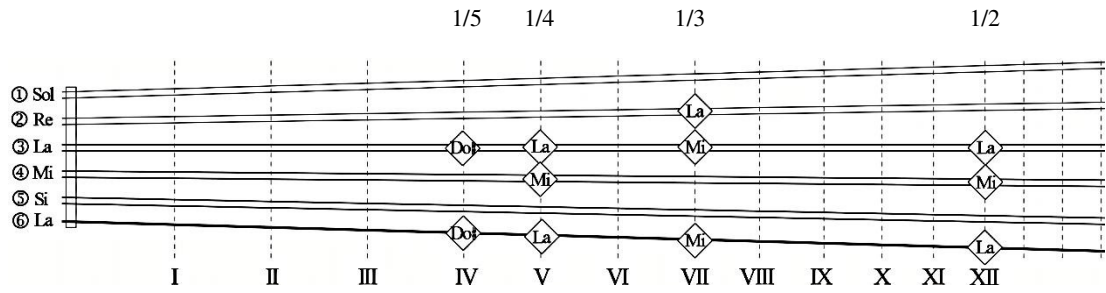


C- Teli daha küçük eşit parçalara ayıran dokunuşlarla ( $1/6$ ,  $1/7$ ...) diğer armonik seslerde çıkar. Ancak, çok sayıda bölünmelerin sesleri gittikçe daha az duyulur. Aksine, tel ne kadar az parçaya bölünürse o kadar kuvvetli ses çıkar. Kalın tellerde, yeni ve iyi tellerde daha iyi duyulur.

( Torun, 1993: 303).

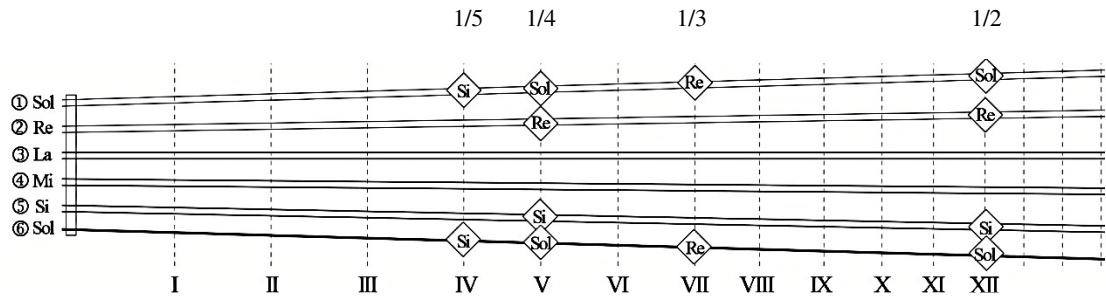
#### 4.1. ⑤. ve ⑥. Tellerin Farklı Akordu

Şekil 4.1.1 ⑤. Tel Si ⑥. Tel Lâ



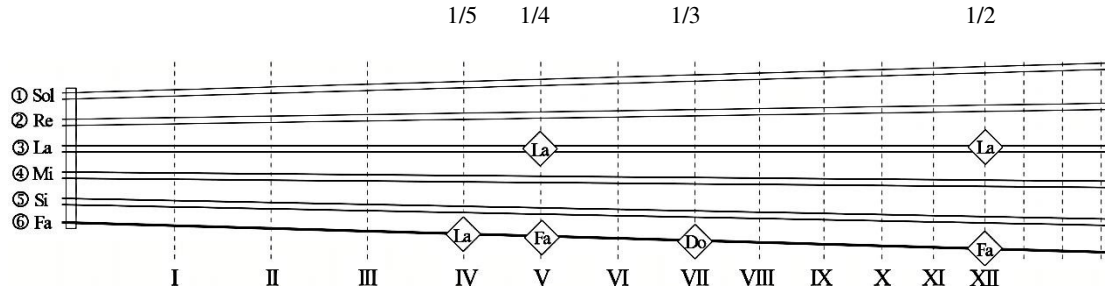
⑥. Tel La Kaba Dügâh çekildiğinde avantajlı olan makamlar: Bolâhenk Akortta (yerinden): Uşşâk, Beyâti, Neva, Hüseyini, Muhâyyer, Gülizar, Karcığâr, Nişâbürek, Buselik, Sabâ, Hicâz Ailesi ve Bolâhenk Akortta transpoze edilmiş, karar perdesi ve güçlüsü, La dügâh olan diğer makamlar.

Şekil 4.1.2 ⑤. Tel Si ⑥. Tel Sol



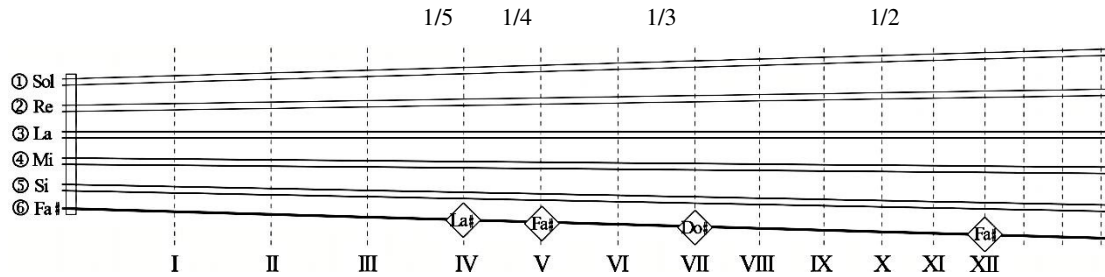
⑥. Tel Sol Kaba Rast çekildiğinde avantajlı olan makamlar: Bolâhenk Akortta (yerinden): Rast, Sûzinâk, Mahur, Nihavend, Kürdilihicazkâr, Hicazkâr, Nîkriz, Pesendide, Sûzidilâra ve Sûpürde Akorda transpoze edilmiş karar perdesi ve güçlüsü La Dügâh olan diğer makamlar.

Şekil 4.1.3 ⑤. Tel Si ⑥. Tel Fa



⑥. Tel Fa Kaba Acem Aşiran Çekildiğinde avantajlı olan makamlar: Bolâhenk Akortta (yerinden), Acem Aşiran, Acem, Şevk-Efza, Şevk-i Tarab, Süpürde Akotta (Bir ses) : Rast, Nihâvend, Kürdili Hicazkâr, Hicazkâr, Nikriz, Sûzinâk, Mahur ve karar perdesi veya güçlüsü Acem veya Acemaşirân perdesi olan diğer makamlar.

Şekil 4.1.4 ⑤. Tel Si ⑥. Tel Fa #

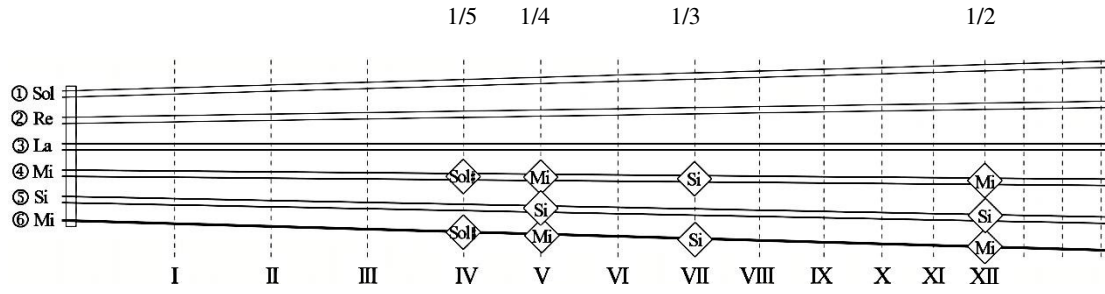


⑥. Tel Fa Diyez (K.Irak) Çekildiğinde avantajlı olan makamlar: Kız neyi akortta (dört ses) : Segâh, Hüzûm, Bolâhenk akortta: Eviç, Ferahnâk, Bestenigâr, Evç'âra.

⑥. Tel **Kaba Geveşt** olduğunda: Müstahsen akortta (1,5 ses) icralarda karar perdesi La Dügâh olan makamları icra etmek çok avantajlıdır.

- ⑥. Tel Fa kaba Acem, bir ses Rast, Nihavend, Kürdilihicazkar taksim istendiğinde altıncı teli Konser esnasında, Fa çekip, dem ses olarak kullandık ve çok iyi sonuç verdiğini tespit ettik.

Şekil 4.1.5 ⑤. Tel Si ⑥. Tel Mi



⑥. Tel Mi Kaba Hüseyini Aşiran Çekildiğinde avantajlı olan makamlar: Kızneyi Akortta (Dört ses) : Buselik, Uşşak, Beyâti, Muhâyyer, Hüseyini, Neva, Karcığâr, Kürdi, Muhâyyer Kürdi, Acem Kürdi, Saba, Hicâz Ailesi ve Dügâh kararlı diğer makamlar. Bolâhenk Akortta (yerinden) : Sûzidil, Hicaz Aşiran, Rahât Ül Ervah. Müstahzen Akortta: Kürdili Hicâzkâr, Nihâvend, Rast, Sûzinak, Hicazkâr, Mahur, Nikriz, Nişâburek ve Rast kararlı diğer makamlar.

- ⑥. Tel Mi Kaba Hüseyini Aşiran olarak kullanılması, ilk olarak Cinuçen Tanrıkorur tarafından yağınlaştırıldığı ve Hüseyini saz semaisi' ni 4. Sesten çaldığı bilinmektedir.
- (C. Tanrıkorur. "Hüseyini saz semai". 4. Sesten kayıt. (track. no.2)

## HÜSEYİNİ SAZ SEMAİSİ'NDEN

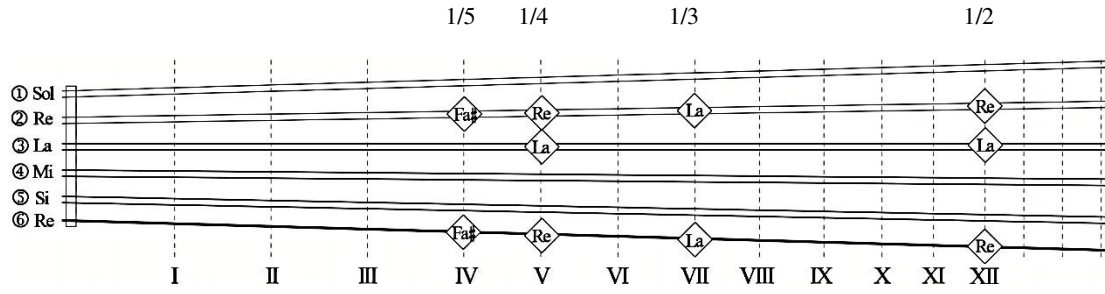
©.Tel: Sİ  
©.Tel: Mİ

CİNUÇEN TANRIKORUR

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff starts with a double bar line and a repeat sign. The second staff begins at measure 4. The third staff begins at measure 7. The fourth staff begins at measure 10. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings indicated by circled numbers 1, 2, 3, 4, and 6. A double bar line with repeat dots is present at the end of the fourth staff.



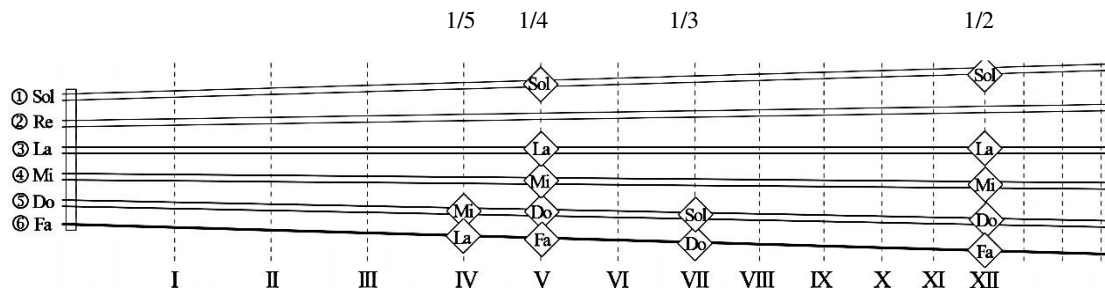
Şekil 4.1.6 ⑤. Tel Si ⑥. Tel Re



⑥. Tel Re Kaba Yegâh Çekildiğinde avantajlı olan makamlar: Bolâhenk Akortta (yerinden), Şed-Araban, Neveser, Sultanı Yegâh, Yegâh, Ferâhfeza. Kızneyi Akortta (dört ses) , Rast, Nikriz, Neveser, Kürdilihicazkâr, Hicazkâr, Suzinâk, Mahur, Nihavend.

- (M.T. “Bahcede Kuşlar”. 3. Sesten kayıt. (track. no.4)

Şekil 4.1.7 ⑤. Tel Do, ⑥. Tel Fa



⑤. Tel Do Kaba Çargâh, ⑥. Fa Kaba Acem Aşiran çekildiğinde avantajlı olan makamlar: Bolâhenk Akortta (yerinden), Acem Aşiran, Şevk-Efza, Şevk-i Tarab. Sipürde Akortta (Bir ses), Rast, Nihavend, Kürdili Hicazkar, Hicazkar, Mahur.

- ⑤. Tel do, ⑥. Tel Fa, ilk olarak Prof. Mutlu Torun ud metodunda bahsetmiş ver bir örnek vermiştir.s: 305

### ACEMAŞIRANDA NİHAVEND ETÜD

⑤. Tel: DO

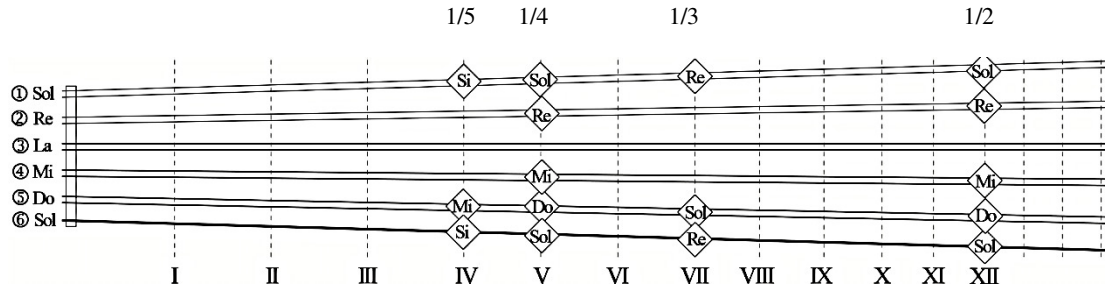
⑥. Tel: FA

MUTLU TORUN

The musical score is written in 4/4 time and features six staves of music. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and a repeat sign. Fingerings are indicated by circled numbers 5 and 6 below the notes. A first ending bracket is present in the first staff.

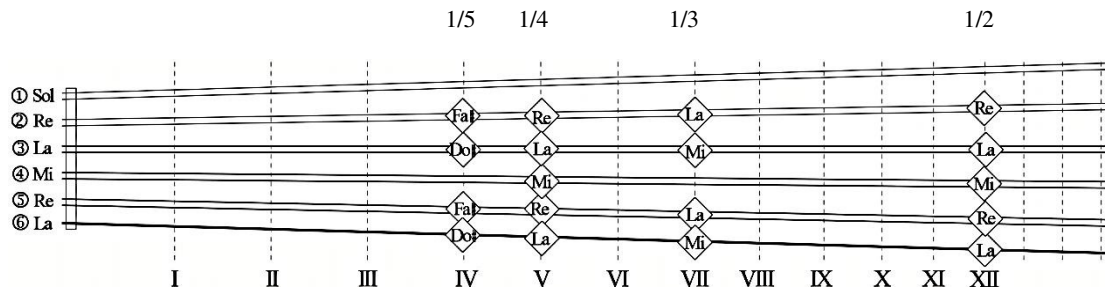
Bilindiği gibi Batı Müziğinde transpoze: Türk Müziğindeki gibi zihnen değil, notaların transpoze edilen ses üzerinden yeniden yazılmasıyla yapılmaktadır. Acemaşiran'da Nihavend etüd buna bir örnektir. Nihavend makamı, Bolâhenk akorttan (yerinden), Fa Acemaşiran'a (bir sese) transpoze edilip Fa üzerinden notası yazılmıştır.

Şekil 4.1.8 ⑤. Tel Do, ⑥. Tel Sol



⑤. Tel Do Çargâh, ⑥. Sol Kaba Rast çekildiğinde avantajlı olan makamlar: Bolâhenk Akortta (yerinden), Çargah, Mahur, Suzidilara. Mansur Akortta (5.ses), Rast kararlı makamlar.

Şekil 4.1.9 ⑤. Tel Re, ⑥. Tel La



⑤. Tel Re Yegâh, ⑥. La Kaba Dügâh çekildiğinde verimli olan makamlar: Bolâhenk Akortta (yerinden): Uşşak, Beyati, Neva, Hüseyini, Muhayyer, Gülizar, Karcıgar, Nişabûrek, Buselik, Hicaz Ailesi, Sultanıyegâh, Şed- Araban, Ferahfeza ve karar perdesi veya güçlüsü Dügâh ve Neva olan makamlar.

- ⑤. Tel Re Yegâh, ⑥. Tel La Kaba Dügâh , Akordu geçmişten günümüze çok tercih edilen bir akorttur. Özellik Ş. Muhiddin Targan ve Yorgo Bacanos gibi üstadlar tarafında da tercih edilip kullanılmıştır. Ş. Muhiddin Targan'ın Bestesi olan "Kapris" bu akord ile icra edilmektedir.

## KAPRİS'DEN BİR BÖLÜM

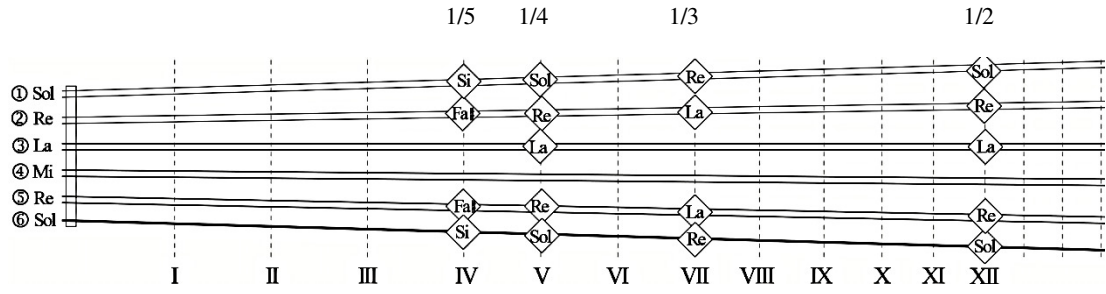
⑤. Tel: RE

⑥. Tel: LA

Beste:Ş.M. TARGAN

The musical score is written for guitar in 2/4 time. It consists of five staves. The first two staves feature a continuous eighth-note accompaniment pattern. The third staff introduces a melodic line with triplets and a key signature change to one sharp. The fourth and fifth staves continue the melodic line with more triplets and conclude with a final chord.

Şekil 4.1.10 ⑤. Tel Re, ⑥. Tel Sol



⑤. Tel Re Yegâh, ⑥. Sol K.Rast çekildiğinde avantajlı olan makamlar: Bolâhenk Akortta Rast, Nikriz, Neveser, Pesendide, Nihavend, Suzinak, Kürdili Hicazkar, Hicazkar, Şed-Araban ve karar perdesi veya güçlüsü Rast olan diğer makamlar. Mansur Akorttan, Uşşak, Hicaz ve karar perdesi La Dügâh olan diğer makamlar.

- ⑤. Tel Re, ⑥. Tel Sol olarak, Prof. Mutlu Torun ud metodunda bahsetmiş ver bir örnek vermiştir.s: 304
- ⑤. Tel Re, ⑥. Tel Sol Akordu, özellikle Cemil bey taksimleri ve eserleri çalışırken, tanbur tonu elde etmemize en yakın olan akorttur. K. Rast ve K. Yegâhı dem ses olarak kullanmak rezonans bakımından çok iyi sonuç vermektedir.
- Yorgo Bacanos'un taksimlerini dinlediğimizde altıncı telin kaba Rast olduğu anlaşılmaktadır..

## ETÜD

⑤. Tel: RE  
 ⑥. Tel: SOL

Beste: MUTLU TORUN

Raks Aksağı

⑥ ⑥ ⑤ ④ ② ⑤ ④ ⑤ ⑥ ⑥ ⑥ ② ③ ②

VII V VII VII XII VII VII VII V VII V XII VII XII

① ② ② ⑤ ⑤

XII VII XII

⑤ ⑥ ⑤ ⑥

⑥ ⑥ ⑤ ④ ② ⑤ ④ ⑤ ⑥

VII V VII VII XII VII VII VII V

⑤ ⑥ ⑤ ⑥

① ②

XII XII

③ ⑤ ⑤

XII XII

1 2

⑥ ⑥ ④ ② ① ⑤ ⑥

⑥ ⑤ VII V VII XII XII VII ⑤ ⑥

## 5. UDDA TRANSPOZE İCRALAR

**İşitilen Sesler:** Türk Müziğinde ana akort bolâhenk akorttur. Makam dizileri bolahenk akorda göre yazılmıştır. Yine müziğimizde transpoze (Şed) Zihnen yapıldığı için, La durak perdesi olan bir dizi, başka bir perdeye transpoze edildiğinde (Şed), batıdaki gibi transpoze edilen notanın ismini değil de, yine bolahenk'de ki gibi La diye okunmaktadır. Batı müziğindeki **Mi = 329.6** frekans, Bolahenk Akortta La olarak kabul edilmiştir.

*“ Bilindiği gibi Türk Müziğinde 440 frekans bütün dünyadaki gibi LA değil, 440 frekanslı sesin karşılığı RE olarak alınır, aslında bu bolâhenk karşılık gelmektedir. Türk müzisyeni hiçbir şey yazılmamışsa bolâhenk akorttan düşünür. Bizde burda Türk müzisyenlerine göre yazılmış bir çalışma olduğu için bütün dünyaya göre değil, Türk müzisyenine göre yazdığımız için 440= Re olarak işitilene ölçü olarak alıyoruz.”* (TORUN,M..ile Görüşme. 08.02.2014.)

**İcra Kolaylığı:** 1. Açık tele dizinin kaç sesi denk geliyor? 4. , 5. , 6. teller dizinin mühim seslerinde dem ses olarak güç almayı sağlıyor mu? En çok kullanılan oktavdaki mühim seslerin (durak, güçlü ve diğer mühim sesler) bu seslerin 1. ve 2. gibi güçlü parmaklara denk gelmesi, mesela Rast makamının durak perdesi 2. parmak 2. pozisyon alınır, Segâh perdesi mühim bir sesdir ve 1. parmak düşmektedir. Tiz Segâh sesi ise 3. parmağa denk gelmektedir. 4. parmağa denk gelen sesler, 4. parmağın diğerlerinden kısa ve güçsüz olmasından dolayı zorlanır. Özellikle (T. K. A) aralıklarının 3. ve 4. parmağa gelmesi yada (F) koma sesinin açık tele veya bir koma pestine denk geldiği durumlar icrada çok sıkıntı yaratır.

*“ Konusunda örnekler verebileceğim için Rast makamına böyle başladık. Mesela Eviç makamında birinci pozisyonda çalıda Eviç perdesine dörtle basmanın hiçbir mantığı yok. Ben doğrusu Eviç perdesine ikinci parmağı basarak başladım. Mi diyez (Acem perdesi) de birinci parmağa denk gelir, hatta eğer gerekirse sol (gerdaniye) sesinde kapalı olarak üçle basabiliriz. Dolayısıyla kolaylık konusunda farklı pozisyonlardan çalmayı da düşünmekte fayda var. Çünkü zor gibi görünen bir makam başka bir pozisyona geçildiğinde daha kolay gelebilir. Ama bu kolaylık ve zorluk meselesinde şunuda düşünmek de fayda var. Başlangıçtaki bir kişi 3., 4., 5., pozisyonda rahatça çalamayacağı için başlangıçtaki kişiler için kolaylık diye düşünmemiz de normal birşeydir. Dolayısıyla başlangıçtaki kişi bir ve ikinci*

*pozisyonları daha çok kullanacağı için 1 ve 2. Pozisyonda rahat elde edilen makamlar diye ölçü alınabilir ” (TORUN,M.. ile Görüşme. 08.02.2014).*



### 5.1. ÇARGÂHLI GRUP 12 DÜZENE (AKORDA) TRANSPOZESİ

Çargâh Makamı, H. Sadettin Arel, Dr. Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek tarafından Klasik Türk Müziği' nde ana dizi olarak kabul edilmiştir. H. Sadettin Arel ve Dr. Suphi Ezgi' nin açıklamalarından, Çargâh Dizisinde değiştirme işareti olmamasından dolayı, bazı transpozisyon kolaylıkları sağladığı için ana dizi olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır. Çargâh dizisi batı müziğinde ise Sol Majör dizisine denk gelmektedir .

*Çargâh Dizisi sadece tanini ve bakiye aralıklarından yapılmıştır ve notasında hiçbir diyez ve bemolü yoktur. Tanini ve bakiye aralıkları ise öteki aralıkların elde edilmesinde en müsait olanlardır. Çargâh Makamı Dizisinin ana dizi sayılma sebeplerinden biri de basit makamların hepsini Çargâh dizisinin bütün perdelerine nakledebilmemizdir. Hakikaten ne kadar basit makam varsa hepsi Çargâh dizisinin istisnasız bütün perdelerine göçürülebilir ( AREL, 1948:s.25 ).*

Bu araştırmada seçtiğimiz üç makamdan biri olan Çargâh dizisini H. Arel' in açıkladığı gibi, transpoze ettiğimizde; Çargâh Dizisi ile aynı sesleri kullanan (B,T) makam dizilerini de doğal olarak transpoze etmiş oluyoruz. Aşağıda Çargâh dizisi 12 Düzene (Akorta) transpoze edilmiştir. bu transpoze icraları yaparken Çargâh makamından ulaşabildiğimiz aynı aralıkları kullanan (B,T) diğer makam dizileri de gösterilmeye çalışılmıştır.

Çargâhın Durak Ve Güçlüsünün Açık Tellerdeki Doğal Armonikleri

DO

1/5 1/4 1/3 1/5 1/2 1/5 1/3 1/4 1/5

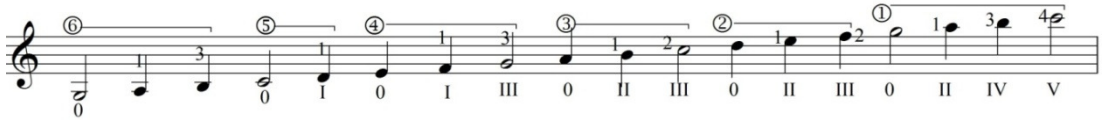
The diagram shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Above the staff, the intervals 1/5, 1/4, 1/3, 1/5, 1/2, 1/5, 1/3, 1/4, and 1/5 are indicated. Below the staff, the notes are represented by diamond-shaped symbols (representing natural harmonics) and circles with horizontal lines (representing open strings). The notes are: C4 (circle), C#4 (diamond), D4 (circle), D#4 (diamond), E4 (circle), E#4 (diamond), F#4 (circle), G4 (diamond), A4 (circle), and B4 (diamond).

SOL

The diagram shows a musical staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). Above the staff, the intervals 1/5, 1/4, 1/3, 1/5, 1/2, 1/5, 1/3, 1/4, and 1/5 are indicated. Below the staff, the notes are represented by diamond-shaped symbols (representing natural harmonics) and circles with horizontal lines (representing open strings). The notes are: G4 (circle), G#4 (diamond), A4 (circle), A#4 (diamond), B4 (circle), B#4 (diamond), C#5 (circle), D5 (diamond), E5 (circle), and F#5 (diamond).

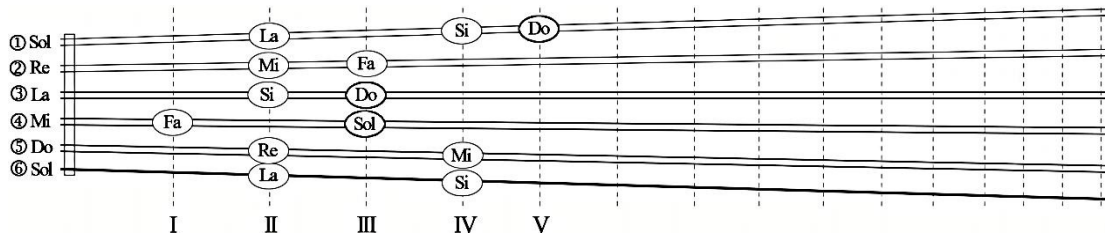
### 5.1.1. “Bolâhenk” Akortta Çârgâh Dizisi (Yerinden)

Şekil 5.1.1. Transpoze ve işitilen sesler

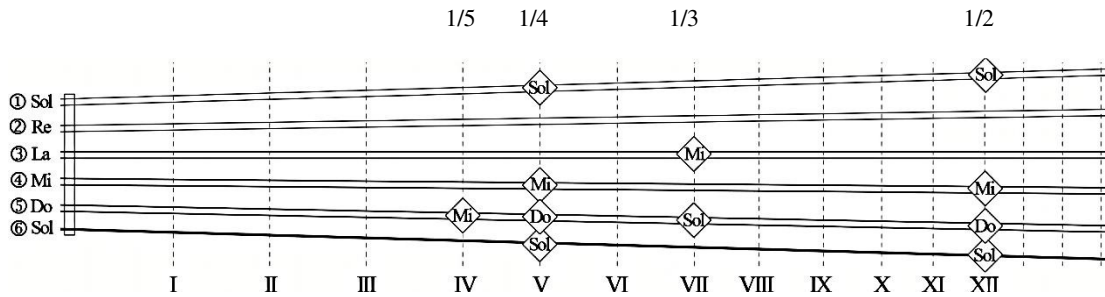


(Bolâhenk, Do) = (Bolâhenk, Do Çârgâh)

Şekil 5.1.2. Bolâhenk Akort, ⑤. Tel Do, ⑥. Sol<sup>1</sup>



Şekil 5.1.3 Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri



- Teorik olarak Bolâhenk ney en uzun olandır. Çalınmadığından yarı boyundaki Bolâhenk Nısfıyesi kullanılmaktadır ve davuttan bir tanini pesttir. Bolâhenk akort Türk Müziğinde ana akort olarak kabul edilmiştir. Pratikte Yerinden çalmak terimi kullanılır. Bolâhenk akort ud için çok uygun bir akorttur. Udda hem tiz bölgede hemde pest bölgede geniş bir ses alanı kazanılmaktadır. ⑤ ve ⑥. Altıncı teli farklı akortlara çektiğimizde udun rezonansı, tınısı ve volümü daha da artar.

<sup>1</sup> ⑤. Tel Do, ⑥. Sol ( Bolâhenk )

- Bolâhenk Akortta Çârgâh Makamını icra ederken, beşinci teli kaba Çargâh, altıncı teli K. Rast çektiğimizde, Çârgâh makamının durak ve güçlüsünün (do, sol) doğal armoniklerini rahatlıkla elde edilmiş olur. Kalın tellerdeki doğal armonikler udun rezonansına katkıda bulunur. Bu akorttan Mahur ve Sûzidilâra makamı çok uygun olmaktadır.

### 5.1.2. “Bolâhenk - Sipürde Mâbeyni” de Çargâh Dizisi (Yarım Ses Pest)

Şekil 5.1.4. Transpoze ve işitilen sesler

(Bolâhenk - Sipürde Mâbeyni, Do) = (Bolâhenk, Si Buselik)

Şekil 5.1.5. Bolâhenk - Sipürde Mâbeyni Akort

Şekil 5.1.6. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- ④, ⑤, ⑥' tellere denk gelen sesleri, ikinci pozisyonda icra etmek daha uygun olmaktadır.
- Çârgâhın mühim seslerinin (durak, güçlü) açık tele denk gelmesi icra kolaylığını artırır. ⑤, ⑥ tellerin açık olması, pest taraftaki doğal armoniklerinin tınıya katılmasıyla udun rezonansı artar.
- ② ve ③ , tellerdeki tanini aralıklarının dördüncü parmaklara denk gelmesi icrada güçlük yaratabilir. Çalma kolaylığı için (bk: s.25).

### 5.1.3. “Sipürde” Akortta Çargâh Dizisi (Bir Sesten)

Şekil 5.1.7. Transpoze ve işitilen sesler

(Sipürde, Do) = (Bolâhenk, Si<sup>b</sup>Kürdi)

Şekil 5.1.8. Sipürde Akort, ⑥ Tel Fa

Şekil 5.1.9. Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Sipürde Akortta Çargâh icrası, Bolâhenk akorttan Nihavend çalmaya pozisyon olarak çok benzer. Nihâvend'den farkı karar sesidir. Birinci pozisyon kullanmak daha uygundur. ⑥ Tel Fa kaba Acemaşîrân<sup>2</sup> çekildiğinde, Çargâh'ın güçlüsü olan K. Rast sesi dem ses olarak kullanılabilir.
- Durak ve güçlünün doğal armoniklerinin sayısı az olduğu halde, süpürde akortta Çargâh icrası kolay olmasına rağmen pest tarafta zorluklar çıkarabilir.

<sup>2</sup> ⑥ Tel Fa ( Bolâhenk ) = Sol ( Sipürde )

### 5.1.4. “Müstahsen” Akortta Çargâh Dizisi (Minör Üçlü Pest)

Şekil 5.1.10. Transpoze ve işitilen sesler

(Müstahsen, Do) = (Bolâhenk, La Dügâh)

Şekil 5.1.11. Müstahsen ” Akortta, ⑤. Si, ⑥ Tel Mi

Şekil 5.1.12. Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Müstahsen akort, ud için çok uygun bir akorttur. Özellikle Cinuçen Tanrıkörur tarafından yaygın olarak kullanılmıştır.
- ⑥ Tel Mi çekilerek Çargâhın güçlüsü olan gerdaniye sesinde dem ses olarak kullanabiliriz. Ve bu telin doğal armonikleride rezonansa katkıda bulunur.
- Müstahsen akortta ikinci pozisyon kullanmak ve özellikle Nihavend, Kürdilihicâzkâr ve Rast makamı çalmak çok uygun olmaktadır.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> ⑥ Tel Mi ( Bolâhenk ) = Sol ( Müstahzen )

### 5.1.5. “Yıldız” Akortta Çargâh Dizisi (Majör Üçlü Pest)

Şekil 5.1.13. Transpoze ve işitilen sesler

(Yıldız, Do) = (Bolâhenk, La<sup>b</sup> zirgüle)

Şekil 5.1.14. Yıldız Akort

Şekil 5.1.15. Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Çargâh Makamının transpoze için ve onun şed olan diğer makamların icrası için uygun olmayan bir akorttur. Durak, Güçlü ve diğer mühim seslerin hepsi kapalı baskılara denk gelmektedir. Pest tarafta dem ses olarak kullanılacak açık tel olmadığından da udun rezonansında da iyi bir tını elde edilememektedir.

### 5.1.6. “Kız Neyi” Akortta Çârgâh Dizisi (Dört Sesten)

Şekil 5.1.16. Transpoze ve işitilen sesler

(Kız Neyi, Do) = (Bolâhenk, Sol Rast)

Şekil 5.1.17. Kız Neyi Akort ⑥ Tel Sol<sup>4</sup>

Şekil 5.1.18. Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Kızneyi Akort Türk Müziğinde en yaygın olarak kullanılan akorttur. Koroların çoğunda 4.sesden icra edilmektedir. Ud için de çok uygun bir akorttur. Çârgâh makamının ve diğer makamların icrası son derece uygundur. Bolâhenk düzenden dört ses aşağıda olduğu için tiz bölgede geniş bir dolaşma imkanı yaratır.

<sup>4</sup> ⑥ Tel Sol ( Bolâhenk ) = Do ( Kızneyi )



- Kızneyi akorttan Çargâh icrası, Bolâhenk'den Mahur gibidir. © Tel Sol çekildiğinde çargâhın durak sesi olmaktadır. Pes taraftan dem ses olur ve açık tel olduğu için doğal armonikleri udun rezonansına katkıda bulunur.

### 5.1.7. “Kız Neyi-Mansûr Mâbeyni” Akortta Çargâh Dizisi (Artmış Dörtlü Pest)

Şekil 5.1.19. Transpoze ve işitilen sesler

(Kız Neyi-Mansûr Mâbeyni, Do) = (Bolâhenk, Fa # Geveşt)

Şekil 5.1.20. Kız Neyi - Mansûr Mâbeyni Akort

Şekil 5.1.21. Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Kız Neyi-Mansûr Mâbeyni akort ud içi uygun bir akort değildir. Hemen hemen bütün sesler kapalı pozisyona denk gelmektedir. Özellikle Tanini aralığının 3. ve 4. gibi zayıf parmaklara denk gelmesi icrayı güçleştirir. Çalma kolaylığı için (bk: s.25).

### 5.1.8. “Mansûr” Akortta Çârgâh Dizisi (Beş Sesten)

Şekil 5.1.22. Transpoze ve işitilen sesler

(Mansûr, Do) = (Bolâhenk, Fa Acemaşîrân)

Şekil 5.1.23. Mansûr Akort ⑤ Tel Do, ⑥ Tel Fa<sup>5</sup>

Şekil 5.1.24. Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Mansûr Akort, (beş ses) olarak da bilinir ve özellikle alto sesler için çok kullanılan bir akorttur. Ud için icrası (B,T) grubu için son derece rahat bir akorttur. Pozisyon itibariyle Bolâhenk akortta Acemaşîran çalıyormuş gibi düşünülebilir.

<sup>5</sup> ⑥ Tel Fa (Bolâhenk) = Do (Mansûr), ⑤ Tel Do (Bolâhenk) = Fa (Mansûr)

- ⑤ Tel Do, ⑥ Tel Fa çekildiğinde hem durak sesinin hem de güçlü sesinin doğal armonikleri pes tarafta elde edilmiş olur. Durak sesinin ve güçlüsünün açık tellere denk gelmesi udda ki resonansı artırır ve tınıyı güçlendirir.
- Mansur akortta örnek:

### ÇARGÂH SİRTO'DAN BİR BÖLÜM

(Notalar Yerinden, Parmak Yerleri Mansûr'dan Yazılmıştır)

H.S. AREL

The image displays four staves of musical notation for a section of Çargâh Sırto. Each staff contains a sequence of notes with circled numbers (1-5) indicating fingerings. Below the notes, Roman numerals (0, I, II, III) represent the fret positions (tablar). The notation is written in a treble clef with a 4/4 time signature. The first staff starts with a circled 5 above the first note. The second staff starts with a circled 4 above the first note. The third staff starts with a circled 3 above the first note. The fourth staff starts with a circled 5 above the first note. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some rests.

⑥ Tel Fa (Bolâhenk) = Do (Mansûr), ⑤ Tel Do (Bolâhenk) = Fa (Mansûr)

### 5.1.15. “Mansûr-Şah Mâbeyni” Akortta Çargâh Dizisi (Artmış Beşli Pest)

Şekil 5.1.25. Transpoze ve işitilen sesler

(Mansûr-Şah Mâbeyni, Do) = (Bolâhenk, Mi Hüseyini Aşırân)

Şekil 5.1.26. Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri © Tel Mi<sup>6</sup>

Şekil 5.1.27. Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Mansûr - Şah Mâbeyni Akort, ara akort olmasına rağmen uda uygun bir akorttur. Çargâhın durak sesi dördüncü açık tele (Mi) denk gelmektedir. Altıncı tel K.H.Aşiran çekilirse gayet güçlü bir rezonans ve tını elde edilir. Pozisyon olarak, Kız neyi akortta Nişabûrek çalıyormuş gibi düşünülebilir.

<sup>6</sup> © Tel Mi ( Bolâhenk ) = Do ( Mansûr - Şah Mâbeyni )

- Bir ve ikinci teldeki Fa, Sol v e Do, Re tanini aralıkları çalma kolaylığı için sorun yaratabilir. 1. ve 2.telde I. pozisyon, diğer tellerde II. pozisyon değişmeli olarak kullanılabilir.
- Durak ve Güçlü açık tellere denk geldiğinden mühim seslerin doğal armonikleri elde edilmiş olur.
- Mansûr - Şah Mâbeyni Akortta örnek:

### ÇÂRGÂH OYUN HAVASI'NDAN BİR BÖLÜM

(Notalar Yerinden, Parmak Yerleri Mansûr - Şah Mâbeyni'de Yazılmıştır)

YÜKSEL KİP

- © Tel Mi ( Bolâhenk ) = Do ( Mansûr - Şah Mâbeyni )

### 5.1.16. “Şâh” Akortta Çargâh Dizisi (Majör Altılı Pest)

Şekil 5.1.28. Transpoze ve işitilen sesler

(Şâh, Do) = (Bolâhenk, Mi  $\flat$  K.Nim Hisar)

Şekil 5.1.29. Şâh Akort

Şekil 5.1.30. Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- “Şâh” Akortta Çargâh, Bolâhenk akorttan Kürdilhicâzkâr çalmayla pozisyon olarak hemen hemen aynıdır. Fakat bu akorttaki en büyük sorun Çargâhın durak sesinin ⑤. telde ki IV. kolana denk gelmesi. 4.parmak zayıf olduğu için bu sesi basmakta zorlanabilir.
- Çargâhın mühim sesleri, bu akortta kapalı baskıya denk geldiği için udun rezonansı zayıf kalmaktadır. Tanini aralıkları 1. ve 3. gibi güçlü parmaklara denk geldiği için icrası çok zor değildir. Çalma kolaylığı için (bk: s.25).

### 5.1.17. “Dâvut” Akortta Çargâh Dizisi (Minör Yedili Pest)

Şekil 5.1.31. Transpoze ve işitilen sesler

(Dâvut, Do) = (Bolâhenk, Re Yegâh)

Şekil 5.1.32. Dâvut Akort ⑤ Tel Re, ⑥ Tel La<sup>7</sup>

Şekil 5.1.33. Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Dâvut Akort Ud için çok uygun bir akorttur. 2.pozisyon kullanılarak çalındığında tanini aralığı 1. ve 3. gibi güçlü parmaklara denk gelmektedir. ⑤ Tel Re, ⑥ Tel La çekildiğinde Çargâhın mühim sesleri açık tellere denk gelmektedir. Pest tarafda kalın tellerin doğal armonikleri udun rezonansını artırır. İcra sırasında dem ses olarakta rahatlıkla kullanılabilir.

<sup>7</sup> ⑤ Tel Re ( Bolâhenk ) = Do ( Davut ), ⑥ Tel La ( Bolâhenk ) = Sol ( Davut )



- Çargâh dizisi pest tarafa transpoze olduğu için tiz bölgede geniş bir ses alanı kazanılmış olur.
- Dâvut Akortta örnek:

### ÇARGÂH PEŞREV'İNDEN BİR BÖLÜM

(Notalar Yerinden, Parmak Yerleri Dâvut'dan Yazılmıştır)

M. REŞAT AYSU

Teslim

IV II II IV 0 IV II IV 0 II 0 II 0 IV II 0 II IV

0 IV 0 IV II 0 IV 0 II 0 II IV 0 II IV 0 II IV

0 II IV III II 0 0

- ⑤ Tel Re ( Bolâhenk ) = Do ( Davut ), ⑥ Tel La ( Bolâhenk ) = Sol ( Davut )

### 5.1.18. “Dâvut-Bolâhenk Mâbeyni” Akortta Çargâh Dizisi (Majör Yedili Pest)

Şekil 5.1.34. Transpoze ve işitilen sesler

(Dâvut-Bolâhenk Mâbeyni, Lâ) = (Bolâhenk, Do #K.Nim Hicaz)

Şekil 5.1.35. Dâvut - Bolâhenk Mâbeyni Akort

Şekil 5.1.36. Durak ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Dâvut-Bolâhenk Mâbeyni Akort, Çargâh ud için uygun olmayan bir akorttur. Çargâh makamının mühim sesleri kapalı baskılara denk gelmektedir. 4, 5 tellerdeki Tanini aralıkları 2. ve 4. parmaklara denk gelmesi icrayı son derece güçleştirir. Durak ve güçlü açık tele denk gelmediği için pest tarafda doğal armonikler de olmadığından udun rezonansı ve tımsı da zayıf kalmaktadır. Çalma kolaylığı için (bk: s.25).

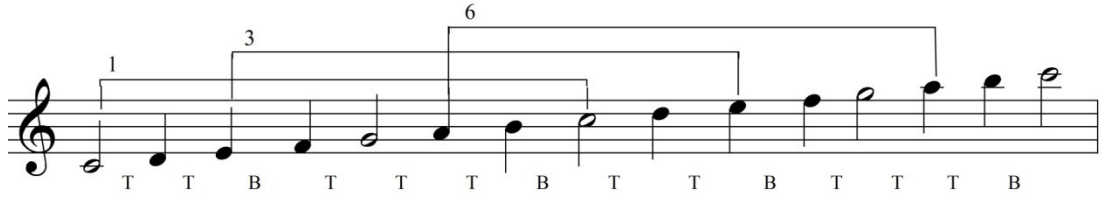
Tablo 5.1.1 12 Perdede (Düzende) Çargâh

AKORTLARIN (DÜZENLERİ ADI)	Farklı Akortlar	Doğal Armonikler	Açık Teller	İcra Kolaylığı
BOLÂHENK (Yerinden)	⑤ Tel Do ⑥ Tel Sol	11	6	Kolay
BOLÂHENK-SİPÜRDE MÂBEYNİ	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa ♯	9	3	Kolay
SÜPÜRDE (Bir Sesten)	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa	5	4	Kolay
MÜSTAHZEN	⑤ Tel Si ⑥ Tel Mi	9	4	Kolay
YILDIZ	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa ♯	2	1	Zor
KIZ NEYİ (Dört Sesten)	⑤ Tel Si ⑥ Tel Sol	13	6	Kolay
KIZ NEYİ-MANSÛR MÂBEYNİ	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa ♯	7	2	Orta
MANSÛR ( Beş Sesten)	⑤ Tel Do ⑥ Tel Fa	9	6	Kolay
MANSÛR-ŞAH MÂBEYNİ	⑤ Tel Si ⑥ Tel Mi	11	4	Kolay
ŞAH	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa ♯	5	3	Zor
DÂVUT	⑤ Tel Re ⑥ Tel La	12	6	Kolay
DÂVUT-BOLÂHENK MÂBEYNİ	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa ♯	3	1	Zor

- ⑤ Tel Si, ⑥ Tel Fa ♯ dışında kalan akortlar, önerilen akortlardır.

### 5.1.13.1. Çargâh Dizisinden Elde Edilen Makam Dizileri (Yalnız T,B aralığı kullananlar)

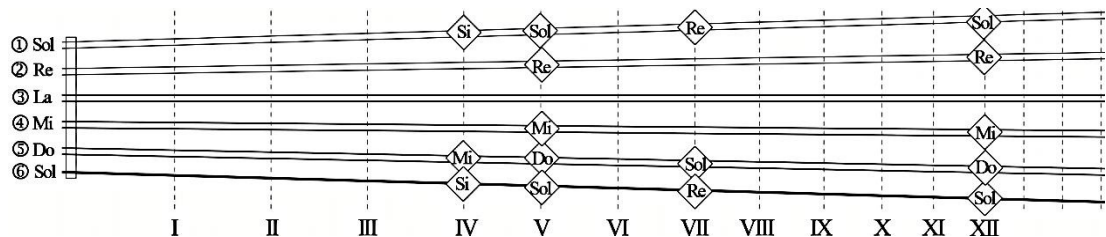
#### Çargâh Dizisi



- 1.Derecesinden: Mâhûr (Mansûr)
- 1.Derecesinden: Acemaşîrân (Kızneyi)
- 1.Derecesinden: Sûz-i Dilârâ (Mansûr)
- 3.Derecesinden: Kürdi (Kız Neyi)
- 3.Derecesinden: Kürdilihicâzkâr (Müstahsen)
- 3.Derecesinden: Aşk-efzâ (Bolâhenk)
- 3.Derecesinden: Ferâhnümâ (Davut)
- 3.Derecesinden: Acemkürdi (Kız Neyi)
- 3.Derecesinden: Muhayyer Kürdi (Kız Neyi)
- 6.Derecesinden: Buselik (Bolâhenk)
- 6.Derecesinden: Nihâvend (Davut)
- 6.Derecesinden: Rûhnüvâz (Mansûr)
- 6.Derecesinden: Sûltâniyegâh (Kız Neyi)

- Karar Perdesi Do (Çargâh) ve Sol (Rast) olan makamlar için önerilen ⑤ ve ⑥. Tel akortları:

Şekil 5.1.37. ⑤. Tel Do, ⑥. Sol



## 5.2. RASTLI GRUP 12 DÜZENE (AKORDA) TRANSPOZESİ

Rast dizisi, Sistemci okul ve Rauf Yekta Bey tarafından **ana dizi** olarak tesbit edilmiş ve kabul edilmiştir. Rast dizisinin ana dizi olması bir çok musîki nazariyatçısı tarafından da kabul görmüştür. İkinci dizi olarak seçtiğimiz Rast dizisinin, Çargâh dizisinden en büyük farkı ise, Rast' ın üçüncü derecesine denk gelen (Si Segâh) sesidir. Segâh sesi (**K, S**) aralığını gösteren ve Müziğimizde en çok kullanılan seslerden birisidir. Ney üzerinde bulunan ve alttan üçüncü deliğe denk gelen **Si** sesi, buselik değil doğrudan **Segâh** sesi olarak açılmıştır. Rast dizisini transpoze ettiğimizde ortak noktası K, S aralığı olan pek çok dizinin transpozmesine doğrudan ulaşmış oluruz. Aşağıda Rast dizisinin 12 düzende (akortta) transpozese verilmiştir, ayrıca Rast dizisinin karar ve güçlü seninin açık teller üzerindeki doğal armonik sesleri de, klavye üzerinde gösterilmiştir. Devamında ise Rast dizisini transpoze ederken, Rast dizisi üzerinden kolaylıkla transpoze yapabileceğimiz diğer makam dizileri verilmiştir.

Rastın Durak Ve Güçlününün Açık Tellerdeki Doğal Armonikleri

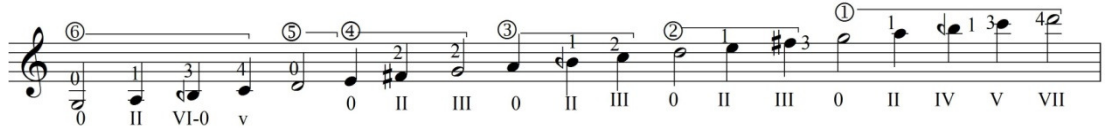
### SOL

1/5 1/4 1/3 1/5 1/2 1/5 1/3 1/4 1/5

### RE

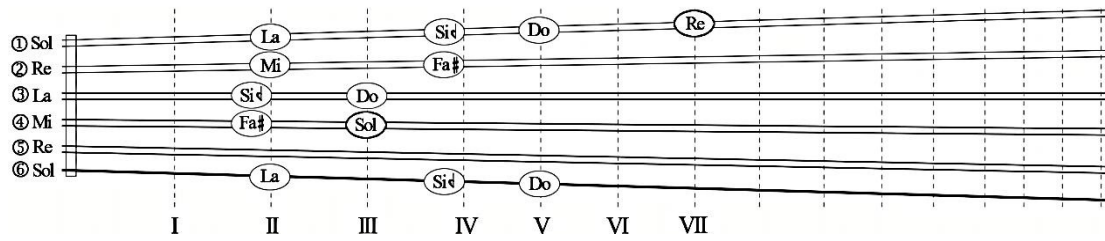
### 5.2.1. “Bolâhenk” Akortta Râst Dizisi (Yerinden)

Şekil 5.2.1. Transpoze ve işitilen sesler

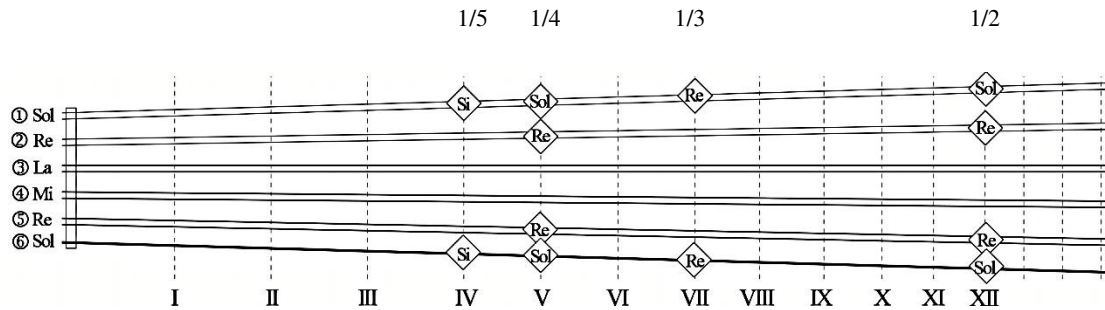


( Bolâhenk Sol ) = (Bolâhenk Sol Rast)

Şekil 5.2.2. Bolâhenk Akort ⑤. Tel Re, ⑥. Sol



Şekil 5.2.3. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri



- Bolâhenk (yerinden) akort, udda Rast makamını icra etmek için çok uygun bir akorttur. Rast makamını icra ederken II.pozisyonu kullanmak daha uygundur. Rast makamının mühim sesleri (durak,güçlü) güçlü parmaklara denk gelmiş olur. Çalma kolaylığı için (bk: s.25).
- ⑤. Tel Re, ⑥. Tel Sol, çekildiğinde, Rast makamının durak ve güçlüsü (Re, Sol) açık tellere denk gelmiş olur. Pest bölgedeki açık tellerin doğal armonikleri tınıya katkıda bulunur ve udun rezonansı artar.

- Rast dizisi udun orta bölgesinde kaldığı için, pest tarafta da geniş bir ses alanı kazanılmış olur.
- Yorgo Bacanos'un ilk taksimlerinde dinlediğimizde ⑤. Tel Re, ⑥. Tel Sol akort edilmiştir. İlk devrede Yorgo Bacanos geleneğe uygun olarak bam telini tiz tarafa gerdaniyenin altına 1. Tel olarak takıyordu.

### 5.2.2. “Bolâhenk Sûpürde Mabeyni” Akortta Râst Dizisi (Yarım Ses Pest)

Şekil 5.2.4. Transpoze ve işitilen sesler

(Bolâhenk Sûpürde Mabeyni, Sol) = (Bolâhenk, Fa #Geveşt)

Şekil 5.2.5. Bolâhenk Sûpürde Mabeyni Akort ⑥. Tel Fa #

Şekil 5.2.6. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Bolâhenk Sûpürde Mabeyni akort, Bolâhenk Akorttan yarım ses pesttir. Rast Makamının karar perdesi II. Kolonda Geveşt Perdesine denk gelmektedir. Bam Telinin de K. Geveşt olması doğal armonikler sesler için avantaj sağlar. Durak sesi kapalı baskı olduğu halde altıncı telin açık olması, icrayı biraz rahatlatırsa da bu akort Rast makamının transpozese için uygun bir akort değildir.
- Rast makamının mühim sesleri kapalı baskılara denk geldiği için icrası son derece güçtür. Çalma kolaylığı için (bk.s.25).



### 5.2.3. “Süpürde” Akortta Râst Dizisi (Bir Ses, 1 Tanini Pest)

Şekil 5.2.7. Transpoze ve işitilen sesler

(Süpürde, Sol) = (Bolâhenk, Fa Acemaşiran)

Şekil 5.2.8. Süpürde Akort ⑤. Tel Do ⑥. Tel Fa<sup>8</sup>

Şekil 5.2.9. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Süpürde Akort, Bolâhenk den Bir Tanini Pesttir. Bir ses olarak da bilinen ve en çok kullanılan akortlardan birisidir. Süpürde akortta karşılaştığımız en büyük sorun, Bolâhenk akorttaki Segâh sesi, bu akortta beşinci kolona denk geldiği için 4. Parmak bu sesi basmakta çok zorlanır. Segâh sesi pozisyon değiştirilerek alınırsa daha rahat elde edilir.

<sup>8</sup> ⑤. Tel Do (Bolâhenk) = Re (Süpürde), ⑥. Tel Fa (Bolâhenk) = Sol (Süpürde),

- ⑤ Tel Do, ⑥Tel Fa çekildiğinde, Rastın durak ve güçlü sesleri pest tarafta açık tellere denk gelmiş olur. Kalın tellerin doğal armonik sesleri udun rezonansına katkıda bulunur ve iyi bir tını elde etmeyi sağlar.

### 5.2.4. “Müstahsen” Akortta Râst Dizisi (Minör üçlü Pest)

Şekil 5.2.10. Transpoze ve işitilen sesler

(Müstahsen Sol) = (Bolâhenk, Mi H. Aşiran)

Şekil 5.2.11. Müstahsen Akort ⑥.Tel Mi<sup>9</sup>

Şekil 5.2.12. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Müstahsen Akort, çok kullanılan akortlardan birisidir. Udda Rast makamı için çok uygun bir akorttur. Rast’ın karar sesi dördüncü açık tele denk gelmektedir. Bam teli de K. Rast (Bolâhenkde K.H. Aşiran) düşünülebilir. Özellikle Rastın durak, güçlü ve diğer mühim seslerinin ④, ⑤, ⑥ açık tellere denk gelmesi doğal armonik seslerde ve udun rezonansında çok iyi

<sup>9</sup> ⑥. Tel Mi ( Bolâhenk ) = Sol ( Müstahsen )

sonuç verir. Pozisyon olarak 4.ses (kız neyi) den Nişâburek çalıyormuş gibi de düşünülebilir. 3 ve 4. Parmaklara denk gelen tanini aralıkları pest basılmamaya dikkat edilmelidir.

- Müstâhsen Akortta örnek:

## RAST ŞARKI'DAN BİR BÖLÜM

(Notalar Yerinden, Parmak Yerleri Müstahsen'den Yazılmıştır)

DEDE EFENDİ

The musical notation consists of three staves, each with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The second staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The third staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The notation includes notes, rests, and fingerings (circled numbers) for each note. The first staff has 8 measures, the second has 8 measures, and the third has 8 measures. The first two staves have a repeat sign at the end of the first four measures. The third staff has a repeat sign at the end of the first four measures.

- ©. Tel Mi (Bolâhenk) = Sol (Müstahzen)

### 5.2.5. “Yıldız” Akortta Rast Dizisi (Majör üçlü Pest)

Şekil 5.1.13. Transpoze ve işitilen sesler

(Yıldız, Sol) = (Bolâhenk, Mi  $\flat$  K. Nim Hisar)

Şekil 5.2.14. Yıldız Akort

Şekil 5.2.15. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Yıldız Akortta Rast, ud için uygun bir akort değildir. Bütün baskılar kapalı olduğundan icrası son derece zordur. Rast makamının mühim sesleri de kapalı telde olduğundan doğal armonikler udun rezonansına katkı sağlamaz ve iyi bir tını elde edilemez.
- Birinci tele denk gelen Tiz Segâh ve ikinci tele denk gelen Eviç sesi, Rast Makamı için dik kalmaktadır. Beşinci kolonun pest tarafında basılırsa daha uygun olur.

### 5.2.6. “Kız Neyi” Akortta Râst Dizisi (Tam Dörtlü Pest)

Şekil 5.2.16. Transpoze ve işitilen sesler

(Kız Neyi, Sol) = (Bolâhenk, Re Yegâh)

Şekil 5.2.17. Kız Neyi Akort ⑤. Tel Re, ⑥. Tel La<sup>10</sup>

Şekil 5.2.18. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Kız Neyi Akort, Rast Makamı için Udda en avantajlı akortlardan birisi sayılabilir. Bolâhenk’den tam dörtlü pest olduğu için, tiz bölgede bolâhenk akorttan çok daha fazla ses alanı kazanılmış olur.

<sup>10</sup> ⑤. Tel Re (Bolâhenk) = Sol (Kızneyi), ⑥. Tel La (Bolâhenk) = Re (Kızneyi)

- ⑤. Tel Re, ⑥. Tel La çekildiğinde, Rastın durak ve güçlü sesi tiz ve pest tarafta açık tele denk geldiğinden udun resonansı çok fazla artar ve tınısı güzelleşir.
- Dört ses Rast icra ederken 2.pozisyon kullanılması daha rahat ve avantajlıdır.
- Kız Neyi Akortta örnek:

## RAST YÜRÜK SEMAİ'DEN BİR BÖLÜM

(Notalar Yerinden, Parmak Yerleri Kızneyin'den Yazılmıştır)

Beste:HAFIZ POST

The image shows five staves of musical notation for the Rast Yürük Semaî'nden Bir Bölüm. The music is written in 4/4 time and D major. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes, and positions are indicated by Roman numerals (I-IV) below the notes. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music consists of five staves, each containing a sequence of notes and rests with corresponding fingerings and positions. The notation is clear and easy to read, with a focus on the specific fingerings and positions mentioned in the text.

- ⑤. Tel Re (Bolâhenk) = Sol (Kızneyi), ⑥. Tel La (Bolâhenk) = Re (Kızneyi)





### 5.2.8. “Mansûr” Akortta Rast Dizisi (Tam Beşli Pest)

Şekil 5.2.22. Transpoze ve işitilen sesler

(Mansûr, Sol) = (Bolâhenk, Do Çargâh)

Şekil 5.2.23. Mansûr Akort ⑤ Tel Do, ⑥ Tel Sol<sup>11</sup>

Şekil 5.2.24. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Mansûr Akort, çok kullanılan ve özellikle alto seslerin çok tercih ettiği bir akorttur. Mansur akortta Rast çalmak kolay olmakla beraber, buradaki en büyük zorluk, bolâhenk de II.kolona denk gelen Segâh sesi V. kolonun 1. Tanini pestine denk gelmektedir. 4.Parmak bu sesi basmakta zorlanır.

<sup>11</sup> ⑤. Tel Do (Bolâhenk) = Sol (Mansur), ⑥. Tel Sol (Bolâhenk) = Re (Mansur)

- Çalma kolaylığı için ⑤. Telde Acemaşiran icrası gibi düşünülebilir. Fakat ② ve ③ tellerdeki Eviç ve Tiz Segâh sesini dik basmamaya dikkat edilmelidir.
- Mansûr akortta Rast dizisi, pest bölgeye kaydığı için, Rastın oktavından çalmak daha kolay ve parlak bir ton vermektedir.

### 5.2.9. “Mansûr Şah Mâbeyni” Akortta Rast Dizisi (Artmış Beşli Pest)

Şekil 5.2.25. Transpoze ve işitilen sesler

Transpoze Sesler

İşitilen Sesler

(Mansûr Şah Mâbeyni, Sol) = (Bolâhenk, Si K. Bûselik)

Şekil 5.2.26. Mansur Şah Mâbeyni Akort

Şekil 5.2.27. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Mansur Şah Mâbeyni akort, Rast için uygun bir akorttur. Pozisyon olarak Kızneyi akorttan (4.ses) Nişaburek ve Müstahsen akorttan (1,5.ses) Rast çalmaya çok benzer. Sadece karar sesi ⑤. açık teldir. Rastın durak ve güçlüsünün (Sol, Re) ve diğer mühim seslerinin pest taraftaki açık tellere denk gelmiş olmasından bu akortta udun rezonansı çok iyi tını verir. Rast dizisi pest tarafta olduğu için tiz bölgede geniş bir ses alanı kazanılmış olur. ④, ⑤, ⑥ tellerdeki sesleri 2.pozisyonda icra etmek daha uygun olabilir.

### 5.2.10. “Şâh” Akortta Râst Dizisi (Majör Altılı Pest)

Şekil 5.2.28. Transpoze ve işitilen sesler

(Şâh, Sol) = (Bolâhenk, Si  $\flat$  Kürdi)

Şekil 5.2.29. Şah Akort

Şekil 5.2.30. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Şâh akortta Rast, ud için uygun bir akort değildir. Rastın durak, güçlü ve diğer mühim seslerinin hepsi kapalıdır. Segâh ve Eviç sesi 4.parmağa geldiği için icrası zordur.
- Açık tel olmadığından doğal armonik sesler de udun rezonansına katkı sağlamaz.

### 5.2.11. “Dâvut” Akortta Râst Dizisi (Minör Yedili Pest)

Şekil 5.2.31. Transpoze ve işitilen sesler

(Dâvut, Sol) = (Bolâhenk, Lâ Dügâh)

Şekil 5.2.32. Dâvut Akort

Şekil 5.2.33. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Davut Akortta Rast, ud için uygun akortlardan birisidir. Rastın durak sesi ⑥.tel, III.kolona denk geldiği için, ⑥. tel üzerinde, iki tel pestte bolâhenk akorttan Rast çalıyormuş gibi düşünebiliriz.
- Rast dizisi tamamen pest tarafa transpoze olduğu için tiz bölgede geniş bir ses alanı kazanılmış olur. Tiz bölgede dolaşırken pozisyon olarak 3.Tel üzerinde bolâhenk akorttan Nişabürek çalıyormuş gibi de düşünülebilir.

- Açık tellerdeki doğal armonikler olmamasına rağmen icrası kolaydır.
- Dâvut Akortta örnek:

## RAST PEŞREV' İNDEN BİR BÖLÜM

(Notalar Yerinden, Parmak Yerleri Dâvut'tan Yazılmıştır)

Beste: REFİK FERSAN

The image displays three staves of musical notation for the piece "RAST PEŞREV' İNDEN BİR BÖLÜM". The notation is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The first staff begins with a measure number of 32. The second staff begins with a measure number of 5, and the third staff begins with a measure number of 11. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and fingerings indicated by circled numbers 4, 5, and 6. Below the notes, there is a series of Roman numerals (III, 0, II, 0, III, 0, II, III, II, 0, III, II, 0, III) representing the fret positions for the strings. The piece is composed by Refik Fersan.

## 5.2.12. “Davut Bolâhenk Mâbeyni” Akortta Râst Dizisi (Majör Yedili Pest)

Şekil 5.2.34. Transpoze ve işitilen sesler

(Davut Bolâhenk Mâbeyni, Sol) = (Bolâhenk, Sol ♯ Zirgüle)

Şekil 5.2.35. Davut Bolâhenk Mâbeyni Akort

Şekil 5.2.36. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Davut Bolâhenk Mâbeyni akortta Râst, ud için uygun olmayan icrası son derece güç olan bir akorttur. Bütün baskılar kapalıdır ve aralıklar çalınmaya çok müsait değildir. Çalma kolaylığı için (bk: s.25).

Tablo 5.2.1 12 Perdede (Düzende) Rast

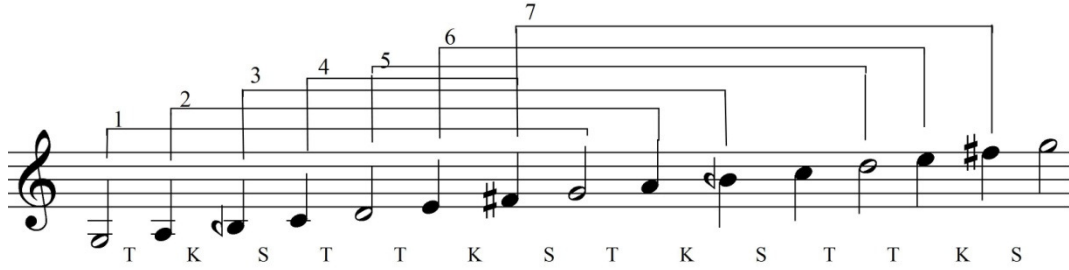
AKORTLARIN (DÜZENLERİ ADI)	Farklı Akortlar	Doğal Armonikler	Açık Teller	İcra Kolaylığı
BOLÂHENK (Yerinden)	⑤ Tel Re ⑥ Tel Sol	12	6	Kolay
BOLÂHENK-SİPÜRDE MÂBEYİNİ	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa ♯	7	2	Orta
SÜPÜRDE (Bir Sesten)	⑤ Tel Do ⑥ Tel Fa	9	5	Orta
MÜSTAHzEN	⑤ Tel Si ⑥ Tel Mi	11	4	Kolay
YILDIZ	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa ♯	2	0	Zor
KIZ NEYİ (Dört Sesten)	⑤ Tel Re ⑥ Tel La	13	6	Kolay
KIZ NEYİ-MANSÛR MÂBEYİNİ	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa ♯	3	1	Zor
MANSÛR ( Beş Sesten)	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa ♯	4	3	Orta
MANSÛR-ŞAH MÂBEYİNİ	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa ♯	9	3	Kolay
ŞAH	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa ♯	1	0	Zor
DÂVUT	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa ♯	8	5	Kolay
DÂVUT-BOLÂHENK MÂBEYİNİ	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa ♯	2	0	Zor

- ⑤ Tel Si, ⑥ Tel Fa ♯ dışında kalan akortlar, önerilen akortlardır.



**5.2.13.1. Rast Dizisinden Elde Edilen Makam Dizileri, Öncekileri (T,B) ve (K,S) aralıklarını kullananlar**

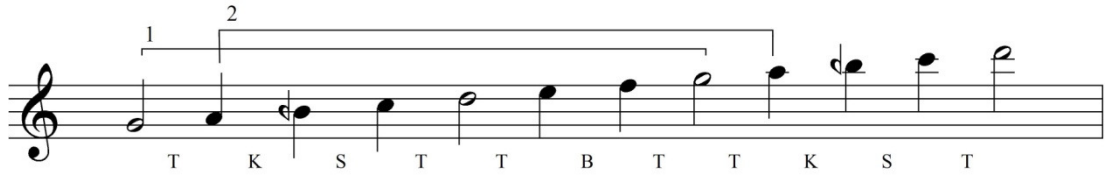
Rast Dizisi



1. Derecesinden: Nişâburek (Bolâhenk)
1. Derecesinden :Rehavi (Bolâhenk)
1. Derecesinden :Sâzkâr (Bolâhenk)
2. Derecesinden: Hüseyini (Bolâhenk)
2. Derecesinden: Muhayyer (Bolâhenk)
2. Derecesinden: Nevâ (Bolâhenk)
2. Derecesinden: Tâhir (Bolâhenk)
3. Derecesinden: Segâh (Bolâhenk) (Altıncı derece dik hisar perdesi)
5. Derecesinden: Yegâh (Bolâhenk)
7. Derecesinden: Irak (Bolâhenk)
7. Derecesinden: Eviç (Bolâhenk)
7. Derecesinden: Dilkeşhâveran (Bolâhenk)

Acemli Rast, Beşinci Derecesine (Bûselik) eklenmesiyle

### Acemli Râst Dizisi



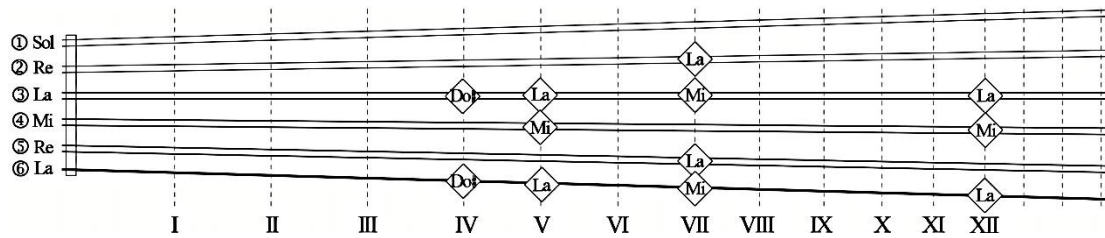
2. Derecesinden: Uşşak (Bolâhenk)

2. Derecesinden: Beyâti (Bolâhenk)

2. Derecesinden: Acem (Bolâhenk)

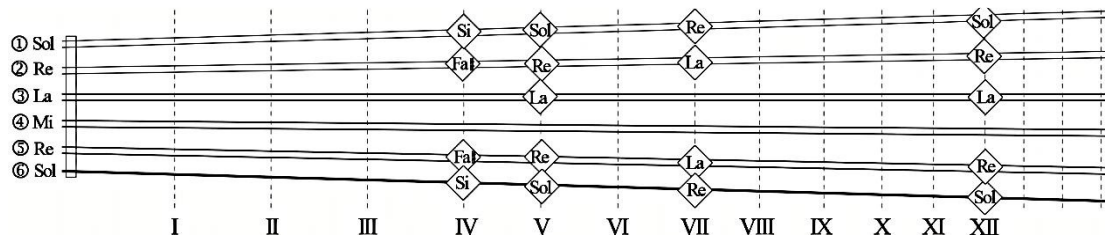
- Karar Perdesi La Dügâh olan makamlar için önerilen ⑤. ve ⑥. Tel akortları:

Şekil 5.2.37. ⑤. Tel Re ⑥. Tel Lâ



- Karar Perdesi Sol Rast olan makamlar için önerilen ⑤. ve ⑥. Tel akortları:

Şekil 5.2.38. ⑤. Tel Re, ⑥. Tel Sol



### 5.3. HİCAZLI GRUP 12 DÜZENE (AKORDA) TRANSPOZESİ

Hicaz dizisi: artık aralığı (A) göstermek için seçtiğimiz üçüncü grup dizidir. Hicaz ailesi olarak da bilinen bu dizi, Hicaz Hûmayun, Hicaz Zirgüle, Hicaz Uzzal dizilerini içinde barındıran bir dizidir. Hicaz ailesini transpoze ettiğimizde, aynı sesleri kullanan (A,T,K,S,B,F) diğer dizileride doğal olarak transpoze etmiş oluruz.

Hicazın Durak Ve Güçlüsünün Açık Tellerdeki Doğal Armonikleri:

**LA**

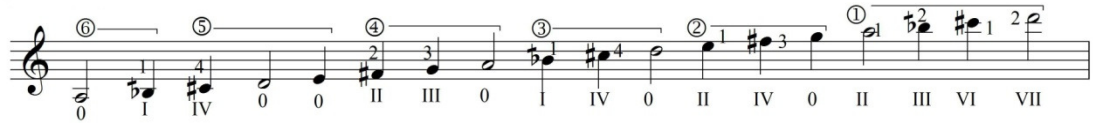
1/5 1/4 1/3 1/5 1/2 1/5 1/3 1/4 1/5

**RE**

**Mİ**

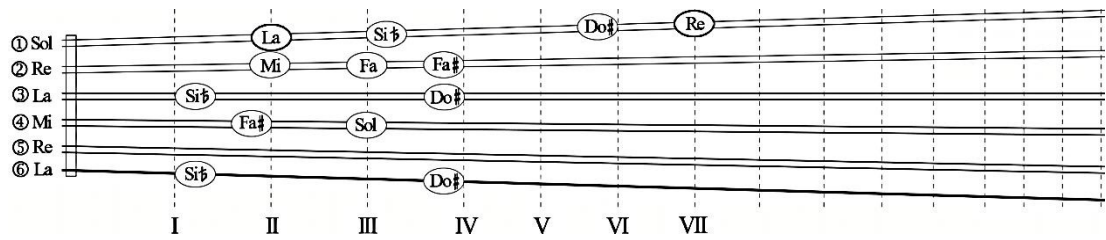
### 5.3.1. “Bolâhenk” Akortta Hicaz Dizisi (Yerinden)

Şekil 5.3.1. Transpoze ve işitilen sesler

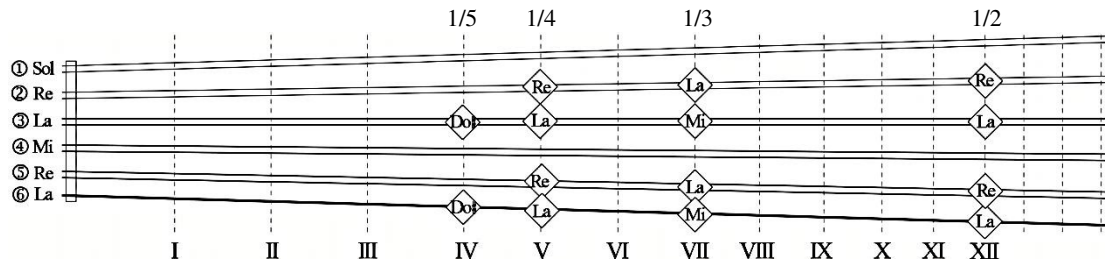


(Bolâhenk La) = (Bolâhenk, La Dügâh)

Şekil 5.3.2. Bolâhenk Akort, ⑤. Tel Re, ⑥. Tel La



Şekil 5.3.3. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri



- Bolâhenk akort, Hicaz makamın icrasını yapmak için çok uygundur. Bütün teller açık olduğundan icrası kolaydır.
- ⑤ Tel Re ve ⑥ Tel La olarak çekilirse, pest taraftaki kalın tellerin doğal armonikleri tınıyı ve rezonansı güçlendirir. Beşinci telin Re (K.Yegâh) olması H. Hûmayûn ve Hicaz makamın güçlü sesi olan Re (Neva) sesinde dem ses olarak kullanılabilir. Bam teli ise Hicazın durak sesi olduğu için pest taraftan güzel bir tını elde edilir.

### 5.3.2. “Bolâhenk-Sipürde Mâbeyni” Akortta Hicaz Dizisi (Yarım Ses Pest)

Şekil 5.3.4. Transpoze ve işitilen sesler

Transpoze Sesler

İşitilen Sesler

(Bolâhenk-Sipürde Mâbeyni, La) = (Bolâhenk, Sol ♯ Zirgüle)

Şekil 5.3.5. Bolâhenk-Sipürde Mâbeyni Akort

Şekil 5.3.6. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Bolâhenk-Sipürde Mâbeyni akort, ara akort olduğundan ud için uygun bir akort değildir. Baskıların kapalı olmasından ve tanini aralıklarının zayıf parmaklara geldiğinden icrası zordur. Çalma kolaylığı için (bk.s.25)
- Bolâhenk-Sipürde Mâbeyni akort Doğal armonikler bakımından çok zayıftır. Pest tarafta Hicazın durak ve güçlüsünü destekleyecek doğal armonik ses bulunmamaktadır.

### 5.3.3. “Süpürde” Akortta Hicaz Dizisi (Bir Ses, 1.Tanini Pest)

Şekil 5.3.7. Transpoze ve işitilen sesler

(Süpürde, La) = (Bolâhenk, Sol Rast)

Şekil 5.3.8. Süpürde Akort ⑤. Tel Do ⑥. Tel Sol<sup>12</sup>

Şekil 5.3.9. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Süpürde akort, Türk Müziğinde en çok kullanılan akortlardan birisidir. Hicaz makamının icrası pozisyon olarak Bolâhenkten Hicazkâr çalıyormuş gibi de düşünülebilir. Fakat Hicazkâr ile Hicaz makamının aralıkları uygulamada aynı olsa da pratikte farklılık göstermektedir. ③. Tel II.kolona denk gelen do

<sup>12</sup> ⑤. Tel Do (Bolâhenk) = Re (Süpürde), ⑥. Tel Sol (Bolâhenk) = Fa (Süpürde)



### 5.3.4. “Müstâhsen” Akortta Hicaz Dizisi (Minör Üçlü Pest)

Şekil 5.3.10. Transpoze ve işitilen sesler

(Müstâhsen, La) = (Bolâhenk, Fa# Geveşt)

Şekil 5.3.11. Müstâhsen Akort

Şekil 5.3.12. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Müstâhsen akort, müziğimizde yaygın olarak kullanılan bir akorttur. Ud için uygun bir akorttur. Müstâhsende Hicaz, Pozisyon olarak bolâhenk akortta Evc'ara çalmayla aynıdır. Evc'ara Z. Hicaz'ın Irak'daki şeddidir.
- ⑥. Tel Geveştir. Hicazın durak sesine denk gelmektedir.



- Diğer hicaz dizileri de bu akorttan rahatlıkla çalınabilir. Diğer hicaz dizilerini çalmak için (bk.Hicaz dizisinden elde edilen makamlar).
- Müstahsen ” Akortta örnek:

## HİCAZ HÛMAYÛN PEŞREVİ'NDEN BİR BÖLÜM

(Notalar Yerinden, Parmak Yerleri Müstâhsen'den Yazılmıştır)

Beste:VELİ DEDE

The musical score consists of six staves of notation in treble clef, key of D major (one sharp), and common time (C). The notation includes notes, rests, and fingerings. Circled numbers (1-4) indicate specific fingerings for certain notes. The staves are as follows:

- Staff 1: 0 ④ II III II III I ④ ② 0
- Staff 2: ③ IV II ④ I III II I ④ III II III II I II ③
- Staff 3: ③ ④ ③ ③ ③ ③ I II IV
- Staff 4: ③ ② ③ ② ③ ② ③ ② ③ ② ③ ② ③
- Staff 5: ③ I II I III IV I ④ III II
- Staff 6: ③ I II IV II IV 0 ② ③ ④ ④ I III II

### 5.3.5. “Yıldız” Akortta Hicaz Dizisi (Majör Üçlü Pest)

Şekil 5.3.13. Transpoze ve işitilen sesler

(Yıldız, La) = (Bolâhenk, Fa Acemaşîrân)

Şekil 5.3.14. Yıldız Akort ⑥. Tel Fa<sup>13</sup>

Şekil 5.3.15. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Yıldız akortta Hicaz, ud için uygun bir akort değildir. ③ ve ④. Tellere denk gelen hicaz (A) aralığı icrada zorluk çıkartmaktadır.
- ⑥. Tel Fa K.Acemaşîrân çekilerek Hicazın durak sesinde dem ses olarak kullanılabilir.

<sup>13</sup> ⑥. Tel Fa ( Bolâhenk ) = La ( Yıldız )

### 5.3.6. “Kız Neyi” Akortta Hicaz Dizisi (Dört Ses)

Şekil 5.3.16. Transpoze ve işitilen sesler

(Kız Neyi, La) = (Bolâhenk, Mi H. Aşîrân)

Şekil 5.3.17. Kız Neyi Akort ⑥. Tel Mi<sup>14</sup>

Şekil 5.3.18. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Kız Neyi Akort müziğimizde en çok kullanılan akorttur. Uda çok uygundur. Hicazın durak sesi ④. Açık tele denk geldiği için icrasında kolaydır. ⑥. Tel mi çekilirse, durak sesine denk gelen bam teli açık olur. Bam telinin doğal armonikleri udun rezonansını artırır. Hicaz dizisi pest tarafta olduğu için udun tiz bölgesinde geniş bir ses alanı kazanılmış olur. Bolâhenk akorttan daha güzel bir tını elde edilmektedir.

<sup>14</sup> ⑥. Tel Mi ( Bolâhenk ) = La ( Kızneyi )



### 5.3.8. “Mansûr” Akortta Hicaz Dizisi (Beş Ses, Tam Beşli Pest)

Şekil 5.3.22. Transpoze ve işitilen sesler

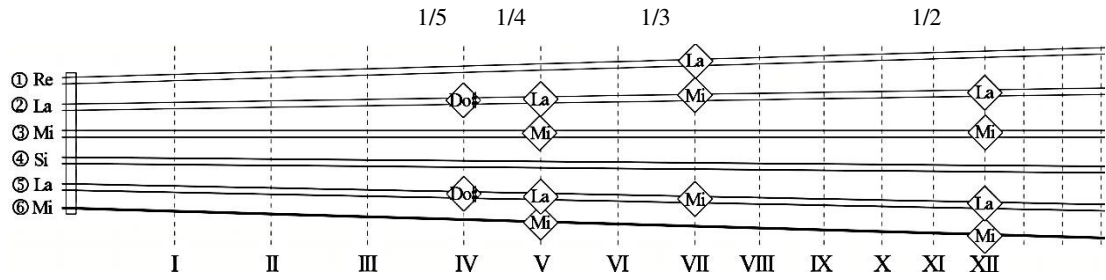
(Mansûr, La) = (Bolâhenk, Re Yegâh)

Şekil 5.3.23. Mansûr Akort ⑤. Tel Re, ⑥. Tel La<sup>15</sup>

Şekil 5.3.24. Mansûr Akortta, ⑤. Tel Si , ⑥. Tel Fa #

<sup>15</sup> ⑤. Tel Re (Bolâhenk) = La (Mansûr), ⑥. Tel La (Bolâhenk) = Mi (Mansûr),

Şekil 5.3.25. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri



- Mansûr akort (5.ses) Türk Müziğinde en çok kullanılan akortlardan birisidir. Özellikle alto sesler tarafından tercih edilmektedir. Hicaz makamının transpozese için uygun olmakla beraber bazı güçlükleri vardır. Hicaz (A) aralığı için baskılar epey zorlamaktadır. Pozisyon olarak süpürde akordun 1.tel üstteki şeklidir. Süpürde akortta hicaz için yaptığımız açıklamaların hepsi Mansur akort için de geçerlidir. Yegâh da Hicazın icrası Şed-Araban makamı gibi düşünülebilir. Fakat hicaz (A) aralığına dikkat etmek gerekir. Hicaz dizisi udun pest bölgesinde kaldığı için Hicazın icrası biraz tını bakımından sönük kalmaktadır. Mansûr akortta hicaz çalarken, 1. Oktav tizden çalmak daha güzel bir tını vermektedir.
- Mansur akortta Hicaz icrasını kolaylaştırmak ve daha iyi bir tını elde etmek için yukarıda iki farklı tel akordu ve klavye verilmiştir. Bizim önerdiğimiz akort ise ⑤. Tel Re, ⑥. Tel La dır. ⑤. Tel Re olduğunda Hicazın durak sesine denk gelmektedir. Hicazın mühim seslerinin açık tellere denk gelmesi udun rezonansını artırır ve icrasını kolaylaştırır.
- Mansur akorttan hicaz transpozese çalındığı gibi diğer Hicazlı gruplarda rahatlıkla çalınabilir (bk. Hicaz dizisinden elde edilen diğer makamlar.)



### 5.3.10. “Şâh” Akortta Hicaz Dizisi (Majör Altılı Pest)

Şekil 5.3.29. Transpoze ve işitilen sesler

(Şâh, La) = (Bolâhenk, Do K. Çargâh)

Şekil 5.3.30. Şâh Akort

Şekil 5.3.31. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Şâh Akort, Hicaz transpozitesi için uygun bir akort değildir. Yıldız akortta Hicaz çalmakla aynı zorluktadır. ④ ve ⑤. Tellere denk gelen Hicaz (A) aralığı baskılar için problem oluşturmaktadır.



### 5.3.11. “Dâvut” Akortta Rast Dizisi (Minör Yedili Pest)

Şekil 5.3.32. Transpoze ve işitilen sesler

(Dâvut, La) = (Bolâhenk, Si K. Bûselik)

Şekil 5.3.33. Dâvut Akort

Şekil 5.3.34. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Dâvut Akort, Hicaz transpozese için çok uygun bir akorttur. Bolâhenk ve Kızneyi akorttan Hicaz çalmakla pozisyon olarak aynıdır. Kızneyine göre 1.tel pesttedir. Hicaz dizisi udun pest bölgesine kaydığı için tiz bölgede geniş bir ses alanı kazanılmış olur. Doğal armonik seslerin çok fazla rezonansa katkıda bulunmamasına rağmen udun tınısı güzeldir. İcrası da kolaydır. Bu

akorttan diğ er Hicaz dizileri de rahatlıkla ç alınılab ilir (bk. hicaz dizisinden elde edilen diğ er diziler).

- Dâvut Akortta ö rnek:

## HİCAZ TÜRKÜ'DEN BİR BÖLÜM

(Notalar Yerinden, Parmak Yerleri Dâvut'tan Yazılmış tır)

Anonim

The musical notation is presented in four staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/8. The melody is written in a single line across the four staves. The notes are: G4 (circled 6), A4 (circled 5), B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F#347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F#348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F#349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F#350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F#351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F#352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F#353, G353, A353, B353, C354, D354, E

### 5.3.12. “Dâvut-Bolâhenk Mâbeyni” Akortta Hicaz Dizisi (Majör Yedili Pest)

Şekil 5.3.35. Transpoze ve işitilen sesler

(Dâvut-Bolâhenk Mâbeyni, La) = (Bolâhenk, La # Dik Kürdi)

Şekil 5.3.36. Dâvut-Bolâhenk Mâbeyni Akort

Şekil 5.3.37. Durak Ve Güçlünün Doğal Armonikleri

- Dâvut-Bolâhenk Mâbeyni akort, hicaz traspozesi için udda uygun bir akort değildir. Bütün baskılar kapalı ve Hicazın mühim sesleri (durak, güçlü) 3 ve 4. zayıf parmaklara denk gelmektedir. İcrası zordur. Çalma kolaylığı için (bk: s.25).

**Tablo 5.3.1. 12 Perdede (Düzende) Hicaz**

<b>AKORTLARIN (DÜZENLERİ ADI)</b>	<b>Farklı Akortlar</b>	<b>Doğal Armonikler</b>	<b>Açık Teller</b>	<b>İcra Kolaylığı</b>
BOLÂHENK (Yerinden)	⑤ Tel Re ⑥ Tel La	14	6	Kolay
BOLÂHENK-SİPÜRDE MÂBEYNİ	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa#	2	1	Zor
SÜPÜRDE (Bir Sesten)	⑤ Tel Do ⑥ Tel Sol	13	5	Orta
MÜSTAHZEN	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa #	9	3	Orta
YILDIZ	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa	6	1	Zor
KIZ NEYİ (Dört Sesten)	⑤ Tel Si ⑥ Tel Mi	12	3	Kolay
KIZ NEYİ-MANSÛR MÂBEYNİ	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa #	2	0	Zor
MANSÛR (Beş Sesten)	⑤ Tel Re ⑥ Tel La	13	5	Orta
MANSÛR-ŞAH MÂBEYNİ	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa #	3	2	Zor
ŞAH	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa #	2	0	Zor
DÂVUT	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa #	9	4	Kolay
DÂVUT-BOLÂHENK MÂBEYNİ	⑤ Tel Si ⑥ Tel Fa #	3	0	Zor

- ⑤ Tel Si, ⑥ Tel Fa # dışında kalan akortlar, önerilen akortlardır.

**5.1.13.1. Hicaz Dizisinden Elde Edilen Makam Dizileri, öncekileri (T,B,K,S) ve (A) Artmış aralığını kullananlar**

Hicaz Dizisi

1. Derecesinden:  $\hat{U}$ zzal

1. Derecesinden: Hümayûn (Bolâhenk)

4. Derecesinden: Basit Sûz'nâk (Kızneyi)

5. Derecesinden: Karcığâr (Kızneyi)

6. Derecesinden: Hüzzâm (Kızneyi)

7. Derecesinden: Nikriz (Bolâhenk)

**Hicaz Zîrgûle, Beşinci Derecesinden (Hicâz) eklenmesiyle**

1.Derecesinden: Şehnaz (Bolâhenk)

1.Derecesinden: Hicâzkâr (Bolâhenk)

1.Derecesinden: Zîrgûleli Sûz'nâk (Bolâhenk)

1.Derecesinden: Evcârâ (Bolâhenk)

1.Derecesinden: Sûz-i Dil (Bolâhenk)

1.Derecesinden: Şedd-i Araban (Bolâhenk)

Sabâ Dizisi: Uşşak + Zırgüleli Hicaz

Saba Dizisi

Uşşak      Zırgüleli Hicaz

K    S    S    A12    S    T    S    A12    S

- Karar Perdesi Lâ Düğah olan makamlar için önerilen ⑤. ⑥. Tel akortları:

Şekil 5.3.38. ⑤. Tel Re, ⑥. Lâ

① Sol  
② Re  
③ La  
④ Mi  
⑤ Re  
⑥ La

I    II    III    IV    V    VI    VII    VIII    IX    X    XI    XII

## SONUÇLAR

Türk Müziğinde transpoze, zihnen yapıldığı için, icracıya bir takım problemler çıkarmaktadır. Yapılan her transpoze, bir çok enstrüman için olduğu gibi, ud içinde icracıya bazı problemler çıkarmakta ve yapılan transpoze, avantaja değil, dezavantaja dönüşebilmektedir.

İcracıyı rahatlatmak için kullanılabilen yöntemlerden biride, tellerin bazılarının akortlarının değiştirilmesidir. Bu çalışma sadece ⑤. ve ⑥. tellerin akordunun değişmesiyle ve I. ve II. Pozisyon kullanımıyla sınırlandırdık. Dolayısıyla ⑤. ve ⑥. Teller mümkün olduğunca makamların durak ve güçlüsüne göre akort edilmektedir. Konser esnasında böyle bir zorunluluk doğarsa, sadece bam telinin akordunun değiştirilmesiyle kolaylığa ulaşılmaya çalışılmaktadır. Yapılan Transpoze icralardaki:

**Dezavantajlar:** Yapılan transpoze icralarda, Türk Müziğinde arızalı sesler olarak bilinen seslerin (Si Segâh vb.) açık tellerin bir koma pestine denk gelmesi extansion ve çalma gücünü çıkardığı görüldü.

Transpoze edilen makamın durak, güçlü ve tanini aralıklarının 2-4, 3-4, 4. Gibi parmaklara denk gelmesi bu parmakların zayıf olmasından dolayı extansion ve baskılarda zorluk çıkardığı tespit edildi.

**Avantajlar:** Bu çalışmada ⑤. ve ⑥. tellerin farklı akort edilip doğal armoniklerin de zenginleştirilmesi amaçlandı. Böylece icra sırasında hem armoniklerin zenginleştirilmesi hem de bas seslerden dem ses olarak güç alma avantajı oluştu. Kalın tellerinin (⑤. ⑥.), icra edilen makamın durak, güçlü seslerine akort edilmesinin, bu tellerin doğal armoniklerinin tınıya katılmasıyla udun rezonansına da çok büyük katkı sağladığı görüldü.

İcra sırasında pesteki durak ve güçlülerine vuruş, hem kontrol sağladığı için falsoyu önlemeye yardımcı oldu hem de basların icraya müzikal katkılarının olduğu gözlemlendi.

Özellikli yapılan transpozelerde, ilgili makamın durak ve güçlü sesinin 1, 2, 3 gibi güçlü parmaklara denk gelmesi, yapılan icrayı çalma kolaylığı konusunda son derece avantajlı bir hale getirdiği görüldü.

Ud, gitar gibi dikey olarak çalındığı gibi; tanbur gibi, yatay olarak da çalınan bir sazdır. Yatay olarak çalındığında perdesiz bir saz olduğundan, falso sorunu ortaya çıkabilir. Kalın tellerin, taranspoze edilen makamın durak, güçlü ve diğer mühim seslerine akort edilmesinin bir avantajı da kalın tellere vurarak falso olup olmadığı kontrol edilebilmesidir. Taksim yaparken kapalı sese denk gelen durak ve güçlü sesinin, pes oktavında açık tel olduğunda, falso sorununu ortadan kaldırmakta ve yapılan icrayı son derece rahatlatmaktadır.

⑤. ve ⑥. tellerin icra edilen makamların durak, güçlü ve diğer mühim seslerine akort edilmesinde, taksim veya eser icra ederken udun pes seslerinden dem olarak faydalanılabilir, Tiz seslerden çalınan bir melodinin aynısı kalın tellerde cevap olarak tekrar edilebilir. Bunu Cemil Bey'in taksimlerinde çok duymaktayız.

⑤. ve ⑥. Tellerin farklı akort edilmesinin sonucunda, transpozese zor gibi görünen bir makamın icrasının daha kolay ve avantajlı bir hale geldiği görüldü.

Transpoze icra, özel çalışma gerektirmektedir. Farklı akortların araştırılması, çalınması yanında, değişik pozisyonların denenmesi, avantajlı olanların çalışılması, ud icrasına katkıda bulunacaktır.



**KAYNAKLAR**

**Bardakçı, M.** 1986: "Meragalı Abdülkadir", İstanbul.

**Gazihmihal, M.R.** 1961, Mûski Sözlüğü, İstanbul.

**Hunt, Re.**, 1959, The Elements Of Music – Londra.

**Honegger, M.**, 1976, Science De La Musique-Paris. **Şençalar, K.**, 1984, " Ud Öğrenme Methodu " , Sucuoğlu Matbaası.

**ÖZKAN, İ.H.**, 1998, "Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudum Velveleri, Ötüken Neşriyat. İstanbul.

**Özalp, N.** 2000: "Türk Mûsikîsi Tarihi", İstanbul.

**Martin, T.**, 2002. Guitar Method, U.S.A.

**TARGAN, Ş.M.**, 1995, Ud Methodu. İstanbul.

**Torun, M.**, 2012, Ud Methodu " Görerek Dinleyerek " , Bemol Müzik Yayınları, İstanbul.

**Torun, M.**, 1993, Ud Methodu " Gelenekle Geleceğe " , Çağlar Yayınları, İstanbul.

**Ünver, S.** 1948: Türk Musikisi Dergisi S.10. İstanbul.

**Üçok, A. K.** 1948: Türk Musikisi Dergisi S.11. İstanbul.

**White, J.**, 1956, Guitar Method, London.

**Yahya, G.**, 2002, "Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri", Ankara.

## EKLER

**EK-1:** Prof. Mutlu TORUN İle 08.02.2014 Tarihli Görüşme:

**İşitilen Sesler:** “ Bilindiği gibi Türk Müziğinde 440 frekans bütün dünyadaki gibi **LA** değil, 440 frekanslı sesin karşılığı **RE** olarak alınır, aslında bu bolâhenke karşılık gelmektedir. Türk müzisyeni hiçbir şey yazılmamışsa bolâhenk akorttan düşünür. Biz de burda Türk müzisyenlerine göre yazılmış bir çalışma olduğu için bütün dünyaya göre değil, Türk müzisyenine göre yazdığımız için **440= Re** olarak işitilene ölçü olarak alıyoruz.”

**İcra kolaylığı:** “ Konusunda örnekler verebileceğim için Rast makamına böyle başladık. Mesela Eviç makamın da birinci pozisyonda çalıp da eviç perdesine dörtle basmanın hiçbir mantığı yok. Ben doğrusu eviç perdesine ikinci parmağı basarak başlarım. Mi diyez ( acem perdesi ) de ikinci parmağa denk gelir, hatta eğer gerekirse sol (gerdaniye) sesine de kapalı olarak üçle basabiliriz. Dolayısıyla kolaylık konusunda farklı pozisyonlardan çalmayı da düşünmekte fayda var. Çünkü zor gibi görünen bir makam başka bir pozisyona geçildiğinde daha kolay gelebilir. Ama bu kolaylık ve zorluk meselesinde şunu da düşünmekte fayda var. Başlangıçtaki bir kişi 3, 4, 5 pozisyonda rahatça çalamayacaktır. Dolayısıyla, bir ve ikinci pozisyonları daha rahat kullanacağı için 1 ve 2. Pozisyonda rahat elde edilen makamlar diye ölçü alınabilir. ”

### **EK-2: CD. KAYITLARI**

1. Kapris: ©.Tel Re, ©.Tel La, kayıt: Muhiddin TARGAN
2. Hüseyini saz semaisi: ©.Tel Mi, kayıt: Cinuçen TANRIKORUR
3. Baharda Kuşlar (1. ve 3. Bölüm): Rast, 4. sesden, ©.Tel Kaba Yegâh, Kayıt: Mutlu TORUN
4. Antik şarkı ve Kervan. Fa'da Çargâh ©.Tel Do, ©.Tel Fa, Kayıt: Mutlu TORUN

## ÖZGEÇMİŞ

1977 yılında Bursa'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Bursa'da tamamladı. 1992 yılında Bursa Büyük Şehir Belediye Konservatuvarına girdi. 1996 da Belediye Konservatuvarını bitirdi. 1998 Yılında Diyarbakır Devlet korosunda Misafir Ud Sanatçısı olarak yer aldı. 2000 yılında Anadolu Üniversitesi İngilizce İktisat Fakültesini bitirdi. 2000 yılında İnçi Çayırılı yönetimindeki Bursa Belediye Konservatuvarını ud sanatçısı olarak kazanıp göreve başladı ve halen bu görevine ud sanatçısı ve öğretmen olarak devam etmektedir. 2001 yılında Bursa Şehir Kütüphanesinde ud resitali verdi. Erdiñ Çelikkol ve İnci Çayırılı ile yurt içi ve yurt dışı konserlerde yer aldı. 2011 Yılında, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı, Türk Müziği Yüksek Lisans Programına başladı.