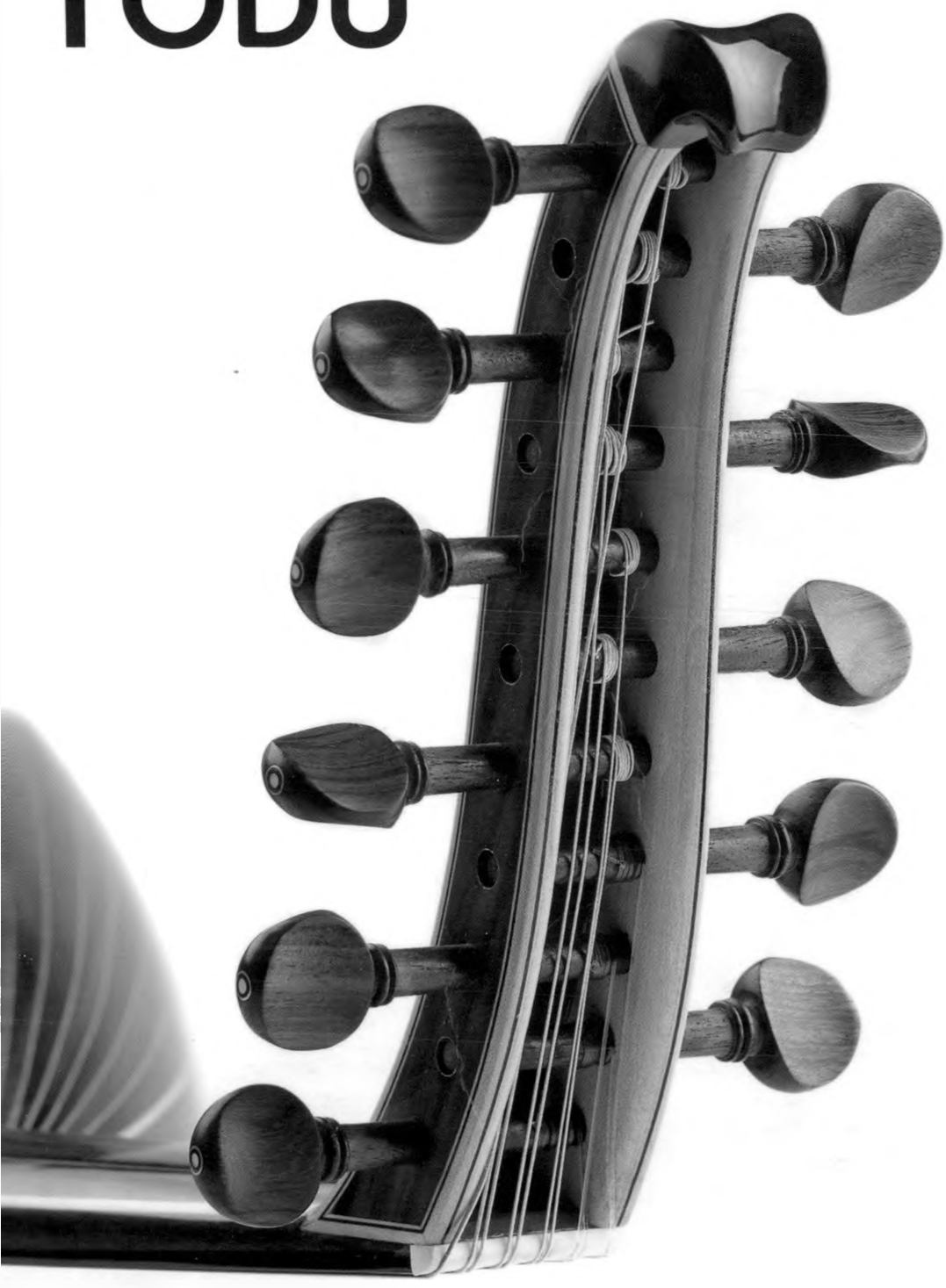
Serkut Yildirim

TODU



MUTLU
TORUN

UD METODU

GELENEKLE
GELECEĞE

MUTLU TORUN

UD METODU

GELENEKLE GELECEĞE

Sarte mem müzik eğitimi malzemeleri

MUTLU
TORUN

UD METODU

GELENEKLE
GELECEĞE

Tasarım danışmanı
Ersu Pekin

Kitap tasarım, grafik
Tekin Öztürk

Şekiller
Mutlu Torun

Notalar
Zeki Yılmaz

Kapak Tasarım
Ersu Pekin

Kapak Fotoğraf
Hadiye Cangökçe
(Faruk Türünz yapımı 10.08.2008 tarihli uddan detay)

© Mutlu Torun 2019
ISBN 978-605-5992-84-2

Bu kitap, Porte Müzik Eğitim Malzemeleri
Pazarlama Limited Şirketi tarafından 2019 yılında
Türkiye'de basılmıştır. Bu kitabın tamamının veya herhangi
bir bölümünün dijital, fotokopi ve başka yollardan
kopyalanması yasaktır. Porte Müzik bu kitabın tek yetkili
yayıncısı ve dağıtımcısıdır. Her hakkı mahfuzdur.

Mutlu Torun'a ait eser ve uygulamalar, metinler kaynak
gösterilmeden kullanılamaz. (Üzerinde besteci ismi
yazılmayan alıştırmalar Mutlu Torun'a aittir.)

Baskı
Ultra Grafik Matbaa
Yüzyıl Mah. Matbaacılar Sit. 5. Cad. No. 69
Bağcılar - İstanbul
Tel. 0 212 629 26 31
info@ultramatbaa.com
Sertifika No: 29195

Yayın ve dağıtım
Porte Müzik Eğitim Malzemeleri Pazarlama Limited Şirketi
Eğitim Mah. Kasap İsmail Sok.
Sadıkoğlu 6 İş Merk. No: 7-9 Dükkan: 1
Kadıköy / İstanbul / Türkiye

İletişim
Tel: 0 216 445 24 70 -71
Fax: 0 216 445 24 72
E-mail: portemem@portemem.com.tr
www.portemem.com.tr

İçindekiler

Önsöz 7

Bu baskıya önsöz 9

METODUN ÖZELLİKLERİ ÇALIŞMA YOLU 11

Bazı Tercihler - Prensipler 12, Çalışma Yolu - Tavsiyeler 14, Metodun Kullanış Şekli - Çalışma Programı 16

I. İLK BİLGİLER 23

A. UDUN YAPISI - TELLER - MIZRAP 25

1. GÖVDE 26, Kapağı Oluşturan Elemanlar: 26, Tekneyi Oluşturan Elemanlar 27, 2. SAP 28, Düz Sapı Oluşturan Elemanlar 28, Burguluğu Oluşturan Elemanlar 29, 3. TELLER 30, 4. MIZRAP (Mızrab) 31

B. UD SEÇERKEN 32

1 - GÖRÜNÜŞ - AĞIRLIK - SAĞLAMLIK 32

2 - SESLE İLGİLİ ÖZELLİKLER 33

3- KULLANIM (ÇALMA) İLE İLGİLİ ÖZELLİKLER PROBLEMLER 34

C. UDUN KULLANIMIYLA İLGİLİ TAVSİYELER 36

1- ÇALARKEN 36, 2- DURDUĞU YER 36, 3- TAŞIRKEN 36

D. AKORT (DÜZEN) - UDUN AKORT EDİLMESİ 37

1. AKORT HAKKINDA GENEL BİLGİLER 37, NAZARÎ (TEORİK) BİLGİ 37, 2. UDUN AKORT EDİLMESİ (DÜZENLENMESİ) 38, 3. AKORT EDERKEN 39

E. UDA TEL TAKMA 41

II. AÇIK TELLER - ANA KOLONLAR 45

A. UDU TUTUŞ, SAĞ EL - MIZRAP 47

Oturuş ve Udun Tutuluşu 47, Sağ El - Mızrap 49

B. AÇIK TELLERDE İLK ÇALIŞMALAR 55

Müzik Yazısı Hakkında Özet Bilgiler 57, Re Telinde Çalışmalar-Dörtlük Değerler-Nim Sofyan Usûlü 59, Es'lerin Yapılması 60, Sekizlik Değerler 61, Sol Telinde Çalışmalar 61, Sol ve Re Tellerinde Çalışmalar 62, Diğer Açık Teller 63

C. SOL EL PARMAK BASKISI 64

Sol El - Parmak Basma Tekniği 64, Uddaki Sesler Hakkında Ön Bilgi 70

D. ANA KOLONLAR 75

(1). TELDE II. KOLON (MUHAYYER) 75, (1). TELDE III. KOLON (SÜNBÜLE) 77, Metronom 79, Sağ El (Mızrap) Tekniği 80, İki Komşu Açık Telde Mızrap Çalışmaları 81, (2). TELDE II. VE III. KOLON (HÜSEYNÎ - ACEM) 84, İki Dörtlük (İkilik) Değer 85, (3). TELDE II. VE III. KOLON (BÛSELİK - ÇARGÂH) 87, Üç Telde Gam (Dizi) Çalışması 87, Makam Hakkında Genel Bilgi 88, Nüans 91, II. VE III. KOLONDAKİ DİĞER SESLER 94, (4). VE (5). TELDE II. VE III. KOLON SESLERİYLE ÇALIŞMALAR 94, Dört Dörtlük (Birlik) Değer 95, (6). TELDE II. VE III. KOLON SESLERİYLE ÇALIŞMA 96, Dizi Göçürmesi (Transpoze) 98, IV. KOLONDAKİ SESLER 99, Uzatma Bağı 101, Eser Üzerinde İnceleme: Makam - Usûl - Form 102, A) Makam 102, B) Usûl 103, C) Form 103, Onaltılık Değerler 111, Kuvvetli - Zayıf Zamanlar ve Mızrap Sırası 111

E. I. POZİSYON 116

I. KOLONDAKİ SESLER 117, Çargâh Makamı 118, Aşkefzâ Makamı (Aşiranda Kürdî) 120, I. Pozisyonda Ana Kolonlarda Elde Edilebilen Diziler-Göçürmeler 122, Uzatma Noktası 127, Kürdî Makamı 127, Acemaşiran Makamı 128, Yegâh'da Bûselik 129, Ardarda İki Uzatma Noktası 130, Nihâvend Makamı (Fa Natürelli) 130, Otuzikilik Değerler 131, V. Kolondaki Sesler 135, Açık ve Baskılı Seslerin Seçimi 137, Pozisyon Değişimi 137

III. YAN KOLONLAR 145

IV. KOLONUN (F) BİR KOMA PESTİ 147, II. KOLONUN (F): BİR KOMA PESTİ 151, Rast Makamı 153, Senkop (Bayım - Sürçüm) 157, Düyek Usûlü 157, Mızrap Sırası 159, Zayıf Zamanda "Es"ler 160, Uşşak Makamı 163, Kuvvetli Zamanda "Es" Ler 165, Beyâtî (Bayâtî) Makamı 167, Üçlü Gruplarda Mızrap Sırası 170, Üçlü Gruplar: A) Triole (Üçleme) 170, Hüseynî Makamı 173, 1. KOLONUN (F): BİR KOMA TİZ VE PESTİ 177, Hicaz (Hicâz) Ailesi 178, Sultânîyegâh Makamı 181, Ferahfeza Makamı 182, Üçlü Gruplar: B) Usûlün Yapısında Üçlü Zaman Grubu: Semâi (Semâi) 183, Bûselik Makâmı 184, Yürük Semâi Usûlü - (Birinci Mertebesi: Birim Zaman Sekizlik) 185, Nevâ Makamı 186, Üçlü Gruplar: C) Usûlün Yapısında Üçlü Zaman Grubu: Bileşik Zaman 189, Isfahan Makamı 189, Muhayyer Makamı 191, Yegâh Makâmı 192, Üçlü Gruplar: D) Usûlün Yapısında İkili ve Üçlü Zaman Grupları: Aksak Usûller 194, Türk Aksağı Usûlü 194, Devr-i Hindî Usûlü 196, Şehnaz Makamı 197, Devr-i Tûran Usûlü 198, Müsemmen Usûlü 199, Aksak Usûlü 200, Sûzidil (Sûz-i Dil) Makamı 201, Evfer Usûlü 202, Raks Aksağı Usûlü 203, Hisar Bûselik Makamı 204, Oynak Usûlü 206, Nikriz Makamı 206, Aksak Semâi - Curcuna Usulleri 208, Nihavend Makâmı 208, Neveser Makâmı 210, Karcığar Makâmı 211, Onaltılık Birim Zamanla Curcuna Usûlü 214, Bayâtîaraban Makamı 217, Acemkürdî Makamı 217, Muhayyerkürdî Makamı 218, Tâhirbûselik Makamı 220, Nişâburek Makâmı 221, Bileşik Makâmlarda Kullanılan Diğer Dizi Dörtlü ve Beşliler 222, Segâh Makâmı 222, Müstear Makâmı 224, Hüzzam Makamı 225, Eviç (Evc) Makamı 227, Ferahnâk Makamı 229, Evcârâ Makamı 232, Şedaraban Makamı 233, Sûz-Nâk (Suzinâk) Makamı 235, Hicazkâr Makamı 240, Kürdîlihicazkâr Makamı 240, Sabâ Makamı 242, Bestenigâr Makamı 244, Şevkefza Makamı 245, Dügâh Makamı 247

IV-TEKNİK BÖLÜM 249

A. TEKNİK ÇALIŞMALAR 252

1. MIZRAP ÇALIŞMALARI 252, 2. DİZİ VE SOL EL PARMAK ÇALIŞMALARI 265, 3. VİBRATO 280, 4. LEGATO (COULÉ) BAĞLI NOTALAR 282, 5. STACCATO - KESİK ÇALIŞ 289, 6. SÜSLEMELER (ORNEMENTS - NOTES D'AGRÉMENT) 290, 7. POZİSYON DEĞİŞİMİ ÇALIŞMALARI 300, 8. PORTAMENTO - GLISSANDO 307, 9- ARMONİK SESLER (FLAGEOLET) 309

B. İCRA İLE İLGİLİ BAZI KONULAR 310

1- TELLERİN FARKLI AKORDU 310, 2-PARMAK UYARLAMAK 312, 3- TRANSPOZİSYON (AKTARIM) - DÜZENLER (AKORTLAR) 315, 4- DİYAPAZON - UD 320, 5- İCRA - NOTA FARKLILIĞI 322

C. TAKSİM 336

A) FORM 336, B) RİTMİK YAPI 337, C) MELODİK YAPI 337, D) TAKSİM YAPARKEN 338

KÜÇÜK ALBÜM 349

KAYNAKLAR 363

Önsöz

İlk çalışmaları 1968-69 yıllarında, İleri Türk Musikisi Konservatuarı Derneği, daha sonra İstanbul Belediye Konservatuarı ve Musiki Kültür Derneği'ndeki kurslar ile başlayan bu metodun asıl oluşumu 1975-81 arasındadır. Şimdi İTÜ'ye bağlanan Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın açıldığı yıllarda, ud dersleri için haftada ikişer-üçer sayfa halinde hazırlanıp, her sınıfta ikişer yıl uygulama sonunda aldığı haliyle bugüne kadar fotokopiyle çoğaltılarak kullanıldı. Bu arada birinci sınıfa ait kısım, Konservatuar Koruma Derneği'nin ilk yayını olarak 1977'de 100, 1978'de 200 adet basıldı ve hemen tükendi. Türkiye'nin pek çok yerinde, yüzlerce öğrenci tarafından kullanılan metodun, on beş yılı aşan bu tecrübe döneminden de faydalanarak yeni düzenleme ve ilâvelerle basıma hazırlanması ise bir buçuk yıldan fazla sürdü.

Batı'de, her enstrüman için yüzyıllardan beri çok sayıda metod yayımlanmakta. Her yazılan, öncekilerin temelleri üzerine koyduklarıyla eksikleri kapatıyor veya yeni yollar arıyor. Ayrıca belli teknikleri geliştiren ve müzikal değerleri olan "etüd" albümleri, metodlara destek oluyor. Buna karşılık, nice büyük bestekâr ve icracının yetiştiği Mûsıkîmizde, yüzyılımıza kadar metod yayımlanmamıştır. Ancak bu, sistemsizliği düşündürmesin. O devirde, müzik eğitiminin en sağlam yöntemlerinde biri kullanılıyor; "meşk" adı verilen, hocanın icrasını talebenin tekrarı şeklinde yapılan eğitimde "ses"ler, "üslub", "yorum" gibi müziğin en mühim elemanları "direkt" olarak aktarılmış oluyordu. Notanın bile gerekmediği bu yöntemde elbette metod yazma ihtiyacı duyulmadı.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son asırlarında, birçok konuda olduğu gibi Mûsıkî'de de "Batı" tesirleri görülmeye başladı, artarak devam etti. Batı notası yaygın olarak kullanılmaya başlandı. Başta Cemil Bey, Ferid Alnar, Şerif Muhiddin, Yorgo Bacanos olmak üzere pekçok icracı sazlarının sınırlarını zorladı. Az da olsa metodlar yazıldı. (Bu konuda en şanslı sazımız uddur.) Artık nota bilmeyen müzisyen düşünülemiyor. Eğitimde de "Batı" yöntemleri daha geçerli hale geldi. Bugünün ve geleceğin Türk Mûsıkîsi icracısı, bir yandan deşifre problemi olmadan batılı anlamda enstrümanının imkânlarını mümkün olduğunca kullanmak; diğer taraftan, gelenekteki seslerimiz ve uslûbu kaybetmeden nota dışı icra, transpoze, taksim yapabilmek zorundadır.

Bu düşüncelerin ışığında hazırladığımız metodda, hem geleneğimizdeki sesler, makamlar, usûller ve örnekleriyle Türk Mûsıkîsi icra üslubunun teknikleri; hem notanın "Batı" disipliniyle icrası, ses çıkartmak başta olmak üzere mızrap, dizi-hız ve benzeri çalışmalar; hem de "ifâde"ye yardımcı olan uda özel teknikler verilmeye çalışıldı. Amaç, öğrencinin gelenekten kopmadan üstün bir teknik ve yorum gücüne ulaşmasıdır.

İlerde, metod sayısı çoğalınca, yeni yayınlananlardan bir kısmı geleneksel icra özelliklerin, taksim'e, bir kısmı ileri tekniğe, çok sesliliğe, bir kısmı da kolay ve pratik yöntemlere yönelecektir. İleri teknik çalışmalar için, yayına hazırlanan Şerif Muhiddin Targan'ın metod ve eserleri çok faydalı olacaktır.

İcracının yetişmesinde eğitim yönteminin, metodun önemi tartışılamaz. Ancak, metod ne olursan olsun, öğrencinin gözlem gücünün arttırılması gerekir. Notasın bakılan veya dinlenilen eseri duygu ve düşünce yönleriyle kavramak; iyi icraları defalarca, dikkatle dinlemek şarttır. Dinlemeyi bilmeden iyi icracı olunamaz.

Mutlu Torun
Nisan 1993

Bu baskıya önsöz

Ud Metodu çalışmalarımın başlangıcından bu güne kadar 50 yıl geçmiş, 1993'deki haliyle basımından sonra ise 26 yıl. Küçük değişikliklerle tükendikçe basıldı. Başından bugüne kadar hep derslerde kullanılırken uygulamayla beraber gelişmesi, yurt içi ve dışında tercih edilmesinin bir sebebidir. Son 26 yıl içindeki tecrübeler ve gözlemlerim de, bu baskıdaki farklılıklara sebep oldu.

Metodun "Teknik Bölüm" adı altında toplayıp ud ve icra üslubumuzla ilgili teknik konularını son bölüme alıp, ilk kısımlardaki makam, usul, vb. öğretim-eğitimiyle paralel gitmesini planlamış, pek çok sayfada bu bağlantıyı hatırlatmıştım. Ancak, bunun yapılamadığını, teknik bölüme zaman ayrılamadığını gördüğüm için bu defa, çarpma, mızrap kaydırma, seyir-taksim, transpoze, farklı akortlar gibi konuları ilk bölüm içinden başlatıp, teknik bölümle paralel yürümesi için değişiklikler yaptım. Notalar ilk baskılarda benim ve ressam Oğuz Parlar'ın yazısıydı. Bu defa, ilk yayıncımız olan Zeki Yılmaz, bilgisayarda yazdı. Bu baskının yerli ve yabancı metodların sayfa boyutlarında olması da beni mutlu eden bir değişikliktir.

Kendisini kaybetmemizden çok sonra bir yazısından anladım; Konservatuar baskısında olduğu halde, 1993 baskısında, önsözde, metodundan bahsetmemem, Cinuçen Tanrıkorur'u üzmüş. O zamanki haliyle ilk baskıdaki önsözün son kısmı şöyle idi:

> "Bugün artık kimsenin müdafaa edemeyeceği eski düşünce ve icranın aksine;'uzun değerlere tek mızrap vuruşu', 'sol elin 4 parmağının da baskıda kullanılması' ve yukardaki bazı prensiplerde olduğu gibi, konusunda batıdakiler seviyesinde musikimizin ilk eseri olarak gördüğüm Cinuçen Tanrıkorur'un basılmamış "Ud Metodu"ndaki bazı kabuller de aynen alındı:
>
> - Alıştırmalar, Konservatuvar'ca benimsenen Arel-Ezgi- Uzdilek ses sistemi ve işaretlerine göre yazıldı.
> - Düzen, halen tatbik edilmekte olan Bolahenk kabul edildi.
> - Diğer akort şekilleri ilerde verilmek üzere, başlangıçta 5. tel Kababûselik, 6. tel de Kabageveşt'e akortlu alındı
>
> Gözden kaçan hataları ilerde düzeltme ümidi ile..."
>
> Nisan 1977"

Bu baskıda da aynı kabuller devam etmektedir. İlave olarak, yeni isim ve işaretler aramak yerine devamlılığı tercih ettiğim için; porteye değil, görünüşe göre okun yönünü gösteren mızrap işaretini ve "kolon" ismini de O'ndan aldığımı burada söylemeliyim. Metodumuzdan oldukça farklı pedagojik yaklaşımları içeren ve yayımlanması çok geciken bu kıymetli eserin bir an önce öğrencilere ulaşmasını bekliyoruz.

Müzik dünyamızı yaratanlara, kalitesini koruyup yaşatanlara teşekkür borçluyuz.

Bu metoda katkıları olan herkese, zihnimde yeniliklere kapı açan öğrencilerime, metodun 93'den bugüne yayımcılığını yapan, metin ve notaları karşılık beklemeden bilgisayarda yazan Zeki Yılmaz'a, yine karşılık beklemeden (her zaman olduğu gibi) kapak tasarımını yapan, kitap tasarımını yönlendiren Ersu Pekin'e, her türlü düzeltmeleri ve değişiklikleri yılmadan uygulayan tasarımcı/grafiker Tekin Öztürk'e, yayımlama işini yüklenip hazırlıkları sabırla bekleyen Övünç Yaman'a ve başından beri metodun oluşum ve değişim sancılarını beraber çektiğimiz, kişiler arası ilişkilerden basımına kadar yanımda olan eşim Zeynep Torun'a özel teşekkürlerim var.

Mutlu Torun
2019

METODUN ÖZELLİKLERİ ÇALIŞMA YOLU

BAZI TERCİHLER - PRENSİPLER

Her metodun hazırlanmasında bazı prensiplere uymak, eğitimi yapılacak konuların kapsamı, sıralaması, eğitim yöntemi, çalışılacak eser ve alıştırmalar gibi pek çok konuda tercihler yapmak gerekir. Bu metod için yaptığımız tercihler ve sebepleri şöylece sıralanabilir:

- Müziğimizin seslerini doğru basabilmek için makamlar ve seyirleri hakkında; mızrap vuruş yönü ve vurguların isabetli olabilmeleri için de usûller hakkında bilgi sahibi olmak şarttır. Bu sebeple nota ve nazariyatla ilgili bilgiler metoda dâhil edilip, uddaki seslerin öğretimine uygun bir düzen içinde verildi.
- Udun yapısı; seçimi, satın alınmasında yardımcı olacak bilgiler; bakımı ve kullanımı sırasında dikkat edilecek noktalar **İlk Bilgiler** başlığı altında I. Bölüm'de verildi.
- Akort ve tel takımıyla ilgili bilgiler de ilk bölüme ilave edildi. Eğitimin hangi noktasında bu konulara girileceğine, öğrencinin durumuna göre öğretici karar verecektir.
- İcra eğitiminin dışında, müzikologların konusu olan **tarihi bilgilere** girilmedi. Yalnız, eski akort şekilleri **Tellerin farklı akordu** bahsinde, geleneksel icra şekilleri yeri geldikçe çalışma konusu edildi.
- **Teknik** kelimesi, doğru ve parlak ses çıkartma, yüksek hıza ulaşma gibi becerileri düşündürür. Halbuki, nüans, vurgu gibi **yorum** elemanları ve özellikle nota dışı icrada malzeme teşkil eden süslemeler, glissando, legato ve benzeri elemanlar **geleneksel üslûbun teknik**'leridir ve ciddi çalışma gerektirir. Bu sebeple teknik çalışmalar mümkün olduğunca geniş tutuldu. Kendi içlerinde bütünlük sağlanabilmesi için sonda açılan **Teknik Bölüm**de her biri ayrı konu olarak ele alındı.
- Türk Mûsıkîsinin icra özelliklerinden **transpoze, notadan farklı icra** gibi konular bu bölümün sonuna ilave edildi.
- **Taksim**, en önemli ve özel Türk Mûsıkîsi formlarından olduğundan, ayrı bir konu olarak ele alındı. Öğretici, öğrencinin durumuna göre eğitimin herhangi bir noktasında taksim çalışmalarına başlanabilir.
- TRT, Konservatuarlar, Devlet Koroları, Dernekler gibi çevrelerdeki tercihe uyarak **Arel-Ezgi-Uzdilek** nazari sistemi **esas** alındı, uygulamadaki farklılıklar ayrıca belirtildi.
- Gene aynı şekilde, düzen'de uluslar arası **La**'yı **Re** olarak alan Bolâhenk düzeni (**yerinden icra**) esas alındı. Diğer düzenler, transpoze icralar ayrıca çalıştırıldı.
- Uzun değerlere tek mızrap vuruldu. Geleneksel icradaki bir sese fazla vuruş ve diğer mızrap vuruşları ayrıca çalıştırıldı.
- Mızrabın vuruş yönü, portedeki kalın-ince tarafa göre değil, mızrabın üst veya alttan hareketle vuruş yönünü gösteren ok ile işaret edildi.

- Kullanılmakta olan hiçbir terim değiştirilmedi. Ancak, Osmanlıca kelimelerin bugünkü yazıya göre imlâları farklı olabiliyor. **Nevâ** veya **Neva**'nın okunuşunda (a) nın uzun, **usûl** veya usul'un okunuşunda (u'ya işaret konduğu halde) (1) nin ince okunması gerekiyor.
- Bazı kelimelerin iki yazılış şeklini de kullandık. (Beyâti-Bayâti), (Sûz-nâk-Suzinâk), (Evc-Eviç) gibi.

Aynı kökten gelen **Mûsıkî** ve **Müzik** arasında seçim yapmak zordu. (Batı Müziği -Türk Mûsıkîsi) şeklinde kullanıştan da tenkitleri haklı bulup en azından ardarda gelişlerinde vazgeçtik. (Mûsıkî-Mûsikî-Mûsıkî-Musiki) gibi farklı imlâlar bir yana, müziği meslek edinenlerin bazıları bile doğru telâffuz edemediğinden, metodda "**Müzik**" şeklinde yazmayı tercih ettik. Ama zaman zaman **Mûsıkîmiz** veya **Türk Mûsıkîsi** yazmaktan da kaçınamadık.

Bazı konularda yeni terimler gerekti. Perde hizaları için Cinuçen Tanrıkorur'un daha önce bulup kullandığı **kolon** adından başka, **sessiz çarpma, ağır glissando** gibi yeni terimler kullanmak zorunda kaldık. Uyduğumuz bazı prensipler:

- Nota ve diğer bilgiler başta yığılmış halde değil, uddaki seslerin öğretimi sırasında, yeri geldikçe verildi.
- Kuralı anlatıp sonradan uygulamaya geçmek yerine, uygulamadan (eserden) kurala prensibine uymaya çalışıldı.
- Kolaydan zora doğru gitmeye gayret edildi.
- Başlangıçta alıştırmalar kısa tutuldu.
- Mızraplı sazlarda icrası daha güç olan uzun değerler, dörtlük ve sekizlikten sonra verildi.
- Özellikle ilk derslerde birkaç zorluğun ve konunun bir parçada bir araya gelmemesine çalışıldı.
- Üslubumuzun başlıca özelliklerinden olduğu halde; süslemeler, glissando ve benzeri tekniklere hemen girilmedi.
- Sol el tekniği açısından dört parmağın da başlangıçta beraber kullanılması doğru olduğu halde, perde bağı olmayan udda falso tehlikesi göz önüne alınarak, en çok kullanılan ikinci pozisyonda, en kolay basan bir ve ikinci parmaklarla başlandı. (Gene de dört parmağın beraber basması, notasız teknik çalışma olarak, dördüncü parmak devreye girene kadar yaptırıldı.)

ÇALIŞMA YOLU - TAVSİYELER

A. Metod içindeki parçalar üç amaç doğrultusunda seçilip düzenlendi

1.Öğretim - Uddaki perdeler, makam ve usûller hakkındaki bilgilerin yardımıyla notanın (ses ve değerlerin) çözülüp uda uygulanması. Daha çok zihinle ilgili.

Çalışırken:
Her noktayı anlayarak, analiz ederek, bir matematikçi gibi çözmeli ve uda uygulamalı.
Yeni sesler, değerler ve ud perdeleri arasındaki bağlantı kurulunca amaç gerçekleşmiş olur.

2. Teknik - Nasıl yapılacağı öğrenilmiş olan icrayı gerçekleştirecek seviyeye gelebilmek için yapılan çalışmalardır.
Daha çok el ve parmaklarla ilgili

Çalışırken:
Daima el ve parmakların konumları ve hareketleri kontrol edilmeli, kötü alışkanlıklar yerleşmemeli.
Çözümde acele etmemeli.
Hatasız çalınca, kademe kademe hızlanılır. Bu çalışmalar metronom'la yapılmalı.
Ezberleyerek çalışmak daha iyi sonuç verir.
Bazılarını çok ilerleyince bile çalışmalı.
Bazılarını udu her ele alışta çalmalı.

3. Yorum - Eserin gideri (hızı) nüans ve vurguları, icracının yorumunu (müzikal ifadesini) ortaya koyar. Ancak, bunun gerçekleşebilmesi için, yukarıdaki iki maddenin halledilmiş olması, yeterli bilgi ve teknik ile, eser veya etüdün çok rahat çalınır hale gelmesi şarttır.
Bir parçanın her çalınışında farklı ifadeler olabilir. Mühim olan, eserdeki heyecan-sükûnet, hüznün-neşe ve benzeri duyguların hangi noktada hangi nüansla, vurguyla daha iyi aksettiğini keşfedip konserde veya başka icralarda bunu yakalamaya çalışmaktır.

Çalışırken:
Ezberleyerek çalışmak büyük rahatlık sağlar.
Nüans konusu çalışıldıktan sonra, yorum çalışmalarına başlanabilir. Ses ve değerlerin doğru olarak çözülebildiği, teknik problemlerin halledildiği her etüd ve eserde yorum çalışmasına girilebilir.

Udla ilgili her şeyi öğrenip notayı çok üstün seviyede okuduktan sonra teknik çalışmaya geçmek, uzun aylar, hatta yıllar boyunca hep teknik çalışmak, her tekniği çok iyi becerebilmek ve ancak ondan sonra eser çalışmaya başlamak, çok yanlış bir yoldur. Bu üç ana konu bir arada yürümelidir.

B. Bir parçayı çalışmadan, onun hangi amaçlarla yazıldığını bilmekte fayda vardır. Bazı alıştırmaların amacı tektir. (Mızrap çalışması gibi) Bazıları, içinde başka amaçları da taşır, problemler daha karışıktır.

Değerler ve seslerde problemimiz yoksa hemen deşifre ederek çalışmaya başlayabilirsiniz.

Seslerde probleminiz varsa, o seslerin anlatıldığı yerleri dikkatle okuyup tel üzerindeki yerini bulun. Parça içinde, bu ses (veya sesler)in **hangi makam**'ın veya göçürülmesinin **hangi sesi** olduğunu düşüncenizle bulun, o makamı düşünerek, kulak kontrolü ile çalın.

Bu sesi veya sesleri hangi parmakla elde etmek gerekiyorsa o parmağı uygun pozisyonda kullanın. Gelişigüzel değil.

C. **Parçayı baştan sona çok kereler çalmak, çalışma sayılmaz.**

Problem nerede ise, o ölçüyü, o motifi tekrar çalıp halletmek (böylece dikkati dağıtmamak ve zaman kazanmak), sonra baştan alıp genel gidişte de yerine oturtmak gerekir. Parça içindeki diğer problemleri de tek tek küçük egzersizler gibi çalışmalıdır.

D. Uda ayırdığınız zamanın hepsini tek parçayı çalışarak geçirmeyin. Zamanı bölüp, ayrı konularda çalışın. Önce, teknik geliştirici (veya tekniği ayakta tutucu) egzersizleri yapın. Elleriniz, parmaklarınız sabah jimnastiği yapmışçasına açılır. O zaman, diğer parçaları daha rahat çaldığınızı fark edersiniz.

Yarım, bir ve birbuçuk saatlik çalışma programı:

Mızrap çalışmalar	5 dk	10 dk	10 dk
Sol el parmak - pozisyon değişimi çalışmaları	5 dk	10 dk	15 dk
Dizi (Gam) çalışmalar	5 dk	10 dk	15 dk
Diğer alıştırmalar	15 dk	30 dk	50 dk
TOPLAM ÇALIŞMA	30 dk	60 dk	90 dk

Konuya girdikten sonra, egzersizlere legato ve diğer çalışmaları da ekleyebilirsiniz. Ona da mızrap çalışmaları kadar zaman ayırmak gerekir.

E. Her ciddi konuda olduğu gibi ud çalışırken de **uzun zaman içinde sabır** gösterin. Yani, bir gün 7 saat, ertesi gün 1 saat, daha ertesi gün hiç, sonra 5 saat gibi düzensiz çalışma yapmayın. Her güne eşit zaman dağıtılmış çalışma, sonuçta çok daha verimlidir.

F. Geleneğimizdeki "**meşk**" sisteminden bugünkü notalı eğitime geçiş devresinde nota bilenler, eski sistemi, kulaktan çıkartmayı küçümsemiştir. Ancak tamamen notaya dayalı eğitiminde de, **kulak eğitimi, ezbere icra** gibi konular zayıf kalmıştır. Bu açıdan metodlardan

yapılan çalışmada, geleneğimizdeki **semâî** (işitmeye dayalı) **sistemin** avantajlarından faydalanmak doğru olur.

1- Notanın bilgisayar gibi okunup çalınması müziği vermez. Kullandığımız diyez ve bemol işaretlerinin gösterdiği seslerden bazıları, değişik makamlarda, seyire göre farklı basılır. Bu sesleri doğru basmanın yolu, iyi icracıları mümkün olduğu kadar çok dinlemektir. Ancak, dinlemek sadece bunun için değil, Müziğimizin üslûbu, yorum, taksim, özetle müzik yapmayı öğrenmek için de şarttır.

Tanburi Cemil Bey'den bulacağınız her kaydı (özellikle tanbur ve lavta taksimlerini) çok sık dinleyin. **Ûdi Nevres Bey, Şerif Muhiddin Targan** ve **Yorgo Bacanos**'un kayıtlarını dinleyip ud icralarındaki güzellikleri keşfetmeye, hatta taklit etmeye çalışın.

2- Bildiğiniz şarkıları, eserleri udla notasız çalmaya çalışın. İyi deşifresi olan (notayı iyi çözen) kişiler için de bu bir kulak çalışması olacaktır. Daha sonra notayla kontrol etmek, bu çalışmayı sağlamlaştıracaktır.

Öğretici unutmamalıdır ki müzik eğitiminin mühim bir kısmını **kulak eğitimi** teşkil eder. Özellikle küçük öğrencilere (bazı modern eğitimcilerin yaptığı gibi) kulaktan eser çaldırarak, eğitime başlatmak, notaya bu yolla geçmek daha çekici gelmektedir.

3- Tamamen notaya dayalı olan bugünkü eğitimde, pek az eser öğrencinin ezberinde kalıyor. Ezbere icranın, deşifreden üstünlüğü tartışılamaz. Ayrıca, taksim yapabilmenin şartlarından biri de repertuarın geniş, yani ezberlenmiş eserlerin çok olmasıdır. Ezberinizdeki eser sayısını çoğaltmak için (sözlü veya sözsüz) konser, imtihan veya diğer icralarınızda ezbere çalmaya gayret edin.

METODUN KULLANIŞ ŞEKLİ - ÇALIŞMA PROGRAMI

Metodun I. Bölümündeki "İlk Bilgiler"den sonra, II. ve III. Bölümlerde sağ el (mızrap), sol el (parmak baskısı), nota, değerler, usûller, makamlar ve uddaki seslerin öğretimi toplanmıştır. "Sonuncu "Teknik Bölüm" (IV. Bölüm) deki alıştırmalar, II. ve III. Bölüm'deki bu çalışmaların arasına bir düzen dâhilinde dağıtılacaktır. Tavsiye ettiğimiz programı önümüzdeki sayfalarda tablo halinde veriyoruz.

Udda Sesler	Bilgi-Nota Öğrenimi		Teknik	
	Ses-Makam	Değer-Usûl	II. ve III. Bölümde	Teknik Bölümde
(II. Bölüm)			Udu tutuş sağ el (mızrap)	
AÇIK TELLER				
	Seslerin ince ve kalınlıkları			
		Değer		
		Usul		
		Dörtlük değerler		
		Nim sofyan usûlü		
(2.) Açık tel Re (Neva)				
			Eslerin yapılması	
		Sekizlik değerler		
(1.) Açık tel Sol (Gerdaniye)				
Diğer açık teller				
			Sol el parmak baskısı	
	Uddaki sesler hakkında ön bilgi			
Ana kolonlar				
(1.) Tel II. Kolon (Muhayyer)				
		Sofyan usûlü		
(1.) Tel III. Kolon (Sünbüle)				
			Metronom'la çalışma	

Udda Sesler	Bilgi-Nota Öğrenimi		Teknik	
	Ses-Makam	Değer-Usûl	II. ve III. Bölümde	Teknik Bölümde

↓
Sağ el (mızrap) tekniği
(2.) Tel II. ve III. Kolon ←
→ İkilik değerler
(3.) Tel II. ve III. Kolon ←
→ Makam hakkında ön bilgi
Bûselik makâmı (1)
→ Seyir çalışması → Nüans çalışmaları
II. ve III. Kolondaki diğer sesler ←
→ Birlik değerler
→ Vibrato (öğrenci uygun görürse)
Transpoze (göçürme) ←
IV. Kolondaki sesler ←
→ Uzatma bağı
Mahur makâmı ←
→ Düyek usûlü
Forum hakkında bilgi
→ II. Pozisyonda ana kolonlarda gamlar
Onaltılık değerler ←
I. Pozisyon ←
↓
I. Kolondaki sesler
→ Sol el parmak çalışmaları
Çargâh makâmı
↓
Aşkfeza makâmı
→ Dizi çalışmaları
I. Pozisyonda ana kolonlarda gamlar ←
→ Legato
↓

Udda Sesler	Bilgi-Nota Öğrenimi		Teknik	
	Ses-Makam	Değer-Usûl	II. ve III. Bölümde	Teknik Bölümde
		Uzatma noktası		
	Kürdi makâmı			
				Tremolo
	Acemaşiran makâmı			
		İki uzatma noktası		
				Süslemeler
	Nihavend makâmı			
	Şehnaz Bûselik makâmı			
		Otuzikilik değerler		
				Acemaşiran etüd (dizi-sol el ç. no.2)
	Ruhnevaz makâmı			
V. Kolondaki sesler				
			Açık ve baskılı seslerin seçimi	
				Doigte (parmak uyarlamak)
			Pozisyon değişimi	
				Pozisyon değişimi
				Gam çalışmaları
(III. Bölüm) **Yan kolonlar**				
IV. Kolonun (1F) pesti				
II. Kolonun (1F) pesti				
	Rast makâmı			
				Taksim
		Senkop		
		Zayıf zamanda esler		
				Stakkato

Udda Sesler	Bilgi-Nota Öğrenimi		Teknik	
	Ses-Makam	Değer-Usûl	II. ve III. Bölümde	Teknik Bölümde

Uşşak makâmı ←

↓

Beyâtî makâmı

→ Kuvvetli zamanda esler

→ Üçlü gruplarda mızrap sırası

Triole ←

Hüseynî makâmı ←

→ Hüseynî etüd (mızrap çalışmaları)

I. Kolonun (1F) dik ve pesti ←

→ Hicaz ailesi

↓

Sultânîyegâh makâmı

↓

Ferahfezâ makâmı

→ Semâi usûlü

Bûselik makâmı (2) ←

→ Yürük semâi usûlü

Nevâ makâmı ←

→ Bileşik zaman

Isfahan makâmı

→ Mızrap kaydırma etüdü (mızrap çalışmaları)

Muhayyer makâmı ←

→ İcra-nota farklılığı

Yegâh makâmı ←

→ Türk aksağı usûlü

↓

Udda Sesler	Bilgi-Nota Öğrenimi		Teknik	
	Ses-Makam	Değer-Usûl	II. ve III. Bölümde	Teknik Bölümde

Devri hindî usûlü

Şehnaz makâmı

Şehnaz legato etüdü

Devri tûran usûlü

Müsemmen usûlü

Aksak usûlü

Sultâniyegâh legato etüdü (no.10)

Sûzidil makâmı

Evfer usûlü

Hicaz (evfer) legato etüdü (no.7)

Armonik sesler

Raks aksağı usûlü

Hisar bûselik makâmı

Tellerin farklı akordu (no.1)

Oynak usûlü

Nikriz makâmı

Zâvil makâmı

Curcuna aksak semâî usûlü

Nihâvend makâmı

Acemaşiran'da nihâvend etüd (tellerin farklı akordu no.2)

Neveser makâmı

Karcığar makâmı

Mızrap kaydırma

Udda Sesler	Bilgi-Nota Öğrenimi		Teknik	
	Ses-Makam	Değer-Usûl	II. ve III. Bölümde	Teknik Bölümde

↓
Muhayyer saz semâîsi (icra-nota farklılığı)
↓
Yegâh saz semâîsi (icra-nota farklılığı)

Beyâtî araban makâmı ←
↓
Acem kürdî makâmı
→ Acem kürdî legato etüdü (no.13)

Muhayyer kürdi makâmı ←
↓
Tahir bûselik makâmı
↓
Nişâburek makâmı
→ Nişâburek legato etüdü (no.13)

Segâh makâmı ←
→ Segâh vibrato etüdü (no.13)
↓
Segâh portamento etüdü

Hüzzam makâmı ←
→ Hüzzam saz semâîsi (icra-nota farklılığı)

Eviç makâmı ←
↓
Ferahnak makâmı
↓
Evcârâ makâmı
↓
Şedaraban makâmı
↓
Sûzinak makâmı
↓
Hicazkâr makâmı
↓
Kürdîlihicazkâr makâmı
→ Kürdîlihicazkâr saz semâîsi (icra-nota farklılığı)

Sabâ makâmı ←
↓
Bestenigâr makâmı
→ Bestenigâr peşrevi (icra-nota farklılığı)

Şevkefzâ makâmı ←
↓
Dügâh makâmı

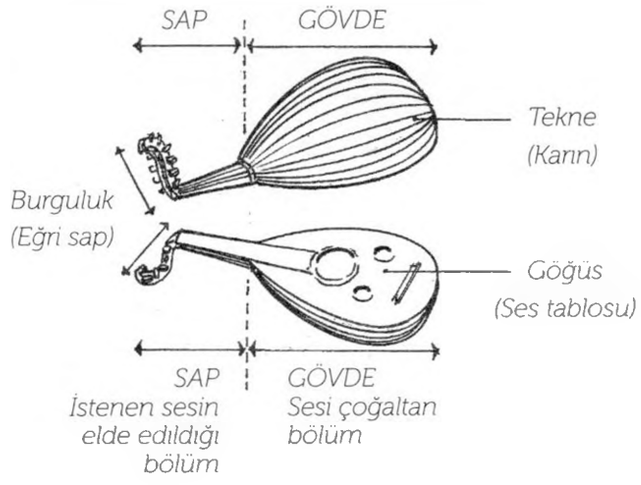
MÜHİM NOT: Öğretici, öğrencinin durumuna ve kendi görüşüne göre bazı konuları öne alabilir. (Vibrato, süslemeler, özellikle mızrapsız çarpma gibi.) Hatta, II. Bölüm'ün çalışmaları sürerken **yan kolonlarda** çalışmaya başlatılabilir. Amatörce çalmak isteyenler için bazı alıştırmaları programdan çıkartabilir. Fakat her şartta (programa uygun olmak kaydıyla metod dışı eserler vermeli ve eğitimin bir parçası olarak, kulaktan eser çıkartmaya yardımcı olmalıdır.

I. İLK BİLGİLER

A. Udun Yapısı - Teller - Mızrap
B. Ud Seçerken
C. Udun Kullanımıyla İlgili Tavsiyeler
D. Akort (Düzen) - Udun Akord Edilmesi
E. Uda Tel Takma

A. UDUN YAPISI - TELLER - MIZRAP

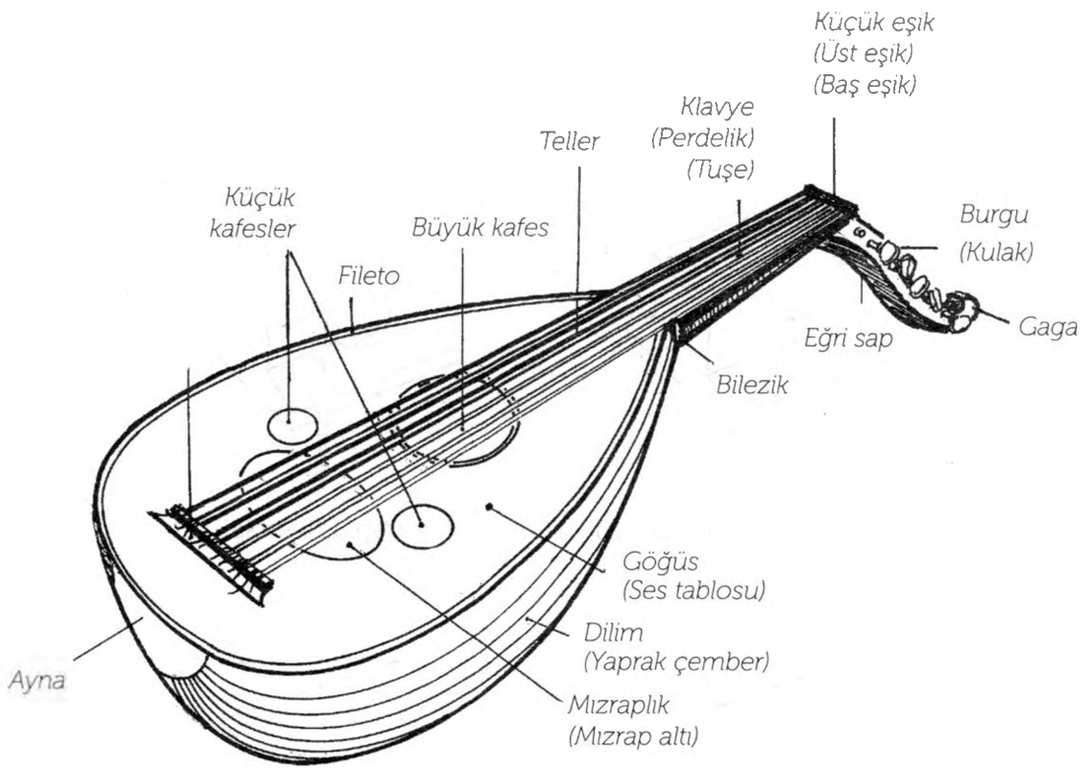
Ud, istenen seslerin elde edildiği **sap** ve bu sesleri kuvvetlendiren **gövde** ile, ses veren **teller**'den oluşan **mızrap**'lı, perdesiz bir enstrümandır.



1. Şekil - Udun başlıca bölümleri

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 her birine ait burgulara sarılır.

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



2. Şekil - Bölümler ve küçük parçalar.

1. GÖVDE

Bağlama, tanbur, gitar, yaylılar (kemençe, keman, viyolonsel vs.) gibi ud'un da sesi çoğaltan bir **ses haznesi** vardır. Udda dilimlerin yapıştırılmasıyla oluşan tekne, oldukça büyük bir ses haznesi meydana getirir. Kapak ve tekneyi oluşturan elemanlar hakkında özet bilgiler veriyoruz:

KAPAĞI OLUŞTURAN ELEMANLAR:

a. KAPAK TAHTASI (Göğüs - Göğüs Tahtası - Kapak - Ses Tablosu)

Enstrümanın en hassas kısmıdır. Çıkan sesin kalite ve volümünde* birinci derecede etkilidir. Göğüs tahtasının iyice kurutulmuş olması, tellere paralel yönde konulan damarların muntazam olması gerekir.

b. BALKONLAR

Kapak tahtasının altında damarlara dik yönde konmuş küçük çıtalara balkon denir. İnce bir plâk olan göğüs tahtasının altında, bina döşemeleri altındaki kirişler gibi mukavemet sağlarlar. Çıkacak ses üzerinde etkileri vardır. Malzeme, ölçü ve yerlerinin değişikliği, elde edilen ses açısından farklı sonuçlar yaratır.

* Volüm, sesin şiddeti - kuvveti

c. KAFESLER

Göğüs tahtasının orta kısmında bir büyük, iki küçük daire şeklinde delikler bulunur. Bu delikler kafesle kapatılır.

Gövde içinden gelen titreşim, bu kafeslerin özenle hazırlanmış süslemelerinin boşluklarından çıkar. Kafes deseninin sık veya seyrek oluşu sese etki eder. Bazı küçük udlarda (zenne ud) ve Arap udlarında, yalnız bir büyük kafes bulunur.

Kafeslerin yapıştırıldığı deliklerin etrafında göğüs tahtası oyularak yerleştirilen ince çember şeritlere **fileto** adı verilir.

d. KÖPRÜ (Büyük eşik)

Göğse sıcak tutkalla yapıştırılan, tellerin bir ucunun bağlandığı elemandır.

Her tel için açılmış olan deliklerden geçen tel uçları, değişik düğümlerden biri atılarak köprüye bağlanır.

Teller akord edildiğinde, köprüye binen çekme kuvveti 50. kg. dan fazladır. Bu kuvvet, köprünün üstünü sap yönünde çektiğinden, köprünün alt kısmı, mızraplığın bulunduğu bölgeyi içe doğru iter. Bu bilindiğinden, balkonlar, bu yüklemeyi taşıyacak şekilde yerleştirilir.

e. MIZRAPLIK (Mızrap altı)

Mızrap, tellere köprü ile büyük kafes arasındaki bölgede vurur. Bazı vuruşlarda, mızrabın ucu tellerden sonra göğse dokunabilir. Kapak tahtasını korumak için bu kısma **mızraplık** adı verilen parça yapıştırılır. Tellerin çekme gücüyle mızraplık civarında oluşan çöküklük, mızrabın göğse çarpmasını önlediği için faydalıdır.

TEKNEYİ OLUŞTURAN ELEMANLAR

a. DİLİMLER (Yapraklar - Çemberler)

Udun armuda benzeyen sırt tarafı, çok sayıda **dilim**'in yan yana yapıştırılma-sıyla yapılır. Dilimlerin arasında **fileto** adı verilen ince şeritler vardır.

Ud yapımında, kalıp üzerine önce orta dilim konur ve sırayla yanlara devam edilir. Bu sebeple dilimler tek sayıda olur. 19 ile 25 dilim arası normaldir. Daha fazla, 35-45 dilimli tekneler de yapılmıştır. Dilim sayısı az ise tekne kesiti köşeli olur. Çoğaldıkça kesit giderek daireye yaklaşır. Ancak, parçalar çok küçüleceğinden verim düşer. Çünkü teknenin iç yüzeyinde, dilimlerin bağlandığı kısımlara kâğıt şeritler yapıştırılır; sayı çoğalınca, dilimden fazla kâğıt alanı oluşur. Bu da titreşimin yansımasını azaltır.

b. FİLETOLAR

Dilimlerin arasına konan şerit şeklindeki ahşap parçalardır. Kafes kenarına konan filetolar göğüs damarlarının bağlantısını sağlarlar. Teknede ise amaç estetiktir. Aynı şekilde, kapağın tekneye oturduğu kısımlar boyunca ve çepçevre, 4-5 mm. Genişliğinde açılan yuvaya da filetolar yerleştirilir. Bunlar da sağlamlık sağlarlar.

c. TAKOZLAR

Teknenin dilimleri kalıp üzerine yerleştirilirken kalıbın uç ve arka tarafına, birer takoz konur ve dilimler uçlarından bu takozlar üzerinde birleştirilir. Sap tarafındaki takoz içinde bırakılan yuvaya sapın ucundan bir kısım, kırlangıç geçme ile oturtulup yapıştırılır. Klasik yapımda, bu takozun üzerindeki göğüs tahtasının bir kısmı, kalp şeklinde oyulur ve klavye ile aynı malzemeden bir parça yapıştırılır.

d. AYNA VE BİLEZİK

Takozlar üzerine yapışan dilimlerin bitim noktasında, arka tarafa, dilimlerin üzerini kapatan **ayna** adı verilen parça yapıştırılmıştır. Hem dilimlerin birleşme hatalarını kapatır, hem de dilimler ve filetoların birleşimini sağlamlaştırır. Dilimlerin sap ile birleştiği kısmı bir ince ağaç parçası kapatır. Adı, **bilezik**'tir.

2. SAP

Kanun, harp gibi bazı sazlarda her telden bir ses elde edilir. Tel sayıları fazladır. Yaylı sazlarda ve mızraplıların çoğunda, tel sayısı azdır. Sapların-daki belirli noktalara basarak yani titreşen tel boyu uzatılıp kısaltılarak bir telden pek çok ses çıkartılabilir. Bunlardan bir kısmı, bağlama, tanbur gibi uzun saplıdır. Ud, kısa saplı olanlardandır. Bu kısa düz sapın ucunda, burguların takıldığı eğri sap bulunur.

DÜZ SAPI OLUŞTURAN ELEMANLAR

a. MASİF TAŞIYICI

Dıştan görünmeyen, öndeki düz yüzü klavye (perdelik) ile, arkadaki bombeli tarafı kaplama ile örtülü olan bu taşıyıcı eleman tekne içindeki takoza oturtulup yapıştırılır.

b. PERDELİK (Klavye - Tuşe)

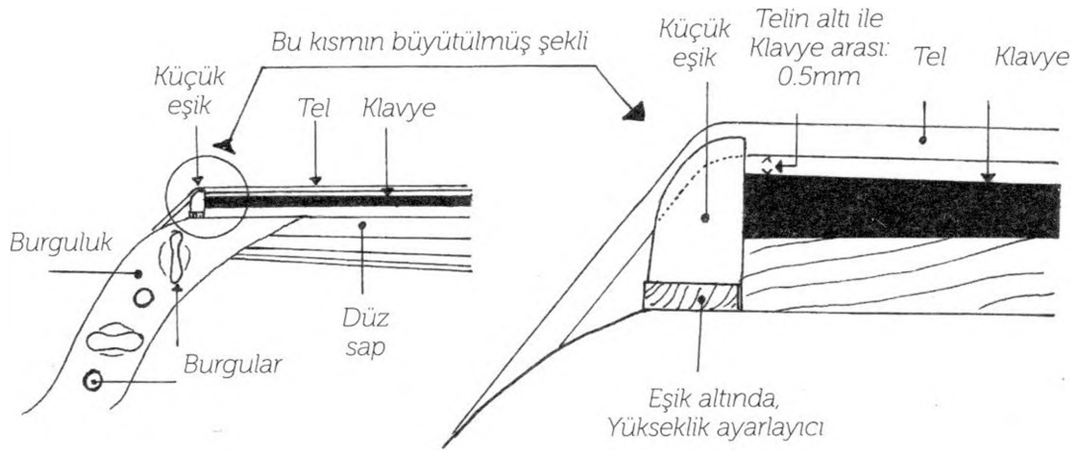
Sapın ön yüzü düzdür. Tellere basan parmaklar, onları sapa değdirir. Böylece telin köprü ile basan parmak arasındaki kısmı titreşir. Titreşen tel boyu kısaldıkça ses incelir. Parmak basılan bu kısma, baskı ile tellerin oymaması için abanoz, pelesenk gibi sert ağaçlardan yapılan perdelik yapıştırılır. Çok iyi tesviye edilir. Perdeli sazlarda, metal perde elemanı veya perde bağı vardır. Parmak, perde yanında bir noktaya basınca, tel perdeye tam temas edip sabitleştiği için perde ile köprü arasındaki tel titreşir. İstenen perdenin hemen yanı veya biraz gerisine basılması, çıkan sesin inceliğini değiştirmez. Çünkü sabitleşme noktası perdedir. Ud gibi perdesiz olan sazlarda, parmak ucunun tam yerine basması gerekir. Bu baskı biraz ileri veya geriye isabet ederse müzik dilinde falso adı verilen yanlış sesler çıkar. Yani ses istenenden kalın veya ince çıkar.

c. SAP SIRTI

Sapın arka tarafı, sol el başparmağının dayanacağı yerdir. Genellikle yarım elips kesitlidir. Bu tarafa kaplama daha ince dilimli olarak yapıştırılmıştır.

d. EŞİK (Küçük eşik - Üst eşik - Baş eşik)

Köprüye bağlanıp göğsü ve sapı kateden teller, burguluğa varmadan eşikten geçerler. Parmak basılmazsa, telin köprü ile eşik arasında kalan kısmı titreşir. Sapla burguluğun birleştiği yerde bulunan eşik klavyeden 1 mm. yukarıya çıkacak şekilde yapılır. Her tel, eşik üzerinde kendisi için açılmış yuvaya oturur. Yuva altının klavyeye 0,5 mm. kadar yaklaşması gerekir. (Tellerin bu kısmında alta bir karton sığacak kadar) Teller yüksekte kalırsa parmaklar zor basar, daha yüksek olursa entonasyon* bozulur. Parmak basılan yerden, istenen ses çıkmaz. Alçak olursa, teller sapa sürtüneceğinden cızırtı yapar.



3. Şekil - Küçük eşikte tel yüksekliği

BURGULUĞU OLUŞTURAN ELEMANLAR

a. MASİF TAŞIYICI

Burguluk, teknenin malzemesinden yapılır. Ancak, tekne gevrek ve sert ağaçlardan yapılmışsa, burguluğun iç kısmına sert ağaçlarla takviye yapılır ve teknede kullanılan malzeme ile kaplanır.

b. GAGA

Burguluğun üç noktasında, bitişi sağlayan, yaylı sazlardaki salyangoz benzeri bir **gaga** vardır.

c. BURGU YUVALARI

Her telin akordu, sarıldığı burgunun döndürülmesi ile yapılır. Eğri sapın yanaklarındaki konik yuvalara giren burgu gövdesinin, her noktası ile temas etmesi gerekir. Bu sağlanamazsa gerilen telin karşı kuvveti ile burgu, yuvada sabit halde kalamaz.

---

* Entonasyon (Fr. intonation) : Bir sesin, (ne ince ne kalın) doğru çıkması

d. BURGULAR

Burguların elle tutulan kısmına **kulak** denir. Onbir telin her biri, altısı üstte, beşi altta kulağı olan burgulara sarılır. Ud çalan, özellikle yeni başlayanları en fazla sıkıntıya sokan şey, burguların akort kaçırması, yani yerleştiği gibi durmayıp kaymasıdır. Çünkü bu durumda yapılan akort bir zaman sonra bozulur. Başka iki büyük problem, akort yaparken burgunun yuvasında sıkışıp dönmemesi veya tersine, burgunun sabitleşmesinin zor olması, kaymasıdır.

3. TELLER

Udda, beş çifti birbirine akortlu, (ünison*), ve bir de tek olmak üzere on bir tel bulunmaktadır. En ince iki çift tel naylon, diğerleri ise ipek-naylon ince iplik parçalarına sarılmış metaldir. Bakır, gümüş, pirinç alaşımları kullanılmaktadır. Naylon tellerin çapı, (en ince birinci çift) **Gerdaniye telinde** 0,60 - 0,65 - 0,70 mm. arasında, (ikinci çift) **Neva teli**'nde, 0,70 - 0,75 - 0,80 mm. arasında değişir. Daha ince teller tercih edenler de vardır. (Gerdaniye 0,55 - Neva 0,65 gibi) Bazı yabancı firmalar daha hassas ölçülerde teller de imal ediyor. (0, 72 - 0,73 gibi)

Kalın seçilmiş teller veya gereğinden fazla gerilmiş teller, parmak basılmadan 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, cızırtı olur) Sol el ise bu tür yumuşak tellerde daha rahat çalışır.

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

Bütün teller, yeni takıldığında, burgu dönmediği halde pestleşirler. Belli bir akortta iken gerilip tizleştirilen tel biraz sonra gene 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, müzisyen, udunun akordunu sürekli kontrol etmek zorundadır.

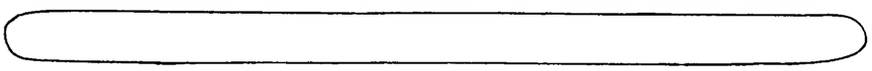
Teller takılırken, burguluk kısmında birbirinin üzerinden geçmemelidir. Yoksa kesişen tellerden biri akort edilirken diğerinin de akordu bozulur. Dikkat edilecek bir nokta da biri kopmuş telin ikisinin birden değiştirilmesidir. Biri eski, diğeri yeni olan teller, kaynaşmaz.

---

* Ünison (unısson yz.) : Adı ve sesi aynı olan iki veya daha çok ses.

4. MIZRAP (Mızrab)

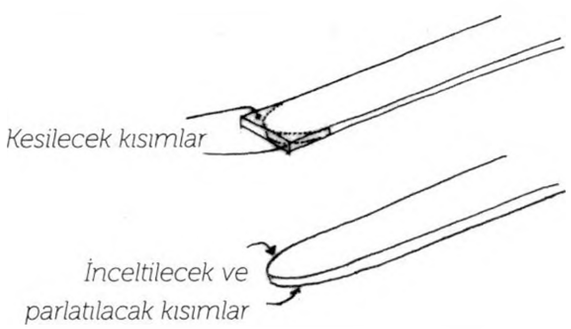
Ses çıkaracak telleri titreştirmek için **mızrap** adı verilen yassı-uzun bir alet kullanılır. Bağlama için kiraz kabuğundan veya plastik malzemeden yapılan mızrap (pena), ud için de kartal kanadından, sağlam tüylerden yapılır, yumuşaması için uzun zaman zeytinyağında bekletilirdi. Plastik sanayinin gelişmesi sonucu o kadar değişik özelliklere sahip mızraplar yapılabiliyor ki, genç ûdîler organik bir maddeyi akıllarından bile geçirmiyor. Piyasada mızrap hazırlanmış halde bulunabilirse de, çıkacak seste titizlikle kalite arayan ûdîler, plastik esaslı tarak, kutu, torba sapı.. gibi eşyadan mızrap yapmaktadır. Mızrap yaparken, vuruş açısına göre mızrabın ucuna şekil verilir, zımpara ile düzgünleştirildikten sonra, tellere sürtünen kısmın pürüzsüz, kaygan olması için sert zeminlere, kâğıda, kumaşa vb. uzun zaman sürtülür. Mızrabın ucu pürüzlü olursa, ses kötü çıkar.



4. Şekil - Orta büyüklükte bir mızrap (1/1)



5. Şekil - Farklı açılmış mızrap uçları.



6. Şekil - Mızrap ucunun açılması

0,5 - 1,0 - 1,5 mm. kalınlık, 3 m. - 15 mm. genişlik, 4 - 5 cm'den 20 cm. kadar farklı uzunlukta olabilen mızrapların sertlikleri, esneme kabiliyetleri, renkleri, uçlarının açılma şekilleri ve başka pek çok özellikleri, seçenin çıkartmak istediği ses karakterine göre farklılıklar gösterir. Sert mızrap, esneme payı olmadığından, süratli icrada fazla tercih edilmez. Mızrabın incelik ve kalınlığının sesin tınısında (renginde) çok etkisi vardır. Ancak, usta elde, yumuşak tutuşla sert mızraptan da verim alınır, ince mızrabın açısına göre ses rengi de ayarlanabilir. Bazı müzisyenler, yumuşak mızrapla keskin olmayan sesler elde etmeyi (Udi Nevres Bey gibi), bazıları parlak sesi (Yorgo Bacanos gibi) tercih etmiştir. Aynı müzisyen, yalnız çalarken, toplu müzikte; küçük veya büyük hacimlerde, mikrofonda, değişik mızraplar kullanabilir.

B. UD SEÇERKEN

Ud seçerken de, her şeyde olduğu gibi, alıcının karşılaştığı udlar ve satın alma gücü etkili olur. Bir de alıcının zevkini ilave edersek, seçim için udun kalitesini belirlerken konuyu üç ana başlıkta toplayabiliriz.

1- Görünüş - Ağırlık - Sağlamlık
2- Sesle ilgili özellikler.
3- Kullanım (Çalma kolaylığı) ile ilgili özellikler.

1 - GÖRÜNÜŞ - AĞIRLIK - SAĞLAMLIK

Görünüşü de büyüklük, form (şekil), işçilik, malzeme başlıkları altında ele alabiliriz.

a. BÜYÜKLÜK

Eskiden beri, en çok yapılan normal büyüklükteki udlar dışında, daha küçük ve büyükleri de yapılmıştır. Kadınlar için biraz daha küçük yapılmış olanına **zenne ud** denir. Çocuklara göre daha küçükleri de yapılmıştır. Arap udları genellikle normalden büyüktür.

Seçerken: Alıcı kendine uygun olanını seçmelidir.

b. FORM

Teknenin genişliği, derinliği, uzunluğu, kapak tahtasının şekli, farklı ustaların kalıplarına uygun olarak değişiklik gösterebilir.

Seçerken: Alıcının zevkine göre.

c. MALZEME

Malzeme, ilk bakışta kendini gösterir. Pahalı malzeme kullanılan her udun iyi ses vereceğini zannetmeyin. Pek süslü, sedefli, taşlı olması, sadece fiyatın yükselmesine neden olur. Ancak, sese tesirli olan kapak tahtası, klavye, burguların gibi elemanların kaliteli olması aranır. Malzeme farklılığı en çok tekne dilimlerinde göze çarpar.

Seçerken: Seste etkili kapak, klavye vs. de malzemeye dikkat gerekir. Süslemeyle ilgili olanlar zevke göre seçilebilir.

d. İŞÇİLİK (USTALIK)

Malzemeyle beraber maliyete en çok tesir eden etkendir. İlk bakışta işçilik de hemen kendini gösterir. Tecrübeli gözler, ustalık derecesini farklı detaylardan anlayabilir. Ancak, malzeme ve işçiliği çok iyi bir enstrüma-nın sesi yetersiz olabilir.

Seçerken: İcra ile direkt ilgili kısımların kalitesi aranmalıdır.

e. AĞIRLIK

Pek çok ahşap parçanın birleşmesi ile meydana gelen udda tel titreşimleri, ahşap elemanlar yoluyla yayılır. Bilindiği gibi, kurutulmuş ağaçlar özellikle kapak tahtası suyunu attıkça, titreşime daha çok katılır. Ayrıca, yapımda kullanılan ahşap iyi kurutulmamışsa, suyunu atarken deforme olabilir. Bu bakımdan suyunun çoğunu atıp hafiflemiş

enstrümanlar tercih edilir. Bununla beraber, kullanılan ağacın cinsi ağırsa udun kaliteli ve volümlü olması mümkündür.

Seçerken: Hafiflik iyidir ama tek ölçü değil. Çok kaliteli ve ağır udlar da vardır.

f. SAĞLAMLIK - DAYANIKLILIK

Mümkün olduğunca inceltilmiş pek çok organik madde (değişik ahşap cinsleri) birbirine yapıştırılıp udu meydana getirir. Bu, udda sağlamlığın ne kadar aranabileceğini gösterir. Seçilecek udun ana taşıyıcılarında veya ses ve icra ile direkt ilgili kısımlarında çatlak, kırık varsa, enstrümanın onarımının neye mal olacağı düşünülmelidir.

Sağlam görünüşlü bir udun ileride ne kadar zaman verimli olacağı da anlaşılmayabilir. Ahşap parçalar bekletilip iyice kurutulmuş mu? Geçmeler, yapışan yüzeyler nasıldır? Kolayca anlaşılmaz.

Seçerken: Udun, itina ile kullanılması gereken bir alet olduğu bilinerek alınmalıdır.

2 - SESLE İLGİLİ ÖZELLİKLER

Enstrümanların varoluş sebebi olan müzik sesle yapıldığından, sesle ilgili özellikler kalitenin gerçek ölçüsüdür. Ses güzelliği ve uzaması, volüm (ses şiddeti) ve denge (balans) başlıkları altında inceleyeceğiz.

a. GÜZEL SES

Tesirli, güzel sesi olan uda sahip olmak bir şanstır. Çoğunluğun zevkine hitabeden bir uda güzel sesli denebilir. Gene de her udun kendine göre ses karakteri vardır. Bazı müzisyenler yumuşak, bazıları parlak sesli udları tercih ederler.

Seçerken: Alıcının zevkine göre.

b. SESİN UZAMASI

Nefesli sazlarda üfleme süresince, yaylılarda yay çekildikçe ses uzar. Bütün mızraplılarda olduğu gibi udda mızrabın vuruşuyla titreşen telin sesi, titreşimle beraber giderek söner. Sesin uzaması, udda aranan en önemli özelliklerden biridir.

Bazı seslere basıldığında, onunla ilgili başka teller de titreşime katılır. Fizikte bu olaya **rezonans** adı verilir. (**Teknik Bölüm**'de **Tellerin Farklı Akordu** konusuna bakın) Tını zenginliği yaratan **rezonans**, enstrümanın ve tellerin iyiliği oranında artar.

Seçerken: Sesin uzamasına ve rezonans'a bakmalıdır.

c. VOLÜM (SES KUVVETİ)

Uzayan güzel sese sahip bir udun volümü az olabilir. Çalacak kişinin zevki dışında, büyük hacimlerde, mikrofonsuz icrada veya grup halinde müzik yaparken udun sesinin yeterli olması istenir.

Seçerken: Çalışma udu değilse, volüm de dikkate alınmalıdır. (Ses güzelliği, uzaması ve şiddetinin kıyaslanması için udların üçüncü tellerinin sesleri karşılaştırılabilir.

d. BALANS (DENGE)

Udlarda hem ses karakteri, hem de volüm bakımından altı tel de (beşi çift, biri tek) birbirinden farklıdır. Genellikle sargılı tellerin sesleri naylonlarınkinden fazladır. İyi bir udda, bu farklılığın mümkün olduğu kadar az olması gerekir.

Seçerken: Udun tellerine ayrı ayrı vurup, kıyaslama yapılmalıdır.

3- KULLANIM (ÇALMA) İLE İLGİLİ ÖZELLİKLER PROBLEMLER

Sağlam ve doğru sesin kolay elde edilebilmesi için her udun bazı asgari özellikleri taşıması gerekir. Bu özellikler yoksa müzik yapılması imkânsız olur, yanlış sesler çıkar veya icra çok zorlaşır.

a. AKORT TUTMA

Akort kolaylığı ve udun akort tutması, özellikle başlangıçtaki öğrenci için çok önemlidir. Bazı burgular yuvada zor döner, hatta bazen el kuvveti yetişmez. Döndürüldüğünde de o kadar sarsıntı yapar ki, diğer burguları oynatır. Tersine, çok kolay dönen bir burgu, istenen noktada sabit kalmayabilir. Bazen de akort yapıldığı halde telin karşı kuvveti ile kısa zaman sonra burgu kayar, tel gevşer. Burguların iyi işlediği bir udda, burgular rahat dönmeli, istenen noktaya yaklaşırken yuvaya basınç biraz arttırılıp bırakıldığında sabit kalma-lıdır. İcracı tel takarken burgu ve yuvayı iyi işler hale getirebilir. Ancak bazı burgular ve yuvaları düzelmeyecek kadar bozuk olursa bu mümkün olmaz.

Seçerken: Burguların işlerliği mutlaka kontrol edilmelidir.

b. KLAVYENİN DÜZGÜNLÜĞÜ

Sol el parmakları, tellere bastığında cızırtısız, temiz ses çıkmalı. Saptaki deformasyon sonucunda basılan yer çukurda kalmışsa, telin titreşen kısmı, yüksek kalan noktalara değerek cızırdar. Bazen de göğüs tahtasındaki şişme aynı sonucu doğurur. Kullanılmış udlarda, çok basılan perdelerin olduğu yerlerde, teller sapta çukurlar meydana getirmiş olabilir. Bu seslere basıldığında sapın ileri tarafına titreşen tel değer ve cızırdama yapar.

Seçerken: Klavyenin düzgünlüğü mutlaka kontrol edilmeli.

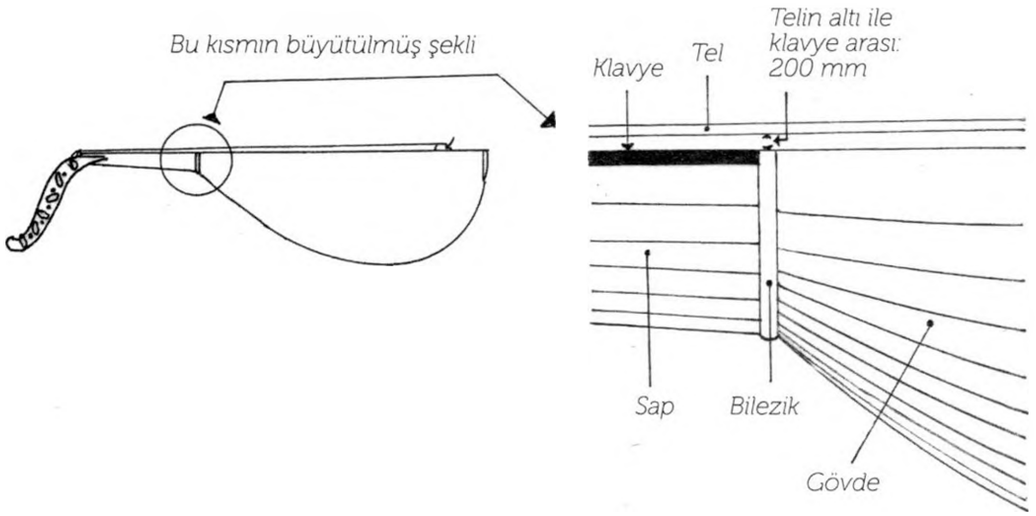
c. TEL YÜKSEKLİĞİNİN DENGESİ

Büyük ve küçük eşik arasında gerili teller, bunların yüksekliği sebebiyle, sapa uzak kalabilir. Ama en çok tellerin çekim gücü ile sapın öne gelerek klavyenin (özellikle tekneye yakın kısımların) tele uzaklığının artmasına rastlanır. Basmak güçleşir, daha ileri hallerde entonasyon bozulabilir.

Tersine, teller sapa çok yakın olur, (özellikle baskılı seslerde) titreşen teller sapa değer ve cızırtı olur. Her iki durum da kötüdür. Udda büyük tamirat gerektirir.

Sapın atmış olup olmadığı tecrübeli gözle büyük ve küçük eşik tarafından bakarak anlaşılabilir. Çalarak da anlaşılır. Daha sağlamı, sapla gövdenin birleştiği noktada telin alt kısmı ile sap arasındaki uzaklığa bakmaktır. Normali 2 mm. dir. 3. mm. den fazlası baskıların zorlaşacağını gösterir.

Seçerken: Tel yüksekliği mutlaka kontrol edilmelidir.



7. Şekil - Tel yüksekliğinin ölçülme noktası.

d. SAPIN KALINLIĞI VE GENİŞLİĞİ

Düz sapın kalınlığı, başparmak ile basan parmaklar arasındaki kuvvet dengesi bakımından önemlidir. İnce olursa kuvvet almak güçleşir. Klavyenin genişliği de tel hâkimiyeti açısından mühimdir. Sap dar, dolayısıyla teller birbirine yakın olursa, ileri teknikte icra, süratli çalış güçleşir. Doğru bir sol el tutuşunda klavyenin genişliği rahatlık sağlar. Bazı eski udlarda, sol el pozisyonu kötü olan udilere rahatlık sağlamak için sap çok ince yapılmıştır. Normal ölçü, küçük eşik kısmında klavyenin, 3.80 cm. olmasıdır. Daha genişini de tavsiye ederiz.

Seçerken: Klavye genişliği kontrol edilmelidir.

e. MIZRAPLIĞIN ÇÖKÜKLÜĞÜ

Mızrabın vurduğu bölgede teller göğse yakın ise, çalarken mızrap göğse veya mızraplığa vurup müzik dışı ses çıkarabilir. O açıdan mızraplık kısmında, göğsün içeri doğru çökük olması istenir.

Seçerken: Mızraplığın olduğu bölgede göğsün çökük olması tercih edilmelidir.

Yeni öğrencinin zaman faktörünü de hesaba katmasını tavsiye ediyoruz. 2-3 ay aranacak veya yapılması beklenecek ud yerine kullanımla ilgili problemi olmayan, ses kalitesi vasat bir ud'la başlayıp zaman kazanmak, bir yandan çalışırken, bir yandan da iyi bir ud aramak...

SONUÇ: **Görünüş** ses ve **kullanım** (çalma) şeklinde üçe ayırdığımız özelliklerden, görünüşü zevkinize göre, ses kalitesini satın alma gücünüze göre değerlendirin. Ancak, direkt çalma ile ilgili özellikleri iyice kontrol etmeden veya bir bilene ettirmeden karar vermeyin.

C. UDUN KULLANIMIYLA İLGİLİ TAVSİYELER

Her müzisyen enstrümanının devamlı olarak verimli kalmasını ister. Bu, ud gibi organik malzemeden yapılanlarda, bazı konularda itina göstermekle mümkündür. Dikkat edilmezse, çalarken, taşırken veya durduğu yerde, istenmeden uda zarar verilebilir.

1- ÇALARKEN

Udun ses açısından en mühim elemanı olan göğüs tahtası, ince bir plâk olduğu ve üzerine cila yapılmadığı için, en zayıf elemanıdır. Çalarken herhangi bir sebeple değmemek gerekir.

- Mızrap vuruşu sırasında sağ elin küçük parmağı kapağa dayanarak destek yapılmamalı.
- Çalma sırasında da sağ veya sol el kapağa değmemeli. Başlangıçta, udu tutuş sağlamlaşmamışsa tekne ileri kayar, öğrenci düzeltmeyi sağ eliyle, göğüs teknesinin alt tarafına basarak yapmak ister. Bu yanlışı yapmamalı, düzeltme gerekiyorsa, sol el saptan, sağ el tekne dibinden, ayna tarafından tutarak yapılmalı.
- Kısa kollu gömlek giyildiğinde, kolun tekneye yaslanan kısmı, hele cilasız olan göğüs tahtasına değen kısmı zarar verir. (İnsan derisinin nemliliği, ter, yağ vs. gözle görülmese de tesir eder) Ya uzun kollu gömlekle çalmalı veya yaslanan kısma bir bez koymalı.
- Sıcak havalarda, icracının teri, özellikle teknenin yaslandığıma kısma geçebilir. Bu kısımlarda cila bozulur. Çaresi, çalarken sıcak havalarda, vücutla ud arasına havlu vs. koymaktır.
- Tellerin sağlığı açısından, özellikle elleri terleyen icracılar, çaldıktan sonra yumuşak bezle telleri silmeli.
- Kollu sandalye veya koltukta çalmamalı. Rahat tutamayış yanında burguluk veya teknenin kollara çarpma ihtimali olabilir.
- Akort yaparken burguyu çok büyük kuvvetle itmemeli.

2- DURDUĞU YER

Düz, yumuşak bir zemine kapak aşağı, tekne yukarı gelecek şekilde konmalı. Bir divan üzeri veya bir dolap üzerine bez serip üzerine konabilir. Tabii en iyisi, özel kapalı dolabı olmasıdır. İple duvara asmamalı. Duvarın nemi zarar verir.

Nemli, çok sıcak, aşırı soğuk, hava cereyanı, hele ani hava değişimi olan yerler zararlıdır. Kaloriferin fazla yandığı zamanlarda, havanın nemi azalır. Ya enstrümanın bulunduğu odanın kaloriferini kapatmak veya nem oranını arttırmak için kalorifer üzerine bir kaba su koymak veya bol su isteyen yeşil yapraklı bitkileri odada bulundurmak tavsiye edilebilir.

Udun bulunduğu yere güneş gelmemeli, soba, kalorifer ve pencereye uzak koymalı.

3- TAŞIRKEN

Udla bina içinde yürürken sağ elle, sapın tekneye yakın kısmından tutmalı. Sap yukarıda, omuza yakın olmalı. Udun en hassas yeri olan kapak tahtası göğse yapışık, tekne dışta olmalıdır.

Bina dışında mutlaka kılıf veya çanta benzeri bir muhafaza içinde olmalıdır. Günümüzde udu her taraftan saran farklı malzemelerden kılıflar yapılıyor. Göğüs tahtasını kapatan kısım sağlam olmalıdır. Bavul gibi sapla taşınan sert kutular da kullanılıyor. Ancak seyahatlerde bagaja koymamak gerekir.



8. Şekil - Udun yürürken tutuluşu

D. AKORT (DÜZEN) - UDUN AKORT EDİLMESİ*

Telli sazlarda icranın düzgün olabilmesinin ilk şartı, bütün tellerin düzeninin (akordunun) tam olmasıdır. Ud çalan bir müzisyen, eline aldığı udun akordunu kontrol eder. Bozuksa düzeltir, kusursuz olmasını ister. İcra sırasında da gene birinci endişesi, udun daima akortlu kalabilmesidir.

1. AKORT HAKKINDA GENEL BİLGİLER

Belli incelik-kalınlık farklılığındaki düzenli sesler, müziğin malzemesidir. İcracı, istediği incelikteki sesleri çıkararak müzik yapar. Bir telin verdiği sesin incelik-kalınlığı şunlara bağlıdır:

1- Telin malzemesi (ipek, barsak, plastik, metal veya karışım)

2- Telin ince veya kalın oluşu. (çapının büyüklüğü)

3- Telin gerginliği.

4- Telin titreşen kısmının boyu.

Aynı malzemeden yapılmış kalın telin kalın, ince telin de ince ses verdiğini udda görebilirsiniz. Çalıştaki tutuşa göre teller, alttan üste inceden kalına doğru sıralanmıştır. Sesleri de aynı sıraya uygundur. (İkinci tel, daha kalın gövdeli olmasına rağmen üçüncüden daha ince ses verir; bu, malzeme farklılığının sonucudur.)

1. ve 2. maddede bahsi geçen tellerin malzeme ve incelikleri, çalınacak udda seçilip hazırlanmış durumdadır. Titreşen kısmın boyunu incelemeyi daha sonraya bırakarak, 3. maddedeki **telin gerginliği**'nin sese etkisini, şimdi inceleyeceğiz.

Udda, bir ucundan büyük eşiğe bağlı olan teller, diğer uçları, küçük eşikten geçtikten sonra, burgulara sarılırlar. Bu burgular yuvaları içinde döndürülerek tel gerilir veya gevşetilir, istenen ses bulununca burgu sabitleştirilir. Bu işlem, o **teli akort etmek: düzenlemek**'tir.

Aletin bütün tellerini, birbiri ile ilgili olarak belirli incelikteki seslere çekmek ise udu **düzenlemek** veya udu **akort etmek**'tir.

NAZARÎ (TEORİK) BİLGİ

Batı müziğinde (uluslararası müzikte), saniyede 440 titreşim yapan sesin adı LA'dır. Bu ses; Türk müziğinde de ölçü olarak alınmıştır. Bu sabit incelikteki sesi **diyapazon** denen aletten alırız.

Mûsıkîmizde, bu 440 titreşimli ses, değişik seslere karşılık olarak alınmış, böylece değişik düzenler sistemi kullanılmıştır. Diyapazon LA'sını aynen kabul eden düzene **Mansur düzeni** denmiştir.

Ancak, tanbur, kanun, kemençe gibi udda da Re (Neva) teli, diyapazondan alınan LA sesine akort edilir. Bu akort, bu enstrümanların bugünkü kullanılışlarına ve tınılarına uygun olduğundan uygulanmaktadır. Adı, **Bolahenk düzeni**'dir.

---

* Öğrenci, sesleri daha bilinçli duyup meselâ tam dörtlü aralığını ayırt etmeye başlayınca akort konusuna girilebilir. Bu, her öğrencide farklı zamanda oluşur. Bu sebeple "Akort" konusu alıştırmaların arasına konmadı. Ne zaman öğretileceğine öğretici karar verecektir.

Tanpere* sistemdeki sesler, pek çok yerde (ve akort aletlerinde) nota olarak kullanılan harflerle işaret edilmiştir. Bu harfleri, nota isimlerini ve müziğimizdeki karşılık geldiği notaları aşağıda veriyoruz.

(Bolahenk akort)

Harf - nota	*Uluslararası nota*	*Türk müziği - udda*
A	LA	RE
B	Sİ	Mİ
C	DO	FA
D	RE	SOL
E	Mİ	LA
F	FA	Sİ bemol
G	SOL	DO

Türk sazları içinde udun bir özelliği, diğerlerine göre bir oktav (sekizli) pest (kalın) ses vermesidir. 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.

Teknik Bölüm'deki **Düzenler** ve **Diyapazon - Ud** konularına bakınız.

2. UDUN AKORT EDİLMESİ (DÜZENLENMESİ)

Diyapazon, akort düdüğü veya sabit sesli bir aletten La sesi alınır. Udun ikinci teli olan **Neva** çift telinin biri (tercihan 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 teller de, ilk düzenlenen tele göre düzenlenir.

Akord edilmiş olan **Re Teli**'nden tam dörtlü ince ses veren **Sol Teli,** (Re sesine göre) sol sesi aranarak akord edilir. Gene önce çift telin biri Akord 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.

Akort kontrolü için, ilerlemiş öğrenci, gam veya bildiği bir parçadan kısa bölümler çalıp seslerin doğruluğunu araştırabilir.

İki farklı telde ünison (aynı ses) veya oktav sesler yardımcılığı ile de kontrol yapılmalıdır. Udda perde bağı olmadığından göz kararı ses basıp bulunamazsa da, akordu doğru olan telde basılan sesler yardımcı olabilir. Ayrıca, bir telde, sap ile gövdenin birleştiği noktaya basınca, bir kalınlığındaki açık tel sesinin oktavı elde edilir. Bu da akort kontrolünde yardımcı olur.

---

* 1700 lerin başından beri, batı müziğinde kabul edilmiş olan "bir oktavda eşit aralıklı 12 ses" sistemi.

Pille çalışan akort aletleri ve telefonlara indirilen programlar, telden çıkan seslerin ince-kalınlığını, ibre veya ışık ile çok hassas şekilde gösterir.

Aşağıda, tellerin Türk Müziğindeki adları ve Uluslar arası Müzik'te karşılık geldiği seslerle beraber, akort aletlerinde her tel için karşılık gelen harf verilmiştir.

Tel no	*Türk müziğinde adı*		*Uluslararası müzikte adı-harfi*	
(1)	Sol	(Gerdaniye)	Re	D
(2)	Re	(Neva)	La	A
(3)	La	(Dügâh)	Mi	E
(4)	Mi	(Hüseynî Aşîran)	Si	B
(5)	Si	(Kaba Bûselik)	Fa diyez	F ♯
(Bam teli) (6)	Fa diyez	(Kaba Geveşt)	Do diyez	C ♯

3. AKORT EDERKEN

a. İlk akort çalışmalarını bir bilenin kontrolünde yapın.

b. Önce, biri akortlu olan çift teli kaynaştırmayı öğrenin.

c. Akort için alacağınız sesi iyice duyun, düzenlenecek tel, o sese göre ince mi kalın mı ses veriyor, anladıktan sonra gereken yönde burguyu döndürün. Bir tele akort gerektiği anlaşıldıktan sonra, gerileceğini (inceleceğini) veya gevşetileceğini (kalınlaşacağını) anlamak en mühim noktadır.

d. Burguyu çevirirken, devamlı mızrabı vurarak, sesi ne kadar inceltip kalınlaştırdığını kontrol edin.

e. Teli gevşetirken tehlike yoktur. Gererken, kopabileceğini düşünüp daha dikkatli olun. Gene de akort yapmaya alışana kadar teller kopacaktır, tel kopmadan akort öğrenilmez. Yalnız, kopan tek telin yerine tek tel takmayın., çiftini birden değiştirin. Yoksa kaynaşmaz.

f. İnceltmek gerekiyorsa, teli hemen germeyin. Önce hafifçe gevşetip, sonra yavaş yavaş inceltin.

g. Akordu tamamlanan burguyu gereğinden fazla bir kuvvetle yuvaya itmeyin. Çok sıkışan bu burgu, daha sonra akort yapılacağı zaman yerinden oynamaz. Ancak büyük bir kuvvet onu sıkıştığı yerden ayırabilir. Bu çok sert ayrılmanın sarsıntısı, diğer burguların atmasına sebep olabilir.

h. Sakın akort tutsun diye burguyu ıslatmayın, yuvada şişer. Daha sonra hiç akort yapılamaz.

ı. Akort sırasında burguyu yuvadan gevşetip, bastırmadan döndürmek ve akort olunca itmek doğru olmaz. Çünkü yuvaya bu direkt itişle tel az da olsa gerilir, ses tizleşir (incelir). Üstelik bu itişle kuvvet ayarlanması zor olduğundan, genellikle burgu çok sıkışır ve yukarıdaki problem ortaya çıkar.

Doğrusu, dönmeye meydan verecek kadar hafifçe iterken, burguyu çevirmektir. İstenen sese çok yaklaşınca, bir yandan hassas bir şekilde döndürürken, itme kuvvetinin biraz daha arttırılmasıdır. İyi bir burgu, çok az kuvvetle vida çevirmeye benzeyen bu işlem sonunda el ayrılınca sabit kalır.

j. Burguyu yuvaya iten kuvvete bir karşı kuvvet olmazsa, burguluk itme yönünde zorlanır. Üst burguların akordunda, sol bacak açılıp üzerine alt burgular dayanıp denge sağlanabilir. Akort edilen burgunun tam karşısın-daki iki burgu dize dayanmalıdır.



9. Şekil
Üst burgularda akort yaparken
Burguluğun dize dayanması



10. Şekil
Akort yapılan burgunun tam karşısındaki
burgular bacak üzerine dayanmalı.

Ancak en güzeli, (iyi çalışan burgularla) baş ve işaret parmaklar kulağı bükerken, orta veya yüzük parmağının uzanıp, burguluk yanağından karşı kuvveti sağlaması-dır. Üst burguların akordunda aşağı uzanan orta parmak burguluk yanağının altından karşı kuvvet sağlar.

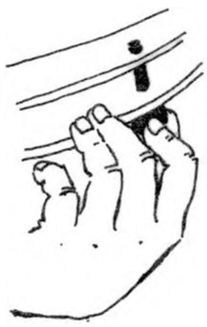


11. Şekil
Üst burgularda akort yaparken orta parmağın
Parmağın burguluk yanağından karşı kuvvet
sağlaması. (Üstten görünüş)



12. Şekil
Üst burgularda akort yaparken
orta parmakla karşı kuvvet
sağlanması. (Karşıdan görünüş)

Alt burguların akordunda, yukarı uzanan, orta parmak yanağın üstünden bu dengeyi sağlayabilir. Orta parmak yerine yüzük parmağı da olabilir.



13. Şekil
Orta parmak, burguluğun
alt yanağından destek alıyor.



14. Şekil
Orta parmak, burguluğun
üst yanağından destek alıyor.



15. Şekil
Aynı akort şeklinin
üstten görünüşü.

E. UDA TEL TAKMA

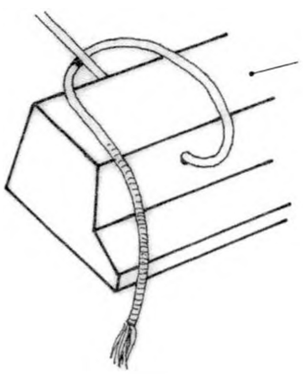
Yapımcı, (Luthier: Lütie okunur) aleti bitirince **udu teller**, yani tel takar. Kullanılan udun telleri eskiyince icracı telleri değiştirir. Veya kopan bir tel vardır, yeni tek tel, eskisiyle kaynaşmayacağı için çift tel takılır. Bazen de verimi azalan çiftler değiştirilir., diğerleri kullanılmaya devam edilir. Sarma teller daha çabuk bozulur. Tel takma hakkında özel bilgiler:

1. Tek takmadan önce burguyu yuvadan çıkarıp yuvaya temas eden kısımlar parlamışsa ince zımparayla bu parlak kısmı zımparalamak doğru olur. Parlaklık yoksa bu işleme de gerek yoktur. Zımparalama sırasında ve sonra, burguluğu sadece kulağından tutun. Diğer taraflara el değirmeyin. Zımparayı da bastırmadan ve çok az sürmeli. Kuvvetli zımparalama işlemi, burgunun kalınlığını azaltır, bu da yuva ile temasında dengeyi bozar.

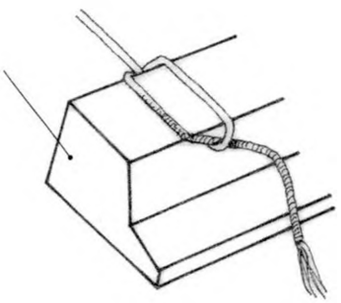
   Daha sonra, yaylı sazların burguları için hazırlanmış olan burgu (kulak) macunu sürülebilir. Ancak yurdumuzda bulmak zordur. Aynı işi iki malzeme görebilir: Tebeşir ve sabun. Tebeşir önce (yuvaya temas eden kısımlara) beyazlık verecek kadar sürülür, sonra da çok az kuru sabun. Tebeşir tutmayı sağlar, sabun da kayabilmeyi, dönmeyi. Dengeli sürmek gerekir. Tebeşir çok sürülmüşse dönme zorluğu olur, sabun çoksa, burgu sıkışıp durmaz, kayar.

2. Sarma tellerde bir uçta eskiden püskül bırakılırdı. Şimdi metal daha seyrek sarılıp telin ucunun daha yumuşak olması sağlanmaktadır. Bu taraf, köprüye (büyük eşiğe) bağlanır. Naylon tellerin iki ucu da birdir.

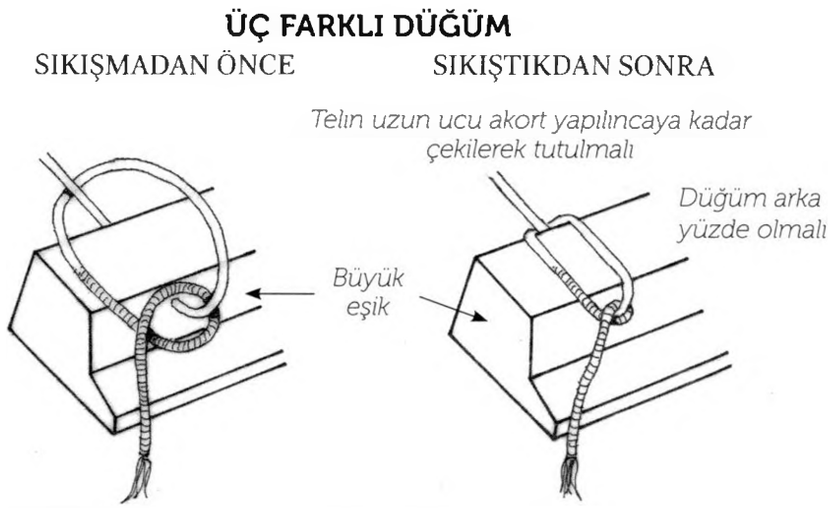
3. Büyük eşikte düğümlerden biri atılır. Naylon tellerin kayma tehlikesi oldu-ğundan, daha fazla geçmeli düğümler kullanılır. Düğümün kullanılmayan arka tarafında, en az 1 cm. tel kalmalıdır.



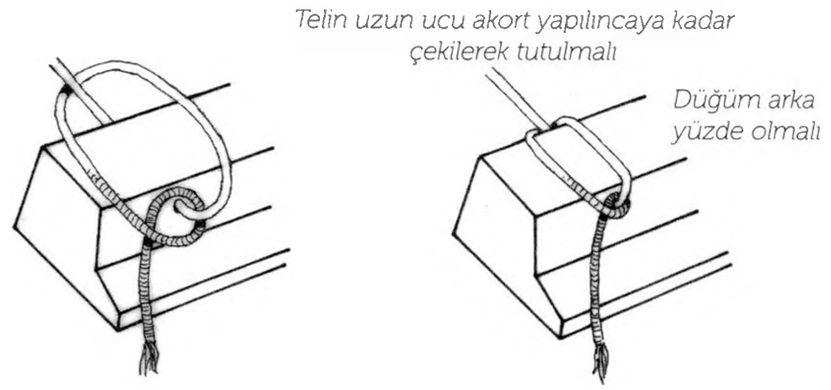
16. Şekil
Telin büyük eşikten geçişi.
(Her çeşit düğümün başlangıcı.)



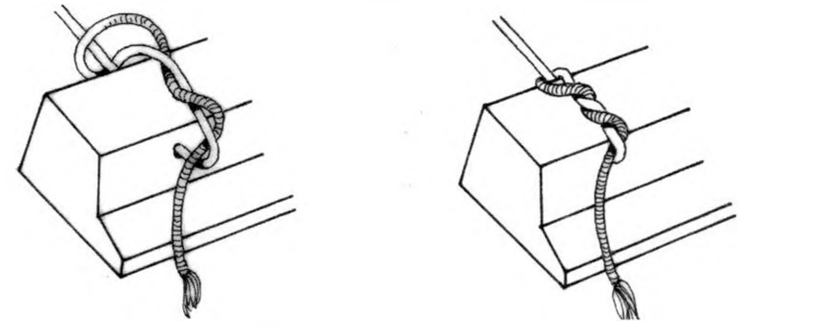
17. Şekil
En basit geçme.
(Düğüm atılmadan, sıkışmayla duruyor.
Ok yönündeki çekme kuvveti sıkışmayı sağlar.
Bastırma mutlaka arka yüzeyde.)



18. Şekil - Tek geçmeli düğüm. Püsküllü uç üstten çıkıyor.

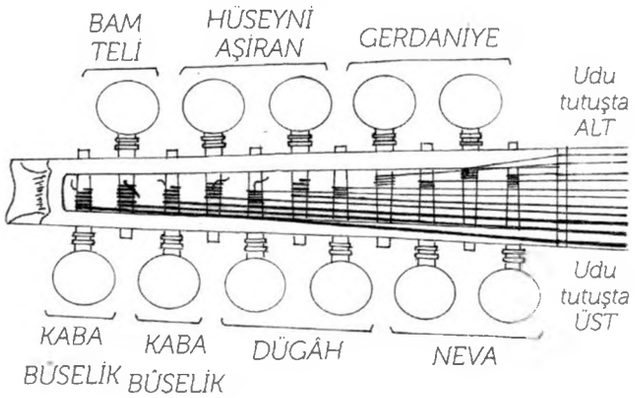


19. Şekil - Tek geçmeli düğüm. Püsküllü uç alttan çıkıyor.



20. Şekil - İki veya üç geçmeli düğüm

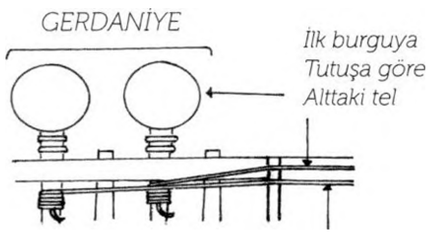
4. Bu düğümlerin ilk üç cinsinde, telin burguya gidecek olan uzun kısmının gergin durmasına dikkat edin. Düğüm atıldıktan sonra, burguya bağlanıncaya kadar tel, hafifçe çekilerek gergin tutulur. Udun duruşu değişecekse, bu arada saptan tutan elin içinde gergin vaziyette tel de bulunur.
5. Her takılan tel, küçük eşikten geçtikten sonra, kendilerine ait olan burguya sarılır. Bu burguların klasik düzeni şöyledir:



21. Şekil - Burgulara bağlanan tellerin dağılımı
Burguluğun ud çalanın bakış açısına göre görünüşü.
(Sayfanın üst kısmındaki burgular, çalarken altta olacaktır)

Bam teli, udu tutuşa göre üstteki son burguya da takılır. Ancak resimdeki seçimi tavsiye ediyoruz. Böylece hem bütün ünison (aynı sesi veren) teller yan yana olur, hem de kalın olan bam teli, altı yerine beş burgunun tarafında olacağından, eğri saptaki çekme kuvveti dengelenmiş olur.

6. Çift tellerin aşağıda olanı, kendilerine ait olan çift burgunun eşiğe yakın olanına bağlanır. Meselâ onbir telin en altta olanı Gerdaniye (Sol) çiftinin altta olan teki, alttaki burguların eşiğe en yakın olanına bağlanacaktır.



22. Şekil - Çift tellerde burgu dağılımı

7. Gergin tutulan tel (5. madde) küçük eşikteki kendine ait yuvadan geçtikten sonra, ucu kendine ait burguya açılmış olan delikten geçirilir. Naylon telin ucuna, kaymaması için bir düğüm atılır. Sarma tel ise, düğüm yerine delikten çıkan ucu burgu gövdesi üzerine kıvırıp tutarken burgu çevrilip, tel bu uç üzerine sarılmaya başlanır. Bu uç üzerine teller sarıldıkça, sarılan kısmın basıncıyla tel geri kaymayacaktır. (Bu işlemler sırasında, köprüdeki düğümün çözülmemesi için teli gergin tutmayı unutmamalı.)
8. *Teller burgulukta birbirinin üzerinden geçmemelidir.* Tel tel üzerinden geçerse, biri akort edilirken, sürtünme sonucu diğerininki bozulabilir. Bu düzgünlüğü sağlamak için:

   Telleri takarken en alttan yukarı doğru bir sıra takip edilir. İlk takıları en alttaki telin akort edilirken eşiğe giden kısmı, mümkün olduğu kadar burguluğun alt yanağına yakın olmalı, yanına gelen telin bu kısmı, ilk takılan tele yakın olmalı, yanındaki de ona... Böylece teller köprüden eşiğe gelirken oluşturdukları doğrultuyu adeta burgu içinde de devam ettirerek burgu gövdesine sarılmalıdır. En kalın teller de burguluğun üst yanağına yakın geçecek şekilde sarılmış olacaktır.

   Burgu gövdesinde telin ucunun girdiği deliğin yeri, ne olursa olsun; burguya tel sarıldıktan sonra eşiğe giden telin burguluk gövdesinden ayrıldığı nokta mühimdir. Burguluk üzerine tel sık veya geniş sarılarak, küçük eşikten gelen tellerin aynı doğrultuda gitmesi sağlanabilir.



Geniş sargı *Sık sargı*

23. Şekil - Burguluktaki tellerin düzeni için sargının ayarlanması

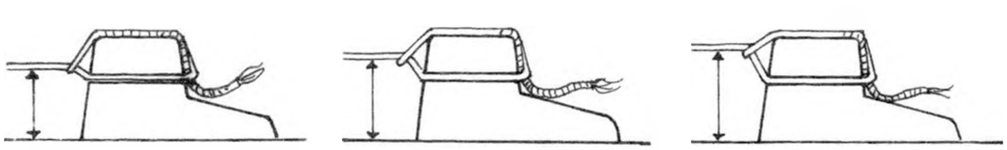
9. Teller takıldığında, önce düğümler atmayacak kadar gerginleştirilir. Hepsi takıldıktan sonra akort yapılır. İlk günlerde, akort devamlı düşecektir, her ele alışta veya çalarken akort bozukluğu hissedilince akort yapılır. Tellerin cinsine göre zamanla akort oturur.
10. Bir tel koptuğunda, eski ve yeni telin oluşturduğu çift kaynaşmayacağı için, diğeri de çıkarılıp yeni çift tel takılır. Yeni bir tel takılırken de takılmış olan tellerle burguluk içinde kesişmemesine dikkat edilir. Yeni telin geçeceği delik, burgulukta kendi üstü ve altındaki tellerin arasında ise, hemen takılır. Bu delik, takılmış bir telin atından geçirilir. Buna dikkat edilmez de takılmış telin üstünden geçirilirse, tel tel üstüne binmiş olur.
11. Takım halinde tel değiştirirken, kullanılmış telleri atmayın. Çiftleri bir arada sararak saklayın. İlerde, kopan tel yerine yeni tel bulunmadığı durumda, bu kullanılmış çift takılabilir. Ancak, kullanılıp sökülen, sonra tekrar takılan sarma teller, hafif cızırtılı olur.
12. Yaylı sazlar, tanbur, bağlama vs. gibi aletlerde, tekne dibine bağlanan teller, bir eşik'ten geçer. Gitarda tellerin bağlandığı eleman üzerinde bir eşik bulunur. Titreşen telin bu eşik'teki yüksekliği sabittir. Udda, köprüye bağlanan teller, ayrıca böyle bir elemanın üzerinden geçmez, kendi düğümlerinin bir kısmı üzerinden geçer. Bu kısım, birkaç milimetre yukarı - aşağı oynayabilir. Tellerin bu noktada göğüs tahtasına uzaklığının aynı olmasına dikkat edin.



İyi: Teller köprüden aynı yükseklikte çıkıyor. *Kötü: Teller köprüden farklı yükseklikte çıkıyor.*

24. Şekil - Düğümden sonra tellerin yüksekliğinin köprüdeki durumları

Köprü tarafında az da olsa bu oynama imkânı, tel-sap arasındaki yükseklik dengesi sağlanmasında faydalı olabilir.



Tel mızraplığa yakın çıkıyor *Tel orta yükseklikte çıkıyor* *Tel, mümkün olduğu kadar itilmiş.*

25. Şekil - Düğümden sonra tel yüksekliğinin köprüden ayarlanma imkânları. (Kesit)

ÇALMAYA BAŞLANGIÇ

II. AÇIK TELLER ANA KOLONLAR

A. Udu tutuş, Sağ el - Mızrap
B. Açık Tellerde Çalışmalar
C. Sol El Parmak Baskısı - Ana Kolonlar
D. Ana Kolonlar
E. I. Pozisyon

A. UDU TUTUŞ, SAĞ EL - MIZRAP

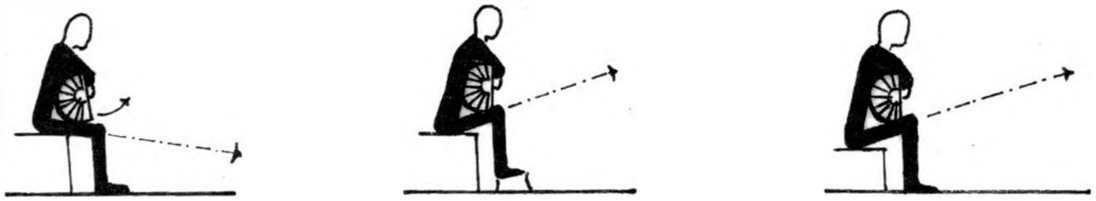
OTURUŞ VE UDUN TUTULUŞU

OTURUŞ

Ud, oturarak çalınır. İlk prensibimiz **sağlam ve doğru oturmak**'tır.

Sağ ayağın üst kısmı, ud teknesinin dayandığı yerdir. Udun ileriye doğru kaymaması için diz kalçadan yüksekte olmalıdır. Bunun için sağ ayağın altına ayaklık konur. Ayaklığın yüksekliği sandalye ve çalanın boyuna göre değişir. (10-12-15 cm.)

Oturulan yer, 30-35 cm. yükseklikte ise, ayaklığa gerek yoktur. Çünkü udun dayandığı ayağın üst kısmı, kendiliğinden yükselmiş olur.



YANLIŞ:
Normal veya yüksek sandalyede ayaklıksız

DOĞRU:
Normal veya yüksek sandalyede ayaklık ile

DOĞRU:
Alçak sandalyede ayaklıksız

26. Şekil - Udu taşıyan sağ ayağın durumu.

Sol ayağın ilerde durması, dizlerin birbirinden fazla uzaklaşmaması görünüş açısından uygun olur.

UDUN TUTULUŞU

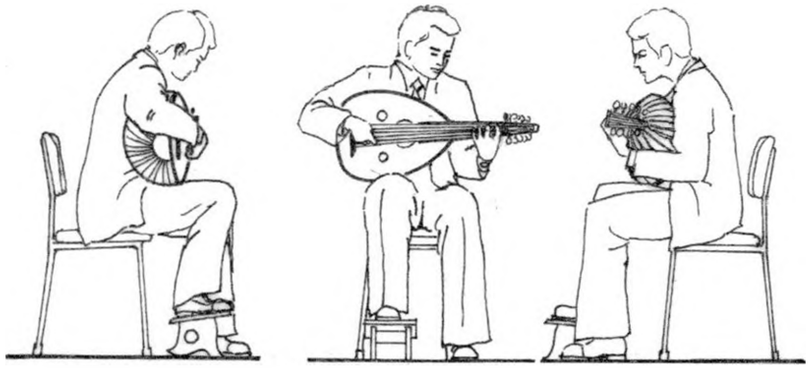
İkinci prensibimiz, **udun sağlam ve doğru tutulması**'dır.

Sağ ayak üzerinde duran udun teknesi'nin arka-üst kısmına sağ kol bastırır. Kol kendi ağırlığı ile basacaktır.

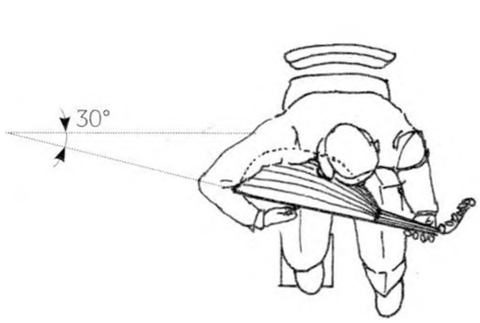
Udun üçüncü dayanan kısmı, teknenin arka tarafıdır. Çalanın göğsünün altında, sağ-orta tarafa dayanır.

Sol el, taşımaya karışmaz.

Vücudun, tekneyi iyice kavraması için, belden üst kısım hafifçe öne doğru eğilir.



Sağ yandan görünüş | Önden görünüş | Sol yandan görünüş



Üstten görünüş

Omuzların doğrultusu ile tellerin doğrultusu farklı. Arada 30°'den küçük bir açı var.



Udun ekseninden görünüş

27. Şekil - Oturuş - Udun tutuluşu



1- Sağ bacağa oturuyor.
2- Sağ kol tekne üzerine konuyor.
3- Teknenin arka kısmı, icracının göğüs altının sağ-orta kısmına dayanıyor.

28. Şekil - Udun dayandığı üç nokta

Sağ ön kol ise, serbest olarak, elinde mızrap ile telin vurmak istediği kısmında hazır durmaktadır.

UDUN DURUMU

Göğüs tahtası düşey olmalı, yukarı bakmamalıdır. (Hafifçe aşağı dönük olabilir)

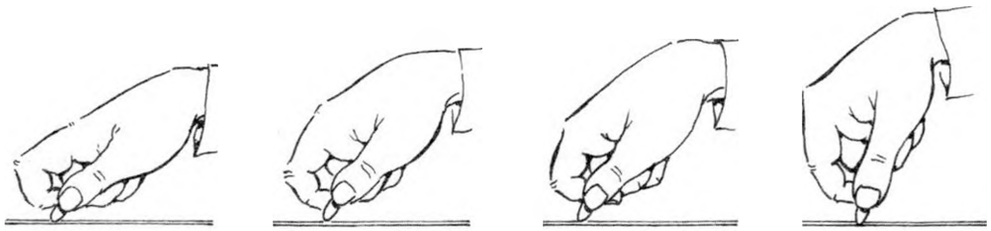
Sap (udun ekseni) yatay istikamette olmalıdır. Aşağı doğru eğilmemelidir. (Hafifçe yukarı kaldırılabilir)

Üstten bakışta ise, vücudun yatay ekseni ile ud arasında 30° ye yakın bir açı meydana gelir. (27. şekilde "üstten görünüş"e bakınız)

SAĞ EL - MIZRAP

MIZRAP TUTUŞ - PARMAKLAR

İcracıların mızrap tutuş şekillerini, ud metodlarında bu konuda verilen resim ve tarifleri, dört grupta topladık.



(a) (b) (c) (d)

29. Şekil - Mızrap tutuş şekilleri

Mızrap, hepsinde de başparmakla işaret parmağı arasında tutulup diğer üç parmak, yumuşak şekilde mızrap üstüne kıvrılır.

(a) İşaret parmağının ilk (ele yakın) boğumu, el üstü hizasına gelecek kadar geride, iki üç boğum ise, mümkün olabildiği kadar içe kıvrılıyor. Mızrap, avucun iç kısmına bitişik olan başparmağın ucu ile işaret parmağının tam ucu arasında.

Başparmak ve işaret parmağındaki zorlanma, kasılmaya sebep olduğu için tavsiye etmiyoruz.

(b) İlk tutuşa göre, işaret parmağı daha serbest, yumuşak bir kıvrım yapıyor. Başparmak avuç içine yapışık durmak zorunda değil. Mızrap, başparmak ile, işaret parmağının son boğumunun iç kısmı arasında.

(c) Eski icracılar arasında en çok rastlanılan bu tutuş, yukarıdaki (b) deki tutuşa çok benzer. Parmakların vaziyeti aynıdır. Ancak, mızrap, başparmak ile işaret parmağının sonuncu eklemi, hatta bazı icracılarda orta boğumu arasında tutulmaktadır. Bazı icracılar, baş parmağı ileri çıkartmakta, sert mızrap kullanan bazıları başparmağı işaret parmağından ayrı tutup mızrabı iki parmak arasında sıkıştırmamaktadır.

(d) Bilekteki kıvrılmaya ek olarak işaret parmağı da adeta düzleşerek köprüye yaklaşıyor. Bu, üstten bakışta, mızrabı tellere dik açıya yakın bir doğrultuya getiriyor. Mızrabın tele deyen kısmı, tam ucu olduğu için dolu ses elde edilemez.

- Yukarıdaki dört tutuş şeklinden ilki hariç, diğerlerini kullanıp güzel ses çıkaran pek çok icracı vardır. Tavsiyemiz, (b) şeklindeki tutuştur.
- Bazı icracılar, mızrabın avuç içinden çıkan son kısmını küçük parmak ve işaret parmağı arasından çıkarmaktadır.
- Bu tutuşların hiçbirinde başparmak kıvrık değildir. Kıvrılması, mızrabın elastikiyetini önler, mızrabın ucu aşağı doğru eğilmiş olur. Yapmamaya dikkat edin.



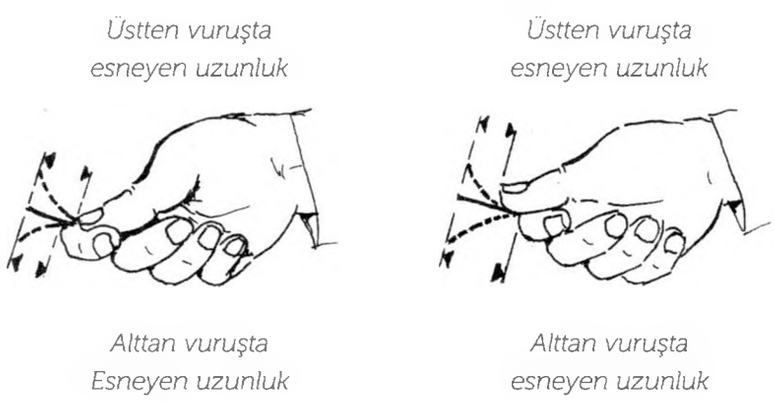
30. Şekil - Başparmağın kıvrık tutuluşu (YANLIŞ)

MIZRABIN ESNEYEN KISMI

Mızrabın tele vurmak üzere serbest kalan ucu uzadıkça esnemesi artar. Sert mızraplarda bu uzunluk 2 cm. yi geçebilir. Yumuşaklarda ise, 1 cm. nin altına inebilir. Bu uzunluk, icracının üslubuna da bağlıdır. Kuvvetli ses elde etmek istendiğinde esneye kısım kısaltılabilir. Aksine, işlek bir mızrap için, süratli pasajlarda, tremolo yaparken, esnemeyi arttırıp kolay hareket sağladığından, uç kısmın uzun olması tercih edilir.

Başparmak ve işaret parmağının teşkil ettiği mafsalın ve diğer üç parmağın yumuşaklığı ile en sert mızrabın bile rahat çalışması sağlanabilir.

Eğitimimiz başlangıçta, her notaya tek mızrap, süratli pasajlarda üst-alt vuruşları sırayla kullanmak esasına dayanır. Bu sırada üst-alt vuruşların aynı karakterde, kuvvette olması şarttır.* Bunun için, başparmak ve işaret parmağının mızrabı aynı noktada serbest bırakması gerekir. Çünkü parmaklardan biri diğerinden ilerde olursa, üst ve alt vuruşlarda esneyen kısmın uzunluğu farklı olur. Bu da üst-alt vuruşta farklı karakter ve kuvvette ses çıkmasına sebep olur.

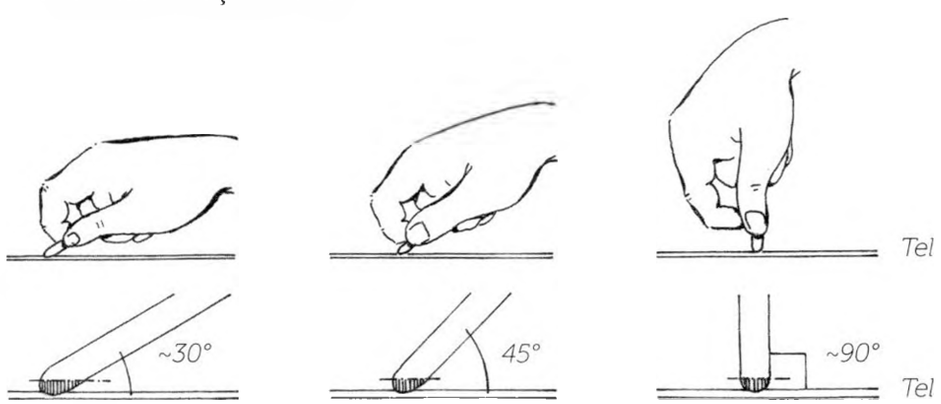


31. Şekil - İşaret parmağı ve başparmağın ilerde oluşu

MIZRABIN TELLERE GÖRE KONUMU

1) Üstten bakışta teller - mızrap:

Üstten bakışta, (çalan kişinin bakışına göre) tellerin doğrultusuyla mızrap doğrultusu arasında 45 derece civarında bir açı olmalıdır.



32. Şekil - Üstten bakışta mızrabın açısı

* Üst mızrapların çok kullanıldığı, her notaya birden fazla mızrap vuruşunun yapıldığı üslubu daha sonra çalışacağız.

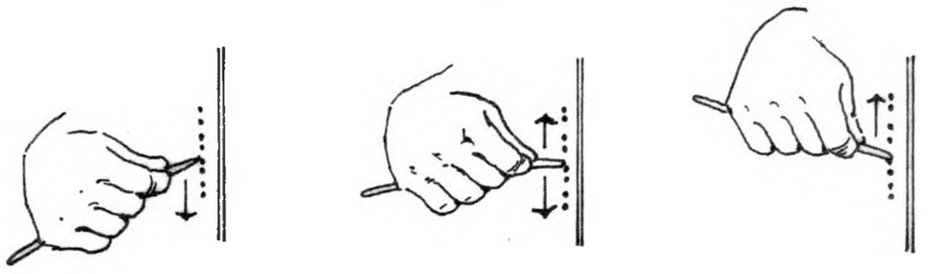
Bu açı büyür de 90 dereceye yaklaşırsa mızrabın tam ucu vurur. Daha cılız ses çıkar. Hâlbuki 45 derecelik açı ile vuruşta, mızrabın uç-yan tarafından daha dolgun ses elde edilir. Bu açı daha küçülürse, tamamen yan tarafı vurduğundan, sürtünme yüzeyi artar, sesin netliği azalır.

2) Yandan bakışta teller - mızrap:

Ud çalanın eline tam burguluk tarafından bakışa göre, mızrabın yatay olması, üst ve alt vuruşlara eşit imkân sağlar.

Mızrap ucu aşağı doğru yönelmişse, üstten vuruşta çift tele vuramaz. Aksine çok fazla yukarı kalkmışsa, üstten vuruşta mızraplığa çarpabilir, alttan vuruşta, tek tele vurur. (Mızrap vuruş teknikleri sayfasına bakınız)

İlerde göreceğimiz gibi, uzun süreli ve orta uzunluktaki notalara mızrap üstten vurulur. Kısa değerlerde ise, kuvvetli zamana üst mızrap denk getirilir. Üst mızraba hâkimiyet daha kolay ve çıkan ses de daha dolgun olduğundan, tutuşta üst mızrabın lehine olmak üzere mızrap ucunun çok az yukarı doğru olması tercih edilir.

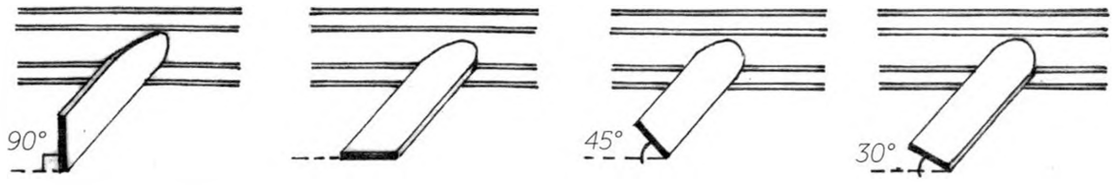


Mızrap ucu yukarda *Mızrap göğse dik* *Mızrabın ucu aşağıda*

33. Şekil - Yandan bakışta mızrabın açısı

3) Karşıdan bakışta teller - mızrap:

Mızrap ucunun bir bıçak gibi teli kesecek konumda olduğunu düşünün. Bu durumda mızrapla tel arasında 90 derece olur. Aşağıdaki şekilde (a) durumu.



(a) Tellere dik *(b) Tellere geniş* *(c) Açı* *(d) Açı 30° civarında*

34. Şekil - Karşıdan bakışta mızrap ve teller.

Mızrap ucu, geniş yüzeyiyle tele dayanırsa, açı sıfırdır. (b) durumu.

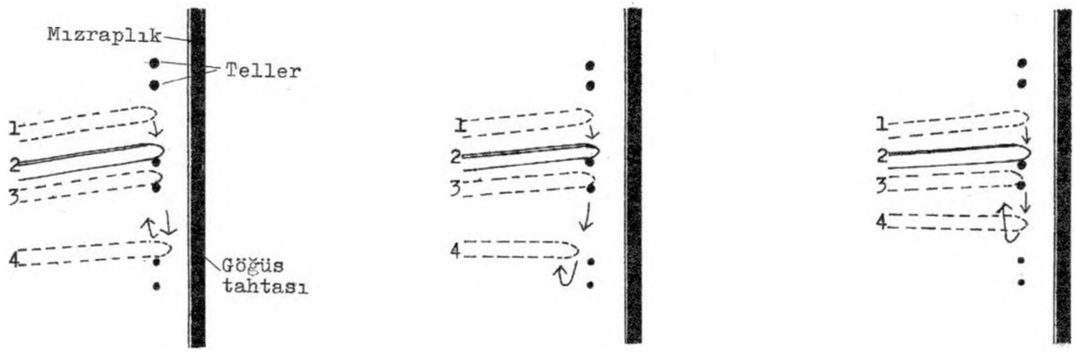
Bu açı, tanbur mızrabında 45 derecedir: (c) durumu.

Ud için en iyisi, 30 derece civarında bir açıdır: (d) durumu. Mızrabın yumuşak veya sert oluşuna göre de açıda küçük değişmeler olabilir. Ancak, açı, (b) deki gibi sıfır olursa, mızrap ucu çok fazla esner, daha sert ve cılız sesler çıkar. Tersine, açı 45 dereceye yaklaşırsa, esneme hiç olmaz, çıkan sesin netliği azalır.

MIZRAP VURUŞ TEKNİKLERİ

Her vuruş tekniği, çıkardığı sesin karakterine uygun üsluplarda kullanılır.

DOĞRU MIZRAP VURUŞ TEKNİKLERİ (GÖĞÜS TAHTASI VE TELLERDEN KESİT)



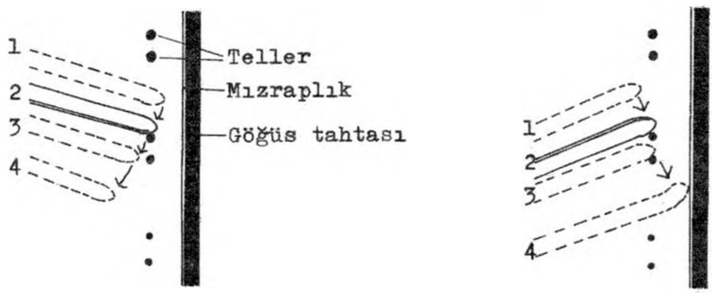
35. Şekil

a) DESTEKLI VURUŞ (YASLANMALI VURUŞ)
Bir çift tele vuran mızrap, alttaki tele doğru gidip bu tele yaslanıyor.
En güzel ses elde edilir. Telden tele geçişte hızlanmak güçtür.
İleride çalışacağımız mızrap kaydırma'da kullanılır.

b) GENİŞ VURUŞ
Bır çift tele vuran mızrap, alttaki çift tele dokunmadan yanından geçip geri dönüyor.
Ses güzeldir, telden tele geçişte uygundur.

c) KISA VURUŞ
Bir çift tele vuran mızrap, alttaki tele varmadan geri dönüyor.
Ses, diğerlerine göre daha azdır. Bir telde hızlı çalışa uygundur.

YANLIŞ MIZRAP VURUŞLARI



36. Şekil

1) 'i'EK TELE VURUŞ
Çift telden üsttekine gelen mızrap, Alttakı tele vurmadan geçiyor.
Cılız ses verir. Hatalı vuruşlar.
Telde çıkan ses iyi olmakla beraber,

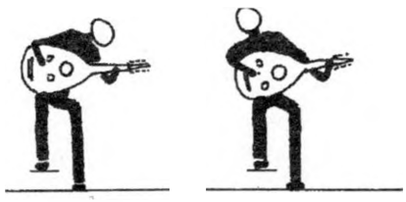
2) ŞAP- ŞAP VURUŞ
Çift tele vuran mızrap, devam ederek, Udun göğsüne, mızraplığa çarparak -müzik dışı- ses çıkanyor.
fazladan çıkan şap sesi ile hatalı vuruştur.

UD ÇALARKEN

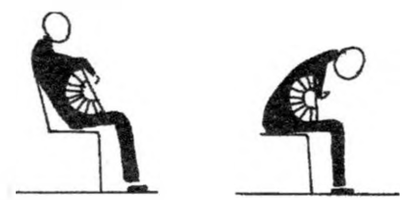
1- Koltukta veya kollu sandalyede oturmayın.

2- Yüksek sandalyede iseniz, sağ ayağı yükseltmeden çalmayınız.

3- Vücut ekseni, karşıdan bakışa, sağa-sola kaymasın. →



4- Arkaya yaslanarak-öne çok eğilerek çalmayın. →



5- Dizler birbirinden uzaklaşmasın. →



6- Sol eli, udu taşımada kullanmayın.

7- Udun göğüs tahtası havaya bakmasın. →



8- Udun sapı aşağı doğru olmasın. →



37. Şekil - Yanlışlar

9- Udun göğüs tahtasına değmeyin.

10- Mızrabı tutan parmaklardan biri, diğerinden ilerde olmasın.

11- Hiçbir yerinizde kasılma-gerginlik olmasın.

12- Çalışırken, alıştırmayı (egzersiz) baştan sona çalmayın. Parça parça, küçük güçlükleri hallederek gidin.

13- Müziğin bir lisan olduğunu unutmayın. Anlaşılmaz, belirsiz sesler çıkartmayın. Her ses net duyulsun.

14- Kalitesiz ses çıkarınca, sebebini bulup, tekrar iyi ses çıkarmadan geçmeyin.

MÜZİK YAZISINDA UD İÇİN ÖZEL İŞARETLER

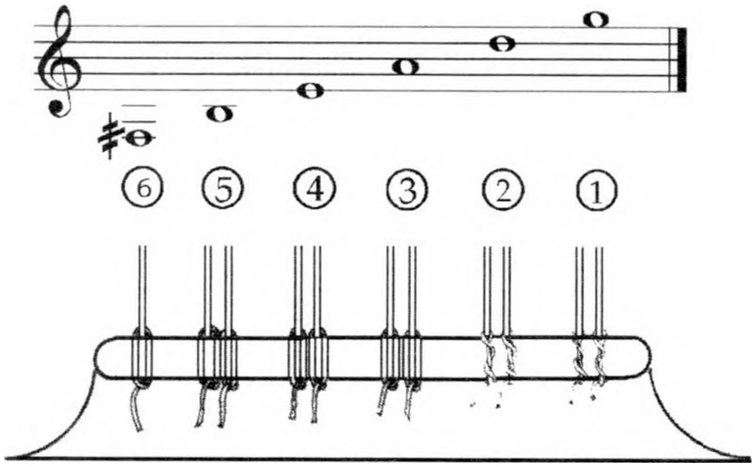
(↓) İşareti mızrabın üstten (aşağı doğru) vuracağını,

(↑) İşareti, mızrabın alttan (üste doğru) vuracağını gösterir.

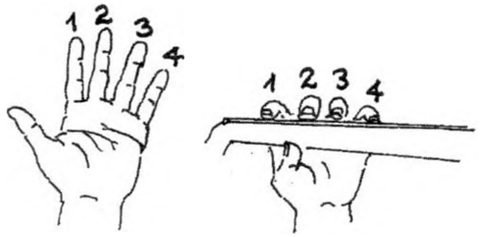
Tel numaraları **yuvarlak** veya **parantez** içinde rakamdır. En ince çift tel' (1) dir.

İnceden kalına doğru teller: (1), (2), (3), (4), (5), (6)

Buna göre (Kalından inceye) açık tellerin sesleri*



38. Şekil - Teller ve verdikleri sesler



39. Şekil - Sol el parmak numaraları

Sol el parmak numaraları, normal rakamlarla gösterilir.

Nota yanında (0) sıfır, parmak basmadan, açık telden çıkan sesi gösterir.

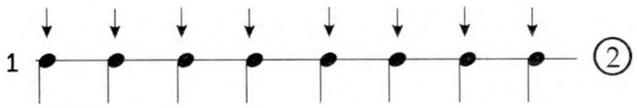
---

* Nota isimleri hakkında ilerde bilgi verilecektir.

B. AÇIK TELLERDE İLK ÇALIŞMALAR

İkinci çift telde, sol el hiç basmadan (açık telde) eşit aralıklarla, mızrabı üstten, destekli (yaslanmalı) vurarak çalıyoruz.

Çalışma, aynı incelikte seslerden meydana geldiğinden, başlangıçta, düz çizgi üzerinde gösteriyoruz.*



UYARMALAR

İlerde doğabilecek kötü alışkanlıkları önlemek için, özellikle ilk alıştırmaları çalışırken, dikkatinizi aşağıdaki konulara ayrı ayrı toplayın.

1. Hiçbir kasılma olmadan oturun, udu tutun ve çalın. Bütün kaslarınız gevşek olsun. (Belde, omuzda, boyunda, bacaklarda, kollarda, bileklerde, eller ve parmaklarda kasılma-gerginlik olmasın)
2. Hangi kasınız çalışacaksa, ona dikkat edin, gerekmeyen çalışmasın.

   Mızrabı tutan el, bilekten hareket edecektir.

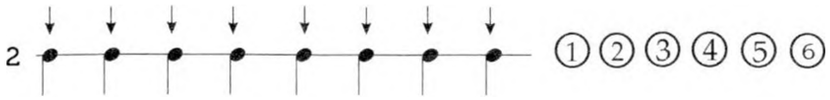
   Kol ekleminden gelen bir hareket olmasın.
3. Vuruşunuz gerektiği kadar kuvvetli osun. Cılız olmasın.
4. Ağır çalın. Her sesi ayrı ayrı duyup kalitesine bakın.
5. İlk beş alıştırmada sesler eşit aralıkla duyuluyor. Eşitliği bozmayın.
6. Titreşerek ses çıkaran telin üzerine mızrap yavaşça gelir, dokunursa cızzt... sesi çıkar. Önlemek için, telin üzerinde mızrabı bekletmeyin, geldiği gibi vursun.
7. İnce tellerin ortaya yakın, kalın tellerin, köprüye yakın kısmından daha güzel ses elde edilir. Çıkan sesin rengine dikkat edin.

   Güzel ses çıkaramayan iyi ud çalamaz. Başlangıçtan itibaren mızrabın çıkardığı sesi kontrol edin, sesi çıkaran sağ eldir.

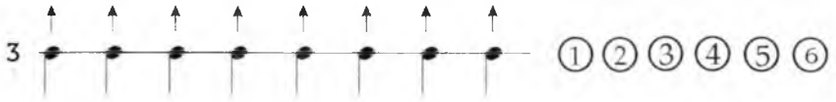
Mızrabın sertliği - yumuşaklığı, iki parmak arasından çıkan (esneyen) kısmının uzunluğu - kısalığı, tele vuran kısmı, tel ile düşeyde yaptığı açı, yatayda yaptığı açı, vurduğu telin cinsi, titreşen telin ortasına veya kenarına yakın yerine vuruşu, vuruşun kuvveti ve daha birçok etken, çıkan sese tesir eder. İşte ilk vuruştan itibaren, çıkan sese tesir eden bu etkenleri bilmeye, keşfetmeye çalışın, bildiğinizi tam ve doğru uygulayın.

---

* İlk dört çalışma, öğrencinin bütün dikkatini kendisi ve ud üzerinde sağlayabilmesi için notasız verildi. Doğru oturuş, ud ve mızrabı tutuş ve çalışta rahatlama olmadan beşinci alıştırmaya geçmeyin.



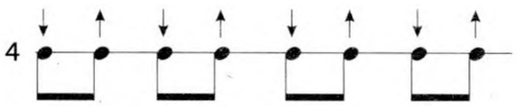
Aynı çalışmayı birinci tel dışındaki diğer tellerde de yapıyoruz.



Bütün tellerde, mızrabı alttan vuruş.

Yalnız başına alttan vuruş, icrada kullanılmaz. Zaman müsaitse hep üst mızrap kullanılır. Hızlı pasajlarda, kuvvetli zamana üst, zayıf zamana alttan vurulur.

Alttan vuruşlarda mızrap bir üstteki tele gidip dayanmaz. Yani destekli vuruş yapılmaz. Üstteki telin yakınına gelir, sonraki vuruş için geri döner.



(a). Mızrabı ilk notaya üstten, sonrakine alttan vuruyoruz. Diğer ikili gruplarda da ilkine üst sonrakine alttan vuracağız. Üstten vuruşlar destekli. Üst alt vuruşta bileğin aşağı-yukarı oynamamasına dikkat edin.

(b). Bu alıştırmayı tam olarak yapabilince, ayrıca desteksiz olarak çalışın. Sonra süratlenmeye gayret edin. Daha süratli, ilerleyen günlerde daha da süratli çalmaya çalışın. Sonunda eriştiğiniz hız öyle olmalı ki, dinleyen bu ard arda vuruşları uzayan bir ses gibi algılasın. Uzun bir notayı, bir yerine, eşit, hızlı ve çok sayıda mızrap vuruşlarıyla doldurarak çalmaya **tremolo** adı verilir. İlerde ders konusu olacaktır.

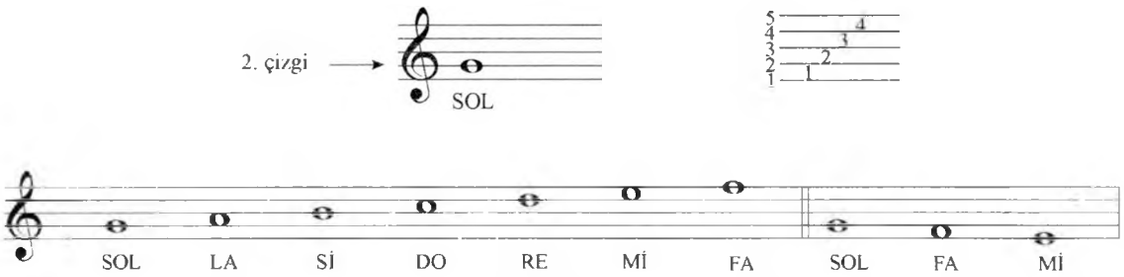
Sonunda tremolo'ya ulaşacak olan bu çalışma sırasında, bilek ve kolda, hızlanma telaşı ile kasılma olmasın. Mızrap tellerin arasına fazla girmeden ucuna çok yakın kısmıyla, adeta sürtünür gibi çalsın. Küçük dokunuşlardan biri, birkaçı diğerlerinden kuvvetli olmamalı.

MÜZİK YAZISI HAKKINDA ÖZET BİLGİLER

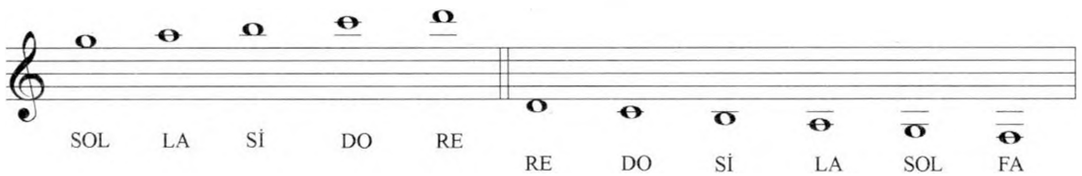
1. SESLERİN İNCELİĞİ - KALINLIĞI

Bugün kullandığımız nota (müzik yazısı) **porte** veya **dizek** adı verilen yatay, eşit aralıklı, paralel beş çizgi, dört aralığa yazılır.
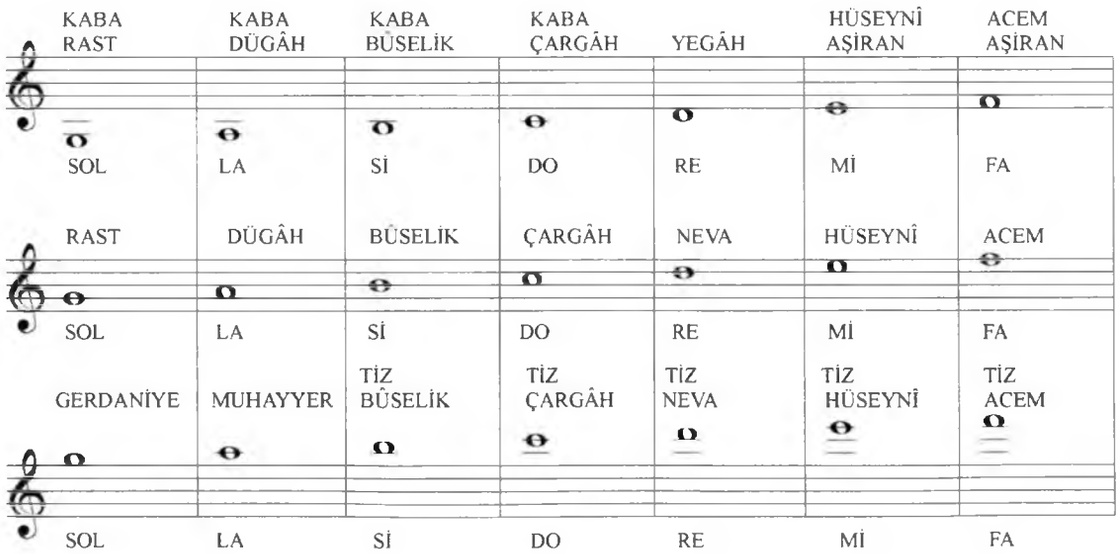
Anahtar, konduğu çizgiye adını verir. Türk müziğinde genellikle olduğu gibi iddia da ikinci çizgiye konan **Sol Anahtarı** kullanılır. Sol adını alan ikinci çizgiden yukarı (incelen) ve aşağı (kalınlaşan) notalar, bir çizgi, bir aralık olmak üzere sıralanır.



Daha önce ve kalın sesler, adeta porte çizgilerinin üst ve altta devamı olan **ilave çizgi** (ek çizgi) lere yazılır. Ek çizgilerin aralıkları, portedeki aralıklara eşittir.



Batı müziğinde, sekizinci sesten (Oktav) itibaren, aynı sırayla aynı isimler tekrarlandığı halde, Türk müziğinde her oktav'da sesler farklı isimler almıştır.



2. DEĞERLER

İncelik ve kalınlıkları portedeki yerleri ile belli olan seslerin ne kadar zaman uzayacaklarını, özel şekilleri gösterir. Porte üzerine konulan bu işaretlerin her birinin değeri, diğerinin yarısı kadardır. Seslerin değerleri gibi, sessiz kalınacak zamanların da kendilerine özel değerleri vardır. Es veya Sus denir.

İlk karşılaşacağımız değerleri uzunluk ile gösterelim:



Dörtlük değer genellikle birim olarak kullanıldığından, kendinden büyük olan:

İkilik'e, **iki dörtlük** (İki tane dörtlük kadar uzadığından)

Birlik'e, **dört dörtlük** (dört tane dörtlük kadar uzadığından) da denir.

Daha küçük değerler ve farklı oranlardaki süre işaretleri ilerde konu edilecektir.

3. USÛL (ÖLÇÜ)

Müzik eserleri toplam değerleri eşit olan zaman parçalarının eklenmesiyle oluşur. Bu parçalar ölçü'lerdir. Türk Müziğinde **usûl** adı verilir. Porteyi dik olarak kesen tek çizgiler, ölçü (usûl) çizgileridir. İki ölçü çizgisi arasında kalan her **ölçü** içindeki ses veya eslerin toplam değeri aynı olur.

Usûlün ne olacağını, eser girişinde, anahtardan sonra üst üste konan iki rakam gösterir. Alttaki birim zamanın ne olacağını, üstteki de usûl içinde bu birim zamandan kaç tane olacağını (usûlün kaç zamanlı olduğunu) gösterir. Mesela 5 numaralı alıştırma iki zamanlıdır; birim zaman da dörtlüktür. ($\frac{2}{4}$) şeklinde de gösterilebilir.

Zamanın ölçülmesi usûl (ölçü) vuruşlarının yapılması ile olur. Batı müziğinde, ölçülerin her zamanına eşit vuruş düşer. Türk Müziğinde usûller, eşit olan veya olmayan vuruşların oluşturduğu birer kalıptır.

Aşağıda, çalışacağımız ilk usûlleri ve vuruşlarını karşılaştırmalı olarak veriyoruz

DONANIM	İSİM	USÛL - VURUŞ	BONA - VURUŞ	SOLFEJ - VURUŞ
2/4 (2)	NİM SOFYAN	DÜM 1 TEK 2	1 2	1 2
3/4 (3)	SEMÂÎ	DÜM 1 TEK 2 TEK 3	1 2 3	3 2
4/4 (4) (C)	SOFYAN	DÜ-ÜM 1 2 (TE) TEK 3 (KE) KA 4	1 2 3 4	4 1 3 2

1. Tablo - Küçük usûllerden üçü ve benzeri Batı Müziği ölçüleri ile karşılaştırılması.

Türk Müziğinde usûl, dizlere, masaya veya başka bir yere vurarak ölçülür. Genellikle sağ el (üst çizgi) kuvvetli, sol el (alt çizgi) zayıf zamanları vurur. Usûllerin kuvvetli ve zayıf zamanları ile mızrap arasındaki ilişki ileride incelenecektir.

4. BONA SİSTEMİNDE ZAMAN ÖLÇÜMÜ
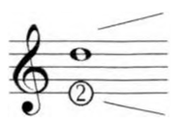
Ud ve diğer enstrümanları çalarken kullanılan ellerle vuruş yapılamayacağın-dan, gerekince ayak ile hafifçe vurarak zaman bölünebilir. (Adet haline getirmemeli-dir.) Ayak ile yapılabilecek bu vuruşları bir el ile yapmak ve notayı düz sesle okumak, **Bona** sistemi ile zamanı ölçmektir.

Bu sistemde eşit zaman aralıklarıyla, düşey olarak elin inip kalkması bir vuruştur. Yalnız inişi yarım, yalnız kalkışı da bir diğer yarım vuruştur. (Solfejde, 2/4 lük usûlde elin inişi bir vuruş, kalkışı diğer bir vuruştur, karıştırmamalı.) El, inişinde dize, masaya veya başka bir yere hafifçe vurur. (Solfejde vurmaz)

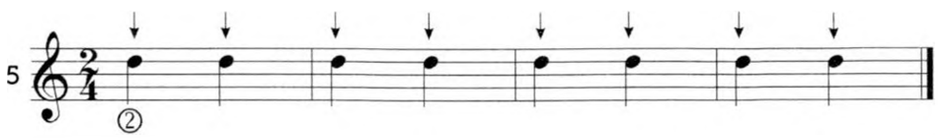
Vuruş ile ölçülen zamanda nota, süresince, ismi ve uzunluğu ile düz sesle söylenir. Sesleri ince-kalınlıklarıyla okumak, solfej'dedir. Bona sistemiyle okurken, bütün notaların aynı incelikte sesle okunduğuna dikkat edin.

RE TELİNDE ÇALIŞMALAR-DÖRTLÜK DEĞERLER-NİM SOFYAN USÛLÜ

İkinci çift tel, parmak basılmadığında **Re: Neva** sesini verir. Bu tele **Re Teli** veya **Neva Teli** denir.



Karşılaşacağınız alıştırmaları önce **Bona** sisteminde, sonra Türk Müziğinde, usûlüne göre sağ ve sol elle vuruş yaparak okuyun, daha sonra çalın.



Dörtlük değerlerin her birine mızrap bir defa üstten vuracaktır.

ES'LERİN YAPILMASI

Sus (Es: Sükût) olan zamanda, sol elin dört parmağından biri, ses çıkaran hele hafifçe dokunarak titreşimi durdurur. Bu sessizlik, o es işaretinin değeri kadar sürer. (6. alıştırmada dörtlük. Bir vuruş)

Rezonans adı verilen fiziki bir olay sonucu, titreşen ses kaynağı, kendiyle aynı incelikte olan (veya armonik sesler sebebiyle ilgili olduğu) başka ses kaynaklarını harekete geçirir. (Armonik sesler ileride konu edilecektir.) Udda bir teldeki bazı seslerin tınlaması, başka telleri titreştirebilir. Bu durumda ses kaynağı olan tel susturulsa da rezonansla titreşen diğer tel veya tellerden hafifçe ses gelir. Tam sessizlik isteniyorsa, bütün teller susturulacak şekilde dokunmalıdır.

Hem bu açıdan, hem de sol el baskısındaki doğru tutuşa hazırlık olmak üzere, sol elle susturmayı çalışacağız. Es yaparken.

1- Başparmak sapın arkasına kıvrılmadan, uçtaki eklemiyle yaslansın.

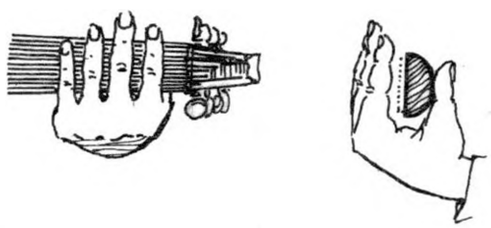
2- Avuç içi ud sapına paralel olsun.

3- Avuç içi ud sapına paralel olsun.

4- Avuç içi ud sapına deymesin. Sol el ud sapını taşımasın.

4- Bilek aşağıda olacak şekilde el ve kol arasında geniş açı oluşsun.

5- Diğer parmaklar (1, 2, 3, 4 numaralılar) düz, uçları tam yukarı bakacak şekilde, tellere adeta değecek gibi dursun.
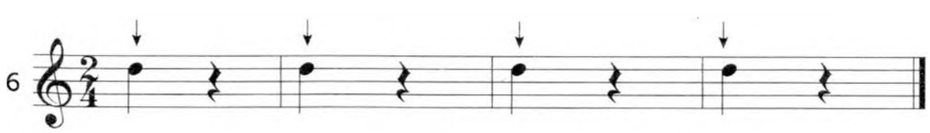


40. Şekil - Es'leri çalışırken sol elin ve parmakların durumu.

6- Karşıdan bakışta bu parmaklar tellere dik yönde görülmeli.

7- Susturacak parmak, düzlüğü bozulmadan bütün tellere hafifçe dokunsun. Titreşim durur, es yapılmış olur.
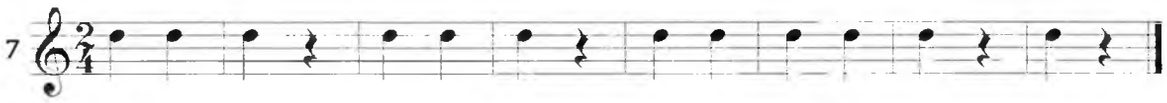
8- Bastırma sert olur, teller klavyeye değerse, yeni ses çıkar. Dikkat.

9- Bir parmak susturmayı yaparken, diğerlerinin durumu bozulmamalı.



Bu alıştırmayı, birinci parmakla susturarak çalıştıktan sonra, diğer parmaklarla da ayrı ayrı susturarak çalışın.

Susturan parmak, genellikle erken basmak ister. Sesler ve eslerin eşit uzunlukta olmasına dikkat.

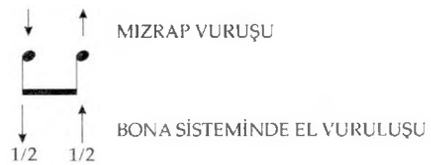


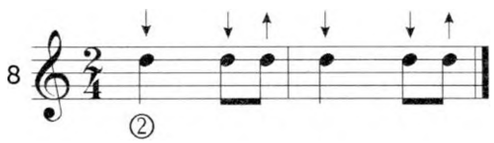
Mızrabın dörtlüklere üstten vurulduğunu biliyorsunuz.
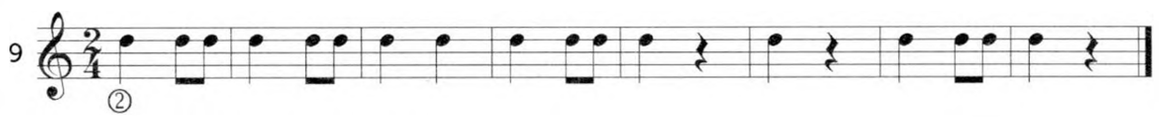
Bütün çalışmalarda, "DİKKAT" sayfasındaki yazı ve şekiller; ilk alıştırmadan sonra yazılan uyarmalar aklınızda olarak oturun, udu tutun ve çalın.

SEKİZLİK DEĞER

Sekizlik, dörtlüğün yarısı kadardır. Bona sisteminde her biri için yarım vuruş yapılır. ikili gruptan birinci sekizlikte inen el, ikincisinde kalkacaktır. Mızrap da, ikili grubun ilk sekizliğine üstten, ikincisine alttan vuracaktır.
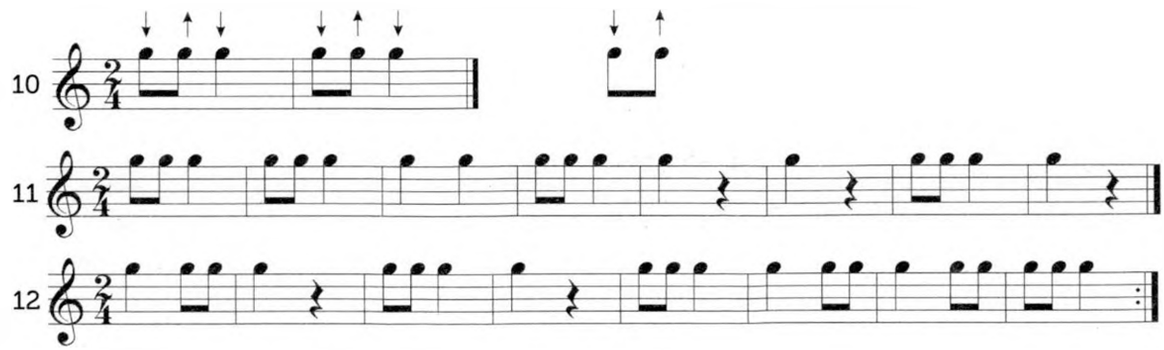






Önce ritim okuması, sonra mızrap yönüne ve önceki uyarmalara dikkat ederek çalın. Mızrap, dörtlüklere hep üstten, sekizliklerin ilkine üstten, ikincisine alttan vuruyor.

SOL TELİNDE ÇALIŞMALAR

Udun (1) numaralı en ince çift teli, açıkken (parmak basılmadığında) Sol: **Gerdaniye** sesini verir. Bu tele **Sol Teli** veya **Gerdaniye Teli** denir.

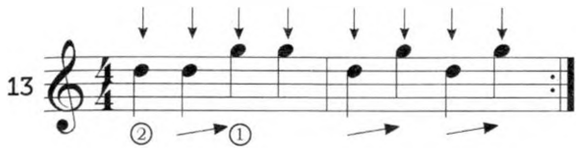


Bu ince tel, en altta olduğundan, destekli vuruş yapmak mümkün değildir. Geniş vuruş yapın.

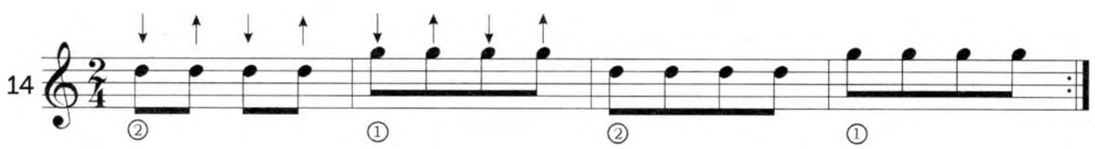


Ritm okuması - Mızrap sırası - Uyarmalara dikkat.
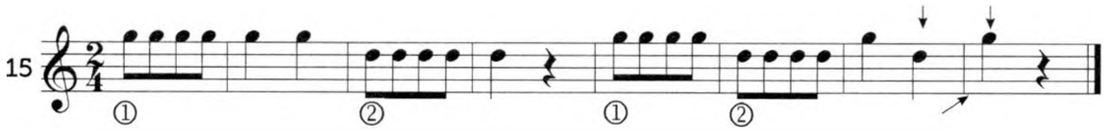
SOL VE RE TELLERİNDE ÇALIŞMALAR
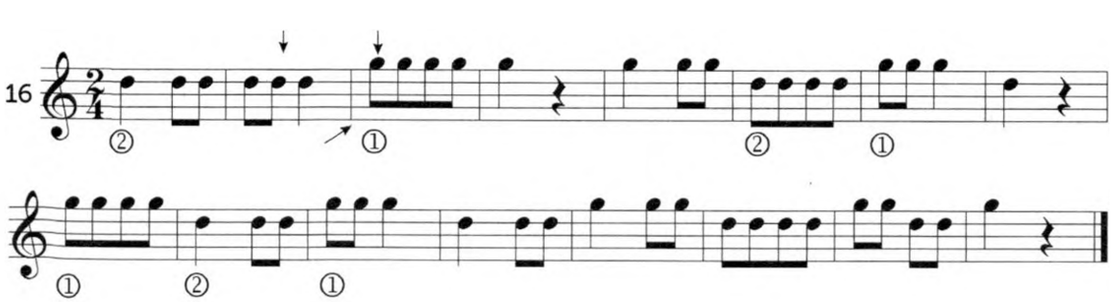


- İkinci telde üst mızraplar destekli (yaslanmalı) vuruşla yapılmalı.
- İkinci tele vuruşta yaslanan mızrap, tam zamanında aşağı kayarak (1). tele vursun.
- Kalın telden ince tele geçişteki bu tekrarı iki nota arasında yukarı meyilli okla gösteriyoruz.
- Tekrarı çok defa yapın.



- İkinci ölçüde de bütün notalar sekizliktir. 2, 4, 8 tanesinin gruplanması fark etmez. Birleştiren çizgi tektir.
- Dört sekizlik bir arada olunca mızrap, mızrap sırasında bir değişiklik yoktur. Aynı prensipten hareketle 1, 2, 3, 4 ncü sekizlikleri, 1-2 ve 3-4 olarak gene ayrı ikili grupmuş gibi düşünün.
- İkinci telde her üstten vuruş, alttaki tele yaslanmalıdır.
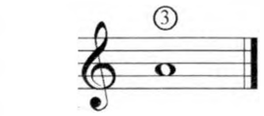


"Re" ye destekli vuran mızrap, yaslandığı (1). telden kalkmadan aşağı devam edip "Sol"u çalsın.

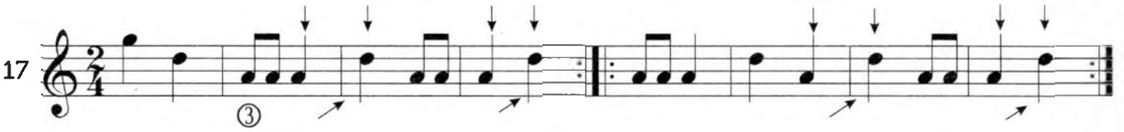


Ritm okuması - Mızrap sırası - İlk sayfalardaki uyarmalara dikkat.

DİĞER AÇIK TELLER
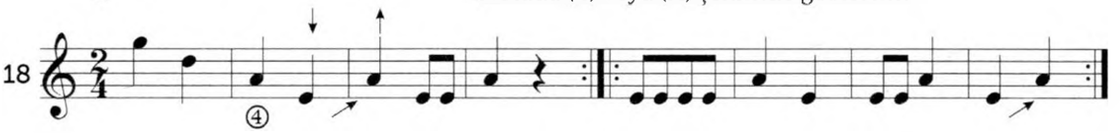


Üçüncü açık tel, **La sesi**ni verir.
Adı **La teli** veya **Dügâh teli**'dir.
Notada (3) veya (D) şeklinde gösterilir.
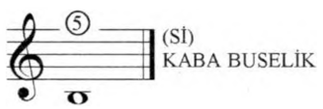


"La"ya destekli vuran mızrap, (2). telden kalkmadan aşağı devam edip "Re"yi çalsın. Mızrap kaydırma dediğimiz bu tekniği ilerde çalışacağız.
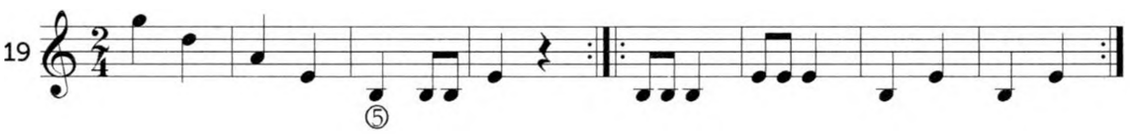


Dördüncü açık tel, **Mi: Hüseyni Aşiran** veya **Aşiran** sesini verir.
Bu telin adı **Mi Teli** veya **Aşiran Teli**'dir.
Notada (4) veya (A) şeklinde gösterilir.

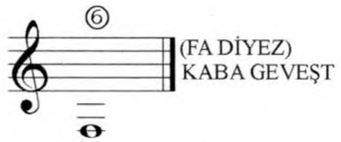


Mızrap kaydırmayı ince teldeki notaya giden eğik okla göstereceğiz. Çoğu zaman da 18. alıştırmanın son dört ölçüsünde olduğu gibi, bu teknik kullanıldığı halde işaret konmaz. Ardarda gelen üst mızrapları mızrap kaydırmayla çalın.
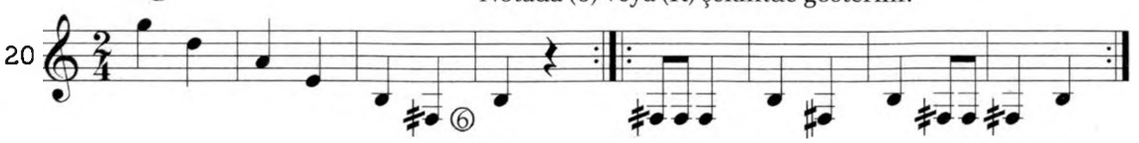


Beşinci açık tel, **Si: Kaba Bûselik** sesini verir.
Bu telin adı: **Si Teli** veya **Kaba Bûselik**'dir.
Notada (5) veya (B) şeklinde gösterilir.





Altıncı **Kaba Geveşt** açık tel,
Fa küçük Mücennep diyezi sesini verir.
Bu telin adı **Bam Teli**'dir.
Notada (6) veya (K) şeklinde gösterilir.



(Ritm okuması - mızrap işaretleri - uyarmalar)

C. SOL EL PARMAK BASKISI

Düzen (Akort) konusunda, bir telin verdiği sesin incelik-kalınlığının **telin titreşen kısmının boyu**'na bağlı olduğunu öğrenmiştik. Tel boyu kısaldıkça ses incelir.

Bu derste ve daha ilerde telin sap üzerindeki kısmına basıp (telin titreşen kısmının boyunu gerektiği kadar kısaltıp) istediğimiz sesi elde etmeye çalışacağız.

Açık tele göre, titreşen kısım belli oranlarda kısaldıkça, ses de belli oranlarda incelir.

Telin yarısı titreşince, açık telin sekizlisi*,

Telin 2/3 ü titreşince, açık telin tam beşlisi.

Telin 8/9 u titreşince, açık telin T: **Tanini**** kadar daha incesi çıkar. Udda, parmak basma çalışmalarına bu sonuncu aralıkla başlayacağız.

Yukarıdaki bilgilere göre:

(1). Açık tel (SOL: Gerdaniye) den tanini uzaklıkta: (LA: Muhayyer)

(2). Açık tel (RE: Neva) dan tanini uzaklıkta: (Mİ: Hüseyni)

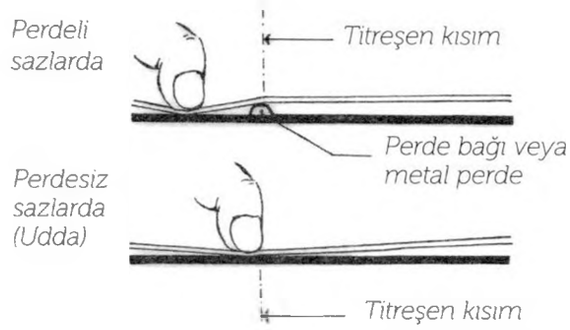
(3). Açık tel (LA: Dügâh) dan tanini uzaklıkta: (Sİ: Buselik) sesleri bulunur.

Ve böylece devam ederek diğer tellerdeki sesler elde edilebilir.

SOL EL - PARMAK BASMA TEKNİĞİ

Sol elin parmak uçları, teli, sapa doğru bastırarak sıkıştırır. Diğer taraftan da büyük eşiğe bağlı olan telin bu kısmı titreşir. Perdeli aletlerde basılan parmaktan sonraki perde ile köprü arası titreşeceğinden ve bu perdeler tam yerinde olduğundan istenen ses elde edilir.

Parmak, bu perde içinde nereye basarsa bassın, aynı ses çıkar. Ancak, sapı gövdesiz, dümdüz olan udda, parmak ne kadar ilerlerse ses o kadar incelir. İstenen sesin çıkması için, icracının parmağını tam yerine basması gerekir. Biraz ilerisi veya gerisi falso ses verir.



41. Şekil - Perdeli ve perdesiz sazlarda parmağın basma noktasının titreşen tele etkisi

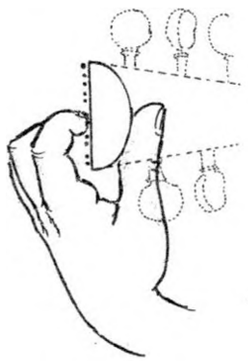
---

* İki ses arasındaki mesafeye, yani, incelik-kalınlık farkına o iki sesin "Aralık"ı denir. Rakamla ifade edilen aralık adlandırılırken, ilk sesten başlayıp diğer sese doğru sayılır. Bu rakam aralığı verir.
(Do Re =2 li), (Do re Mi = 3 lü), (Do re mi Fa = 4 lü), (Do re mi fa Sol 5 li), (Do - Do = 8 li) = Oktav / gibi.
1 2 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 5

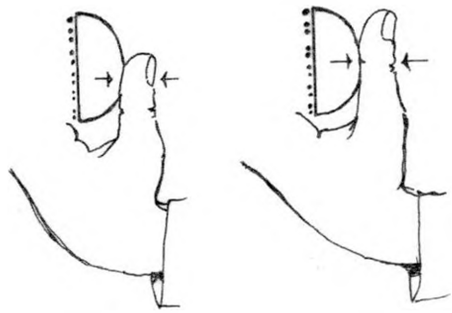
** Tanini, Mûsikimizde (Do-Re), (Sol-La) gibi bazı aralıklara verilen isimdir. Uddaki sesler ve ikili aralıklar konularına bakın.

PARMAKLARIN BASMASINDA PRENSİPLER

Diğer parmaklar tele basarken, başparmak, sapın arkasında, karşı kuvvet ile dengeyi sağlar. (Bu karşı kuvvet asla koldan gelmemeli.)



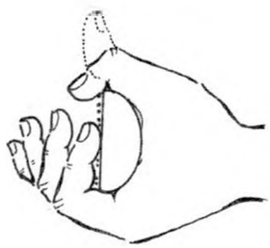
42. Şekil - Sol el



a) Uç boğum dayanıyor. *b) Eklem dayanıyor.*

43. Şekil - Başparmağın sapın arkasındaki karşı kuvvet için dayanan kısmı.

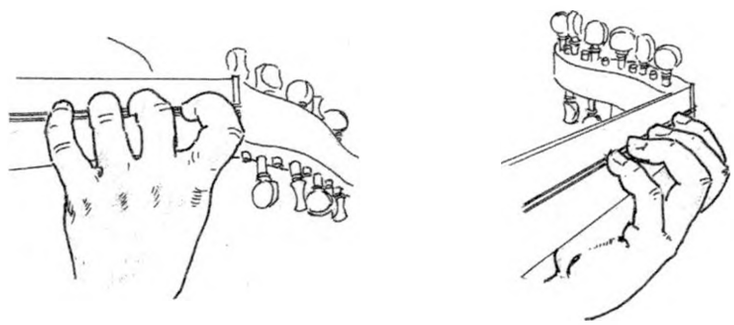
Başparmağın uç boğumu veya eklemi ile dayanması yerine avuç içi ile sap kavranırsa, diğer parmaklar, tellere dik yönde ve uçlarıyla basamaz. Doğru tutuşta bilek aşağıda olmalı.



44. Şekil - YANLIŞ TUTUŞ
Avuç içi sapı kavramış
Başparmak çok yukarda
Üç ve dördüncü parmaklar basamaz.

Geri kalan 1, 2, 3, 4. parmaklar ise, telde istenen noktalara basar veya BASMAK ÜZERE HAZIR dururlar. (Bir parmak basarken diğerleri, hemen basacak gibi hazır olmalı, sapın altına kaçmamalı veya düzleşip karşıyı göstermemeli.) Her parmak kendi kuvveti ile basmalıdır.

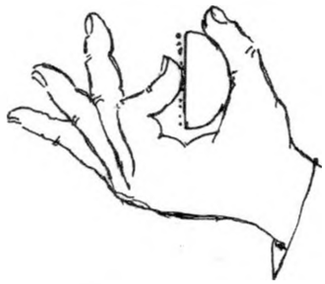
Dört parmağın da aynı imkân ve rahatlık ile basabilmesi için, el ile parmakların birleştiği kısım ve el ayası tellere paralel olmalı.



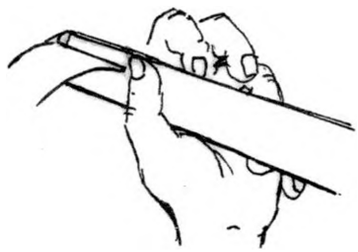
a) Karşıdan görünüş *b) Yandan görünüş*

45. Şekil - Sol el dördüncü tele basarken el ve parmaklar

Kalın tellerde üç ve dördüncü parmağın rahatça basabilmesi için el ayasının yukarıdaki şekilde tutulması gerekir. Gitarda kalın-ince teller arasında ilişki çok olduğundan, bu tutuş şekli kullanılır. Tanbur ve bağlamada, hemen bütün melodiler tek tel üzerinde çalınır. İnce-uzun saplı olan bu sazlarda el ayası ve tırnaklar, tekne yönüne bakacak şekilde tutulur. Böylece tel doğrultusunda hareket kolaylaşır.

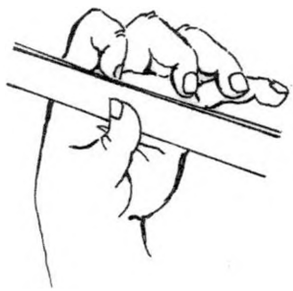


46. Şekil - YANLIŞ TUTUŞ
Avuç içi sapı kavramış
Basmayan parmaklar kasılıp düzleşmiş

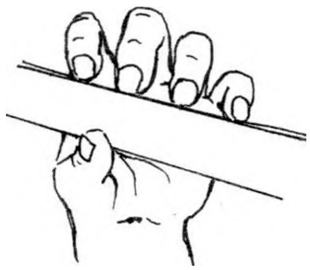


47. Şekil - YANLIŞ TUTUŞ
Basmayan parmaklar
sapın altına kaçmış

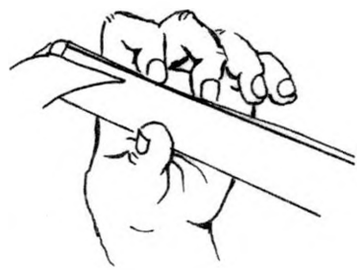
Udda ise, hem bağlama - tanburdaki gibi tek tel üzerinde, hem de gitardaki gibi kalın-ince teller yönünde icra gerektiğinden, ikisi arası bir tutuş uygun olur.



48. Şekil:
Bağlama - tanburda.
El ayası ve 1. parmak
tırnağı eşiğe bakıyor.
1. parmak çok kıvrık

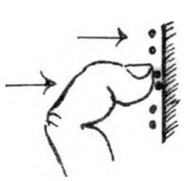


49. Şekil
Gitarda - uddaki kalın
tellerde. Tırnaklar tam
yukarı bakıyor.
El ayası sapa paralel.



50. Şekil -
Udda. Özellikle ince tellerde,
el ayası ve 1. parmak tırnağı
sağ omuza bakıyor.
1. parmak çok kıvrık.

Parmaklar daima uçları ile (düz veya geriye kırılmadan) sapa dik olarak basmalıdır.



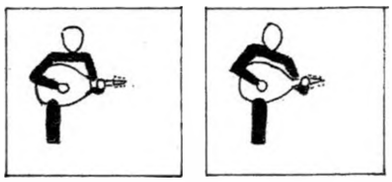
DOĞRU:
Parmak içe kıvrık.
Tırnak sapa dik.
Parmağın tam ucu
sapa basıyor.



YANLIŞ:
Parmak geriye kıvrılmış.
Parmağın iç tarafı tele basıyor.

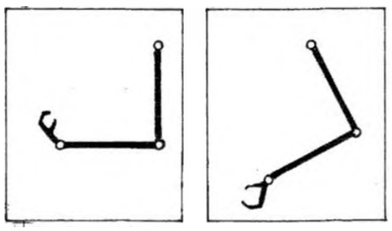
51. Şekil - Parmağın doğru ve yanlış basışı

SOL EL-PARMAK BASKISINDA DİKKAT EDİLECEK NOKTALAR:



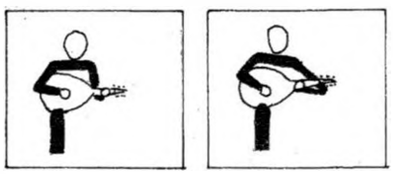
OMUZ

İki omuz da aynı hizada olmalı.
Sol omuz aşağı düşmesin.



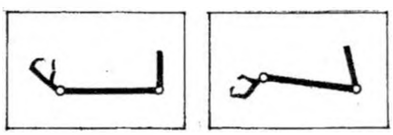
KOL

Omuz-dirsek arası düşey olmalı.
Ön kol yatay olmalı. Bilek kısmı hafifçe yukarı kalkabilir.
Dirsek, bilekten daha yukarıda olmamalı.



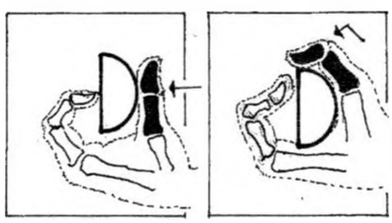
DİRSEK

Omuz ile aynı düşey doğrultuda olmalı. Dirseğin, omuza göre geri kayması hatalıdır. Hafifçe ileride olabilir. Dirseğin omuza göre sola, dışarı doğru çıkması hatalıdır.
Hafifçe içe yaklaşabilir.



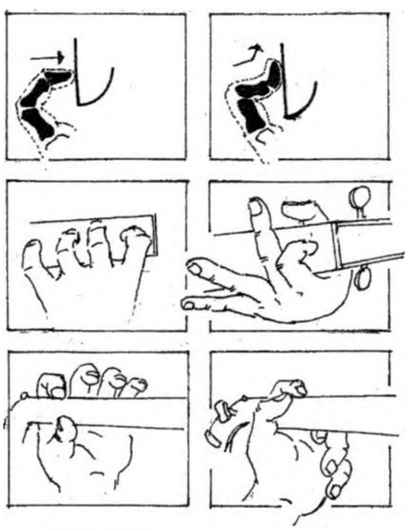
BİLEK

Önkol ile el ayası arasında yukarı bakan bir açı olmalıdır. El ve önkol aynı doğrultuda olmamalı. Hele, bileğin, el ayasına göre yukarıda olması daha kötüdür.



BAŞPARMAK

Diğer parmaklardan farklı olarak iki kemiklidir. Sapın arkasından, uçtaki kemik veya eklem bastırmalıdır. Ele bitişik olanı sapa dayamayın. (O zaman avcun başparmağa yakın kısmı sapa değer) Başlangıçta kaslar kuvvetli olmadığından el bu şekli almak ister. Ancak, kalın tellerde çalarken ve üçüncü, hele dördüncü parmak basarken böyle tutmak imkansızdır.



İYİ TUTUŞ KÖTÜ TUTUŞ

52. Şekil

BASAN PARMAKLAR

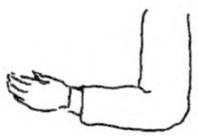
Bu parmakların tele, dik olarak, uçları il ebasmaları gerekir.
Basan parmak, uçtaki eklemden geriye kırılmamalı.
Basan parmağın, yanındakinden ayrı olarak kendi kuvveti ile basması gerekir. Yanındaki parmak yardım için basana bitişmemeli.
Basmayan parmaklar düzleşip karşıyı göstermemeli, veya aksine, sapın altına kıvrılmamalı. Bu parmaklar, basacakları yere yakın, sapa doğru kıvrık, ayrı beklemelidir. Baskı için gerektiğinden fazla kuvvet harcanmaz ve yeteri kadar kuvvetle basılırsa, bu sonuncu hatalar kalmaz.

SOL KOL VE ELİN PARMAK BASMAYA HAZIR DURUMA GETİRİLMESİ PARMAKLARIN BASMA VE KALKMASI

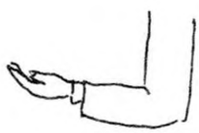
Hiçbir kasılma olmamalı



1- Sol kol kendi ağırlığıyla bırakılıyor.



2- Dirsek kırılarak ön kol yatay hale getiriliyor.



3- El döndürülüp avuç içi yatay, yukarı bakar hale getiriliyor.



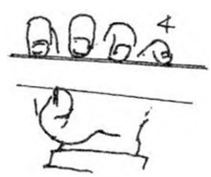
4- Bilek kırılarak, avuç içi omuza bakar hale getiriliyor.



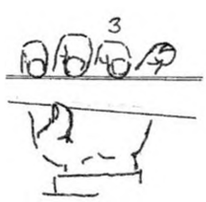
5- Dört parmak, yanlara doğru kasılmadan, mümkün olduğu kadar açılıyor.



6- Gene bu dört parmak, ele birleştikleri noktalarda hiç değişme olmadan eklemlerden içe kıvrılıyor. (Parmak uçları aynı hizada.)



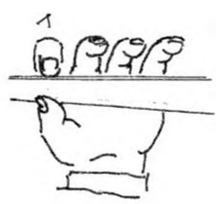
7- Bu parmak uçlarının dördü de bir tele basıyor. (Dördüncü tele basın.) Başparmak, sapın arkasında, karşı kuvvetle dengeyi sağlıyor.



8- Üçüncü parmağın ses çıkarması için yalnız dördüncü, parmak kalkıyor. Kalkan parmak telden dördüncü parmak telden çok uzaklaşmasın.



9- Ikıncı parmağın ses vermesi için üçüncü parmak da (telden uzaklaşmadan) kalkıyor. Dördüncü parmak uzaklaşmak ister dikkat.



10- Birinci parmaktan ses elde etmek için, ikinci parmak da telden uzaklaşmadan kalkıyor. Kalkan parmaklar, kalktıkları yere hemen basacak gibi yakın.

53. Şekil. Alıştırma No: 20

Tele basıp ses çıkaran parmaklar, uçları ile, sapa dik yönde, belirli bir kuvvetle basar. Basan ve basmayan parmaklar, hiç bir zaman bitişik olmaz. Özellikle, birinci parmağı basarken, ikinci parmağın ondan ayrı, şekildeki gibi kıvrık, basacağı yere yakın durmasına dikkat edin.

21 Önceki sayfada (53. Şekilde) verilen bu çalışmayı parmak numaralarıyla yazalım.*



- Önce dört parmak beraber basıyor.
- 4. parmak kalkarken 3., 2., 1. parmaklar duruyor. 3. parmaktan ses alıyoruz.
- 3. parmak kalkarken 2., 1. parmaklar duruyor: 2. parmaktan ses alıyoruz.
- 2. parmak kalkınca 1. parmaktan ses alıyoruz.

Her sesi önce 4, 2 ve sonra da 1 mızrap vuruşuyla çalın. Değerler eşit olsun.

22 a. 0 / 1

b. 0 / 1 / 2 / 1

c. 0 / 1 / 2 / 3 / 2 / 1

d. 0 / 1 / 2 / 3 / 4 / 3 / 2 / 1

1. 2. 3'ncü parmakların altındaki nokta noktalar, bu parmakların telde basılı kalacağını gösteriyor.

20. alıştırma ile 21. in (d) si, her dersin başında yapılmalı. Önce falso olacaktır. Parmak baskısının doğru tutuşla ve gereken kuvvetle yapılıp temiz ses çıkması aranmalı. Her derste öğreticinin yapacağı uyarmalarla parmakların arası açılıp falso azalacaktır. İlerdeki çalışmalarda:

1. parmağın II. Kolona,
2. parmağın III. Kolona,
3. parmağın IV. Kolona,
4. parmağın V.kolona basması istenecektir. (Nota düşünmeden, dikkatin tümü sol el üzerinde olarak.)

- Bu çalışmayı da önce dördüncü, sonra diğer tellerde yapın.
- Gene her sese ilk çalışmalarda dört mızrap vuruşu, sonra iki daha sonra da bir olmak üzere, eşit değerlerle çalın.

* Parmak baskısıyla ilgili bu ilk alıştırmalar öğrencinin bütün dikkatini sol el üzerinde toplayabilmesi için notasız; şekil, tarif ve rakamlarla verildi.

UDDAKİ SESLER HAKKINDA ÖN BİLGİ

Tanbur, bağlama, gitar, mandolin gibi enstrümanlarda, klavyeyi dikine kesen perde bağları vardır. Dikkat edilirse, perde aralarının tanburda farklı genişlikte olduğu, gitar ve mandolinde, eşikten gövdeye doğru, bir orantı içinde muntazam şe-kilde daraldığı görülür. Bunlar, Batı müziğinin **tamperament** (tanperaman) adı verilen uygunlaştırma, denkleştirme işlemine göre yapılmış sabit perdeli enstrümanlardır. Tanpere sistemde bir oktav içinde 12 eşit yarım ses vardır. Türk Müziği, eşit olmayan tabii aralıkları kullanır. Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde bir oktavda 24 ses bulunur. Bugün çok yaygın olan bu sisteme göre konuları anlatıp uygulamadaki farklılıkları işaret edeceğiz.

İKİLİ ARALIKLAR - DEĞİŞTİRME İŞARETLERİ

Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde pratik bir kabulle, bir tam sesin (Do-Re arası gibi) 1/9 u, bir oktavın 1/53 ü olan küçük bir aralık ölçü için düşünülmüş ve adına **koma** denmiştir. Eski adı **fazla**'nın kısaltması olan (F) ile gösterilir.

Önüne konduğu notayı, değeri kadar incelten veya kalınlaştıran işaretlere **değiştirme işareti** denir. **Diyez**'ler inceltir, **bemol**'ler kalınlaştırır. **Bekar** işareti (♮) ise, değiştirilmiş notayı eski tabii (natürel) haline döndürür. Türk Müziğindeki işaretler, kendisiyle aynı değerde olan ikili aralıklarla aynı isimleri taşırlar. (**Bakiyye aralığı - Bakiyye diyezi** gibi)

Aşağıda, kullanılmakta olan işaretleri ve aralıkları veriyoruz:

İSİM	KOMA DEĞERİ	DİYEZİ	BEMOLÜ	RUMUZ
KOMA	1	𝄲	𝄳	F
BAKIYYE	4	♯	♭	B
KÜÇÜK MÜCENNEP	5	𝄰	𝄬	S
BÜYÜK MÜCENNEP	8	𝄪	𝄫	K
TANİNİ	9	𝄪	𝄫	T
ARTIK İKİLİ	Büyük / Küçük 12			A

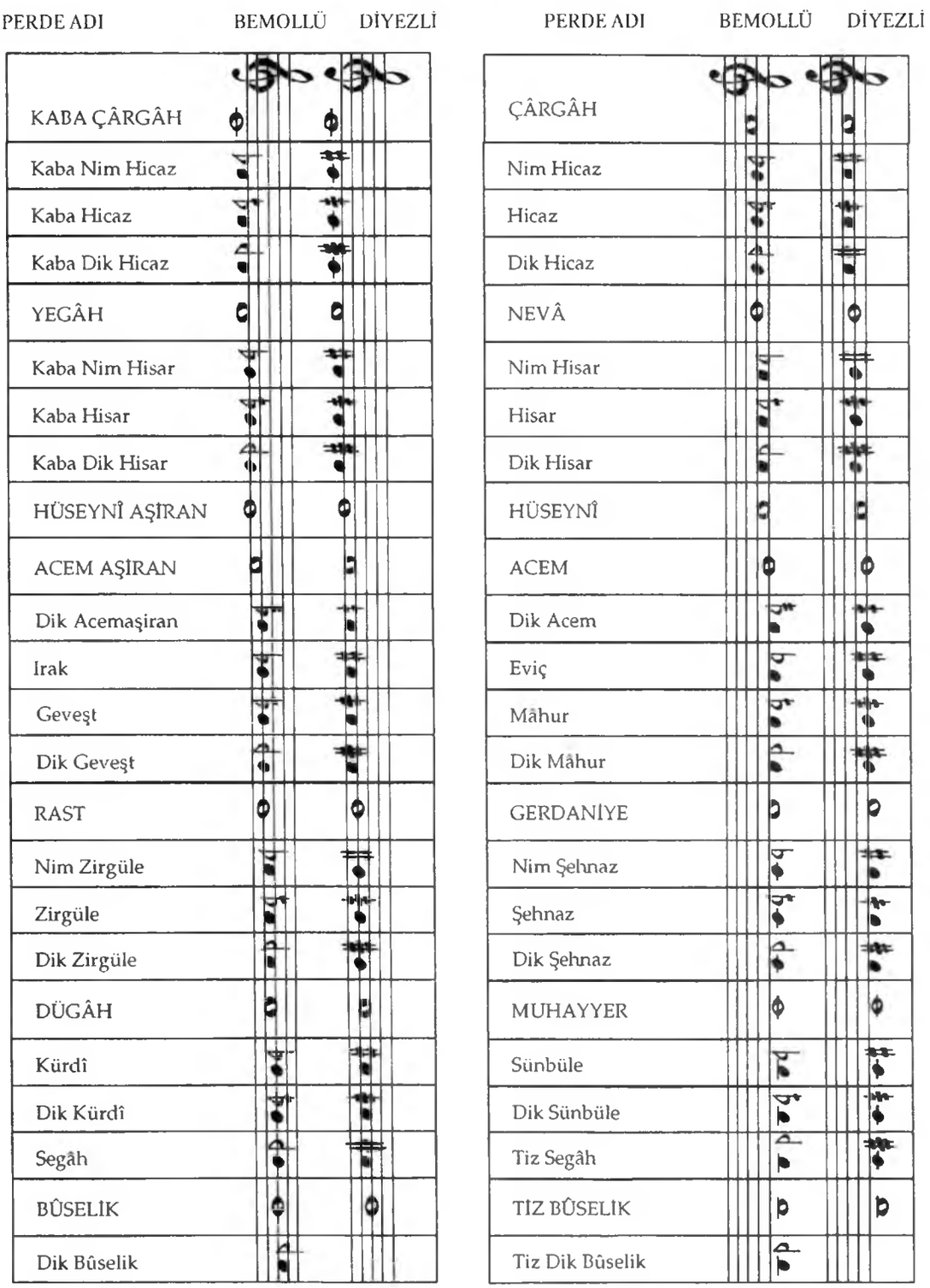
2. Tablo - İkili aralıklar - Değiştirme işaretleri

Küçük Mücennep, eski adı olan **Mücenneb-i sagîr**'deki (S) **mücennep** ise, **mücenneb-i kebîr**'deki (K) harfi ile gösterilir. Mücenneb, taraf, yarı anlamındaki cânib kelimesinden gelmektedir.*

* Koma (komma-comma), İnsan kulağının ayırdedebileceği en küçük aralık. Pisagor komaşı, sintonik koma gibi farklı sistemler için farklı değerleri olan cinsleri vardır.

TÜRK MÜZİĞİNDE PERDELER (KULLANILAN SESLER)

3. Tablo - Türk Müziğinde iki oktav içinde bulunan sesler
(Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde)*



* Tablo çizimi: Oğuz Parlar.

NOTLAR

1. Türk Müziğinde perdelerin, her oktavda (sekizlide) ayrı isimleri vardır.
2. Batı Müziğinde diyez ve bemolle adlandırılan sesler, müziğimizde kendi özel isimleriyle bilinirler. (Rast diyezi vb. denilmez.)
3. Batı Müziğinde diyez ve bemolle adlandırılan sesler, müziğimizde kendi özel isimleriyle bilinirler. (Rast diyezi, vb. denilmez.)

Batı Müziğinde	Türk Müziğinde
(Sol diyez - La bemol.....	Zirgüle
(La diyez - Si bemol).....	Kürdi
(Mi diyez - Fa).....	Acemaşiran

4. Diyez ve bemollerin çokluğu sizi korkutmasın. İki natürel sesin arasında genellikle üç tane ses vardır.

   (Do - Re) arasında Hicaz'lı isimler..... (Nim Hicaz, Hicaz, Dik Hicaz)

   (Re - Mi) arasında Hisar'lı isimler..... (Nim Hisar, Hisar, Dik Hisar)

   (Sol - La) arasında Zirgüle'li isimler..... (Nim Zirgüle, Zirgüle, Dik Zirgüle)

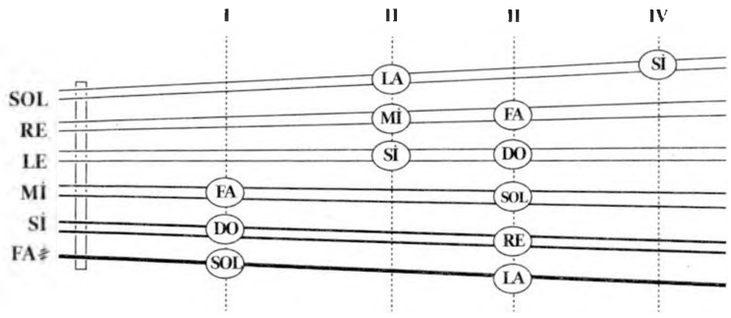
   İnce (Sol - La) arasında Şehnaz'lı isimler..... (Nim Şehnaz, Şehnaz, Dik Şehnaz)

5. Pek çok sesin bir oktav kalını, **kaba** kelimesi isminin başına konarak adlandı-rılmıştır. (Çargâh - Kaba Çargâh), (Hicaz - Kaba Hicaz) gibi.

   Kaba Çargâh'dan pest olanların hepsi de, başlarına aynı şekilde **kaba** kelimesi getirilerek adlandırılmıştır. (Hüseynî Aşiran - Kaba Hüseynî Aşiran), (Kaba Çargâh - Kaba Kaba Çargâh) gibi.

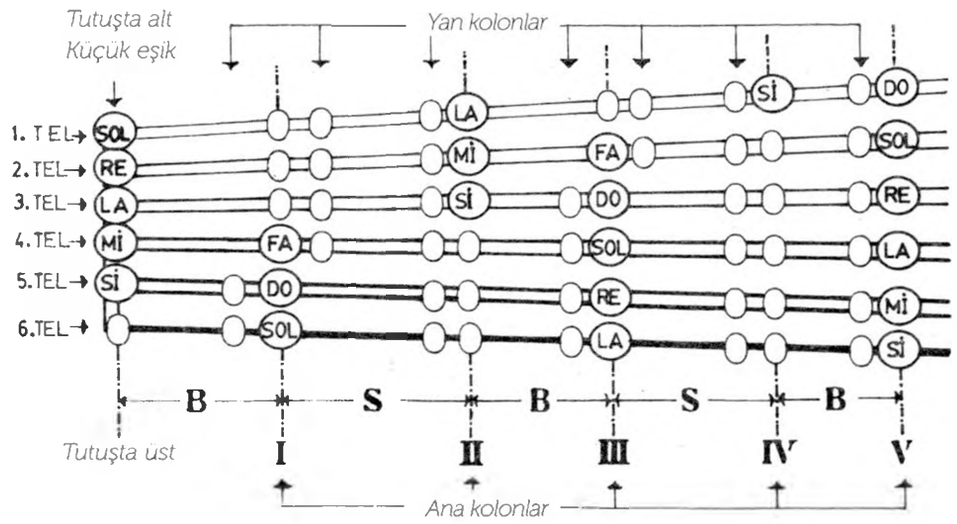
6. İnce tarafta da gene aynı kolaylık vardır. Bu sefer, isimlerin başına tiz getirilmiştir. (Bûselik-Tiz Bûselik), (Hüseynî-Tiz Hüseynî) gibi.

   Aşağıdaki şemada, udda, elin konumuna göre, ilk iki pozisyonda basabileceği sesler gösterilmiştir. Karıştırılmaması için, yalnızca **natürel** (bemol ve diyezle değiştirilmemiş) seslerin adı verilmiş, diğerlerinin sadece yeri işaret edilmiştir.



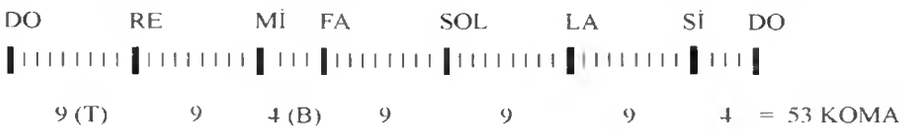
54. Şekil - (A) İlk beş kolondaki natürel seslerin yerleri.

İHTAR: Burada ve vereceğimiz diğer şekillerde çizim karşıdan bakışa göre değil; çalanın, elindeki klavyeyi görüş açısına göre yapılmıştır. Sayfanın üst tarafındaki teller, çalışta alta gelecektir.



54. Şekil - (B) Udda ilk beş kolondaki seslerin yerleri.

54. Şekil - (B) deki şema incelenirse, (Mi - Fa) ve (Si - DO) aralıklarının bakiyye (4 koma) diğer bütün natürel aralarının (9 koma) olduğu görülür. Bu sesleri bir doğrultuda gösterirsek:



Batı müziğinde 18. yy. başlarından beri kullanılan tampere (eşit ayarlanmış) sistem, piyano, gitar gibi aletlerde görülebileceği gibi, tam tonun yarısını oluşturan (aşağı yukarı) 4,5 komalık yarım sesler üzerine kurulmuştur. (Mi - Fa) ve (Si - Do) aralıkları da 4,5 komadır. Bu durumda oktav, 54 koma içerir. Yani koma, oktavın 1/54'ü kadardır. Müziğimizde 1/53 olduğuna göre, bizim **tanini**'miz, **tampere sistem**'in **tam ton**'undan biraz daha geniştir.

KOLONLAR (PERDE) HİZALARI

Tellere dik yönde, perdeleri birleştiren hayâli çizgilere **kolon*** adını vereceğiz. Natürel seslerin doğrultusundakilere **ana kolonlar** veya sadece **kolonlar** ve hemen yanlarında bulunan diğer seslerin doğrultusuna da **yan kolonlar** diyeceğiz.

Ana kolonları, eşikten kafese doğru numaralandırıp Romen rakamıyla göstereceğiz. Gitardaki perde demirlerine çok benzeyen, eşikten kafese doğru daralarak giden hayali çizgiler düşünün.

Ana kolonların, küçük eşikten itibaren bakiyye-küçük mücennep şeklinde sırala-nan bu aralıkları gitar ve mandolinin perde aralıklarına (dört buçuk koma) çok yakındır. Zaten, 4,5 + 4,5 = 9 olduğu gibi, 4 + 5 = 9 eder. Yani ikisinin toplamı da tam ton = Tanini eder.

---

* Bu isim, ilk defa Cinuçen Tanrıkorur'un (1974 de TRT yarışmasında büyük ödül alan) ud metodunda kullanılmıştır. Yeni bir isim kullanmamayı tercih ettik.

PARMAK NUMARALARI VE KOLONLAR - POZİSYON KAVRAMI

1- Ud çalarken her parmağı bitişik birer kolona koyacağız. Böylece, birinci parmaktan dördüncü parmağa kadar dört kolon el altında olacak, tele ve kendine ayrılan kolona yakın duran parmak, zaman ve enerji kaybı olmadan basacaktır.

2- Her parmak bir kolona gelmek üzere, el sapın üzerinde herhangi bir noktada olabilir. Birinci parmağın bulunduğu kolon numarası, pozisyon numarasını gösterecektir. (Birinci parmak II. Kolonda iken, II. Pozisyon gibi)

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

3- Her makam değişik sesler kullanır. Başlangıçta, dört parmak ana kolonlara alışıncaya kadar, natürel sesler ve onların hizasındaki sesleri kullanan makamlarda çalışacağız. Bu, Türk Müziğindeki karakteristik ve çok sayıda makamı sonraya bırakmaya sebep olmakla birlikte, falso ses basma ihtimalini azalttığı için tercih edildi. Mesela Rast, Uşşak, Segâh, Hüzzam gibi makamlar da, birinci parmak hem ana, hem de yan kolonlara basmak zorundadır. Pozisyon değişimi gerektiren makam ve eserler daha sonra verilecektir.

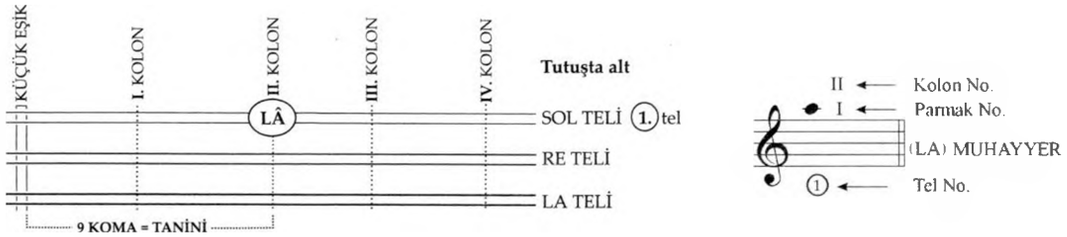
4- İlk bakışta I. Pozisyonla girip birinci parmağı 1. kolona basmak normal gibi geliyorsa da bu pozisyonda ince tellerde birinci parmağın saf dışı kalışı, kalın tellerde, bir ve üçüncü parmak arasının başlangıçta çok zor açılması gibi sebeplerden, parmak basma eğitimine II. Pozisyondan başlandı. Zaten Türk Müziğinin makam, seyir özellikleri sebebiyle kullandıkları sesler dolayısıyla, udda en çok kullanılan, II. Pozisyondur.

5- Kolaydan zora doğru bir yol takibedildiğinden, önce bir ve ikinci parmak basacaktır. Uzun zaman bir ve ikinci parmak basınca, el yalnız bu parmaklara göre vaziyet alır. O zaman da üç ve hele dördüncü parmağın basması zorlaşır. Bilek, avuç ve parmakların doğru tutuş şeklini kaybetmemek için 20. alıştırma ve 21. nin "d" şıkkını udu her ele alışta çalmalı. Öğretici, her derste önce bu alıştırmaları yaptırıp sol el doğru tutuş şeklindeyken diğer derslere geçmeli.

6- Falso ihtimalini azaltmak için, önce bütün tellerde, aynı hizada bulunan II. ve III. kolonlarda çalışacağız. Bu arada, bazı perdelerde diyez veya bemole rastlanacaktır. (Birinci telde, III. Kolonda Si Bemol, 4, 5, 5. tellerde, II. kolonda Fa, Do ve Sol diyez) Bu seslerin natürellerinden önce bemol veya diyezi ile karşılaşmak yadırganmasın, çünkü Türk Müziğinde bemol veya diyezli sesler de ayrı isimli, ayrı şahsiyetli perdelerdir. Mesela, birinci teldeki **Si bemol, Tiz Bûselik** perdesinin yarım ses kalınlaştırılmış hali değil, **Sünbüle** isimli apayrı bir sestir.

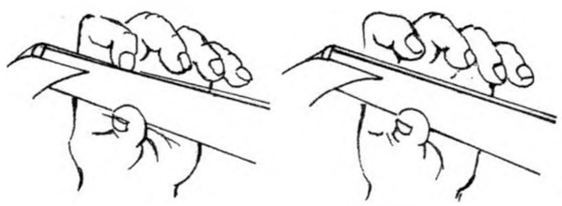
D. ANA KOLONLAR

(1). TELDE II. KOLON (MUHAYYER)
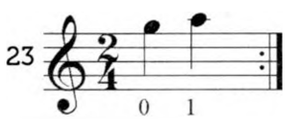


55. Şekil - İlk üç tel ve Muhayyer perdesi

La sesi Sol sesinden bir **tanini** kadar uzakta olduğundan, La'ya basıldığında telin titreşen kısmı, açık telin 8/9 udur. Yani eşik ile La arası telin 1/9 udur. Tel boyu 58,5 cm olan bir udda, bu noktanın eşikten uzaklığı 58,5/8: 6,5 cm. dir. Çalacağınız zaman göz yardımı ile bu noktayı bulun, ancak çıkan sesi kontrol edin. Sol ve La aralığını kulakla ölçün.

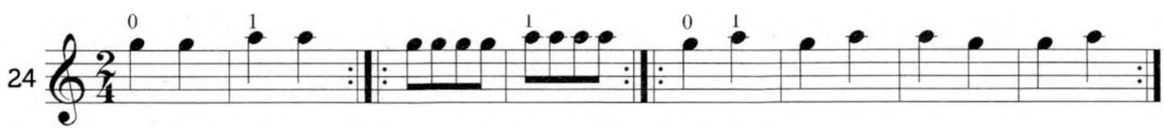


56. Şekil - Birinci parmağın basışı ve kalkışı.
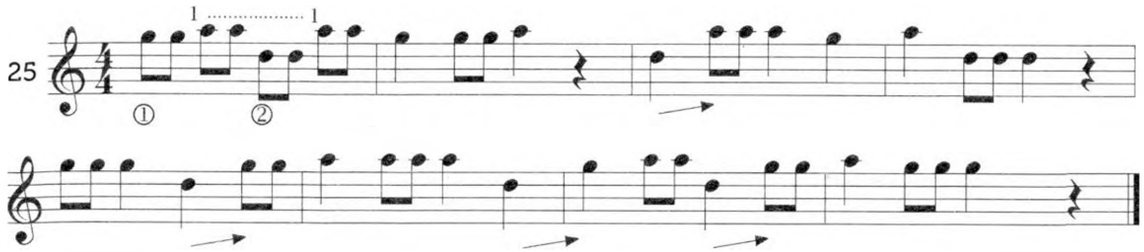


- Basan birinci parmak, kalkınca telden uzaklaşmasın.
  (Diğer üç parmak zaten tele yakın, kıvrık durmaktadır.)

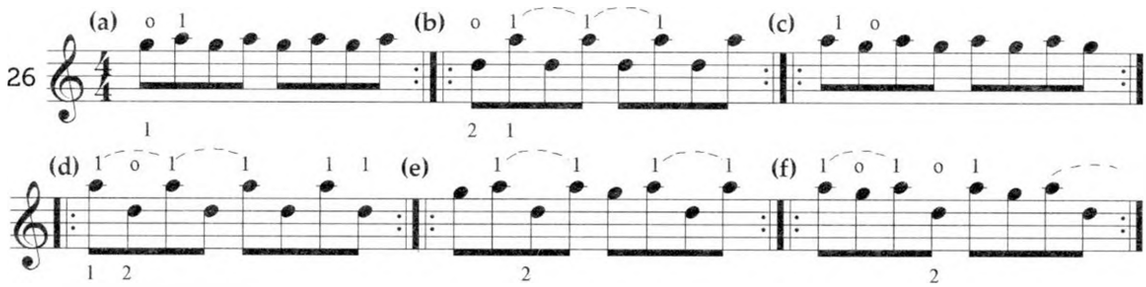
Bu ölçüyü çok defa tekrarlayın. Daima, Sol - La arasını kulakla kontrol edin. Sol sesi hep doğru olduğuna göre, (falso, oluyorsa, La'dadır. Çalmaya ara vermeden, La sesini Sol'e göre ölçün; gerekenden kalın mı, yoksa ince mi olduğunu anlamaya çalışın ve tekrar parmak basarken doğru basmaya gayret edin.



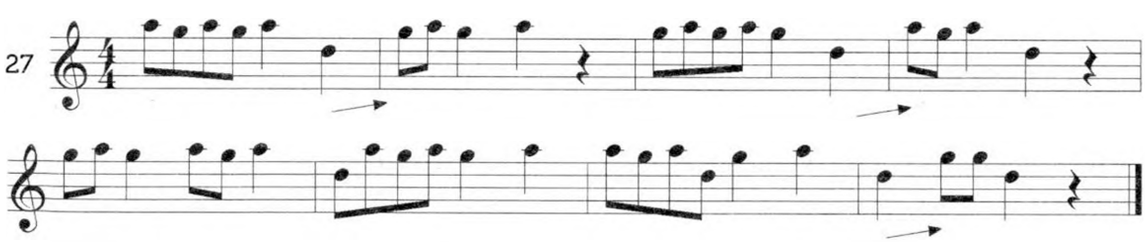
- Önce Muhayyer perdesine göz yardımı ile basıp, çıkan sesi kulakla kontrol ederek birinci parmağın basacağı yeri bulun. Çalmaya başlarken parmak, basacağı yere yakın, kıvrık, hazır olsun.



- Önce Bona sistemi ile.
- Sonra baştaki "Usûl" konusunu hatırlayıp, sağ ve sol elle usûl vurarak okuyun. (Aynı kalınlıktaki seslerle)
- Parçanın hepsini değil, birer, ikişer, sonra dörder ölçüler halinde parça parça çalışın. Problemler hallolunca hepsini çalın.
- Birinci parmakları birleştiren nokta noktalar parmağın kalkmayacağını gösterir.
- Mızrap kaydırmalara dikkat.

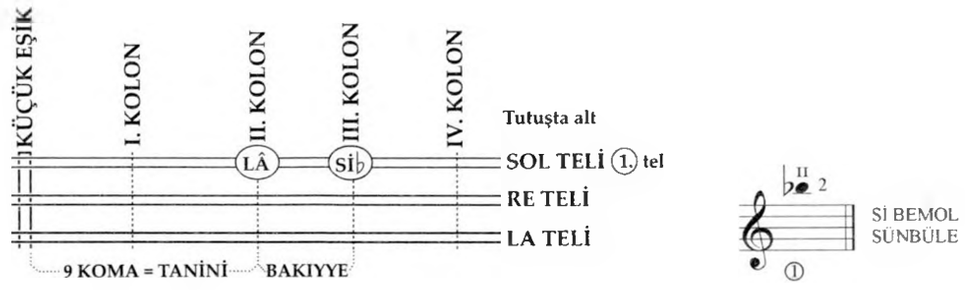


- Röprizleri çok defa, her biri ayrı parça imiş gibi çalışın.
- (𝄎) işareti, önceki ölçünün tekrarlanacağını gösterir.
- Önce ağır, hallettikçe hızlı çalın.
- Daima net ve güzel ses çıkması, falso olmaması amacınız olsun.
- Birinci parmakları birleştiren nokta noktalarda parmağı kaldırmayın.
- (b) ve (e) deki gibi, telden tele geçişin süratli olduğu durumlarda destekli vuruş yapılamaz. Geniş vuruşla çalın.
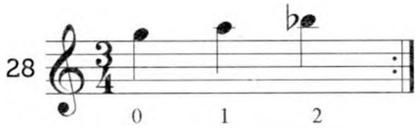


- Ritm okuması - Mızrap sırası - Parça parça çalışın - Falsoya dikkat - Üst alt mızrapla 8'likle ince tele yaslanma yapmıyoruz. (6. Usûl) Geniş vuruşla çalın.
- *Birinci parmakla çaldığınız bu alıştırmaların hepsini ikinci parmakla basarak da çalın. El, bir kolon mesafesi kadar eşiğe doğru yaklaşacaktır. Muhayyer'in bulunduğu II. kolona birinci parmak basarken II. pozisyon idi. Muhayyere ikinci parmak basınca birinci parmak da I. Kolon hizasında olur. Bu da I. Pozisyondur.*

(1). TELDE III. KOLON (SÜNBÜLE)
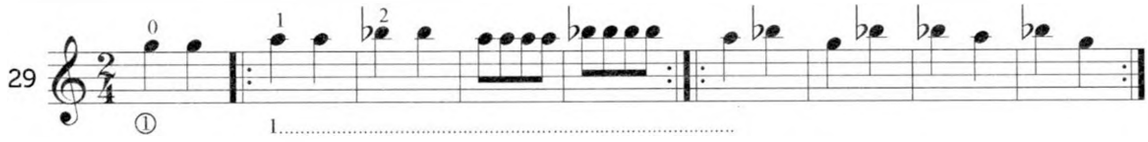


57. Şekil - Birinci telde Muhayyer ve Sünbüle perdeleri
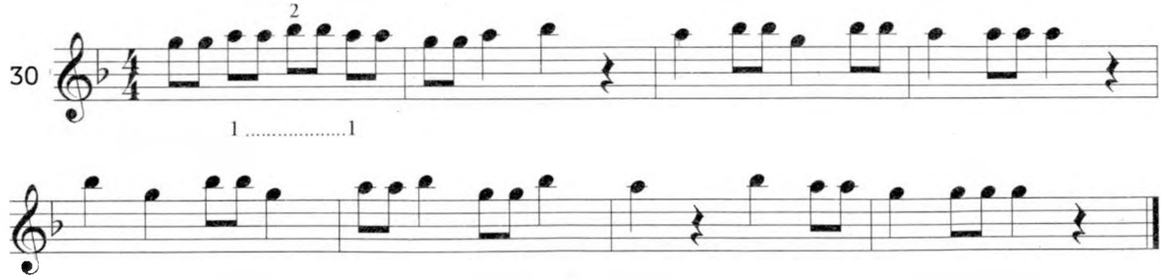
Sol - Si bemol arası **küçük üçlü**'dür. (Tanini ile bakiyye toplamı kadardır.) Titreşen kısım, açık telin 27/32 sidir. Yani eşikle **Si** bemol arası, bütün telin 5/32 sidir. Tel boyu 58,5 cm. olan bir udda, bu noktanın eşikten uzaklığı 9,15 cm. dir. Göz yardımı ile bu noktayı bulun, çıkan sesi **Sol** ve **La** ile kontrol edin.



- Tekrarı çok defa yapın.
- Sol sesi hep doğru olduğuna göre, **La** ve **Si** bemol'ün doğruluğunu, **Sol** ile karşılaştırarak kontrol edin. Falso olmuşsa, çalmaya ara vermeden, sonraki tekrarda doğru basmaya gayret edin.



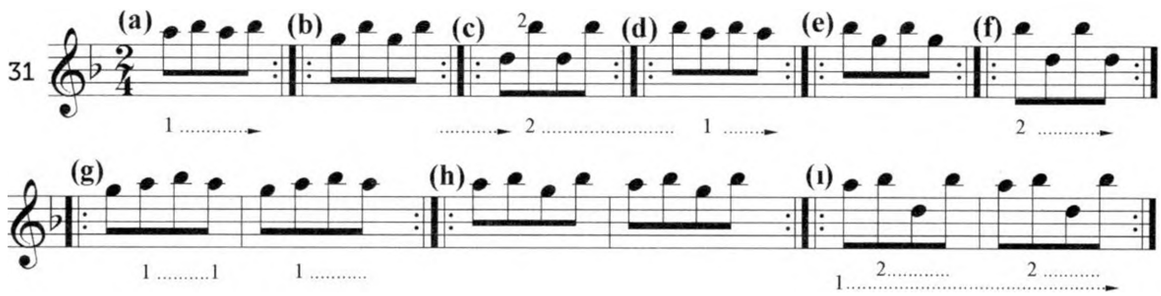
- Önce, Muhayyer perdesini bulduğunuz gibi Sünbüle perdesini de göz yardımı ile bulup kulakla kontrol ederek, ikinci parmağı basacağınız yeri ayarlayın.
- Çalmaya başlarken, bir ve ikinci parmaklar basacakları yere yakın, kıvrık hazır olsun
- Nokta nokta gösterilen birinci parmağın kalkmaması gereken kısımlara dikkat



Sol anahtarından sonra, üçüncü çizgiye Si'ye konan bemol, bu parça içindeki (kalın - ince) bütün Si'lerin bemol olacağını gösterir.

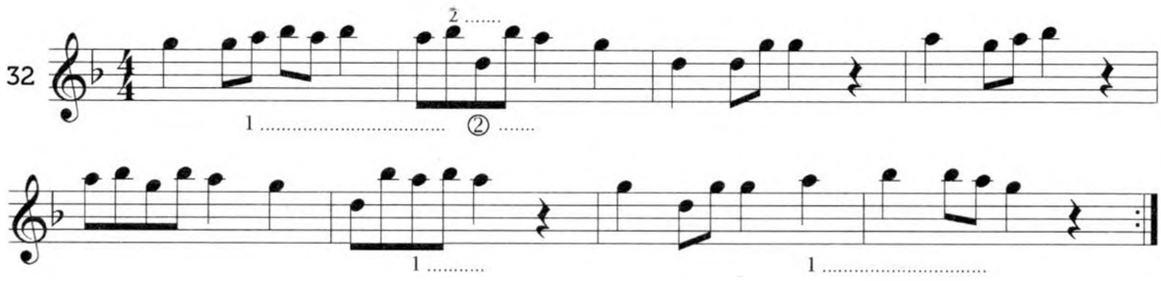
Her makamın, kendine özel sesleri vardır, bazı sesleri bemol, bazılarını diyez olarak kullanır. İşaretler parça içinde tek tek konacağına her satır başında, anahtardan sonra konur. Bu işaretler, o makamın **donanım**'ını oluşturur. Güzel yazılmış notalarda, tıpkı nota başlarının porte aralığına tam oturması; çizginin, ortasından geçmesi gibi, değiştirme işaretlerinin de çizgi ve aralığın ekseni tarafından ortalandığına dikkat edin. Bemollerde, küçük b harfinin altındakine benzeyen yarım kalp kısmı konulduğu çizgi tarafından ortalanır. Yazarken dikkat.

- Ritm okuması - Mızrap sırası - Parça parça çalışın - Falsoya dikkat



- Röprizler çok defa, her biri ayrı parça gibi.
- Önce ağır, hallettikçe hızlı - Daima net, güzel ses
- Kalkmayan parmaklara dikkat - Geniş vuruşla çalın.

MELODİK ÇALIŞMA



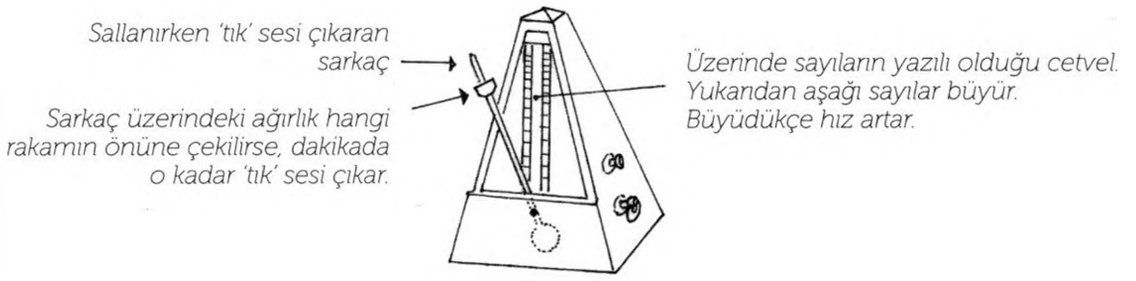
- Ritm okuması - Mızrap sırasına dikkat, çalarken mızrap sırasında problem çıkarsa, kurşun kalemle mızrap işaretlerini koyun.
- Önce ağır ve parça parça çalışın - Falsoya dikkat- Geniş vuruşla çalın.

Son dört alıştırmayı, birinci parmağı bastığınız Muhayyere ikinciyi, ikinci parmağı bastığınız sünbüleye üçüncüyü basarak tekrar çalışın. Yani, II. pozisyonda yaptığınız çalışmaları I. Pozisyonda yapacaksınız. El, başparmak ve basan parmaklar, bir kolon mesafesi kadar eşiğe doğru gelmiş olacaktır.

- Üçüncü parmak basarken dördüncü parmağın sapın altına kaçmamasına dikkat

METRONOM

İstenen hızda, eşit aralıklarla çıkardığı **tık** sesiyle (veya yeni tiplerde ışıkla) sürat ayarlanmasına yardımcı olan alettir. Klasik tiplerinde, üzerinde 40 dan 208 e kadar sayıların sıralandığı bir cetvel vardır. Önünde hareket eden sarkaç üzerinde bulunan ağırlık hangi rakamın önüne çekilirse, dakikada o kadar **tık** sesi çıkar.



58. Şekil - Metronom

Mesela sayı 60 a gelmişse, dakikada 60 defa, yani saniyede bir defa, 120 ye gelmişse, saniyede iki defa tık sesi çıkar. Rakam büyüdükçe hız artar.

Metronom iki amaçla kullanılır:
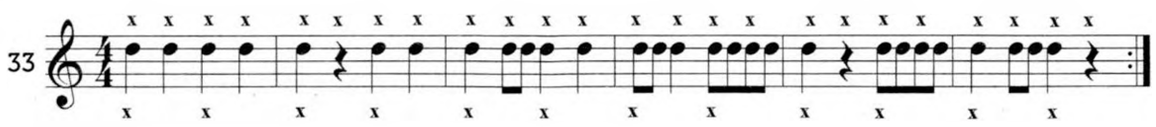
1- Eserlerin başında (veya hızın değiştiği kısımların başında) metronom rakamı konmuştur.

(♩ = 72) (♪ = 126) (𝅗𝅥 = 56) gibi

Bu, birim zamandan dakikada, kaç tane olacağını işaret eder. Eserin hızını tayine yardımcı olur.

Çalışma sırasında, hızı anlamak için metronom kullanılabilir. Ancak icra sırasında, hız bu kadar sabit olmaz. Küçük hızlanmalar, ağırlaşmalar daima yapılır. Yoksa müzik insânî olma özelliğini kaybeder.

2- Metodun başından beri tavsiye ettiğimiz gibi, gam, mızrap çalışması... vs. egzersizlerde veya teknik problem olan kısımlarda, önce ağır çalmak, doğru çalındığı takdirde, hızı yavaş yavaş arttırmak en iyi sonucu verir. İnsan, hızını bir makine hassasiyetiyle ölçemediği için, birden süratlenebilir. İşte metronom, hız çalışmalarında, koşucunun kronometresi gibi, hangi hızda rahat çaldığını, hangisinde zorlandığını çalışana net bir şekilde gösterir.



a) (♩ = 60) dan başlayıp, hızı yavaş yavaş arttırın.

b) (𝅗𝅥 = 40) dan başlayın.

(x) işaretleri, metronomun tık seslerini gösteriyor. a) da birim zaman(♩ = dörtlük), b) de birim zaman (𝅗𝅥 = iki dörtlük) tür. Yani usûl 2/2 lik Nim Sofyan şekline girmektedir. (Batı müziğindeki sebare: 𝄵 gibi)

SAĞ EL (MIZRAP) TEKNİĞİ

Mızrap bir (çift) telde rahatça işler. Telden tele geçişte ise aynı rahatlık yoktur. Hele hızlı çalışırken, üstlü-altlı vuruşla, sol elin parmak baskısı ile ilgili problemler de varsa icra pek güçleşir. Bu çalışmalarda yaslanmalı mızrap ve mızrap kaydırma olmadan, geniş vuruşla çalacağız.

İlerde karşılaşacağınız bu tür güçlükleri yenecek teknik seviyeye ulaşabilmek için, problemlerden biri, yalnızca sağ el (mızrap) ile ilgili çalışmalar yapacak ve güçlüğün en az olduğu iki komşu telden başlayacağız.

İki tel (ms. birinci ve ikinci teller) arasında mızrap üst-alt vuruşta pek çok şekilde kalına, inceye vurabilir. Bu vuruşları en küçük bütüne ayırırsak, yani iki komşu tele birer defa mızrabı vurursak başlıca iki sıramız olacaktır.

1- ÖNCE KALIN TEL
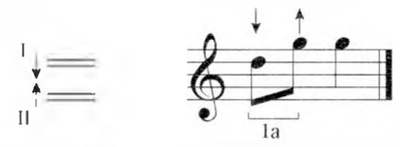
2- ÖNCE İNCE TEL

Mızrap üstlü-altlı vurulduğundan, bunlar da ikişer cinse ayrılabilir.

1- ÖNCE KALIN TEL

a) Mızrap kalın tele üstten vurmuşsa
ince tele de alttan vurulacaktır.

Bu, iki tele göre DIŞTAN vuruştur. Dıştan vuruşa (a) diyelim.



b) Mızrap kalın tele alttan vurmuşssa
ince tele de üstten vuracaktır.

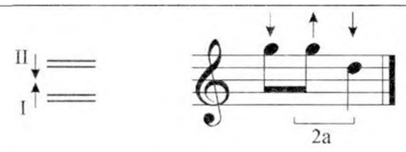
Bu da İÇTEN vuruştur. İçten vuruşa da (b) diyelim.



2- ÖNCE İNCE TEL

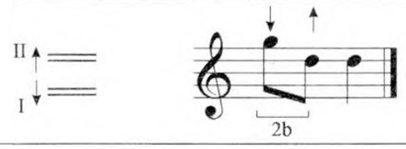
a) Mızrap ince tele alttan vurmuşsa,
kalın tele de üstten vuracaktır.

Bu, DIŞTAN vuruştur: (a)

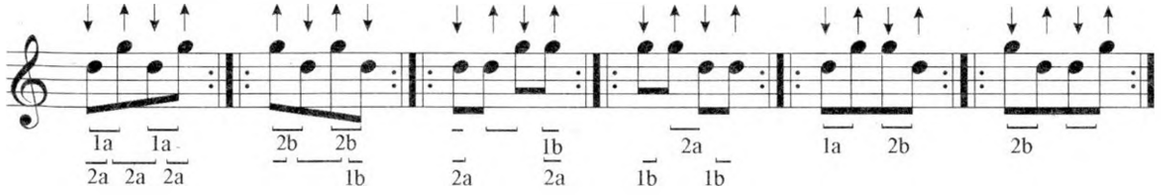


b) Mızrap ince tele üstten vurmuşsa,
kalın tele de alttan vuracaktır.

Bu, İÇTEN vuruştur: (b)



Genellikle bu güçlük tipleri bir arada gelir:



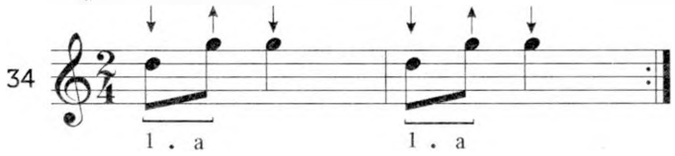
ÖNEMLİ NOT: Bu dört sayfadaki mızrap çalışmalarını, ikinci teldeki seslerle çalışmalar ve daha sonraki alıştırmalarla beraber, onlara paralel olarak götürün.

İKİ KOMŞU AÇIK TELDE MIZRAP ÇALIŞMALARI

(1a) ÖNCE KALIN TEL - DIŞTAN VURUŞ

Sağ el bilekten hareket edecek - Kasılma olmasın

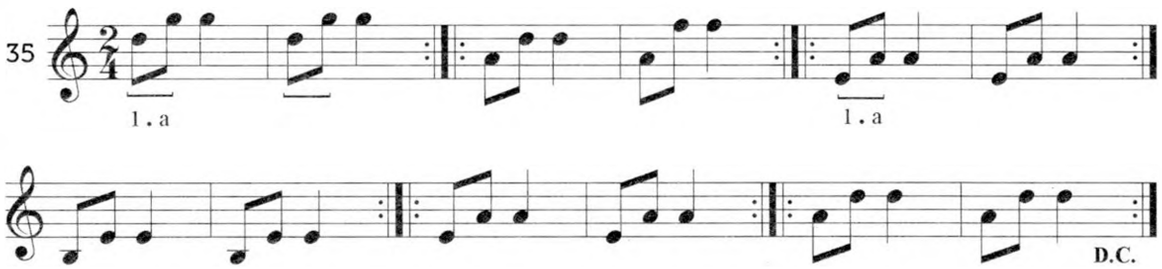
34



AYNI ÇALIŞMA DİĞER TELLERDE

Mutlaka metronomla çalışın. (Metronom bahsine bakınız)

35
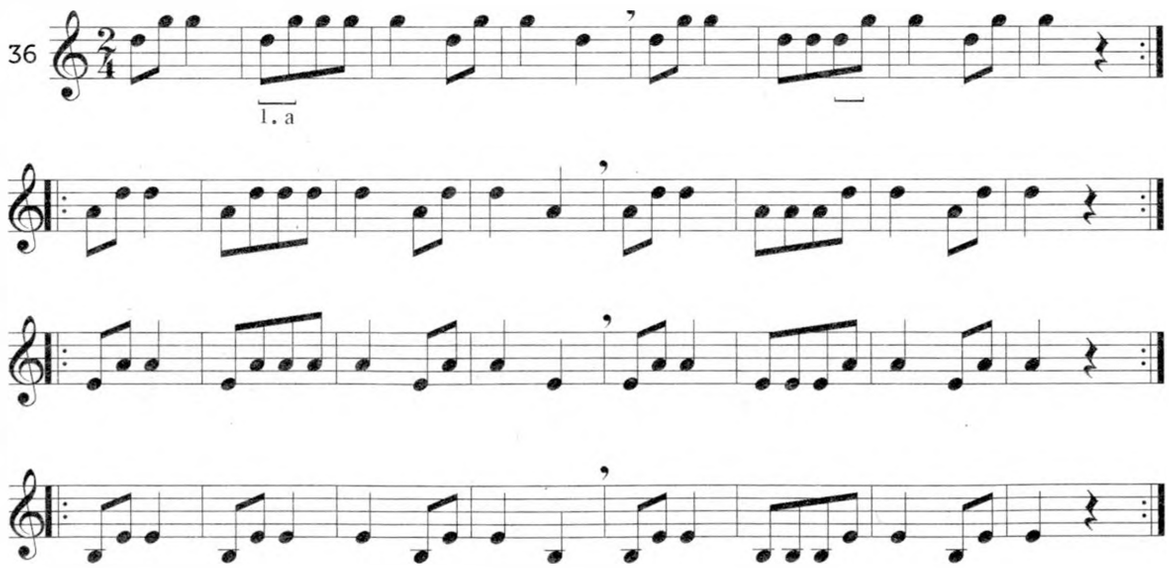


(D.C.) Başa dönüleceğini gösterir. Parça, "**son**" "**fin**" veya "**fine**" yazılı yerde biter. Bu çalışmalarda, başa dönerek bu iki satırı pek çok defa (bitiş yok gibi) çalın.

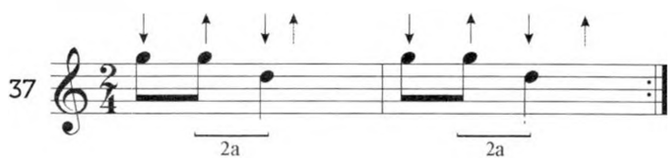
(1a) TİPİNİN DEĞİŞİK ZAMANLARA GELMESİ

Önce birinci satırın iki, dört, sekiz ölçüsünü çalışıp ezberleyin. Altındaki satırlar birincinin diğer tellerde aynen tekrarıdır.
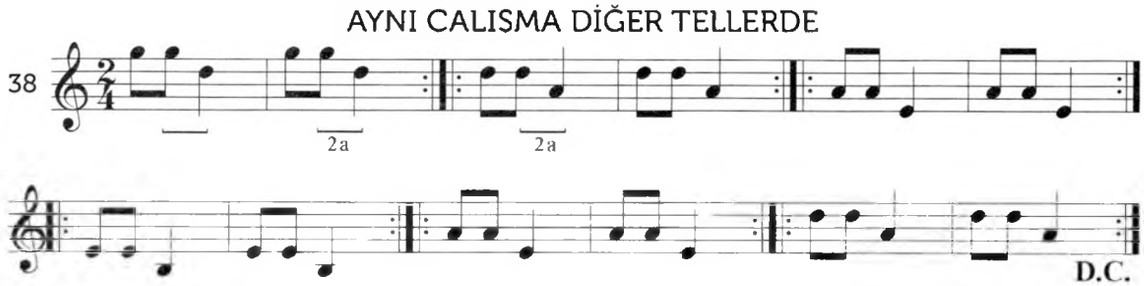
36



(2a) ÖNCE İNCE TEL - DIŞTAN VURUŞ
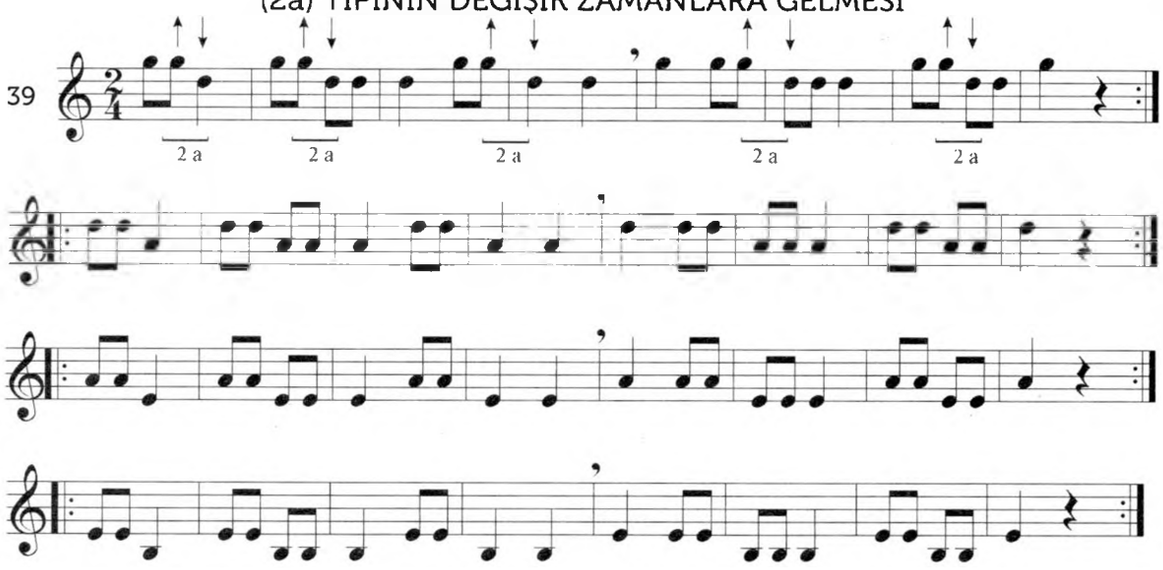


AYNI CALISMA DİĞER TELLERDE
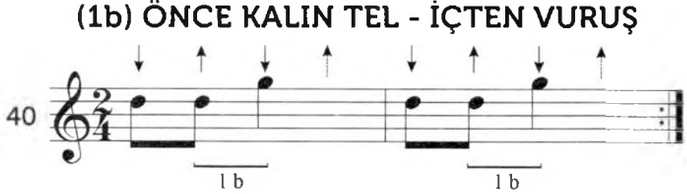


Metronomla çalışın.
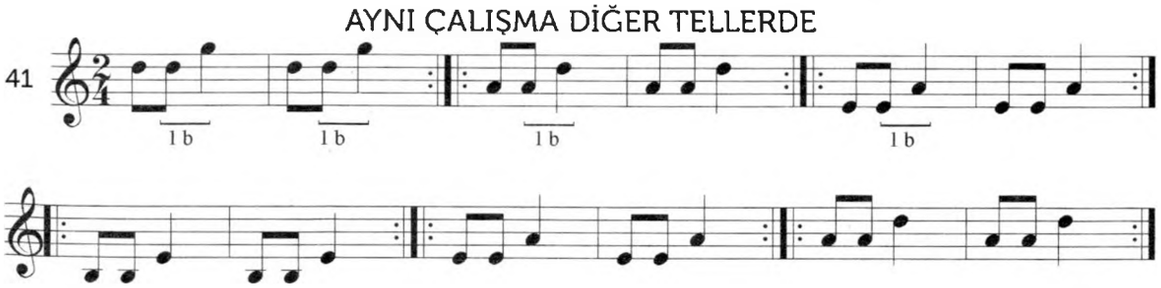
(2a) TİPİNİN DEĞİŞİK ZAMANLARA GELMESİ



(1b) ÖNCE KALIN TEL - İÇTEN VURUŞ



AYNI ÇALIŞMA DİĞER TELLERDE

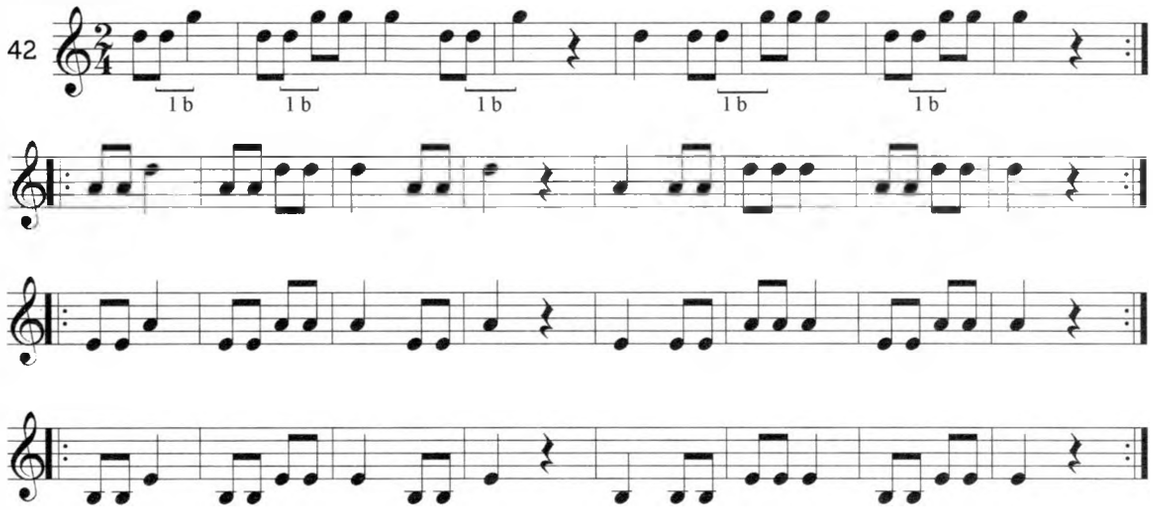


- Bu çalışmalarda, el bilekten hareket etmeli, kasılma olmamalı. Aksi takdirde, çabuk yorulur, ilerleyemezsiniz.

(1b) TİPİNİN DEĞİŞİK ZAMANLARA GELMESİ

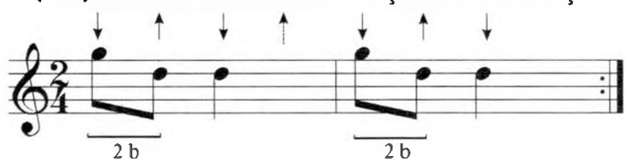
Satırları ayrı ayrı, ikişer ölçü ezbere çalışıp, dörder, sekizer ölçü halinde daha sonra (ezbere) çalışın.

42



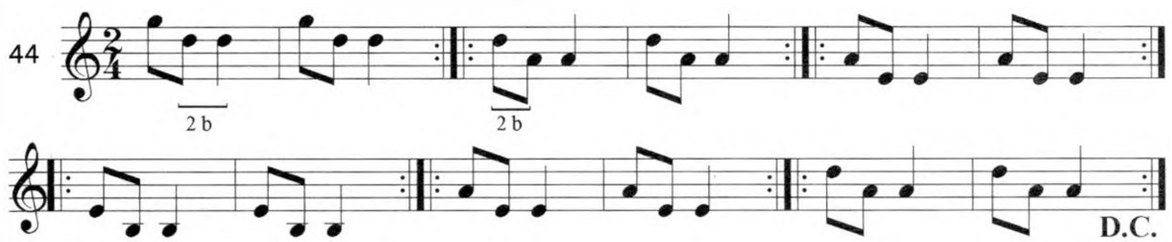
(2b) ÖNCE İNCE TEL - İÇTEN VURUŞ

43
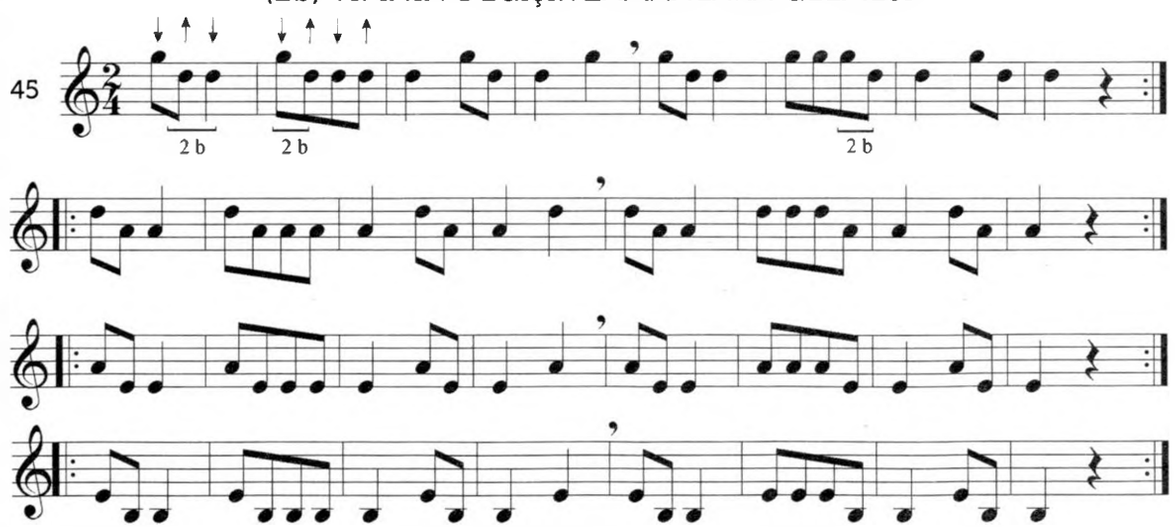


AYNI ÇALIŞMA DİĞER TELLERDE

44



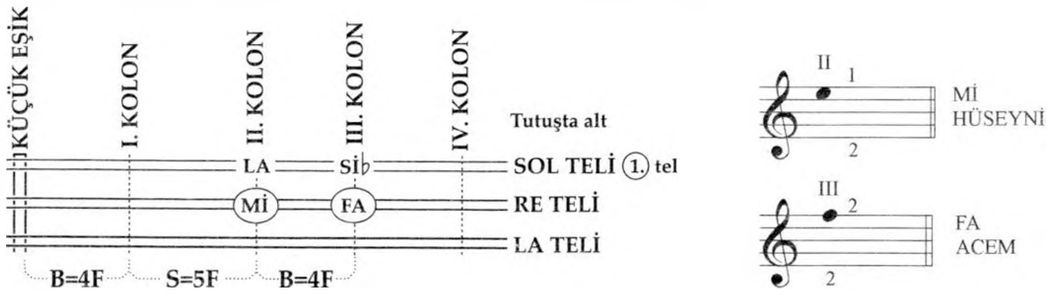
(2b) TİPİNİN DEĞİŞİK ZAMANLARA GELMESİ

45



- Teknik Bölüm'ün **Mızrap Çalışmaları** konusunu çalışmaya başlayın.
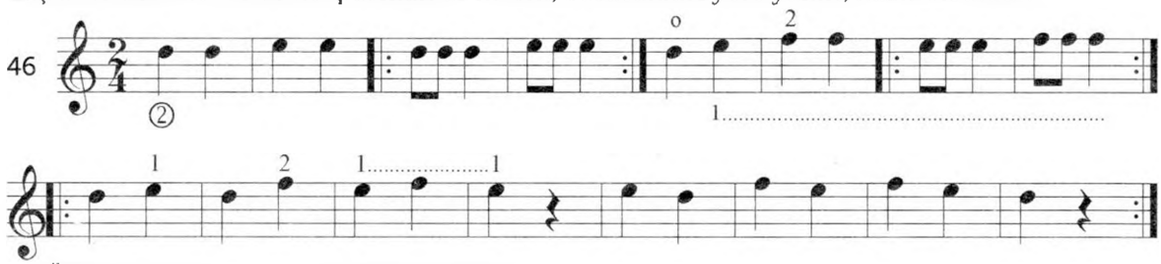
(2). TELDE II. ve III. KOLON (HÜSEYNÎ - ACEM)



59. Şekil - Önceki perdeler ve Neva telinde Hüseynî-Acem perdeleri

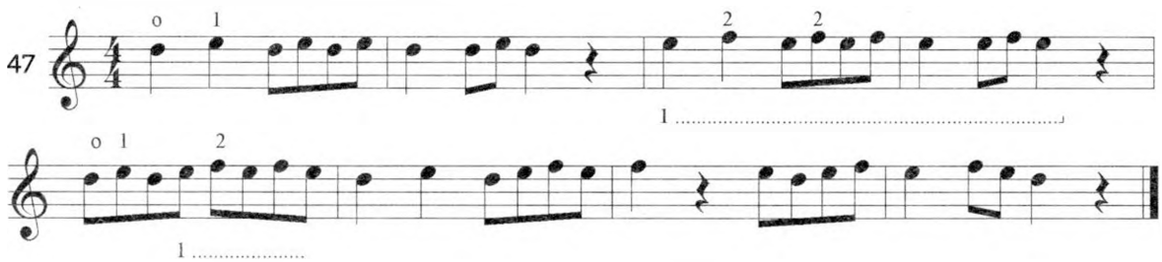
Açık telden çıkan **Re** ile birinci parmağın basacağı **Mİ (HÜSEYNÎ)** arası bir **tanini**'dir. Mi perdesi, La **(Muhayyer)** gibi II. kolondadır. **Fa (Acem)** perdesi de, III. kolonda, Si' **(Sünbüle)** nin hizasındadır. **Mi** ve Fa perdelerine göz yardımı ile basıp kulakla kontrol edin. Çalmaya başlarken birinci ve ikinci parmaklar kıvrık, basacakları yere yakın, hazır olsunlar.

46



Üstten vuruşlar yaslanmalı olacaktır.

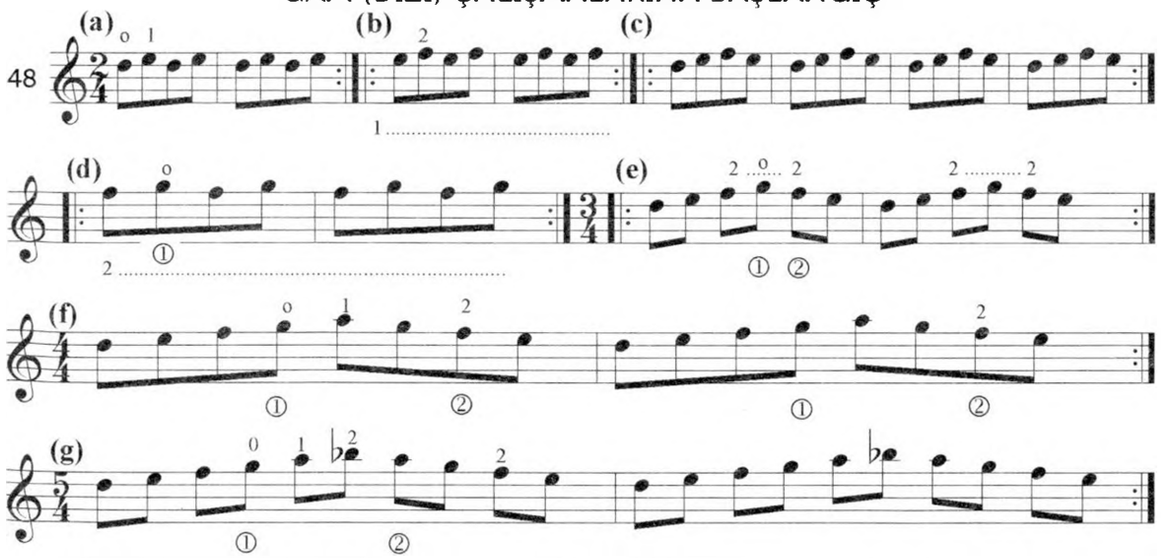
47



(1) - ve (2). TELDE ÇALIŞMALAR

GAM (DİZİ) ÇALIŞMALARINA BAŞLANGIÇ

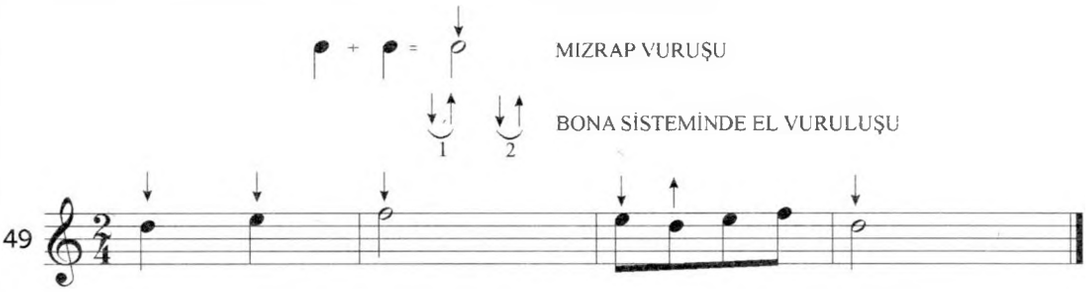
48



- Röprizler çok defa - Kalkmayan parmaklara dikkat. Geniş vuruşla çalın.
- Önce ağır, hallettikçe hızlı - Daima net ve güzel ses.

İKİ DÖRTLÜK (İKİLİK) DEĞER
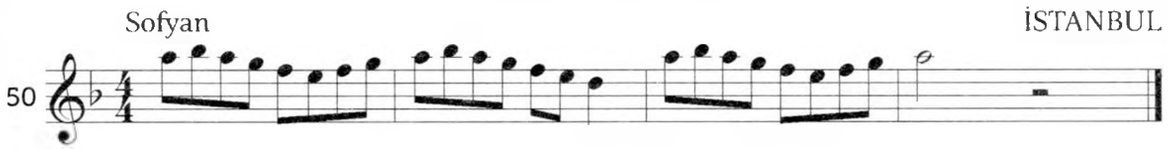
İkilik değer, isminden de anlaşılacağı gibi, iki tane dörtlük toplamı kadar uzar. Bona sistemine göre, bu değer için iki vuruş yapılır. Yani el iki defa inip kalkar. Bu süre içinde ses uzar. Mızrap bir kere vuracak, ses telin titreşimi ile uzayacaktır.



Aşağıda tanınmış bir İstanbul türküsünün, öğrendiğimiz ses ve değerlerle çalınabilecek kısmı, aranağmesinin ilk cümlesi yazılmıştır. Devamını öğrencinin çıkartmaya çalışmasını tavsiye ediyoruz. Öğreticinin yardımı ile, henüz görülmemiş olan **Do diyez** sesi de bulunabilir. Daha sonra, aynı eserin tümü bir kalın telden çalınıp transpoze (göçürme) konusunda ilk bilgi verilebilir.
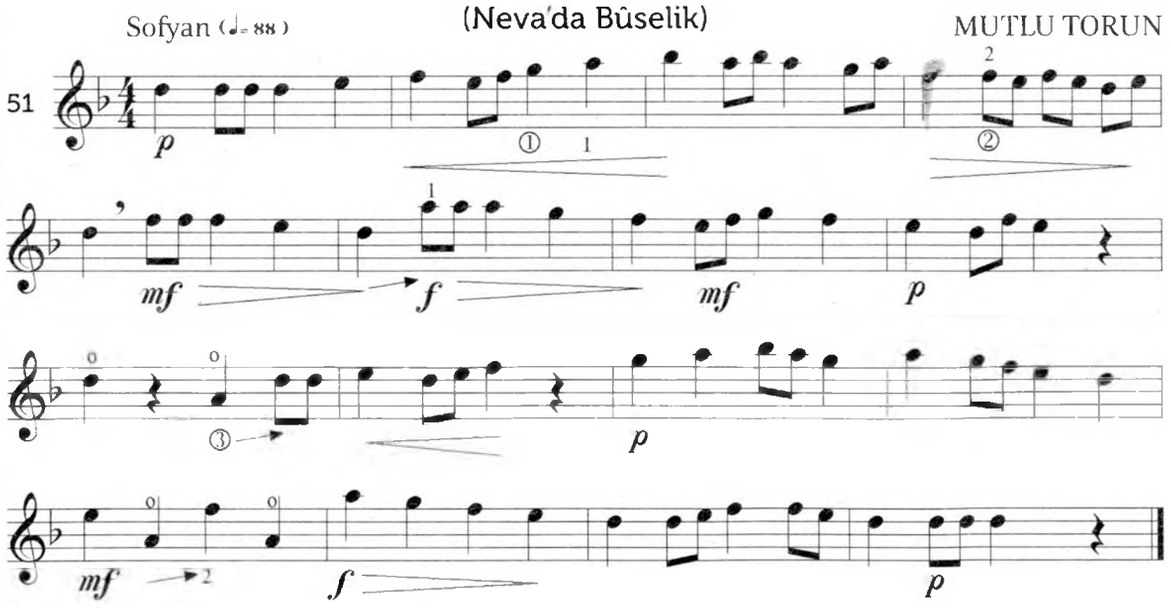
Sağlam nota bilgisi olan müzisyenler de, müziğimizde işittikleri eserleri, notayı görmeden, işittikleri seslerin bilincinde olarak çalabilirler. Bunda, makam, usûl bilgisi de yardımcı olur. Nota ile çalışma azaltılmadan, kulaktan yeni parçalar çıkartmayı, hem kulak ve hafıza hem de zihinde oluşan sesleri uygulayabilme çalışması olarak düşünüyoruz.

BİR İSTANBUL TÜRKÜSÜ ARANAĞMESİNDEN
(Üsküdar'a Gider İken)



Devamını notasız (kulaktan) çalışın.
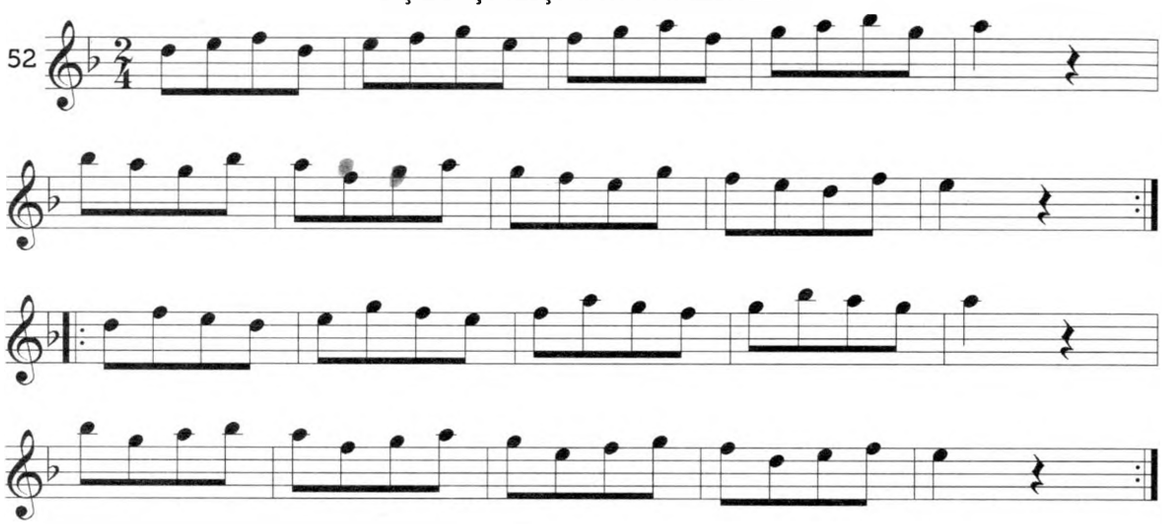
MELODİK ETÜD
(Neva'da Bûselik)



Ritim okuması yaptıktan sonra, birer, ikişer, dörder ölçüler halinde çalışın. Cümleleri anlamaya ve çalarken de anlatmaya gayret edin.

Portelerin altında, işaretler ve harflerle gösterilen **nüans işaretleri** hakkında, birkaç sayfa ilerde alıştırmalar göreceksiniz. O sayfanın tümünü çalabildikten sonra, bu parçayı da nüansları uygulayarak tekrar çalışın.

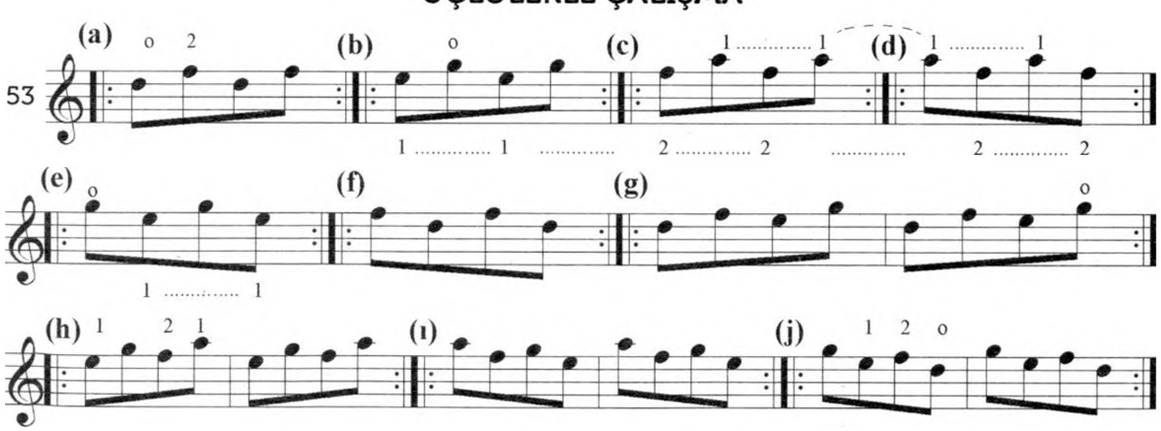
ÜÇLÜ ÇALIŞMAYA HAZIRLIK



Tekrarlanan küçük hareketleri: **Figür**'leri anlayıp ezbere çalın. Her porteyi farklı zamanda çalışın.

Mızrap sırasına dikkat - önce ağır, halledince, hızlı (falsosuz, net) - Geniş vuruşla çalın.

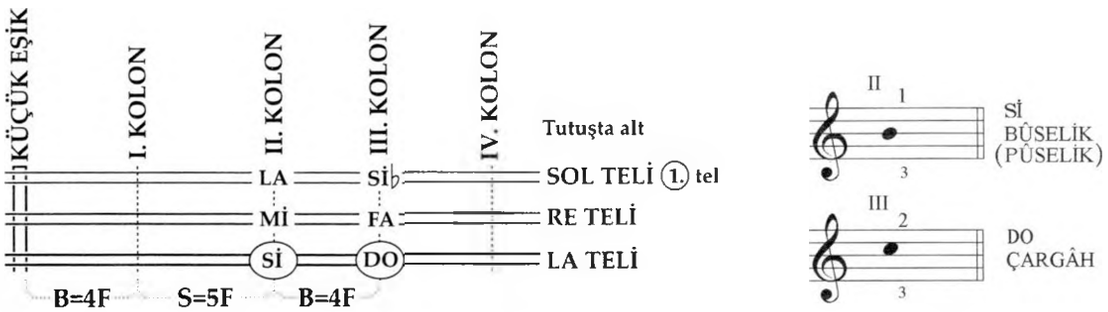
ÜÇLÜLERLE ÇALIŞMA



- Röprizler çok defa - Kalkmayan parmaklara dikkat-Geniş vuruşla çalın.
- Önce ağır, hallettikçe hızlı - Net ve güzel ses

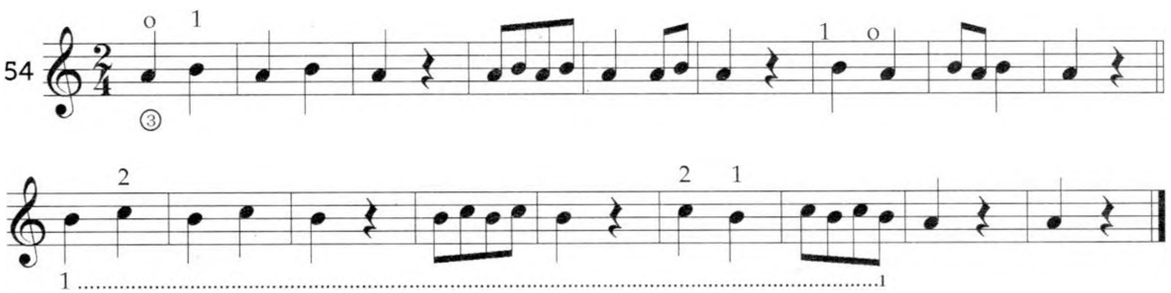
Son iki alıştırmayı, II. kolona ikinci, III. kolona da üçüncü parmağı basarak, yani I. Pozisyonda tekrar çalışın.

(3). TELDE II. ve III. KOLON (BÛSELİK - ÇARGÂH)

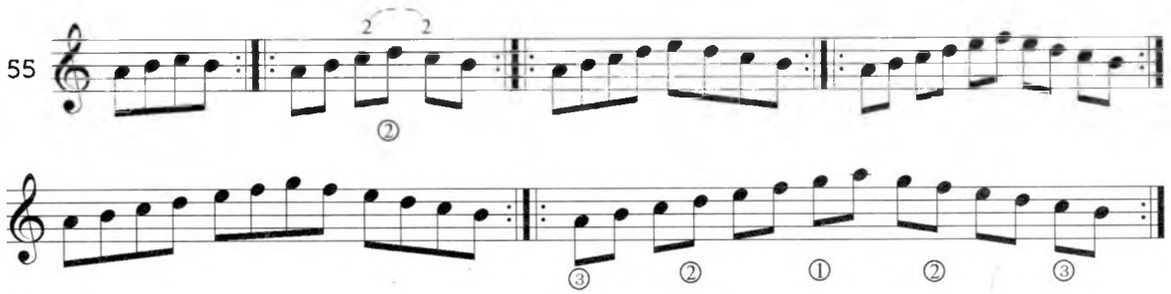


60. Şekil - Önceki perdeler ve Dügâh telinde Bûselik - Çargâh perdeleri.
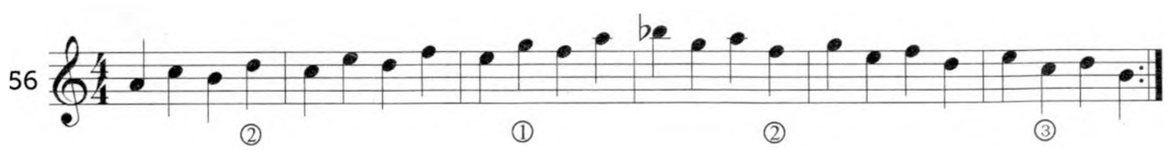
II. Kolondaki **Bûselik** ve III. kolondaki **Çargâh** perdelerini (üçüncü telde) göz ve kulak yardımı ile bulun, çalmaya başlarken bir ve ikinci parmaklar yerlerine basmaya hazır, diğer parmaklar da yanlarında kıvrık dursun.



ÜÇ TELDE GAM (DİZİ) ÇALIŞMASI



- Röprizler çok defa, her biri sağlam olunca ikişer defa-Geniş vuruşla çalın.
- Önce ağır, hallettikçe hızlı - Falsosuz, net ve güzel ses.



- Ezberleyip çalışın - Tekrarı çok defalar yapın - Dönüş yerlerine dikkat.
- İyice ezberleyip hızlanınca, her not sekizlikmiş gibi üst-alt mızrapla çalışın.
- *Son iki alıştırmayı I. Pozisyonda da çalın.*

MAKAM HAKKINDA GENEL BİLGİ

Kendine özel aralıklarıyla belirli seslerin, karakteristik bir akış (**seyir**) içinde kullanılmaları, makamı meydana getirir. Makamların en önemli özellikleri, kullandıkları sesler, yani **dizi**'leri (**gam**'ları) bu seslerin ardı ardına gelişleriyle oluşturdukları melodi'nin genel alışkanlıkları (inici ve çıkıcı oluşları, bazı seslere önem verip etrafında dolaşmaları) yani **seyir**'leridir.

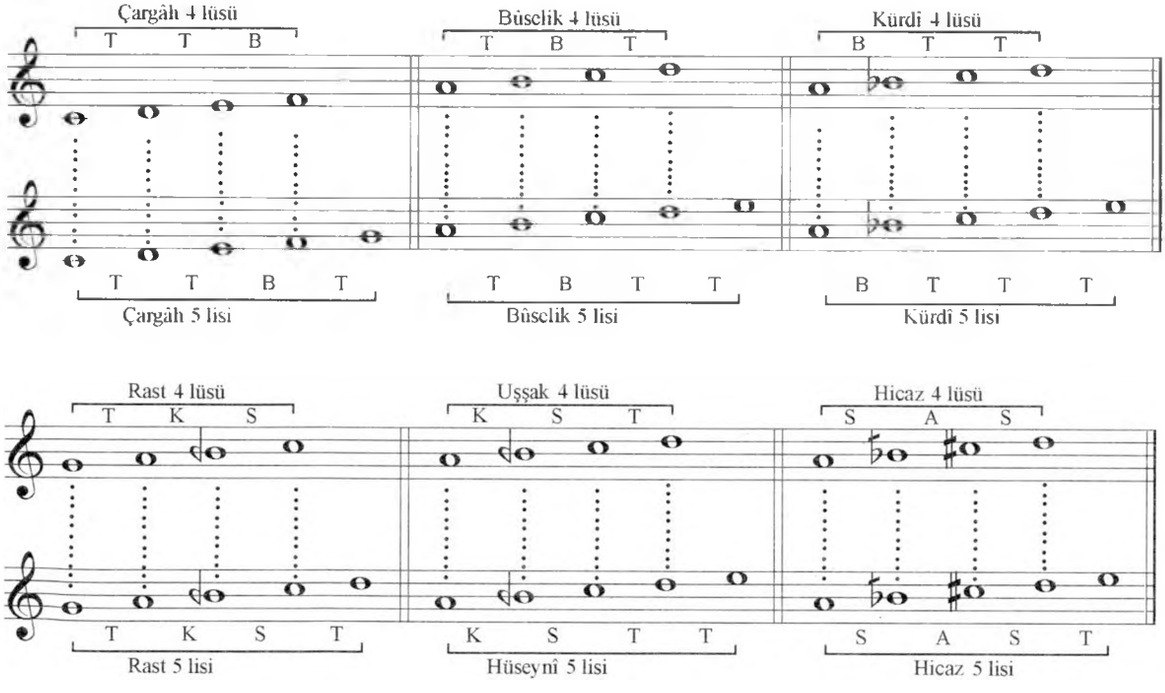
Bazı makamların yapıları karışıktır: **Bileşik makamlar**

- Bazılarının yapıları daha kolay ifade edilebilir: **Basit makamlar**
- Bazıları da makam dizilerinin başka perdelere aynı aralık düzeni ile taşınmaları (göçürülmeleri - transpoze) ve orada yeni özellikler kazanmalarıyla oluşmuştur: (**Şed makamlar**)

DİZİLERİ OLUŞTURAN DÖRTLÜ ve BEŞLİLER

(DİZİ DÖRTLÜ - DİZİ BEŞLİLER)

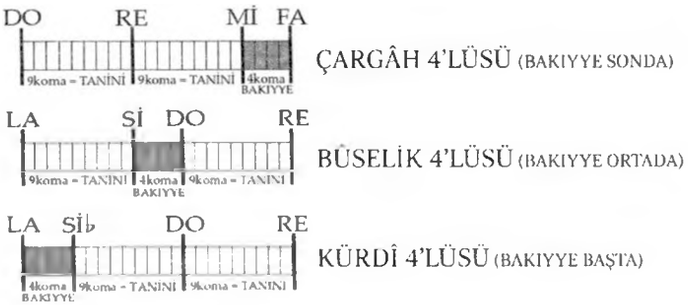
Basit makam dizileri, değişik dörtlü ve beşlilerin birbirine eklenmeleriyle meydana gelir. Burada **dörtlü - beşli** kelimeleri, iki nota için düşünülen **aralık**'ı değil, kendilerine özel düzenleri ile ardı ardına gelen 4 - 5 seslik diziyi anlatır. **Dizi dörtlü, dizi beşli**'de denebilir. Basit makamların dizilerini meydana getiren dörtlü ve beşlileri aşağıda veriyoruz. Bunlar bileşik makamların yapısında da bulunur. Bileşik makamlarda kullanılan diğer dörtlü ve beşlileri ilerde vereceğiz.



- Dörtlüleri oluşturan aralıklar toplanırsa (T+T+B = 9+9+4 = 22 veya T+K+S = 9+8+5 = 22) 22 koma ettiği görülür. İki uçtaki sesin aralığı tam dörtlüdür.
- Beşliler ise, dörtlülerin sonuna T (9 koma) ilave edilmesiyle meydana gelmiştir. İki uçtaki ses **Tam beşli**'dir. (22+9 = 31 koma)
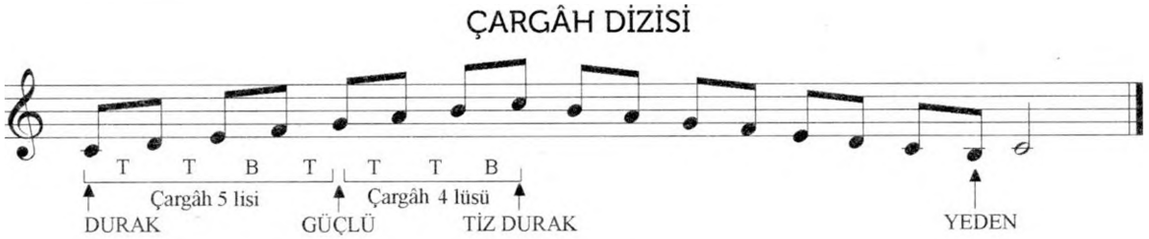
- Hicaz dörtlüsünde (S5 A12 S5) yerine, (B4 A13 S5) veya (S5 A13 B4) gelebilir. **Tam dörtlü**'deki toplam koma sayısı değişmeyeceğinden, aradaki artık ikili, iki yandan birindeki aralığın daralmasıyla büyümüş olur.
- Her dörtlünün beşlisi kendisiyle aynı adı taşıdığı halde, **Uşşak dörtlüsü** beşli olunca (karakteri değiştiği için) **Hüseynî beşlisi** adını alır.
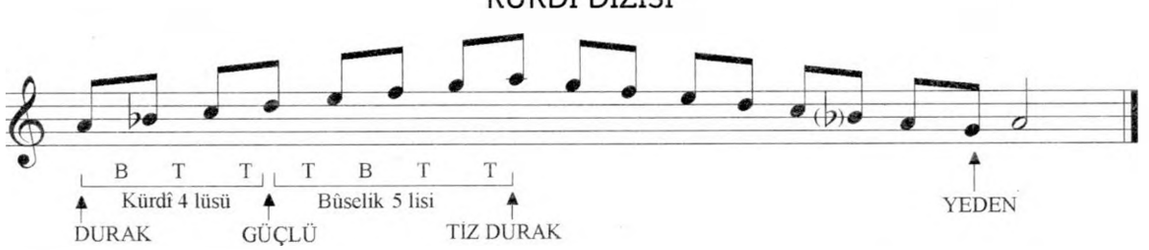
Ana kolonlarda çalınabilen (sadece **tanini** ve **bakıyye** aralıkları taşıyan) dizi dörtlülerin karşılaştırılması:



BASİT MAKAM DİZİLERİNİN OLUŞMASI

Basit makamların dizileri, yukarıdaki dörtlü ve beşlilerden birer tanesinin birbirine eklenmesiyle meydana gelir.





Burada görüldüğü gibi basit makamlarda:
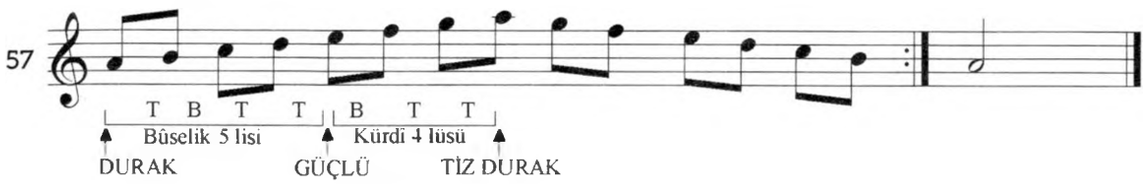
- Bitiş sesi DURAK (Karar)
- Durağın bir oktav tizi TİZ DURAK
- Dörtlüyle beşlinin eklendiği ses GÜÇLÜ
- Durağın altındaki ses YEDEN adını alır.

Bir makamın karakterini, en mühim sesleri olan **durak** ve **güçlü** (inici makamlar-da tiz durak) arasındaki ilişkiler meydana getirir. **Yeden** (sensible - sansibl okunur) ise, durağa gitmek isteyen bir sestir.

Makamların ayırt edici özellikleri konusunda yeri geldikçe daha geniş bilgiler verilecektir.
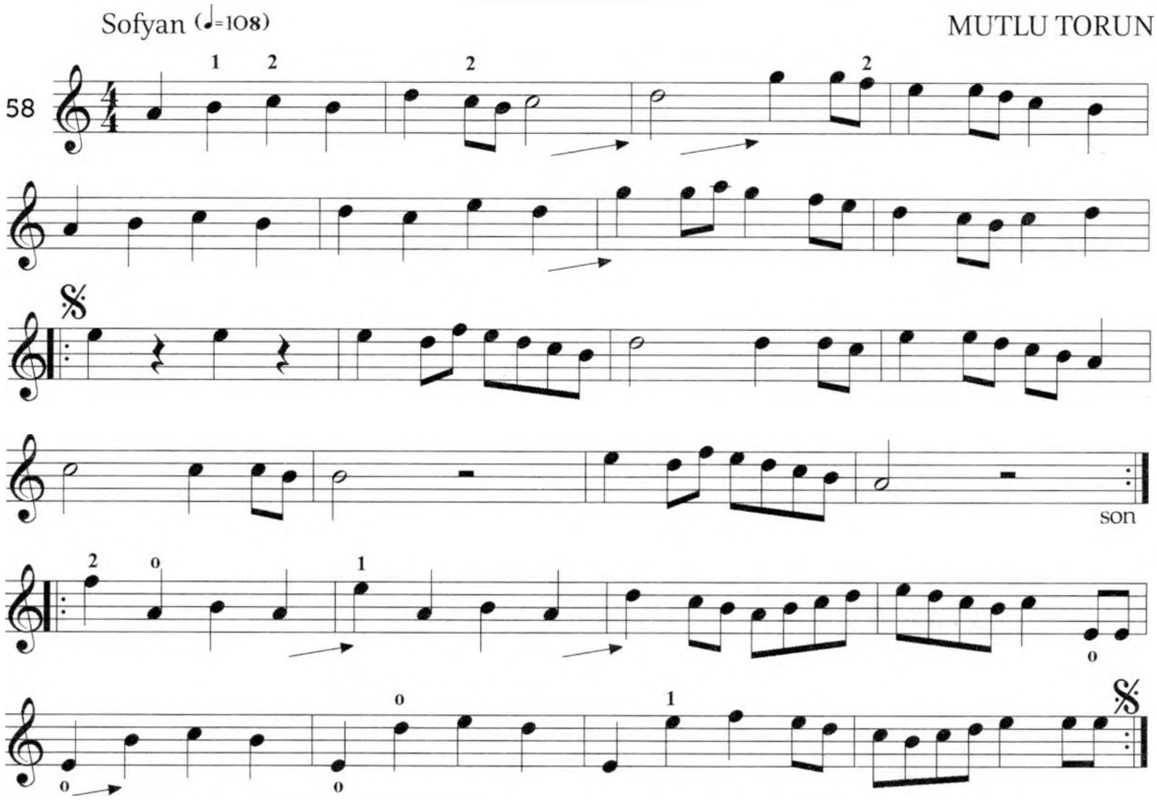
BÛSELİK MAKAMI

Bûselik makamının öğrendiğimiz seslerle çalabildiğimiz dizisi şöyledir:



Diğer dizisinde geçen **Sol diyez** sesini henüz görmediğimiz için daha sonra çalışacağız.*

BÛSELİK ETÜD



(𝄋) **Segno:** Notada iki yere konan bu işaretten ikincisine gelince, birincinin olduğu yere dönüp devam edilir. Parçanın bitiminde ise ***fin - fine*** veya **son** yazılır.

- Dörtlük değerle alttaki tele geçerken yaslanan mızrap, kayarak alttaki teli zamanında çekecek. Sekizliklerle geçişte daima üst alt sırasıyla vuracak.
- Daha önce çaldığınız İstanbul Türküsü'nü (Üsküdar'a Gider İken) aynı parmak numaralarını kullanarak bir kalın telden çalın. Bûselik dizisini kullandığınızı göreceksiniz.
- Bir eserin, aynı aralıkları muhafaza ederek başka bir perdeden çalınması, göçürme (**transpoze**) işlemidir. İlerde bu konuda çalışmalar vereceğiz.
- **Seyir Çalışması:** Eserlerde seslerin zaman içinde takip ettikleri yola **seyir** adı verilir. Makamların mühim özelliklerindendir. Bûselik makamında öğrendiğiniz seslerde dolaşın. Taksimlere ve bildiğiniz eserlere benzer rotalar çizmeye "seyir yapmaya" çalışın.

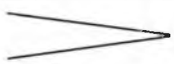
---

* Diğer dizide, **Kürdî dörtlüsü** yerine **Hicaz dörtlüsü** gelmekte, böylece **Sol natürel sesi, Sol diyez** olmaktadır.

NÜANS

Konuşmada olduğu gibi müzikte de seslerin kuvvetli veya zayıf icra edilmesi, anlatıma yardımcı olur. Buna, **nüans** yapmak adı verilir. Nüans, her icracının seviyesinin ölçülerinden olan **yorumunun (ifadesinin)** bir parçasıdır. Bazı notalarda, portelerin altına konan nüans işaretleriyle bestecinin nüans için istedikleri belirtilmiştir. Ancak, Türk Müziği eserlerinin pek azında nüans işareti bulunur.

Aşağıda ilk karşılaşacağımız işaretler verilmiştir.

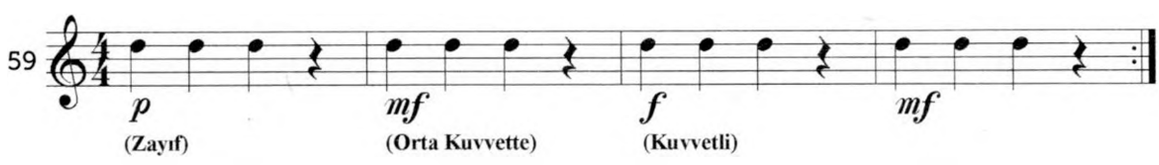
İşaret	Adı	Okunuşu	Görevi
P	***piano***	Piano	Zayıf
f	***forte***	Forte	Kuvvetli
mf	***mezzo forte***	Mezzoforte	Orta kuvvette
	***crescendo (cresc.)***	Kreşendo	Kuvvetlenerek
	***descrescendo (.diminuendo (dim***	Dekreşendo Diminendo	Zayıflayarak Zayıflayarak

(*P*): Piano (Zayıf), (*f*) Forte (Kuvvetli) nüans işaretlerinin kaç **desibel**'e (ses kuvveti ölçü birimi) karşılık geldiği belli değildir. İcracı, yazılı işaretlerde bile ses kuvvetini kendi yorumuna göre ayarlayacaktır. Ayrıca, her sesin altına da nüans işareti konulmaz. Sonuç olarak icracı, çoğu zaman kendi nüans anlayışına göre müzik yapar. İşaretler, sadece bir yol gösteriştir.

NÜANS ÇALIŞMALARI

Aşağıdaki alıştırmaları da, mızrap çalışmalarında olduğu gibi, diğer alıştırmala-rın arasına yayın.

Bu çalışmalarda, mızrabın her seferinde ne kadar kuvvetle vuracağını önceden tayin etmiş olmalısınız. Buna vakit bulabilmek için ağır çalın.
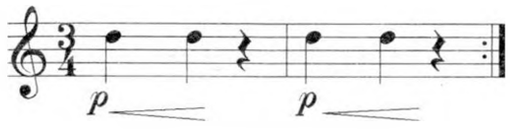


- Çok kuvvetli vuruşlarda, tellerin ortasına değil, köprüye yakın kısma vuruş daha verimli olur.
- Her seferinde (*P*) lerin, (*mf*) lerin kendi aralarında eşit kuvvette, tekrarda gene aynı kuvvette olmasına gayret edin.

crescendo
(Kuvvetlenerek)

decrescendo
(Zayıflayarak)

60
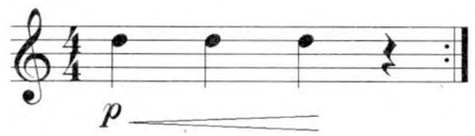


61
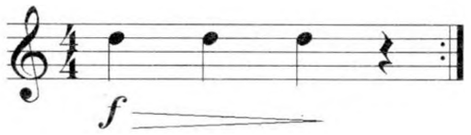


Yaylı ve nefesli sazlarda uzayan bir ses, kendi içinde kuvvetlenip zayıflayabilir. Mızrap vuruşunda çıkan ses, tel titreşimine paralel olarak yavaş yavaş azalıp bittiği için, bir ses içinde kuvvetlenme-zayıflama yapılamaz. (Ancak tremolo ile yapılabilir) Bu sebeple udda nüansları, her notaya farklı kuvvette vurarak iki veya daha fazla ses arasında yapmak mümkündür.

62
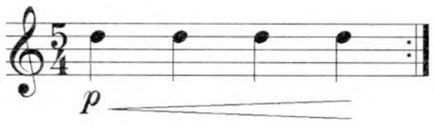


63
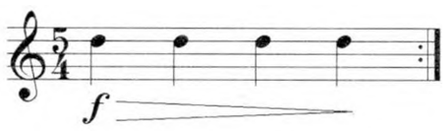


Kuvvetlenme ve zayıflamaların merdiven basamakları gibi aynı derecede olmasına dikkat edin. İlk nottan ikinciye artış (veya eksilme) ne kadarsa, ikinciden üçüncüye de o kadar olmalı.

64

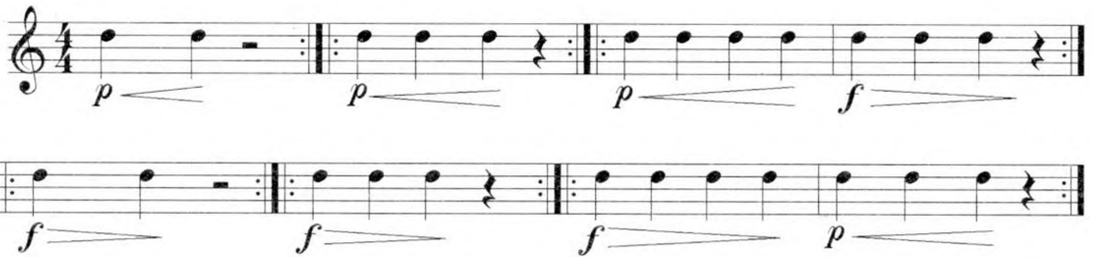


65



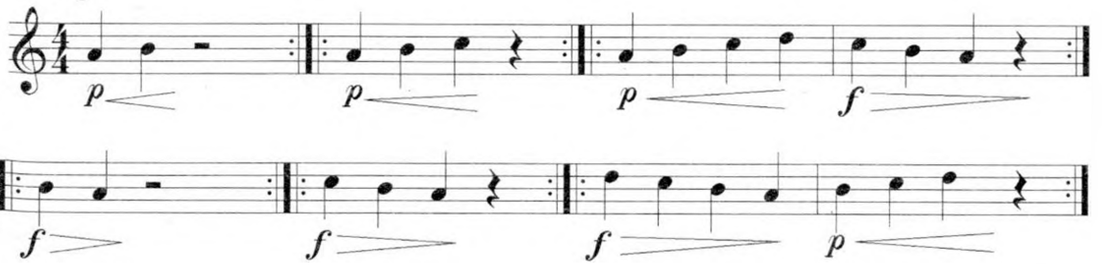
Ağır

66



Ağır

67
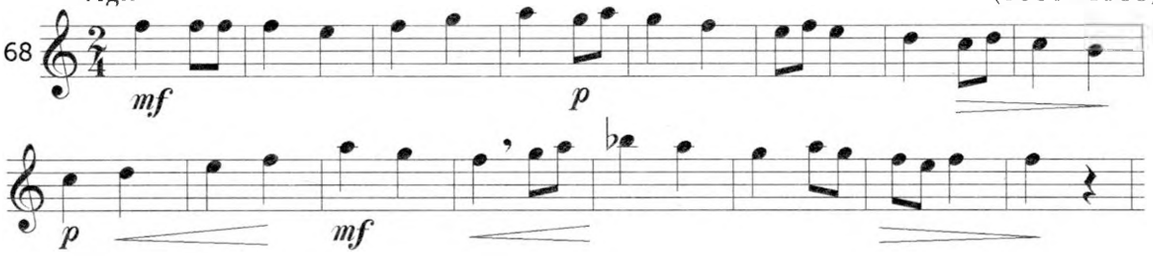


Bu alıştırmaları, üst-alt mızrap vuruşu ile de çalışın. (Sekizliklerdeki gibi)

ACEMAŞİRAN PEŞREVİ'NDEN*

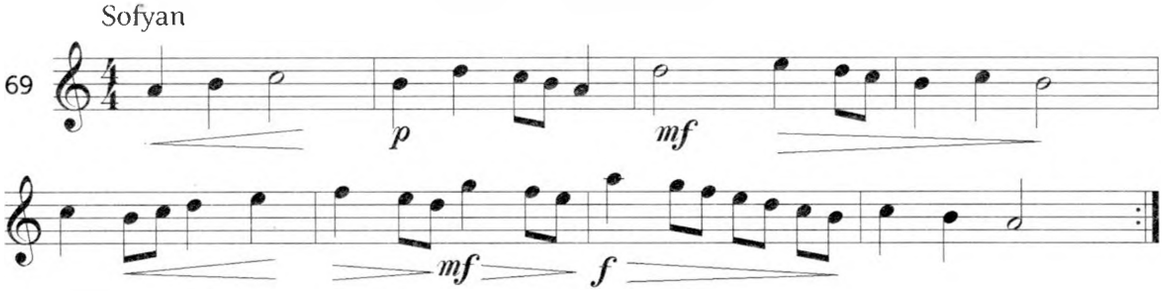
Nim Sofyan
Ağır

H. SADETTİN AREL
(1880 - 1955)



MELODİK ÇALIŞMA

Sofyan
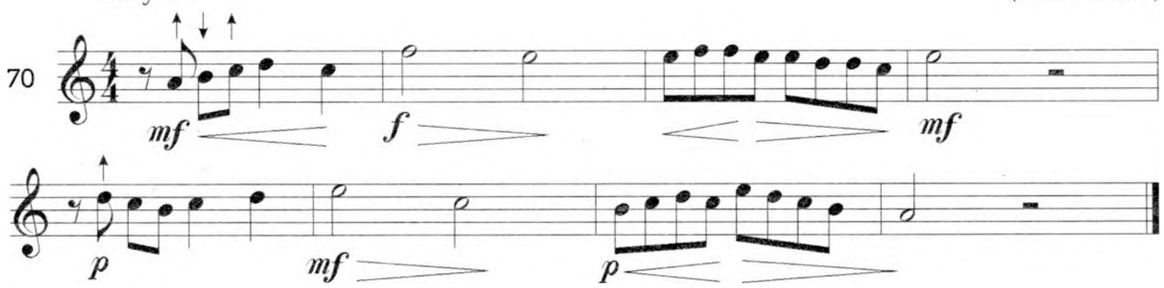


NİHAVEND ŞARKI'DAN**

(Yıldızların altında)

KAPTANZADE ALİ RIZA BEY
(1881-1934)

Sofyan



Hızlı olmayan eserlerde sekizliklerin hepsine de üstten vuruş yapılabilir. Bu eseri her notaya üst mızrap vuruşuyla da çalışın.

Mızrap sırası: Mızrabın üst-alt vurduğu değerlerde güçlü ve rahat olan üst vuru-şun kuvvetli, alt vuruşun da zayıf zamana gelmesi doğrudur. Bir dörtlük zaman içindeki iki sekizlikten birinciyi kuvvetli zamanda olduğundan üst; ikincisini alt mızrapla çaldık.

Bu eserin girişinde ve ikinci satırın başında mızrabın üstten vuracağı kuvvetli zamana "es" gelmiştir. **Esten sonra gelen sekizlikte, alt vuruş** ile başlamak gerekir. Bu sayede sonraki üst-alt düzeni bozulmadan devam eder.

İlerde, daha küçük değerleri çalışırken es'ler ve mızrap sırasını daha yakından göreceğiz.

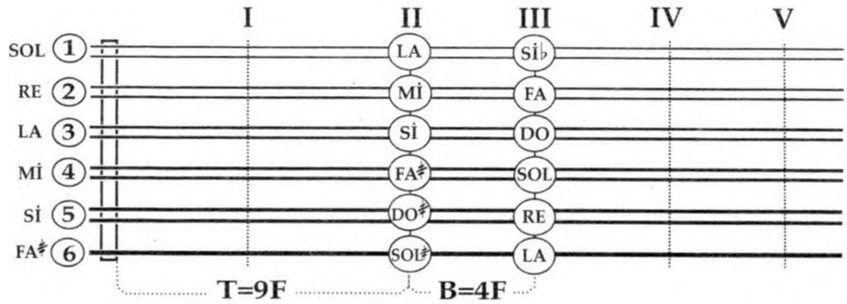
Hızlı olmayan eserlerde sekizliklerin hepsine de üstten vuruş yapılabilir. Bu eseri her notaya üst mızrap vuruşuyla da çalışın. Bu çalışta, b*ir telden altındaki ince tele geçerken mızrap kayacaktır.*
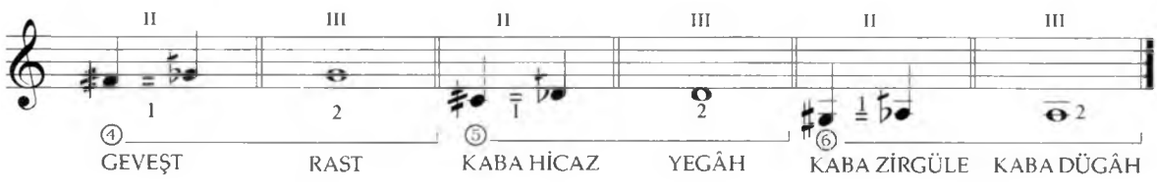
---

* Aslı 32/8 lik "Muhammes" usûlünde olan bu eseri 2/4 "Nim Sofyan" usûlünde yazdık.

** Eser, öğrendiğimiz seslerle çalmak için bir ton (tanini) tize göçürüldü (**transpoze** edildi).

II. ve III. KOLONDAKİ DİĞER SESLER



61. Şekil - İkinci ve üçüncü kolondaki bütün perdeler



(4). Telde (Mi = Aşiran telinde) eşikten tanini = 9 koma uzaklıktaki II. kolonda **Fa diyez = Geveşt** perdesi bulunur. (Fa natürel, eşikten bakiyye = 4 koma uzaklıktaki 1. kolondadır)

(5). Telde (Si = kaba Bûselik telinde) II. kolonda **Do diyez = Kaba Hicaz = Kaba Hicaz)**
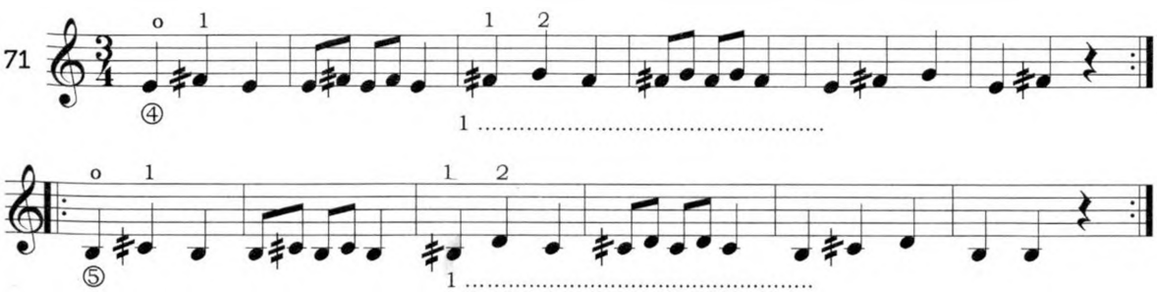
(6). Telde (bam telinde) II. kolonda **Sol diyez = Kaba Zirgüle** perdeleri vardır.

(Fa - Sol), (Do - Re), (Sol - La) arası **tanini** = dokuz koma olduğundan, mesela dördüncü telde, beş komalık **Fa diyez**'le dört komalık **Sol bemol** aynı perdede çakışır: **Geveşt.** Aynı şekilde beşinci telde, Do - Re arasında **Kaba Hicaz**, altıncı telde, Sol - La arasında **Kaba Zirgüle** perdeleri vardır.

Geveşt - Kaba Hicaz - Kaba Zirgüle perdeleri önceden bildiğiniz Muhayyer, Hüseyni ve Bûselik perdeleri ile aynı hizada (II. kolonda)dır. Birinci parmakla basacağız.

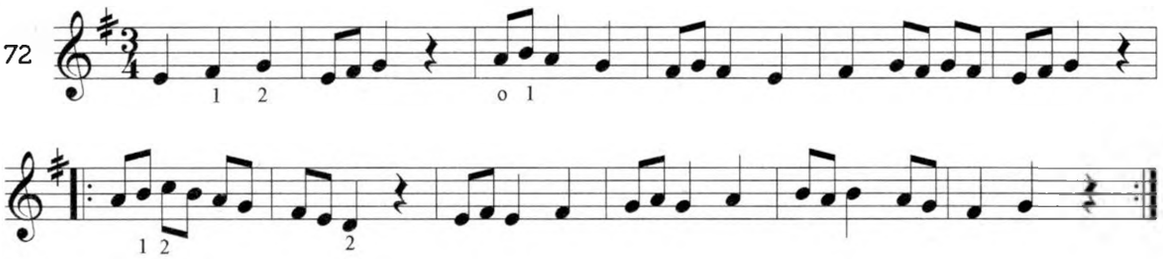
Rast - Yegâh - Kaba Dügâh perdeleri de Sünbüle, Acem, Çargâh ile aynı hizada (III. kolonda) dır. İkinci parmakla basacağız.

(4). ve (5). TELDE II. ve III. KOLON SESLERİYLE ÇALIŞMALAR



Rast'da Çargâh
Semâi
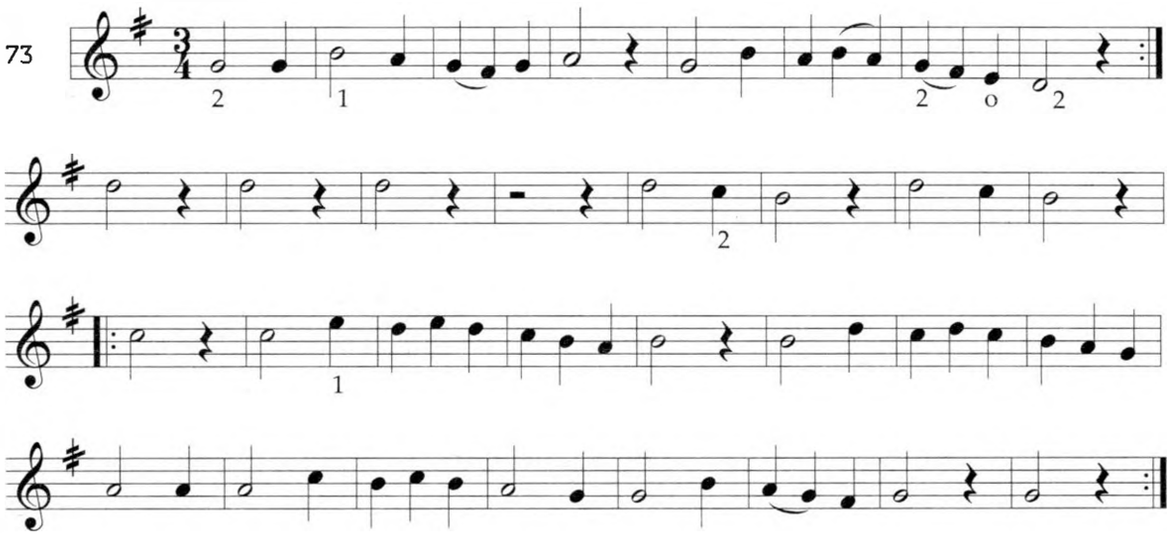
72



HOŞ GELİŞLER OLA

Rast'da Çargâh KARS
Semâi

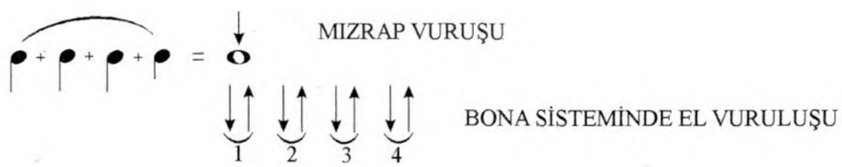
73
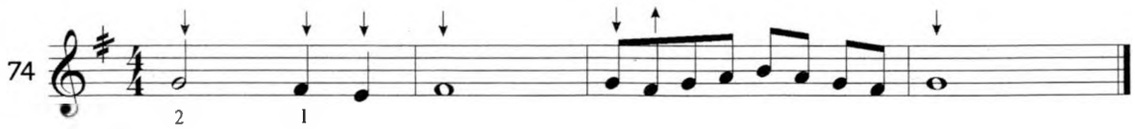


Eser, öğrendiğimiz değerlerle yazılmıştır. Doğru çaldıktan sonra yavaş yavaş hızlanın. Dinlediğiniz icraların hızına ulaşmaya çalışın.

DÖRT DÖRTLÜK (BİRLİK) DEĞER

Dört tane dörtlük toplamı kadar uzar. Bona sistemine göre, bu değer için dört vuruş yapılır. Yani el dört defa iner-kalkar. Bu süre içinde ses uzar. Mızrap bir kere vurur ve dört vuruşun bitimine kadar tel titreşimiyle ses devam eder.
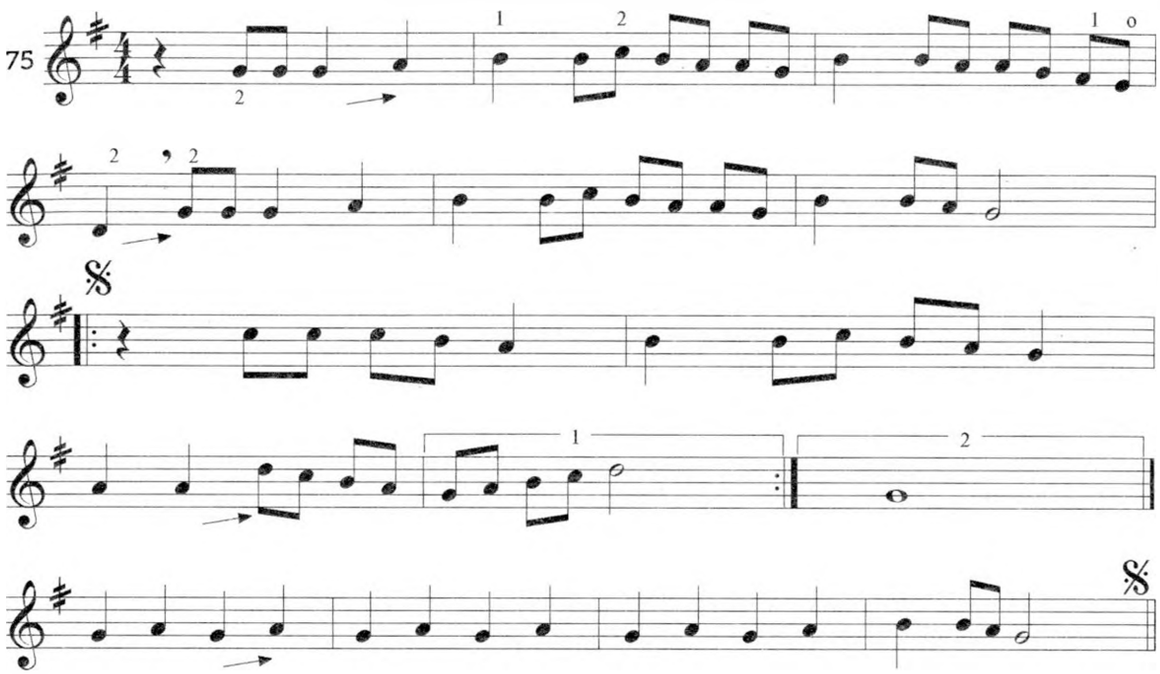


74
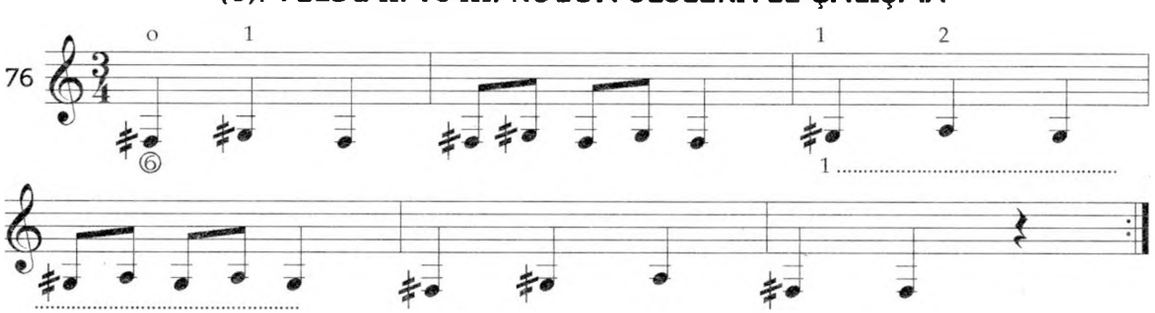


TÜRKÜ*

(İbrişim örmüyorlar - Altın yüzük) Adana
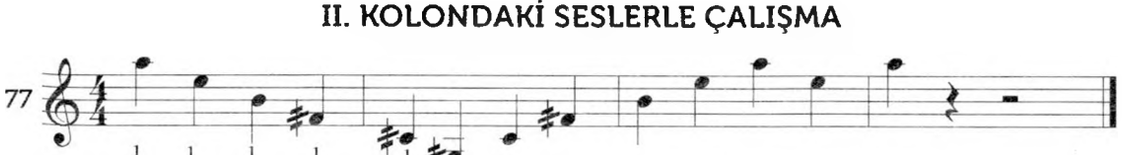


Dördüncü portenin başında içlerinde i ve 2 yazılan **dolap** işareti, özel çalma sırasını gösterir. Birinci dolap sonuna kadar çalınacak, röpriz ile üçüncü satırın başına dönülecek, ikinci defada 1. dolap çalınmayacak, 2. dolap çalınacaktır,

(6). TELDE II. ve III. KOLON SESLERİYLE ÇALIŞMA



II. KOLONDAKİ SESLERLE ÇALIŞMA



(6). Telden (1). Tele kadar hep mızrap kayıp, vurma zamanına kadar bekleyecektir. Zaman bozulmamalı.

* Adana türküsü, eğitim amacıyla bildiğimiz değer ve seslere uygun olarak yazılmıştır.

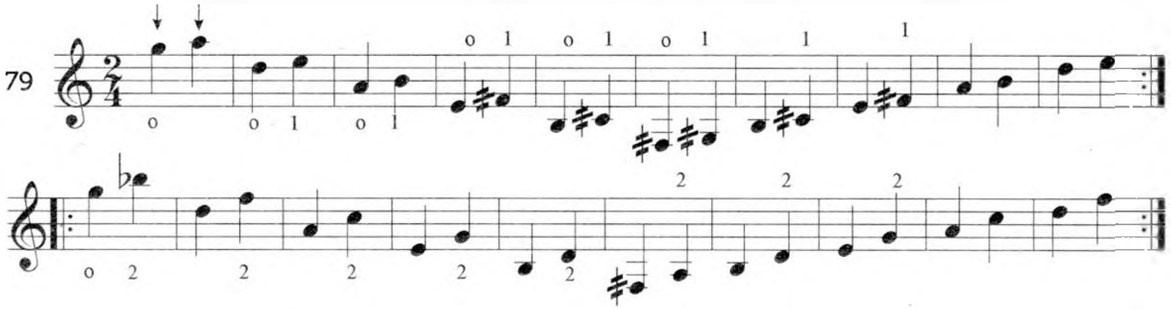
III. KOLONDAKİ SESLERLE ÇALIŞMA

78



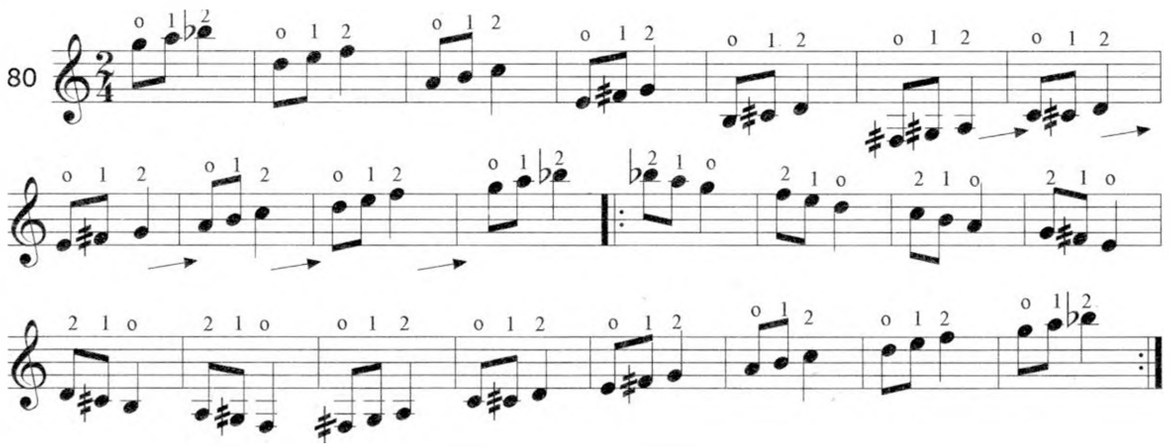
AÇIK TEL - II. ve III. KOLON SESLERİ İLE İKİ ÇALIŞMA

79



- Bu ve alttaki alıştırmayı ezbere çalın. Belli bir düzende gittiğinden daha kolay olacaktır. Göz yardımıyla, II. ve III. kolondaki seslerin, eşiğe paralel bir doğrultuda gitmesini sağlayın, falso olmamasına dikkat edin.
- Üstteki alıştırmayı ezberledikten sonra, (0 - 1) ve (0 - 2) baskılarına ilave olarak (0-3) ve (0-4) parmak düzeni ile IV. Ve V. Kolonlarda da çalın. Nota ismini düşünmeseniz de kulak ve gözle kontrol edin.

80

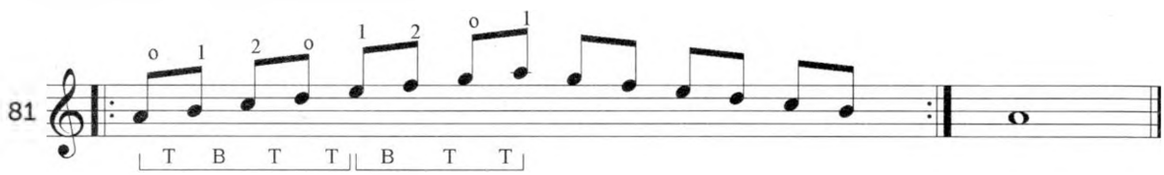


İşaret edilmeyen (dörtlük değer sonrası) ince tele geçişlerde de mızrap kayacaktır.
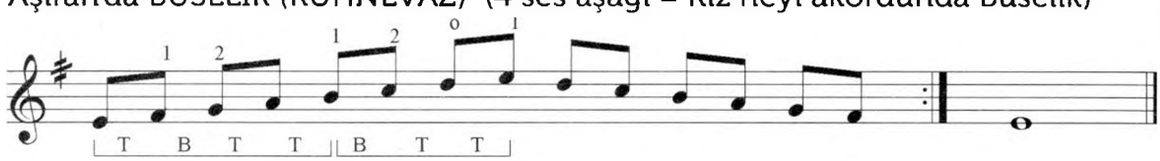
DİZİ GÖÇÜRMESİ (TRANSPOZE)

Bir makamın dizisini, aynı aralıklara uymak şartıyla başka bir sesten başlayarak oluşturmak, o makamın göçürmesini (transpozesini) yapmaktır. Mesela MI (Aşiran) üzerinde **Bûselik** makamının dizisini yaparken, (TBTT - BTT) aralıklarını yerleştir-mek gerekir. (Mi - Fa) arası (B: 4 koma) olduğundan Fa sesi beş komalık diyezle inceltilir. Böylece, (Mi - Fa) arası (T: 9 koma) olur. (Fa diyez - Sol) arası da (B) ye dönüşmüş olur. Diğer aralıklar, uygun olduğundan işaret gerekmez. Bu diyez, ikinci satırda görüldüğü gibi, **Aşîran'da Bûselik** makamında, donanıma konur.

Dügâh'da BÛSELİK (BÛSELİK)



Aşiran'da BÛSELİK (RUHNEVAZ) (4 ses aşağı = Kız neyi akordunda Bûselik)

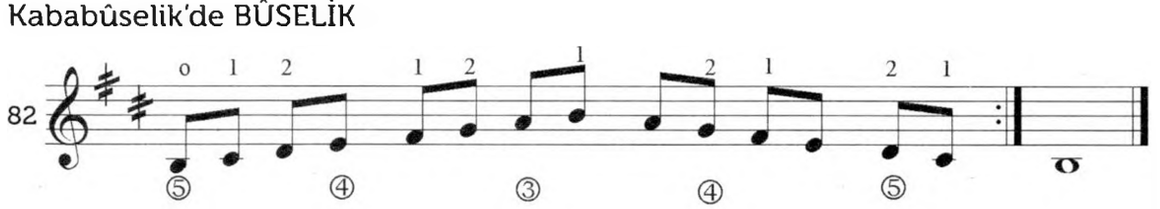


Burada olduğu gibi her sesi bir tel kalından (tam dörtlü kalından) icraya, uygula-mada **dört ses aşağıdan** icra adı verilir. Bu göçürme, ney ailesinden **kız neyi** ismin-de ve standart boydaki neylere uygun gelir. Bu açıdan **kız neyi akordu**ndan çalmak da denilir.
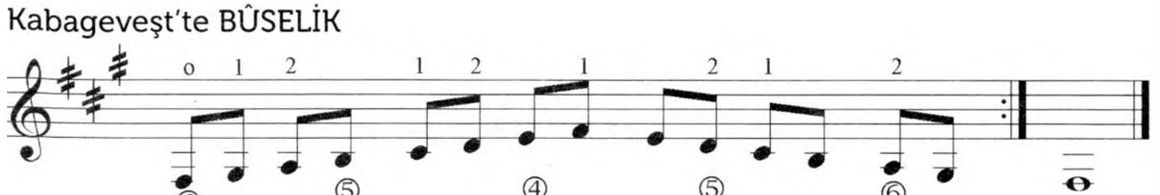
Transpoze (göçürme) olmadan çalmaya da, **yerinden** veya **bolahenk Akordu**n-dan icra denilir. Sazende, aynı notaya bakarak, değişik göçürmeleri zihninden yapa-rak çalabilir. Ud için en kolay olan transpoze, **kız neyi akordu**ndan (**dört sesten**) çalmaktır. Gördüğü her notu bir kalın telden elde edecektir. Uygulamada en çok rastlanan akort budur. (**Teknik Bölüm**'de **transpoze** konusuna bakın).

Diğer açık tellerde karar veren Buselik dizileri:

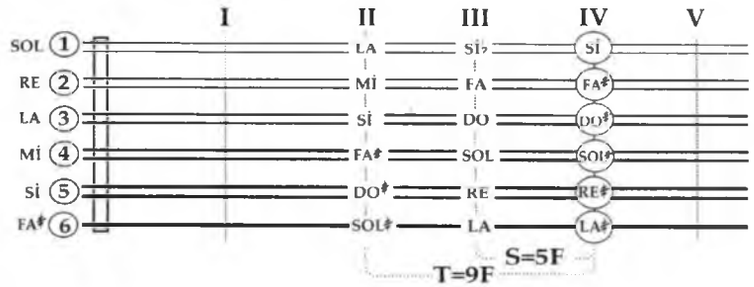
Kababûselik'de BÛSELİK
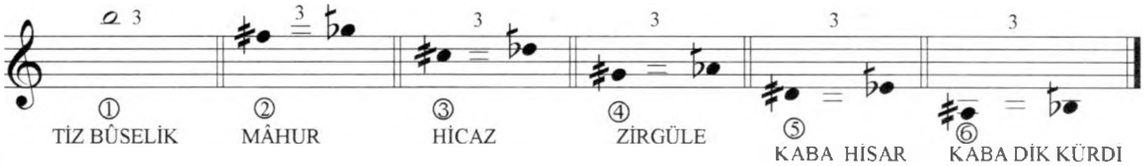


Kabageveşt'te BÛSELİK



IV. KOLONDAKİ SESLER
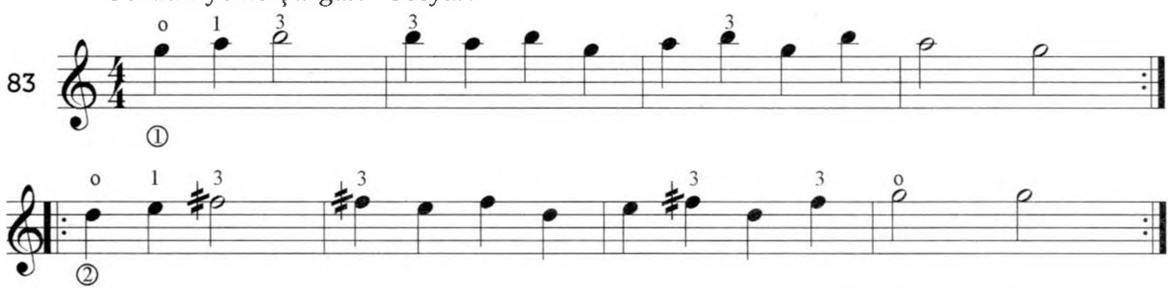


62. Şekil - Daha önce öğrenilen perdeler ve (Yuvarlak içinde) dördüncü kolondaki perdeler



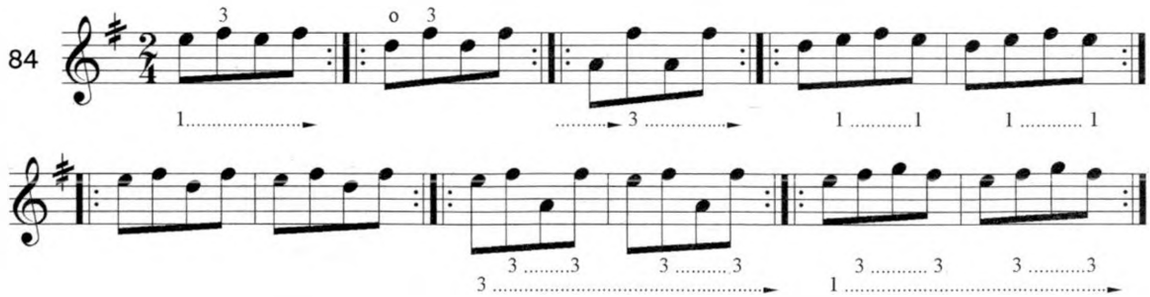
(La - Si) arası **tanini**'dir. Bu uzunluk La ile köprü arasındaki titreşen telin 1/9 udur. 58,5 cm boyu olan udda II. ve IV. Kolon arasındaki mesafe 5.77 cm. dir.

TİZ BÛSELİK VE MÂHUR PERDELERİ

Gerdaniye'de Çargâh - Sofyan
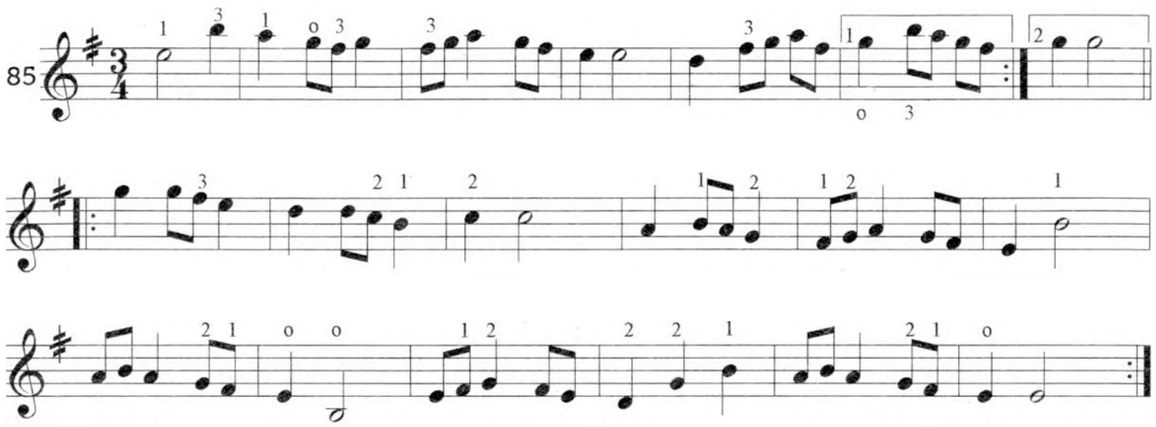


- **Tiz Bûselik ve Mâhur** perdelerinin aynı hizada olduğuna dikkat
- Özellikle üçüncü parmakta falsoya dikkat
- Üçüncü parmak bastığında dördüncü parmak sapın altına kaçmasın, tele yakın, V. Kolon hizasında olsun.



- Röprizler çok defa
- Kalkmayan parmaklara dikkat
- Falsosuz net ve güzel ses

MELODİK ETÜD
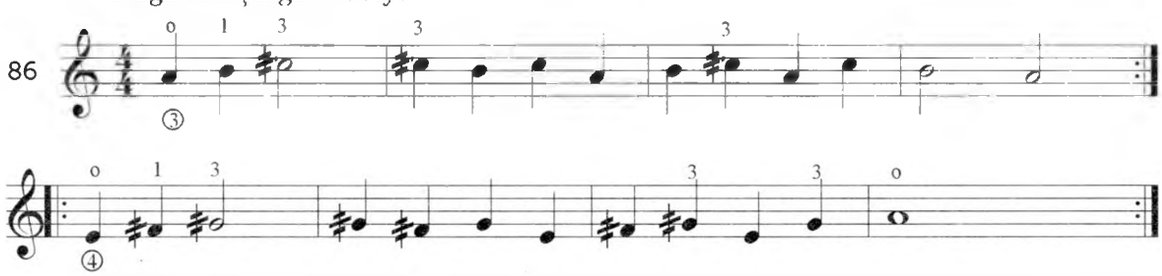
Aşiran'da Bûselik (Ruhnevaz) Semâi — M. T.



- *Ritm okuması yaptıktan sonra*, ikişer, dörder ölçüler halinde çalışın. Cümleleri anlamaya ve çalarken de anlatmaya gayret edin.
- Üçüncü parmak basarken dördüncü parmağın tele yakın kalmasına dikkat.
- Kalın tellerde kolon hizalarına dikkat. II. ve III. kolonun eşiğe paralelliğini unutmayın.

HİCAZ VE ZİRGÜLE PERDELERİ
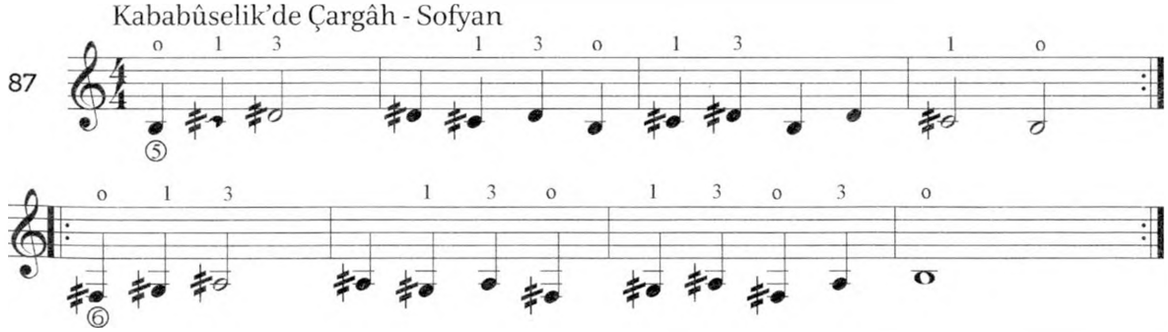
Dügâh'da Çargâh - Sofyan



- Öğretici uygun görürse (öğrencinin durumuna göre) vibrato çalışmalarına başlanıp uzun değerlerde vibrato yapılabilir. (**Teknik Bölüm**'de **vibrato** konusuna bakın)
- II. ve IV. kolonda aynı hizadaki sesleri göz ve kulak yardımı ile falsosuz basmaya gayret edin.
- Son beş alıştırmayı I. Pozisyonda da çalın. Özellikle IV. kolona basacağınız dördüncü parmağa dikkat. Falso olmasın.

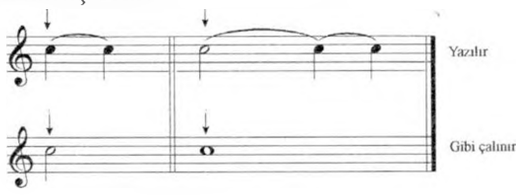
KABA HİSAR VE KABA DİK KÜRDÎ PERDELERİ

Kababûselik'de Çargâh - Sofyan



UZATMA BAĞI

Aynı sesi veren iki veya daha çok notayı bağlar. Birincisinde başlayan ses, hiç kesilmeden sonuncusunun bitimine kadar devam eder. Yani mızrap yalnız birinci sese vurur, diğerleri telin devam eden titreşimi ile uzamış olur.
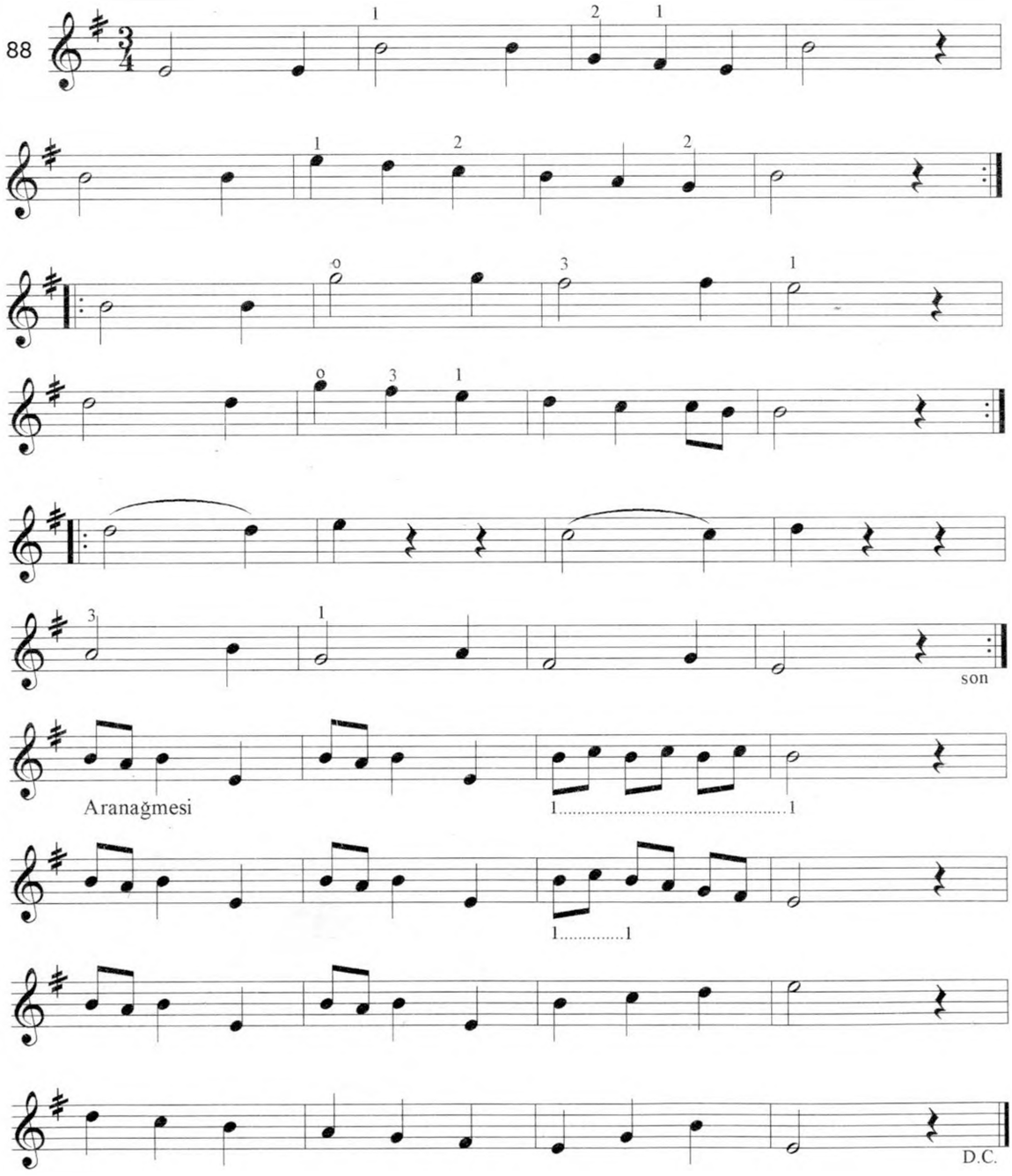


NİHÂVEND ŞARKI*

(Bekledim de gelmedin)

YESARİ ASIM ARSOY
(1900 - 1992)

Semâi
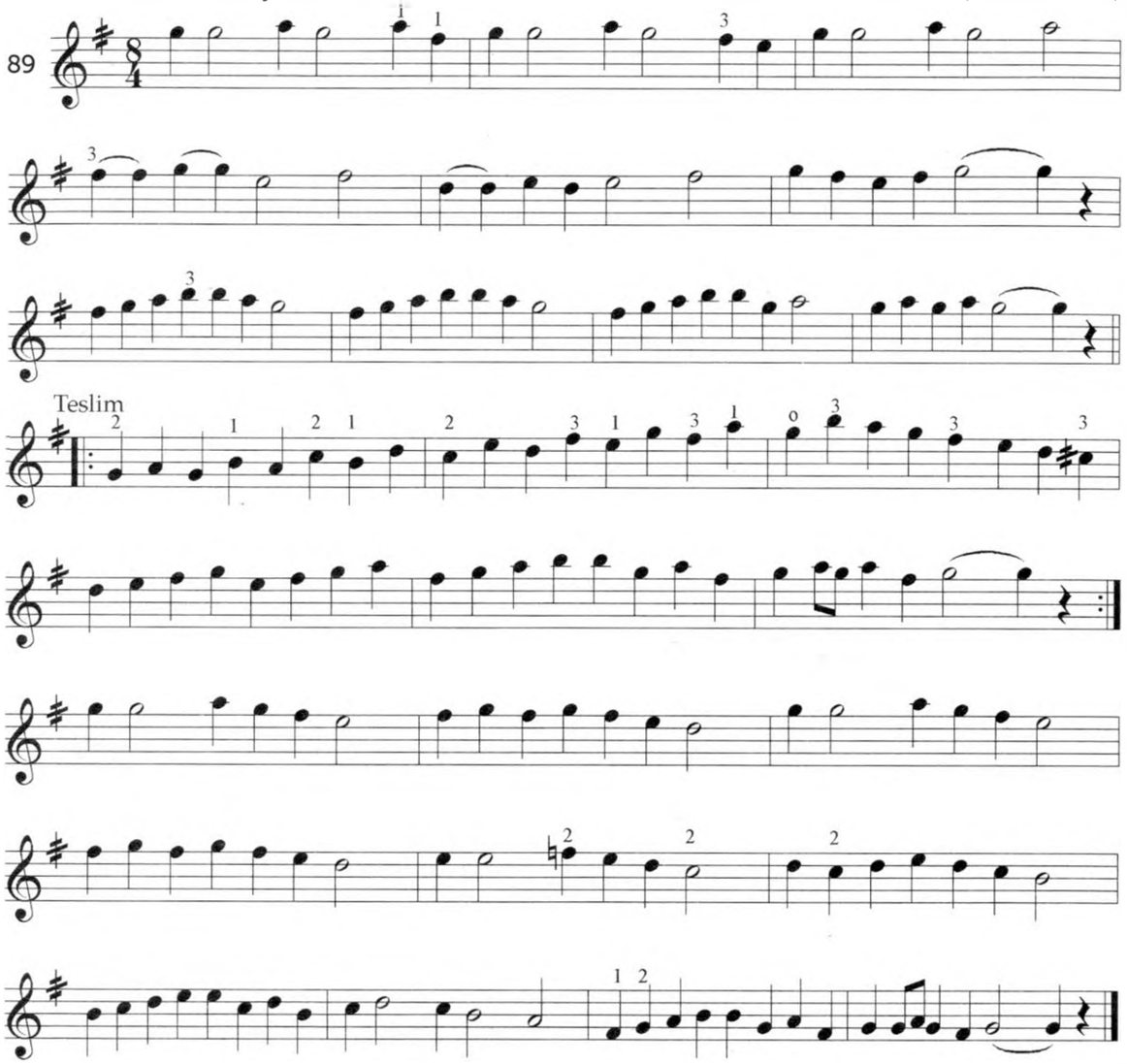


* Eser, öğrendiğimiz seslerle çalmak için minör üçlü (Tanini + Bakıyye = 13 koma) peste göçürüldü (**transpoze** edildi). Uygulamada buna "**müstahzen akorttan**" çalmak denir.

Hatırlatma: Daha önce verdiğimiz ve vereceğimiz bütün eserlerde, mızrap üstten vurup bir ince tele geçişinde kayıp alttaki tele vuracaktır..

MÂHUR PEŞREVİNDEN
(I. Hane ve Teslim)

I. Hane - Düyek — GAZİ GİRAY HAN (1554 - 1607)



ESER ÜZERİNDE İNCELEME: MAKAM - USÛL - FORM

a) MAKAM

Mâhur makamının dizisi, **Çargâh** dizisinin (T T B T - T T B) Sol (Rast) perdesi üzerine göçürülmüş şeklidir. Böylece, bir makam dizisinin başka bir perde üzerine kurulup, orada **yeni özellikler** kazanması ile oluşan makamlara **şed makam** adı verilir.

Mâhur makamında **seyir** (melodi çizgisinin genel karakteri) tizlerde dolaşıp, sonra karara gidiş şeklinde olur. Bu sebeple, **inici** makamdır. (İnici seyre sahiptir.)

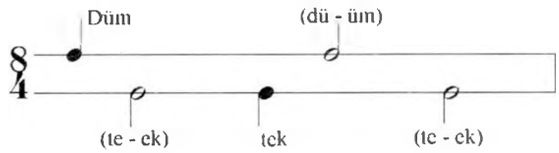
Eserlerde, kendi makam dizisinde olmayan sesler kullanılmışsa, **geçki: modülation (modülasyon)** yapılmış, yani başka bir makama geçilmiştir. Bu, küçük veya büyük geçki olabilir.

Mesela dördüncü satırdaki **Do diyez** perdesi, Neva üzerinde **Çargâh'a**, sondan ikinci satırdaki **Fa natürel sesi, yerinde (Do üzerinde) Çargâh**'a geçkinin sonucudur. Bunlar çok küçük geçkilerdir.

Nazariyat kitaplarında daha geniş bilgi bulabilir, bu arada diğer makamlar gibi Mâhur'un da **seyr**'inin diğer özelliklerini, adet haline gelmiş geçkileri öğrenebilirsiniz. Ancak daha mühimi, analitik bir görüşle, karşılaşacağınız eserleri bu bilgiler ışığında incelemektir.

b) USÛL

Düyek usûlü



Üst çizginin sağ elle, alt çizginin sol elle vurulduğunu hatırlayın. Eseri **Bona** ile okuduktan sonra, usûl vurarak da (düz sesle) okuyun.

Düyek usûlünde, vuruşların eşit olmadığına dikkat. İlk çalışmalarda uzun vuruşları, kısalar kadar değerlere ayırıp, '**te-ek**', '**dü-üm**' şeklinde okumak orantıyı bozmama konusunda yardımcı olabilir. Düyek usûlünün daha çok kullanılan 8/8 lik mertebesi (birim zaman sekizlik) hakkında ilerde bilgi verilecektir.

c) FORM

Form terimi, eserin 1-**Tür**, 2-**Biçim**, 3-**Yapı**, 4-**Üslûp** gibi dört özelliğini birden ifade eder.

1- Peşrev, Türk Mûsıkîsinde eskiden beri en çok kullanılan saz eseri **tür**'lerinden biridir. Farsça **pîş-rev** önden giden kelimelerinden türemiştir. Hakikaten, bir makamdan eserlerin oluşturduğu programda (fasılda) ilk çalınan eserdir.

2- **Biçimi** genellikle: 4 hane ve onlara bağlı olarak çalınan **teslim (mülâzime)** şeklindedir. Diğer **hane**lerde öğrenmediğimiz sesler bulunduğundan, buraya yalnız I. Hane ve teslim bölümlerini aldık.

3- **Yapı**'nın (kuruluş'un) konusu, eseri meydana getiren müzik cümleleri, onu oluşturan parçalar, cümlelerin eklenmesiyle oluşan periodlardır.

4- Form açısından incelemede, eserin türünün üslubu bahis konusudur. Peşrevler, ağırbaşlı **üslub** (style) ile bestelenmiştir.
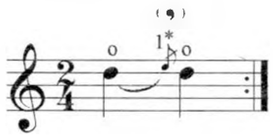
İyi bir **yorum (ifade)** için, icracının, eserin türüne uygun bir üslubda çalması, müzik fikirlerini oluşturan cümleleri teşhis etmesi gerekir. Bu cümlelerde, ne gibi ritm elemanları ile usûlün nasıl kullanıldığı, ne gibi melodi elemanları ile makamın işlendiğini görmek, eseri anlamayı, dinleyenlere ifade etmeyi sağlar. Altı usûllük ilk cümlenin Gerdaniye çevresinde dolaşıp, Gerdaniyede kaldığına, 4 usûllük ikinci cümlenin Gerdaniyenin tiz taraflarını işleyip Gerdaniyede kaldığına, 6 usûllük üçüncü cümlenin (teslimin ilk cümlesinin) **durak (karar)** sesi olan **Rast**'dan tize tırmanıp gene Gerdaniyede kaldığına dikkat. Daha sonra, merdiven basamaklarını iner gibi, bazı perdelerde küçük **asma** kalışlar yaptıktan sonra Rast'a ulaşıp, durakta **tam karar** yapmaktadır.

Seyir Çalışması: Bûselik makamında başladığınız seyir çalışmasına Mâhur seyrini de ekleyin. Eserleri ve taksimleri dinleyin, beğendiklerinizi ve öğreticinizin önerdiklerini ağırlaştırıp. Taklit etmeye çalışın.

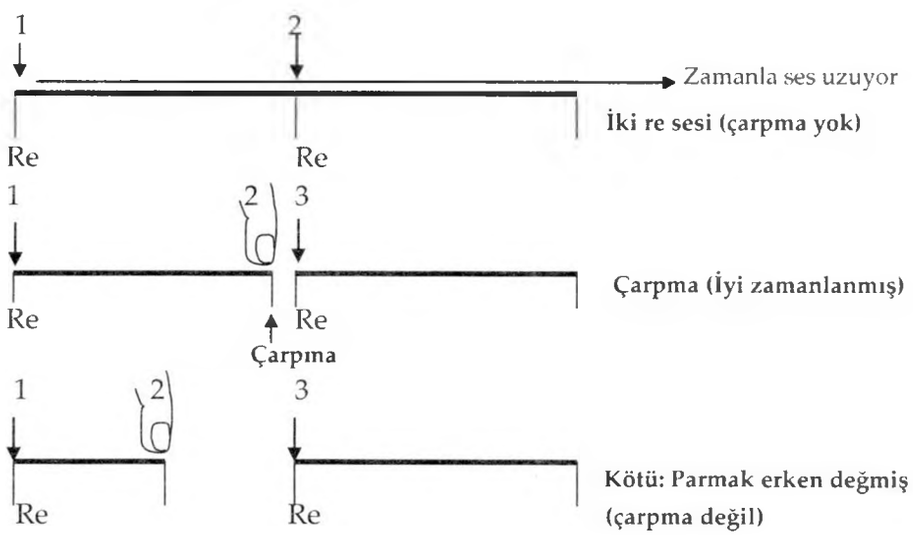
SÜSLEMELER - ÇARPMA - SESSİZ ÇARPMA

- **Teknik Bölüm**'de **Süslemeler** konusunun ilk sayfasını okuyun.
- İlerde **Süslemeler** konusuna daha yoğun şekilde dönmek üzere, müziğimizde çok kullanılan **mızrapsız çarpma** ve **sessiz çarpma**[*] adını verdiğimiz tekniği çalışmaya başlıyoruz:

İki tane "Re" sesi arasında bir sessiz çarpma yapmak için;

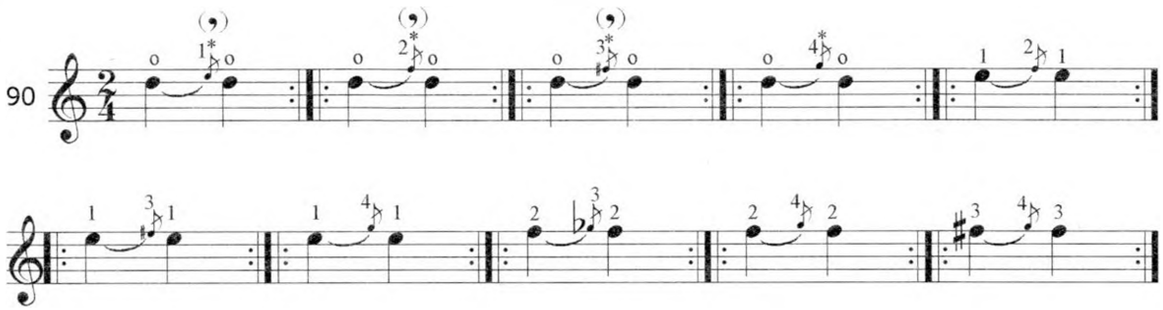


1. İlk notaya mızrap vurun,
2. Bu ilk "Re"nin zamanı dolmak üzere iken, sol elin 1. parmağı ile (mi-hüseynî) perdesine basacak şekilde tele değirip kaldırırken, hemen
3. İkinci "Re" sesi için mızrabı vurun.
   - İlk notanın zamanı dolmaya çok yaklaşmadan, çarpma için parmağı değdirmeyin.
   - Zaman dolmak üzere iken parmağı tele dokundurun.
   - Bu dokunuş basma şeklinde olursa (kısa da olsa) bir ses çıkar. Bu, normal, **mızrapsız çarpma**dır. Çok kullanılır.
   - Dokunuş sadece tel titreşimini kesecek kadar olursa, yani ses çıkmazsa, **sessiz çarpma**dır. Bu da çok kullanılır.
   - Kötü olan, ilk "Re"nin zamanının ortası veya başında iken çarpma yapacak parmağın değmesidir. Çarpma sesi (veya es) uzun olur. <u>Çarpma çok kısa olmalıdır.</u>

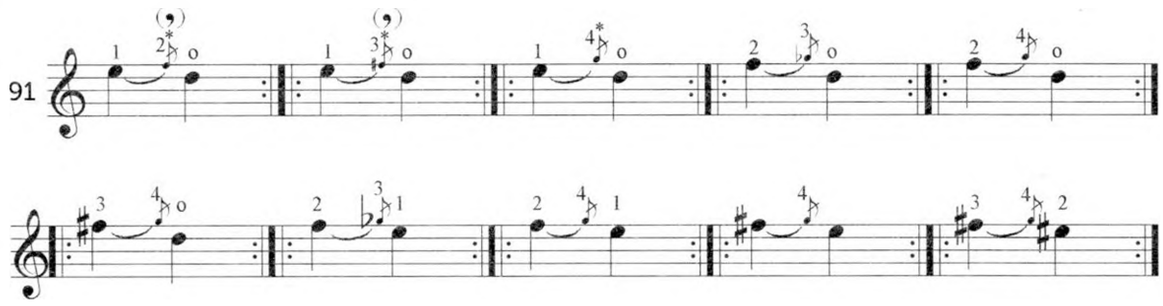


* Bu terim ilk defa kullanılmaktadır.

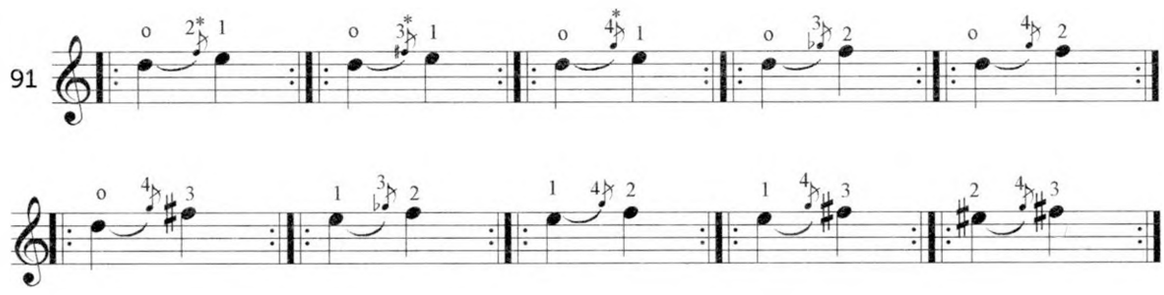
İKİ AYNI SES ARASINDA



İNİCİ İKİ SES ARASINDA



ÇIKICI İKİ SES ARASINDA
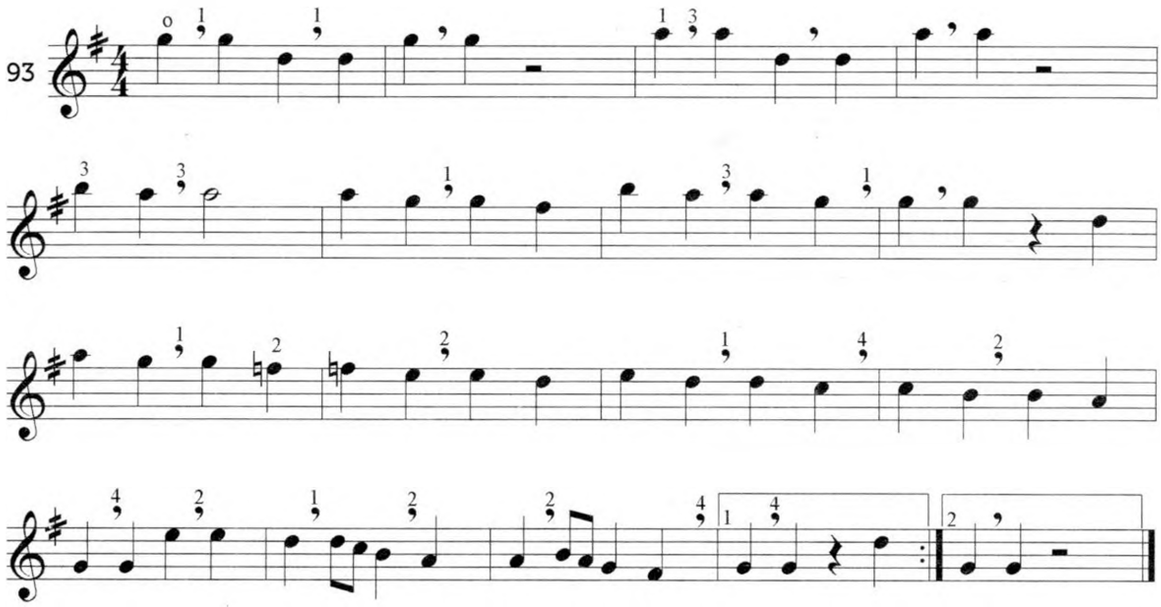


Sessiz çarpma

Çarpma ilk notaya bağlı çalındığında, bağı yapıp çarpma notasına sertçe basan sol el parmağı belli bir kuvvetle basar. Zayıf zamandaki bu çarpma sesinin de zayıf olması istenir. Hele ardarda çarpmaların geldiği süratli pasajlarda çarpma sesi adeta yok olmalıdır. İşte bu anlamdaki çarpma, artık **legato** ile değil, kısa bir **staccato** ile (veya küçük **es**'le) elde edilir. Çarpma olduğu unutulmadan, yani ilk notanın uzunluğunun sonunda, çok kısa bir zamanda, sol elin bir parmağı, tele dokunarak sessiz çarpma yapılır, hemen arkasından, sonraki gerçek nota mızrap vurur. Notada, bu cins çarpmayı virgülle gösterip üzerine susturacak parmağın numarasını yazacağız.

- Çarpmadan önceki sesin gerektiği kadar uzamasına dikkat edin.
- Çarpma, son anda çok kısa bir zamanda olacak, hemen arkasından mızrap gerçek sese vuracaktır.
- Sessiz çarpma için susturan parmak, tele sadece dokunacaktır. Sertçe basar ve tel klavyeye değerse, **legato** ile yapılan çarpma olur. Kaldı ki, bu cins çarpmanın da kuvvetli olmaması gerekir. Genellikle, icracı, notada olsa da olmasa da, önceki nota bağlı olan

çarpma ve sessiz çarpmayı çok kullanır. Legato ile çıkan sesin kuvvetli olması istenmediğinden, bu zaman zaman sessiz çarpmaya dönüşür. Türk müziğinde, mızraplı sazların en çok kullandığı süsleme, bir önceki legato ile elde edilen cins ile sessiz çarpmadır. (veya ikisi arası, yani varla yok arası bir küçük sestir)

Mâhur
Sofyan

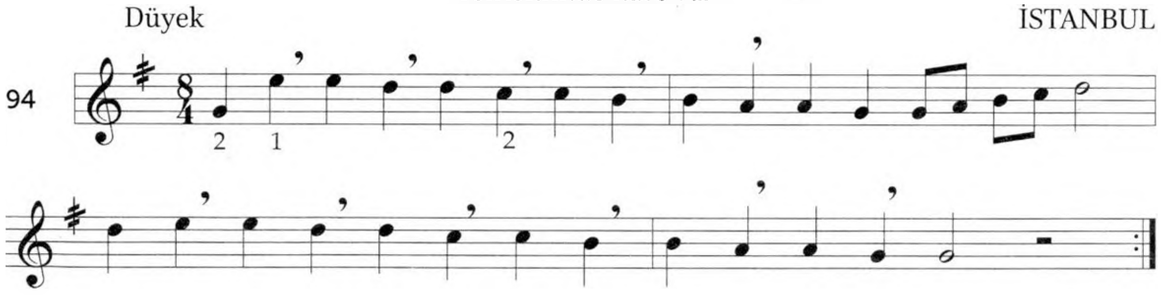


İHTAR: **Staccato**'da susturma işlemi not süresinin yarısında yapılır. **Sessiz çarpma**'da sürenin bitimine yakın, çok küçük bir zamanda. Zamanlamaya dikkat.

MÂHUR TÜRKÜ

Yemenimde hâre var

Düyek İSTANBUL
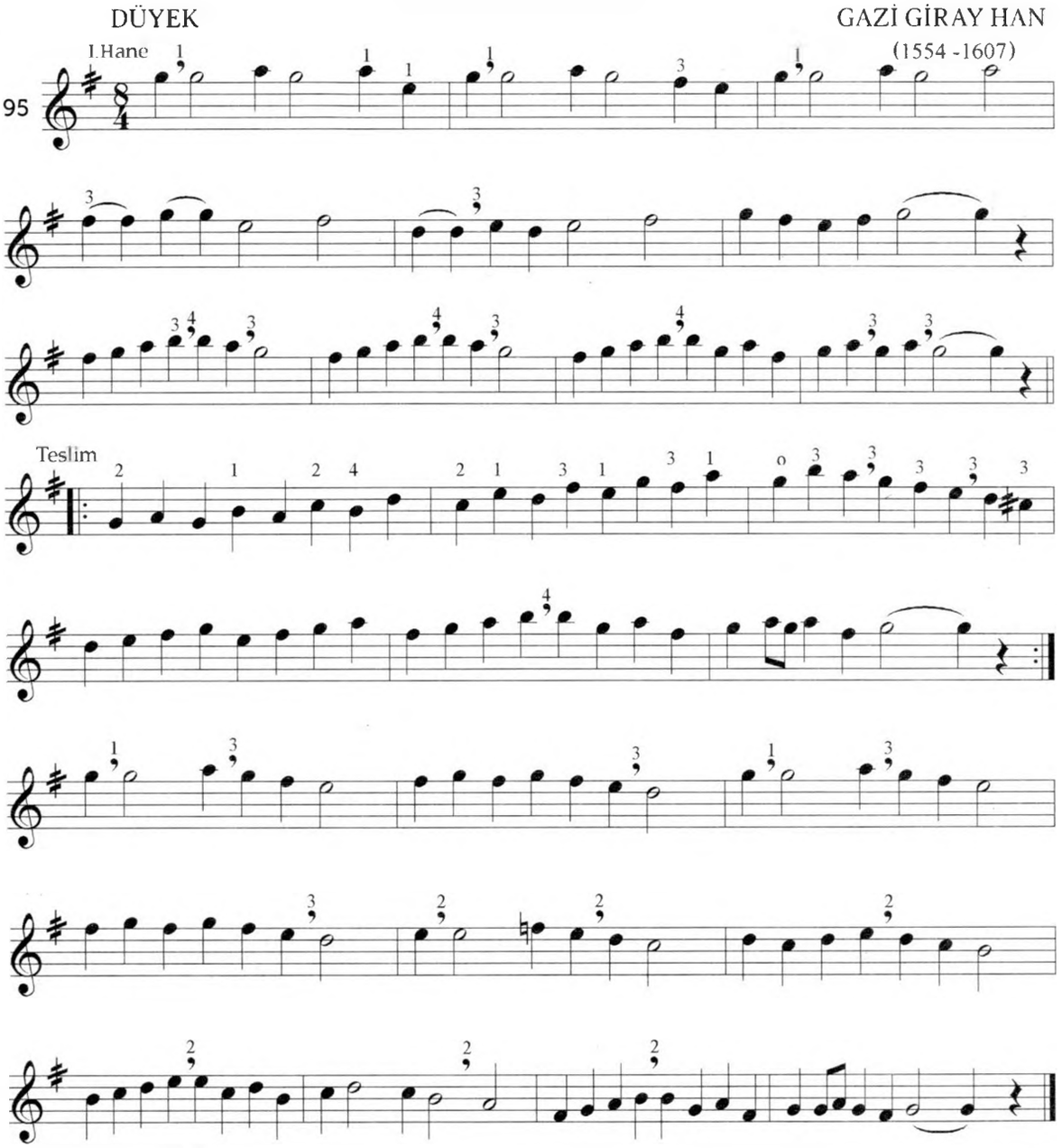


Bu tanınmış İstanbul türküsünü öğrendiğiniz değerlerde yazdık. Doğru ve rahat çaldıktan sonra yavaş yavaş hızlanın. Dinlediğiniz icraların hızına ulaşmaya çalışın.

Daha önce çaldığınız Mâhur Peşrevi'ni bir de aşağıdaki şekilde sessiz çarpmalarla veriyoruz.

MÂHUR PEŞREVİ'NDEN

(1. Hane ve Teslim)
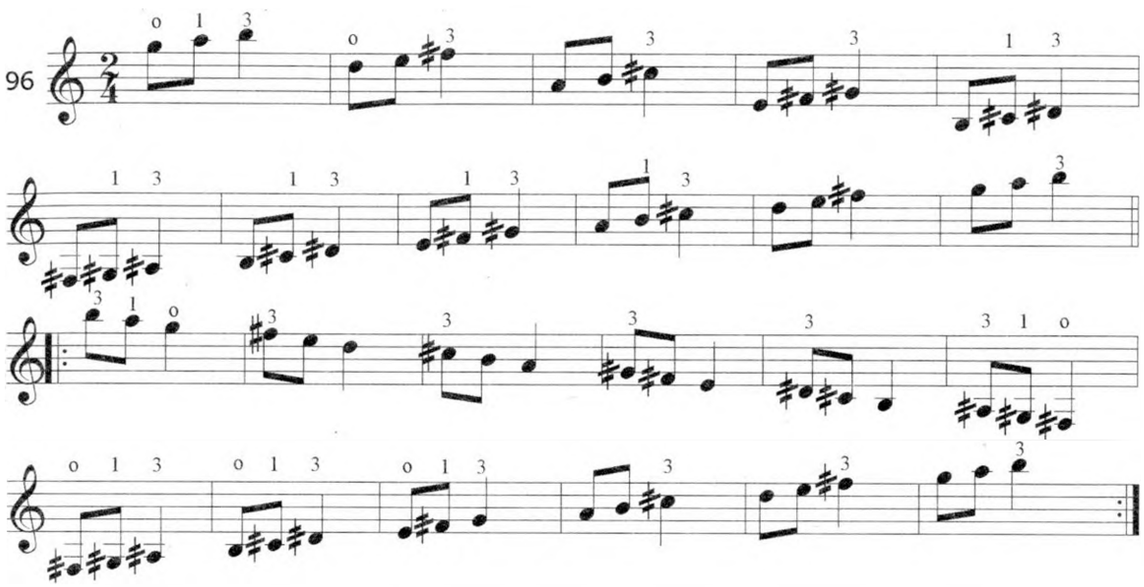


Türk Müziği'nin kendine has çarpma ve diğer süslemeleri, icra üslubunun mühim özelliklerindendir. Ancak, bu peşrev'in ilk sayfalarında notasında olduğu gibi süsleme işaretleri konulmamıştır. Notada olmasa da çarpma ve göreceğiniz diğer süslemeleri çalıştığınız ve çalışacağınız eserlere de uygulayın. (Dozunda ve üsluba uygun olmak kaydı ile) Ardarda gelen sesdaş, iki veya daha çok ses arasında (genellikle) sessiz çarpma yapılabilir.

Seyir çalışmaları yaparken uygun yerlerde çarpma yapmaya çalışın.

*İcra üslubumuzda olduğu halde notaya yazılmayan süslemelerden sessiz çarpmayı öğrenmişseniz, artık ilerde çalışacağınız eserlerde ve seyir çalışmalarında uygulayabilirsiniz. (**Teknik Bölüm**'de **süslemeler** konusu sonundaki **Nota Dışı Yapılan Süslemeler**'e ve **İcra Nota Farklılığı** konusuna da bakınız.)*

ÇALIŞMA



- *75 no'lu alıştırmadaki (0-1-2) ve bu alıştırmadaki (0-1-3) düzeninde çaldıktan sonra, (0-1-4), (0-2-3), (0-2-4) ve (0-3-4) parmak numaraları düzeninde çalın. Dördüncü parmak. V. Kolona basacaktır.*
- Kolon doğrultularının eşiğe paralel olduğuna dikkat. Falso olmasın.
- İşaret edilmeyen(dörtlük değer sonrası) ince tele geçişlerde de mızrap kayacaktır.

DİZİ (GAM) ÇALIŞIRKEN
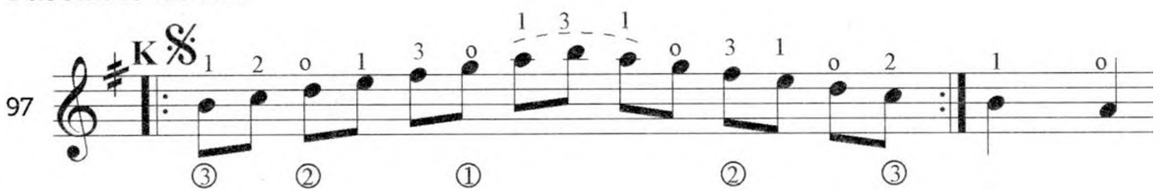
1. a) Her grubun donanımına (Değiştirme işaretlerine)
   b) Notların tel numarasına,
   c) Notların parmak no'suna,
   d) Mızrap sırasına,
   e) Ritmin daima düzenli olmasına,
   f) Her seste kuvvetin eşit (veya isteğe göre tedricen artması-azalmasına) dikkat edin.
2. Sol el pozisyonu değişmesin. Birinci parmak da dördüncü parmak da basarken el, aynı durumda olabilmeli, oynamamalıdır.
3. Önce mutlaka ağır, her notayı bilerek, anlayarak çalın. Ezberleyince rahatça hızlanabilirsiniz.
4. Her tekrarı (gamı ezberleyinceye kadar) ayrı parça gibi çok defa, gruptaki dizileri öğrenince tekrarları ikişer defa çalın, aynı grubun diğer dizilerine geçin. Grubun sonuncu dizisinden gene ilk diziye geçin.
5. Her gruptaki değişik donanımlı dizileri ayrı dönemlerde devamlı çalışın. Mesela 2 diyezli 5 dizili grubu bir iki hafta çalışmak gibi.
6. Mızrap kayması değil, geniş vuruşla, üst alt mızrap sırası değişmeden çalın.
7. Her ud çalışınızın ilk parçası gam olsun. Gam, bir sporcunun yürümesi, koşması gibidir. Nefesi açılan sporcunun iyi sonuç alması gibi, 10-15 dakika veya daha fazla gam çalışan müzisyenin elleri, açılmış, dinamik hale gelmiştir.

İlerde daha uzun dizi çalışmaları verilecektir.

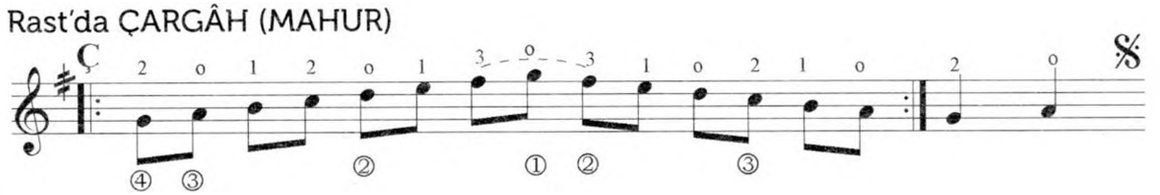
ÖĞRENİLEN SESLERLE ELDE EDİLEN DİZİLER - GÖÇÜRMELERİ

BİRİNCİ GURUP DONANIMLI: Sİ de Kürdî, SOL de Çargâh

Bûselik'te KÜRDÎ

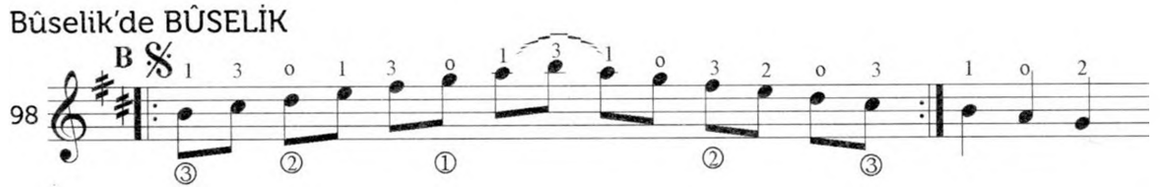


Rast'da ÇARGÂH (MAHUR)
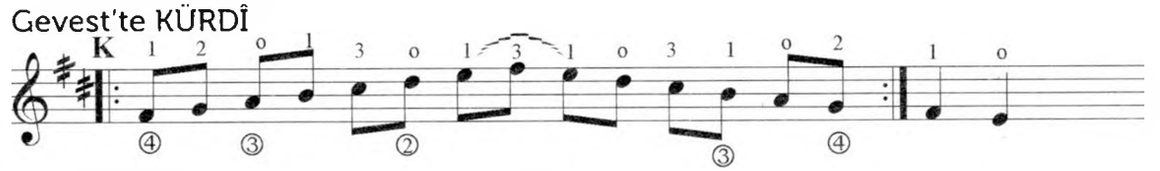


İKİNCİ GURUP DONANIMLI Sİ de Bûselik, FA♯ de Kürdi, RE de Çargâh

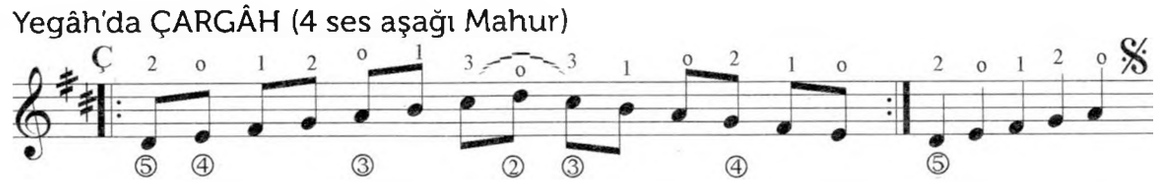
Bûselik'de BÛSELİK



Gevest'te KÜRDÎ



Yegâh'da ÇARGÂH (4 ses aşağı Mahur)



Dizilerin başında olan (B) harfi, Bûselik , (K) harfi Kürdî, (Ç) harfi Çargâh dizisini işaret ediyor.
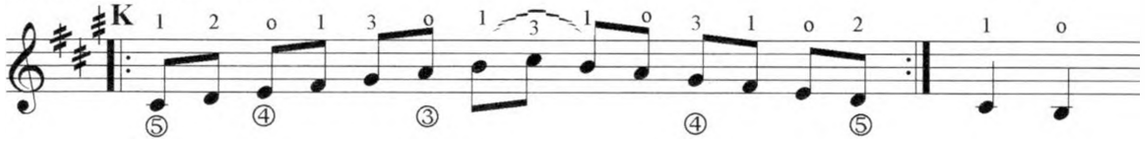
ÜÇÜNCÜ GURUP  DONANIMLI

FA ♯ de Bûselik
DO ♯ de Kürdi
LA da Çargâh

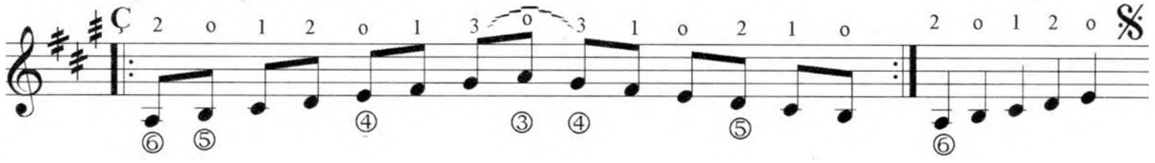
Geveşt'de BÛSELİK
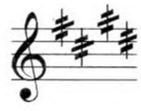


Kaba Hicaz'da KÜRDÎ
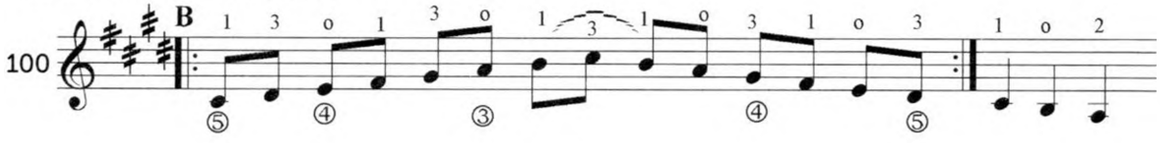


Kaba Dügâh'da ÇARGÂH
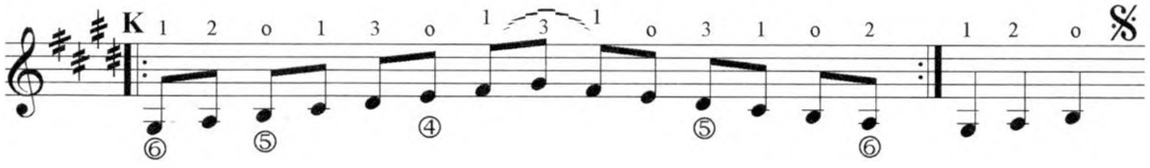


DÖRDÜNCÜ GURUP  DONANIMLI

DO ♯ de Bûselik
SOL ♯ de Bûselik

Kaba Hicaz'da BÛSELİK



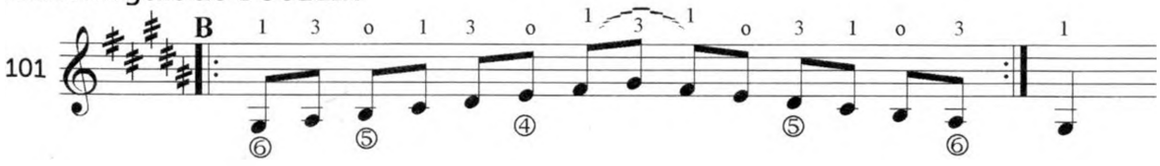
Kaba Zirgüle'de KÜRDÎ



BEŞİNCİ GURUP  DONANIMLI

SOL ♯ de Bûselik

Kaba Zirgüle'de BÛSELİK



Donanımlarına göre gruplandırılan bu dizileri:

(Kıı) İkinci kolondan, (3), (4), (5), tellerden başlayan **Kürdî** dizisi göçürmelerini ardarda,

(Bıı) İkinci kolondan, (3), (4), (5), (6). tellerden başlayan **Bûselik** dizisi göçürmelerini ardarda,

(Çıı) Üçüncü kolondan, (4), (5), (6). tellerden başlayan **Çargâh** dizisi göçürmelerini ardarda çalın.

- Aynı makam dizisinin göçürmelerinin birer tel farkla, aynı parmak numarası düzeninde olduğunu göreceksiniz.
- Aralıkları hesapladığınızda:

(Ç): Çargâh dizisinin (TTBT - TTB)

(B): Bûselik dizisinin (TBTT-BTT)

(K): Kürdî dizisinin (BTT - TBTT) olduğunu görürsünüz.

İlk iki dizide, önce 5 li, sonra 4 lü, üçüncü dizide, önce 4 lü, sonra beşli gelmiştir. Bu dörtlü ve beşlilerin eklendiği nokta, o makamın **güçlü** adı verilen mühim bir sesidir.

ONALTILIK DEĞERLER

Onaltılık, birliğin (dört dörtlüğün) 16 da biri kadardır. Sekizliğin yarısı uzunluktadır. Bona sisteminde el vururken inişte iki, kalkışta da 2 onaltılık okunur.



(Bu alıştırmalardaki gibi birim **dörtlük ise**) iki çengelli tek nota olarak veya iki düz çizgi ile birleştirilmiş grup olarak gösterilir.



KUVVETLİ - ZAYIF ZAMANLAR VE MIZRAP SIRASI

Usûlleri oluşturan zamanlardan bazıları kuvvetli, bazıları da zayıftır. Aşağıda kuvvetli zamanları (K) zayıf zamanları (Z) ve orta kuvvette olanları da (OK) olarak gösteriyoruz.



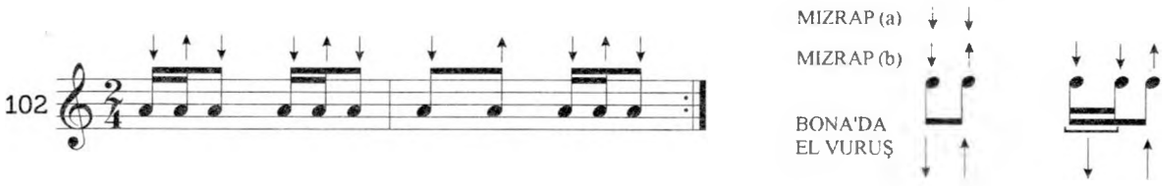
Bu zamanlar bölününce de kendi aralarında farklılıklar oluşur:



Her ikiye bölünmenin birinci zamanı kuvvetli, ikinci zamanı zayıftır. Mızrabın üstten vuruşu daha dolgun, kuvvetli olduğundan, sürat uygunsa, yani çok hızlı değilse hep üst mızrap vurulur. Çok hızlı pasajlarda, kuvvetli zamanlara daima üst mızrap gelmesi istenir. Zayıf zamana üst-alt vuruşta alt mızrap gelmeli. Zayıf zamana üst mızrap da gelebilir. Ancak, **kuvvetli zamana alt mızrap gelmemeli.**
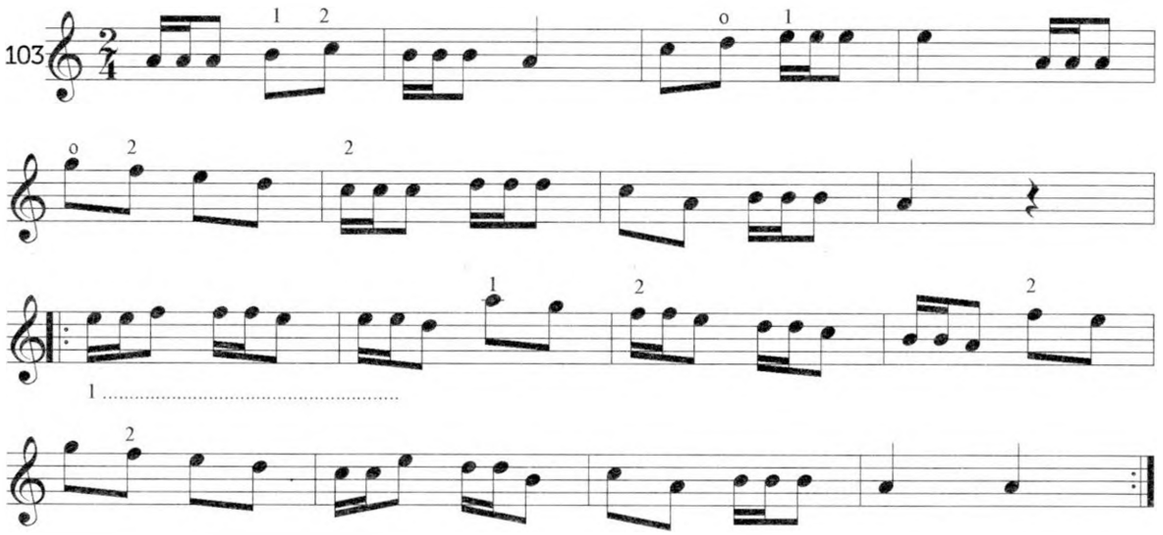
Onaltılıklarda, başlangıçta hep üst alt mızrap kullanacağız. İlerde ağır parçalarda hep üstten vuruş da kullanılacaktır. Onaltılıkların çoğunlukta olduğu parçalarda, sekizliklere hep üstten vurmak da mümkün, ancak, kuvvetli zamandaki sekizliklere alt mızrap gelmemeli.

DÖRTLÜĞÜN İLK YARISINDA ONALTILIK



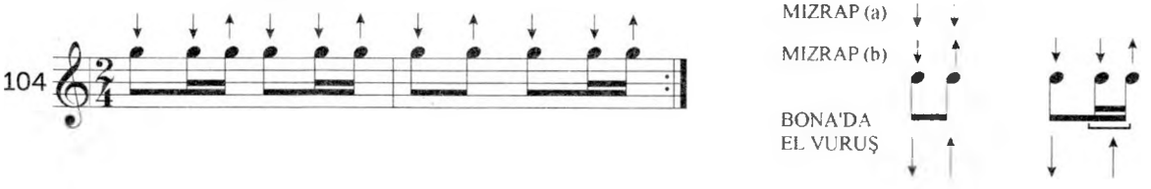
MELODİK ETÜD

Bûselik
Nim Sofyan M. T.
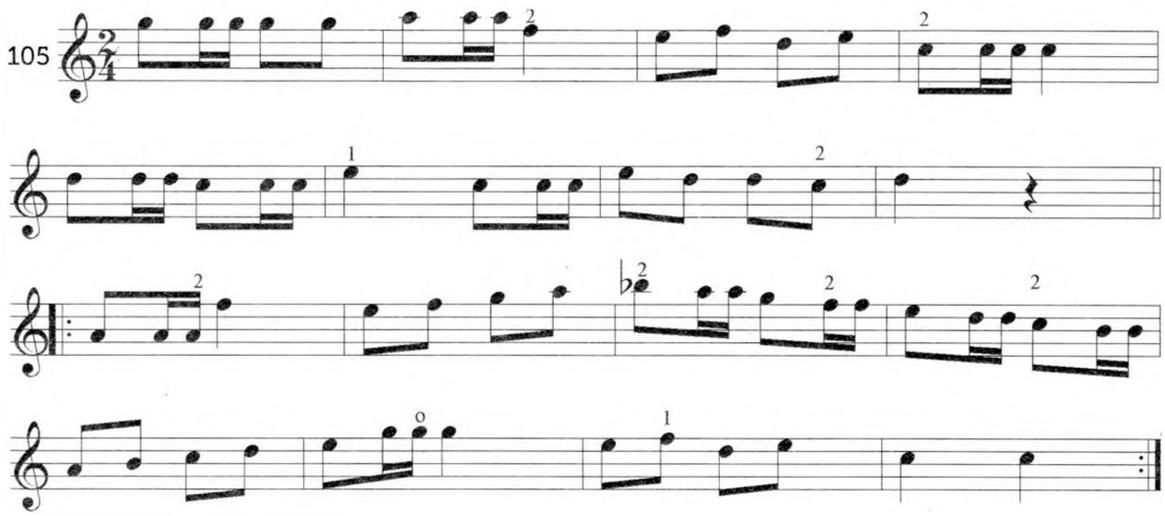


Yukarıda anlatıldığı gibi, sekizliklere hep üst mızrap vurabilir. Ancak, düzeni tam kurmalı, arada bir üst alt vurmamalıdır. Prensip olarak, kuvvetli zamana daima üst mızrap gelmesi gerekir. Zayıf zamana alt da üst de olabilir.

DÖRTLÜĞÜN İKİNCİ YARISINDA İKİ ONALTILIK
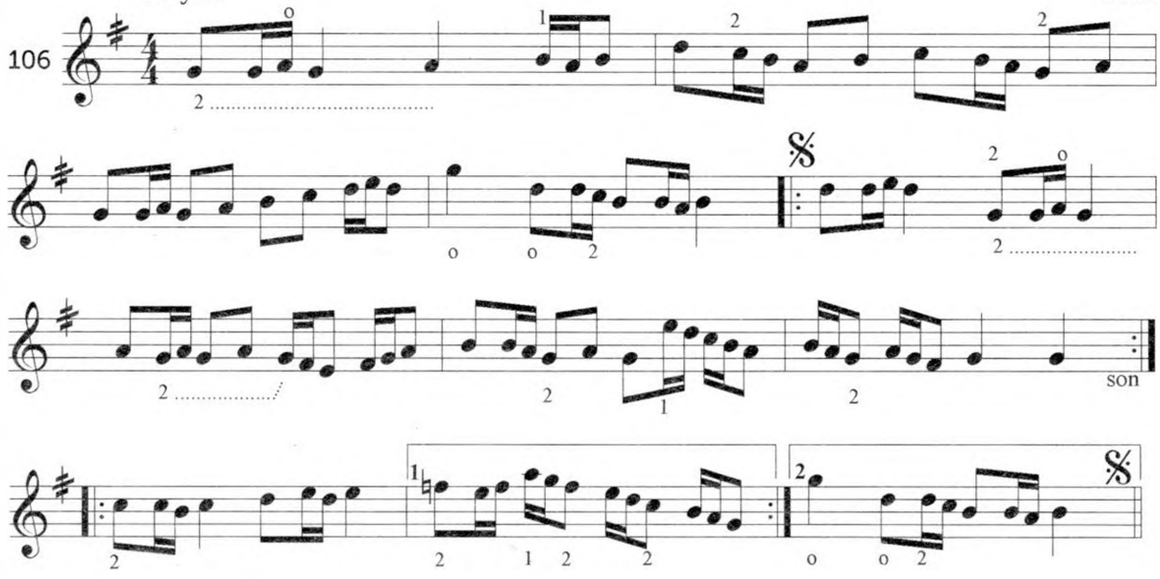


MELODİK ETÜD

Nim Sofyan



MEHTER ZAMANLARI - I

Rast'da Çargâh
Sofyan M.T.

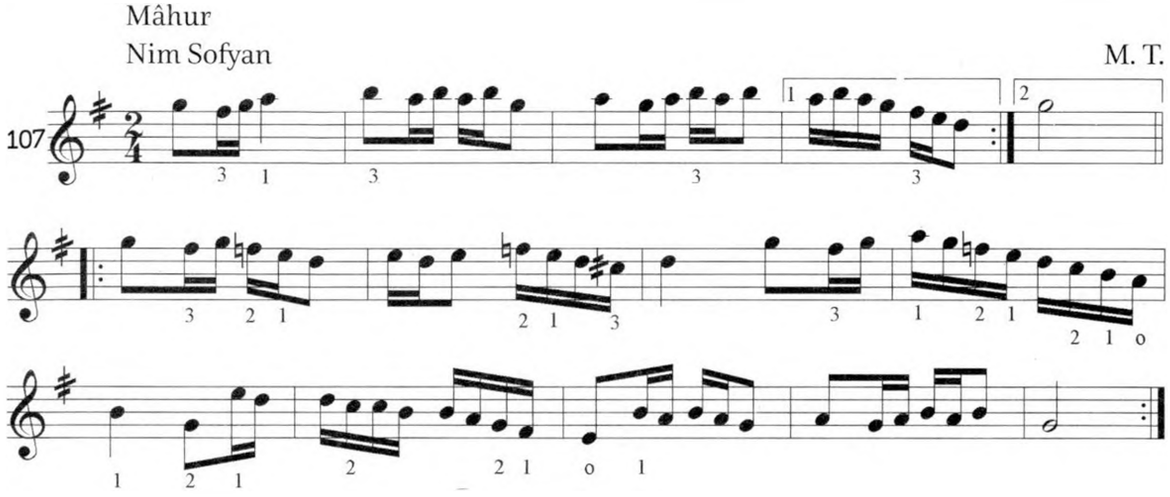


Önce ritm okuması yapın.

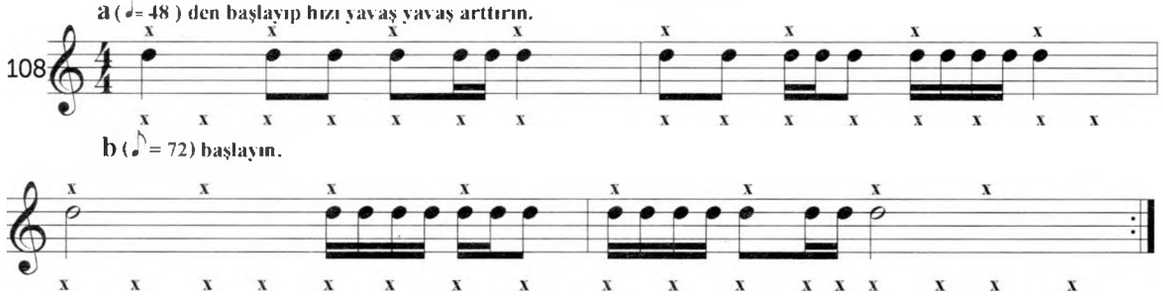
Çalacağınız notada onaltılıklar varsa ve sekizliklere hep üstten vurarak çalıyorsanız, önceki çalışmalarda dörtlüklerde yaptığınız gibi sekizliklerde de mızrap kaydırma tekniğini kullanın.

Üstteki ve alttaki etüdlerin karar sesleri ve donanımları, dolayısıyla dizileri aynı olduğu halde alttaki, **Mâhur** makamının seyrine uygun olarak tiz durak çevresinde dolaşan, sonra karar perdesine inen bir melodi çizgisine sahiptir. Makamların klasik tariflerinde **seyir** mühim bir özelliktir.
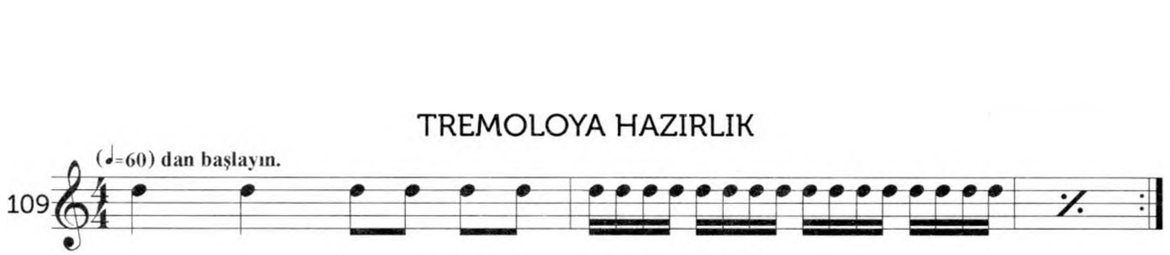
MEHTER ZAMANLARI - II



METRONOMLA ÇALIŞMA
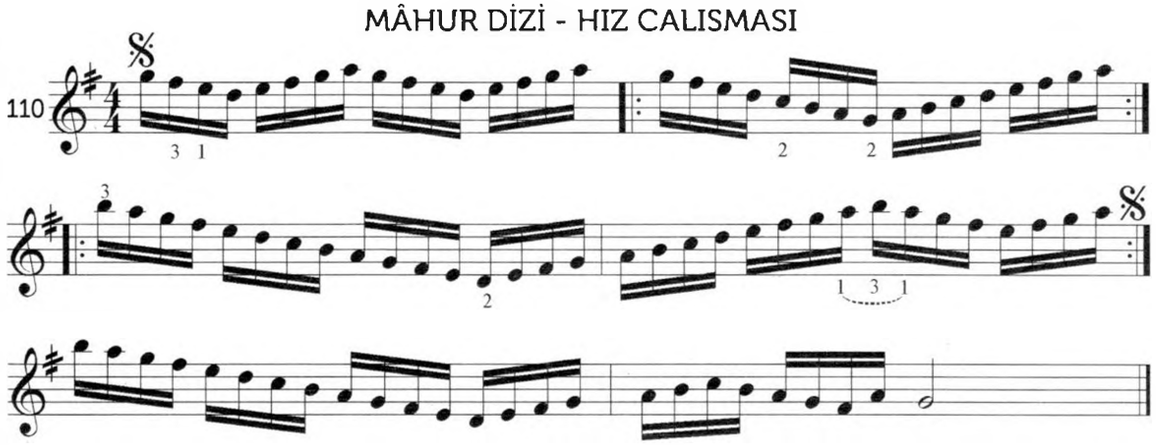


TREMOLOYA HAZIRLIK



Dört numaralı alıştırmada, destekli vuruşla çaldıktan sonra desteksiz, kısa vuruşla süratli çalış istenmişti. O çalışta, hızı ölçmek mümkün değildi. Şimdi, onaltılıklarla, metronom yarımıyla, bilinçli bir hız çalışması yapacağız. (♩=60) hallolunca, (♩= 63, 66, 59, 72, 76...) gibi hızı sırayla arttırıp, muntazam bir temizlikte elde edilen son rakamı metodunuza kaydedin. Ertesi gün, o sayıdan birkaç çizgi ağır olan sayıdan başlayın. Devamlı çalışma ile çok iyi sonuç alacaksınız.

- **Teknik bölüm**'ün **Mızrap Çalışmaları** konusunda **tremolo** kısmına başlayabilir, 12 numaralı etüdü çalışabilirsiniz.

MÂHUR DİZİ - HIZ CALISMASI



Mızrap sırası, seslerin netliği, değerlerin eşitliği sağlandıktan sonra amaç, mümkün olduğu kadar hızlanmaktır. Ancak, birdenbire değil, kademe kademe hızlanmak gerekir. Bu konuda **metronom** yardımcı olacaktır.

Metronomla çalışmanızı şu şekilde yapın:

Önce ağır çalışmak gerektiği için, birim değeri sekizlik olarak alın. Mesela (♪=72) olarak çalışmaya başlayın. (Bir **tık** sesinde iki onaltılık çalmak gerekir.) Falsosuz, doğru çalıyorsanız, bir sonraki hızlı rakama: (♪=76) ya getirip çalışın. Çalışınız çok rahat da olsa, birden hızlanmayın. Sonra (♪= 80-84...) şeklinde, mesela (♪= 160) a kadar çalabilince zaman dilimini değiştirin: (♩= 80) e göre çalın. Bir **tık** sesinde, dört tane onaltılık çıkacaktır. Sonuç olarak, (♪= 160) = (♪=80) olduğu için aynı hızda çalmış olacaksınız.

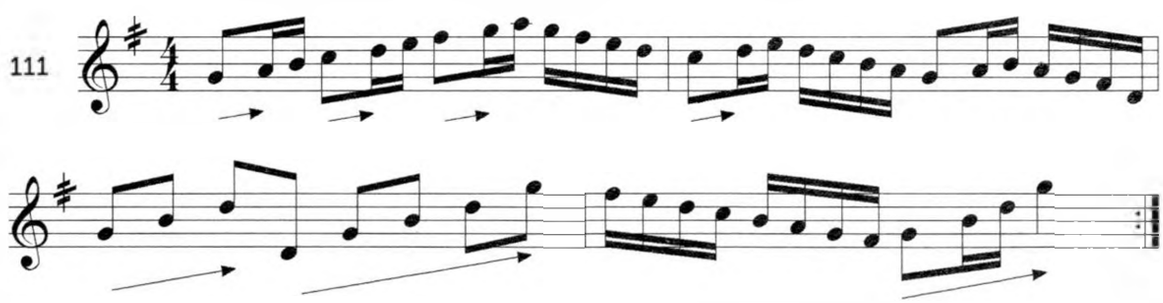
Daha sonra (♪= 84, 88...) gibi, ulaşabildiğiniz hızları deneyin.

İlk haftalarda belli bir hızdan fazlası zorlarsa da, iki - üç ay sonra aynı egzersizi daha da hızlı çalabildiğinizi göreceksiniz. (Tabii çalışırsanız)

İHTAR: Hızlı çalmak hevesiyle ritm, ses, mızrap sırası hataları yapmayın.

- **Teknik Bölüm**'de **Dizi ve Sol El Parmak Çalışmaları** konusunda 2 numaralı alıştırmayı **Mâhur makamı** donanımına uygun olarak çalışın. Formüllerden bildiğiniz değerde olanını uygulayın.

DİZİ - HIZ ÇALIŞMASI (MIZRAP KAYDIRMA ETÜDÜ)



İkinci portede ikiden daha çok telde mızrap kayması var. Mızrap, telden tele ardarda kayarken, âdetâ bu telleri süpürecek. (Gitarda buna "süpürme tekniğe" adı verilmiştir.)

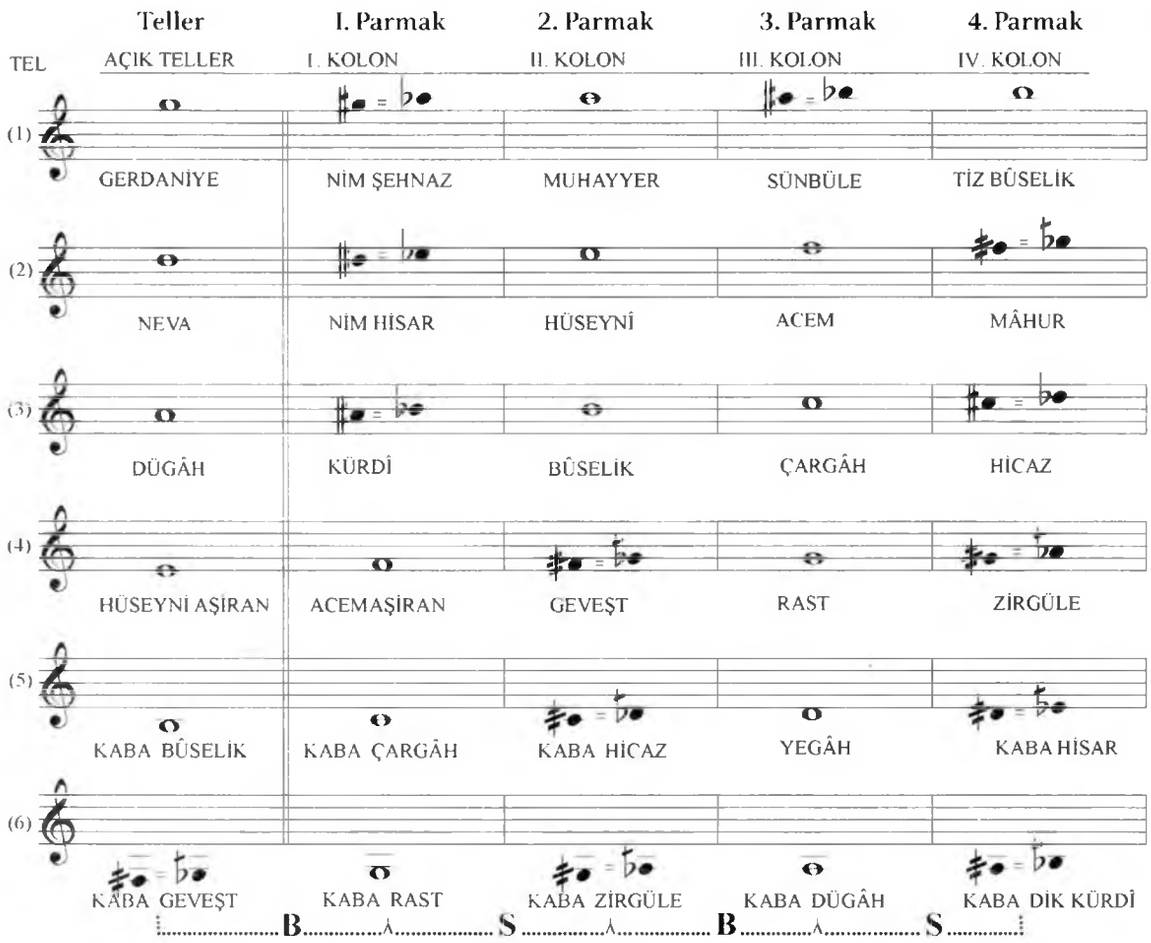
Mızrap kaydırma sırasında zamanlamaya dikkat.

Seyir çalışmalarında mızrap kaydırma tekniğini kullanmaya gayret edin.

E. I. POZİSYON

I. POZİSYONDAKİ SESLER

4. Tablo - İlk dört kolondaki sesler

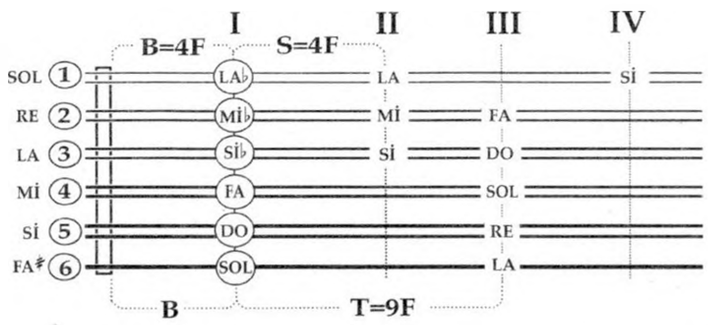


I. Kolondaki sesleri, birinci parmakla basacağız. Yani, I. pozisyonda.

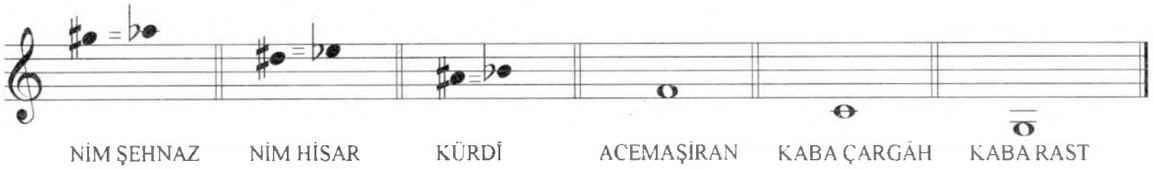
1. Parmak	I. Kolona
2. "	II. "
3. "	III. "
4. "	IV. " basacaktır.

Bu pozisyondaki parçaların çoğunda, birinci ve üçüncü parmaklar, aralarında T: Tanini mesafesi olmak üzere basarlar. Falso olmaması için bu parmakların arası iyice açılmalıdır. Bunu sağlamak ve dördüncü parmağın da rahatça basması için, el ayası sapa değmemeli, tellere paralel olmalıdır. Diğer üç parmak dördüncü parmağa göre uzun olduğundan, daha kıvrık olmalı, tam parmak ucuyla, tırnak doğrultusu sapa dik olarak basmalıdır. Daha önce verilen sol elle ilgili yazı ve resimleri inceleyin.

I. KOLONDAKİ SESLER
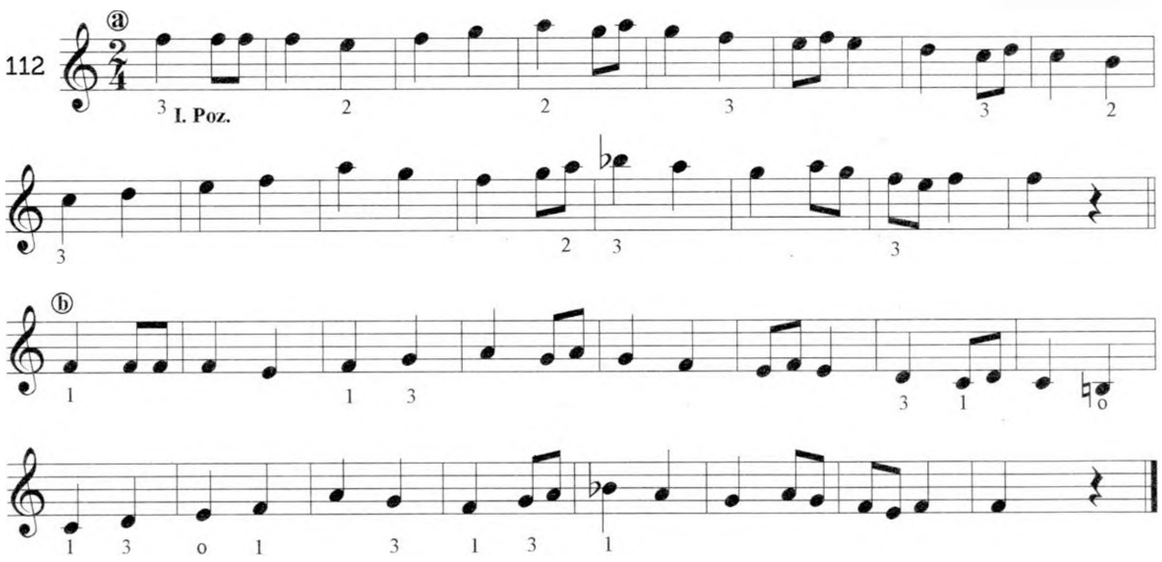


63. Şekil - Natürel sesler ve birinci kolondaki perdeler



Bu kolon, eşikten **bakiyye: 4** koma uzaklıktadır. (58,5 cm. tel uzunluğu olan bir udda, 2,93 cm. kadar)

ACEMAŞİRAN PEŞREVİNDEN (UYGULAMA)
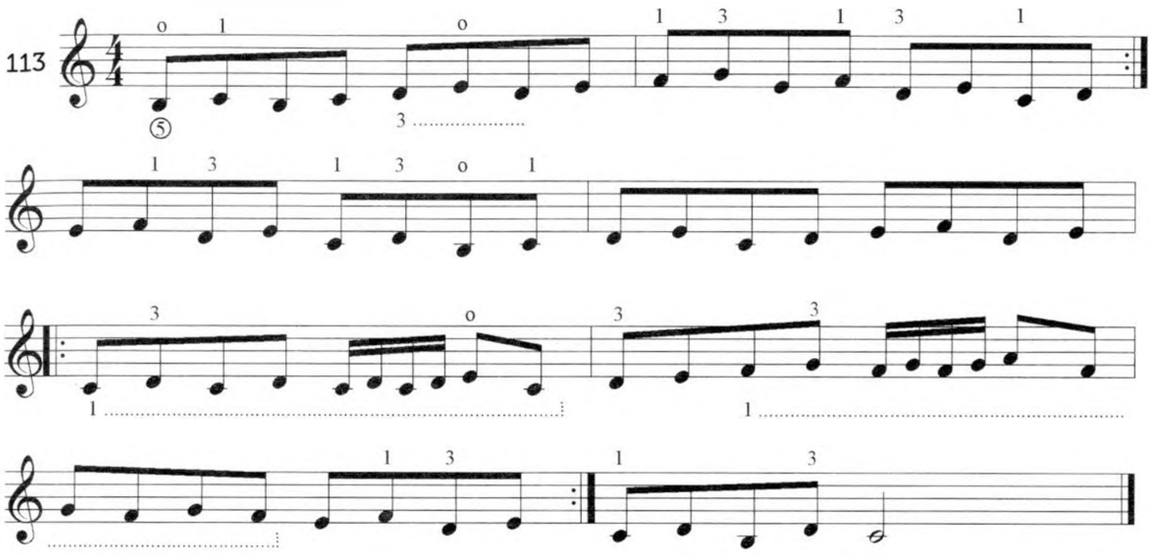
H. SADETTİN AREL
(1880-1955)



- Daha önce çaldığımız bu eserin (64 numaralı alıştırma) girişinden bir kısmı, bu defa ilk iki satırda I. Pozisyonda çalıyoruz. (a). Son iki satırda, aynı kısım **bir oktav** (sekizli) **pestten** yazılmıştır. (b). Ara vermeden çalıp sesleri kıyaslayın.
- Falso olmamasına dikkat edin. Çalarken birinci parmak sesini açık tel sesiyle, üçüncü parmağınkini de açık tel ve birinci parmak sesleriyle kontrol edin.
- Bir ve üçüncü parmağın arası **tanini** aralığı kadar açılmalıdır. (58,5 cm. tel boyu olan bir udda 6,28 cm. kadar.) Açılma yeterli olmazsa bir veya üçüncü parmağın çıkardığı ses falso olur.

(5). VE (4). TELLERDE I. VE III. KOLONLARDA ÇALIŞMA

113
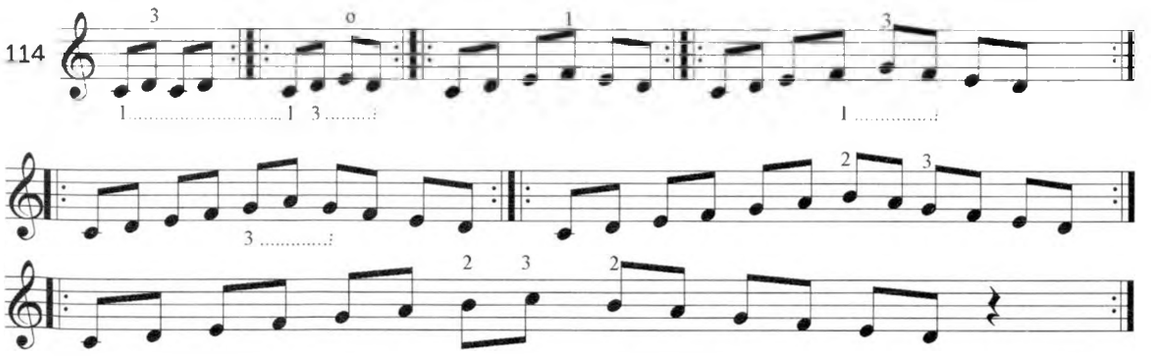


- Birinci ve üçüncü parmaklar arasında T: Tanini aralığı vardır. Birinci parmağı basarken üçüncü de basınca, falso olmamasına dikkat.
- Üçüncü parmak basarken dördüncü parmak sapın altına kaçmasın
- *Bu alıştırmayı, üçüncü parmağı bastığınız yerlere dördüncü parmağı basarak yeniden çalışın. Birinci parmak gene I. Kolona basacağından, her kolona bir parmak prensibi bozulmuş olur. Parmaklar, normal değil, daha kapalı bir düzende olmalıdır. Parmaktan çok basacağınız perdeyi (sesin klavyedeki yerini düşünün).*
- **Teknik Bölüm**'de, Dizi ve **Sol El Parmak Çalışmaları** konusunda, 4. ve 11. Nu-maralar arasında bulunan **Sol El Parmak Çalışmaları**'na (**Kromatik çalışma-lar**'a) başlayın. Devamında 16-21 numaralar arasındakilere geçebilirsiniz.

ÇARGÂH MAKAMI

Klasik müziğimizde **Çargâh makamı**, daha çok dini eserlerde kullanılan, farklı yapıya sahip bir makamdır. Burada bahsi geçen ise, Batı'daki **Do Majör** benzeridir. Çok az kullanılmıştır. Karar perdesi **Do**, güçlüsü **Sol**, aralıkları (TTBT-TTB) dir. (Mahur makamının Çargâh makamının şeddi olduğu, yani dizisinin, Çargâh dizisinin göçürmesi olduğunu hatırlayın)

114
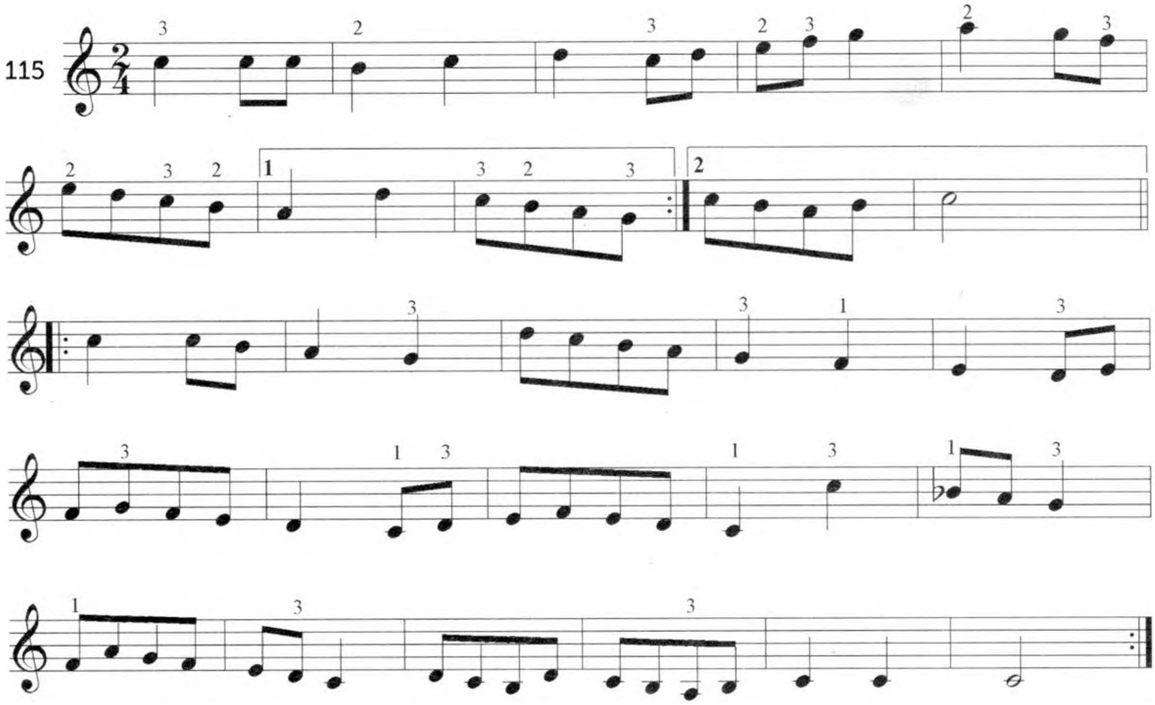


- Röprizler çok defa. Hâllolunca, kaideye uyarak iki defa.
- Mızrap sırasına dikkat.
- Falsoya dikkat.

ÇARGÂH MELODİK ÇALIŞMA
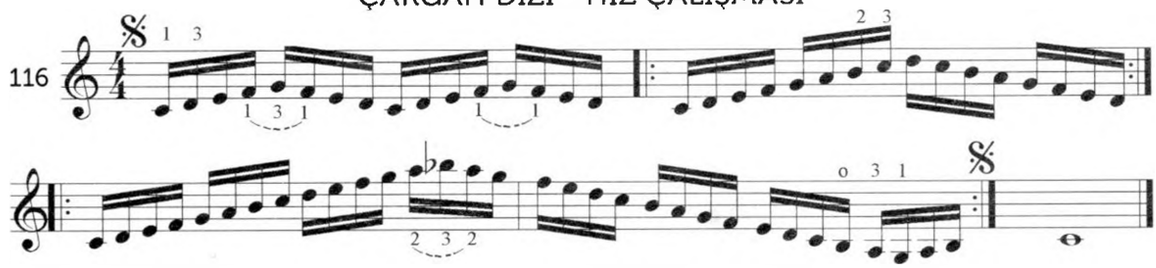
M.T.

115



ÇARGÂH DİZİ - HIZ ÇALIŞMASI

116

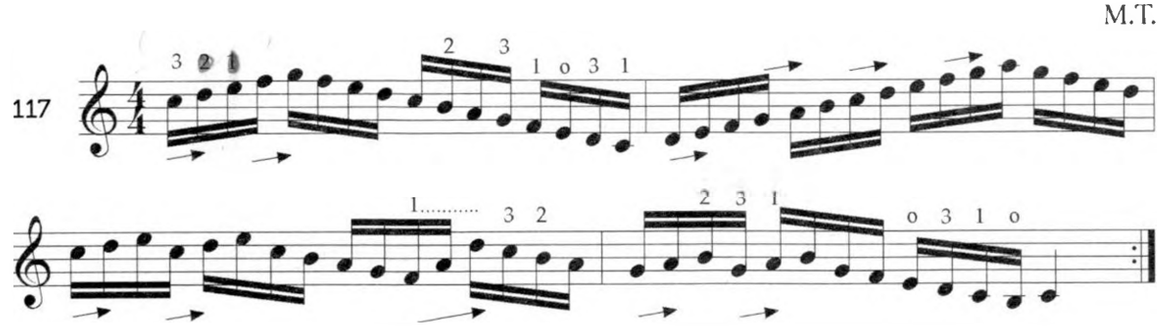


- Mızrap sırası - Seslerin netliği -Değerlerin eşitliği - Falsoya dikkat
- Metronom ile kademeli ve dengeli bir şekilde, daha hızlı çalmaya çalışın.

ÇARGÂH MIZRAP KAYDIRMA ÇALIŞMASI
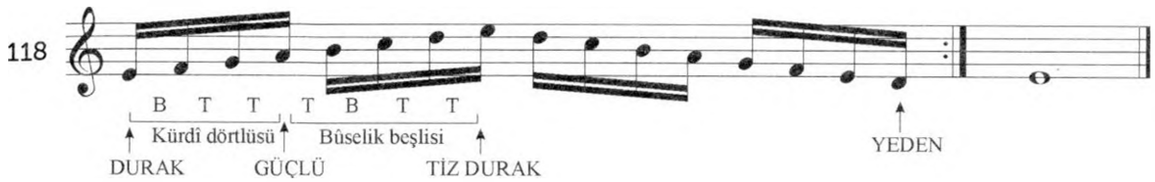
M.T.

117



- Kaydırma tekniğiyle çalışırken mızrap sırasındaki bozulma, özel bestelenen bu cins çalışmalarda mızrabın ikinci defa kaydırılması ile düzelir.
- 16'lıkların eşitliğine dikkat edin.
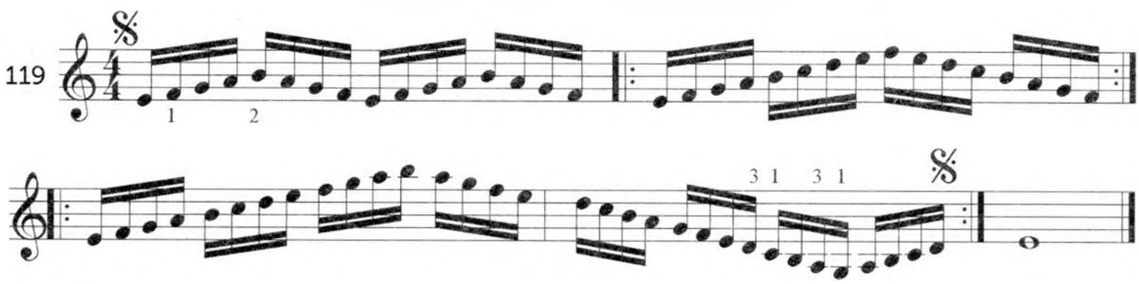
AŞKEFZÂ MAKAMI (AŞİRANDA KÜRDÎ)



Kürdî makamı dizisinin **Mi (Aşiran)** perdesine göçürülmesiyle oluşan bir şed makamdır. Mi üzerine (BTT - TBTT) den oluşan Kürdî dizisi kurulduğunda, bütün seslerin natürel olduğu görülür.

Makam düzeninde, durak sesinin altındaki sese **yeden** adı verilir. Hakikaten bu ses durağa gitmek ister. Pek çok makamda yeden ile durak sesleri bakiyye (4 koma) veya küçük Mücennep (5 koma), Batı Müziğinde Majör ve Minörde yarım ses (minör ikili) dir. Kürdî makamında yeden ile durak perdesi arasında **tanini** (9 koma) vardır. Bazı nazariyatçılar, bu tip yedene "tam sesli yeden" diyerek dikkati çekerler.

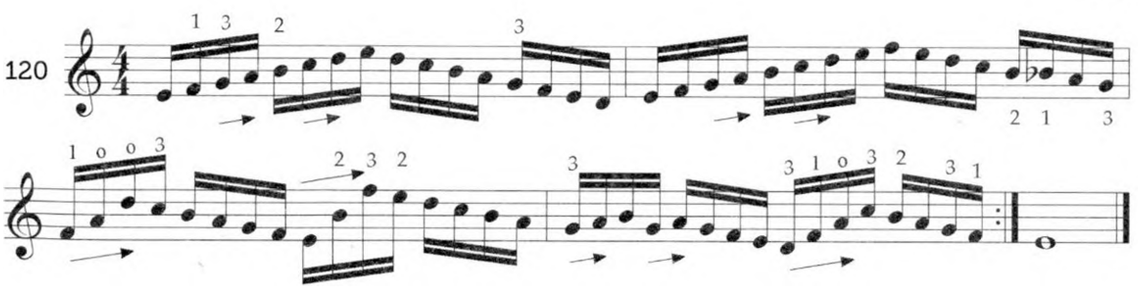
AŞKEFZÂ DİZİ - HIZ ÇALIŞMASI



- Mızrap sırası - Seslerin netliği - Değerlerin eşitliği - Falsoya dikkat.
- Metronomla çalışın.
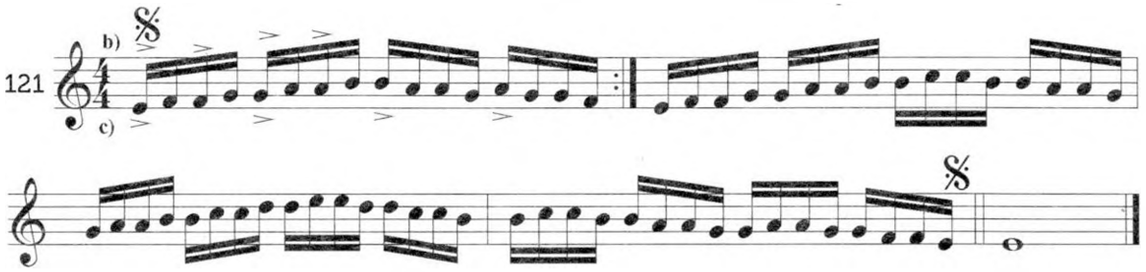
AŞKEFZÂ MIZRAP KAYDIRMA ÇALIŞMASI

M.T.



İkinci portede, uzun oklar, kaymanın ardarda olduğunu gösteriyor. Mızrap, üç telde süpürür gibi çalıyor. Zamanlamanın bozulmamasına dikkat.

AŞKEFZÂ VURGU ÇALIŞMASI
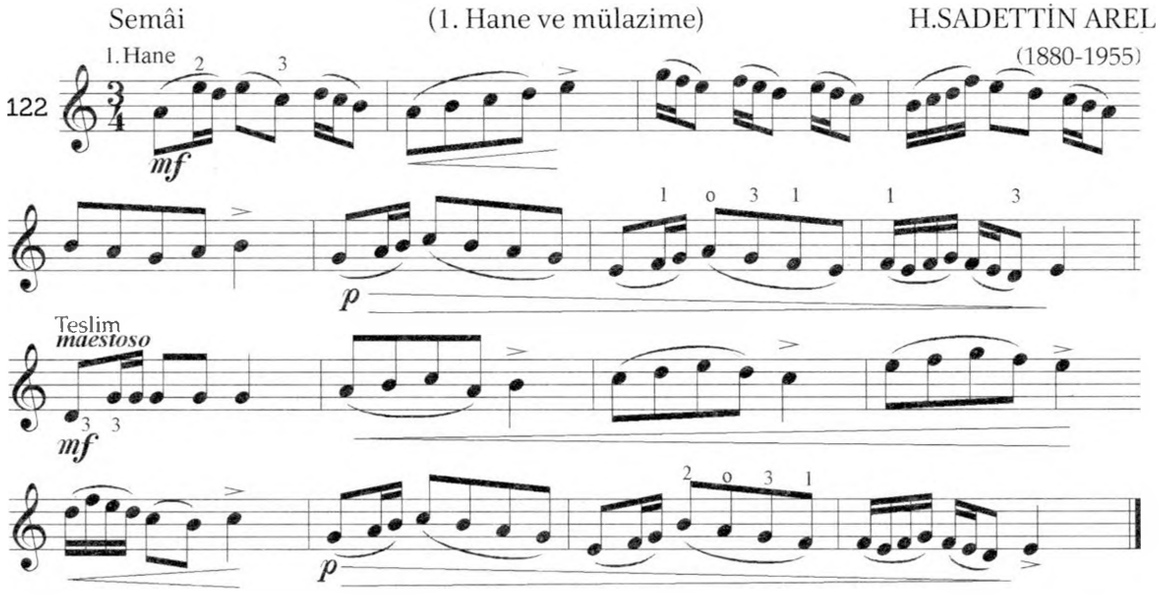


(>) işareti, diğerlerinden kuvvetli çalınacak, yani vurgulanacak notalara konur.

a) Bütün notaları aynı kuvvette,

b) Üstten mızrap vuruşlarını kuvvetli, diğerlerini hafif,

c) Her dörtlü grubun ilk notunu vurgulu olarak ayrı ayrı çalışın.

AŞKEFZÂ SAZ SEMÂÎSİ (Op. 1 No.14)



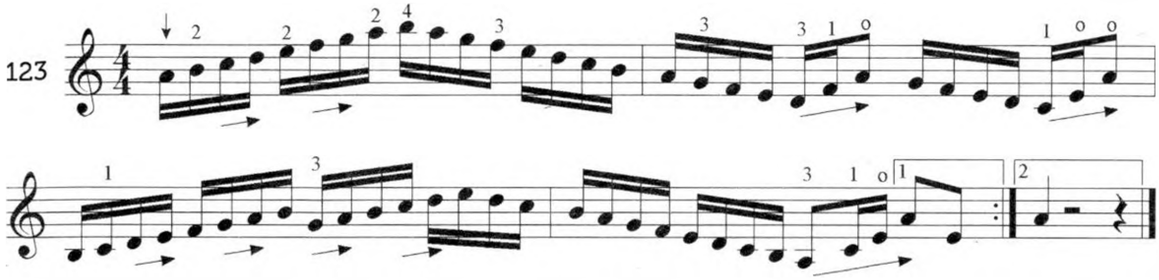
- Saz semâîsi de Türk Müziğinin en çok kullanılan saz eseri türlerindendir. Klasik faslın ilk eseri peşrev, son eseri de saz semâîsi'dir. Biçimi, peşrev gibi (genellikle) 4 hane ve her birinden sonra çalınan **teslim**'den oluşur. Daha çok 10 zamanlı aksak semâi usûlü kullanılmıştır. Bu eserdeki gibi başka bir usûl kullanılması pek azdır.
- Nota gruplarını birleştiren bağ işaretine **cümle bağı** (deyim bağı) denir. Bu bağ işareti ile birleştirilen notalar, yaylı ve nefeslilerde, tek yay çekişiyle, bir nefeste icra edilir. Udda ise, arada kesilme olmadan çalınak gerekir. Her ses, mutlaka bir sonrakine kadar uzayacaktır. Bağlı (legato) icra, ifade araçlarındandır.

Ud'da bağlı icranın çok daha belirgin olduğu mızrapsız çalma tekniği için **Teknik Bölüm**'ün **Legato (bağlı notalar)** konusunu inceleyebilirsiniz. İlerde çalışma programımıza girecektir.

BÛSELİK MIZRAP KAYDIRMA ÇALIŞMASI

M.T.

123



Teknik Bölüm'de **Dizi ve Sol El Parmak Çalışmaları** konusunun 1 numaralı alıştırmasının (a) kısmını çalışın. Formüllerinden bildiğiniz değerde olanları uygulayın.
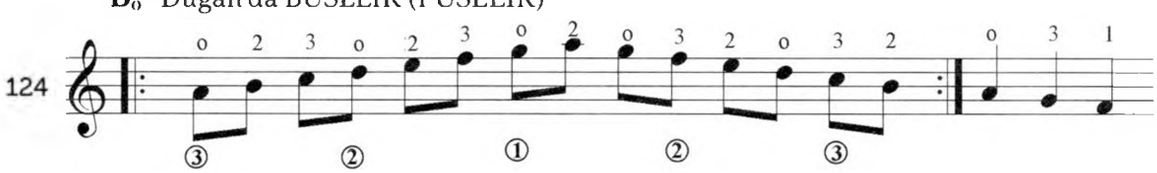
I. POZİSYONDA ANA KOLONLARDA ELDE EDİLEBİLEN DİZİLER-GÖÇÜRMELER

BİRİNCİ GURUP DONANIMLI

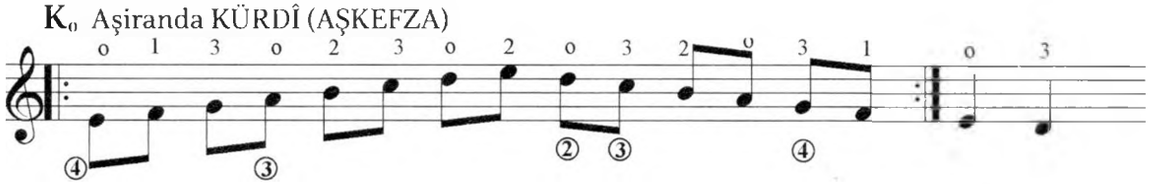
DO da Çargâh
LA da Bûselik
Mİ de Kürdi

B_o Dügâh'da BÛSELİK (PÛSELİK)

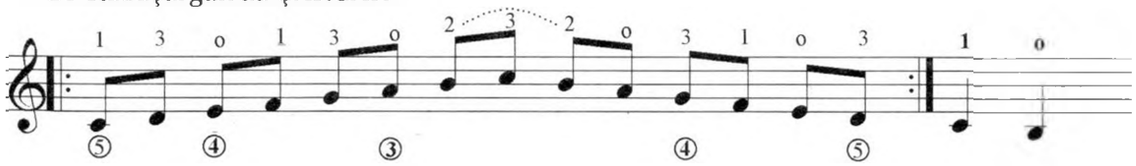
124



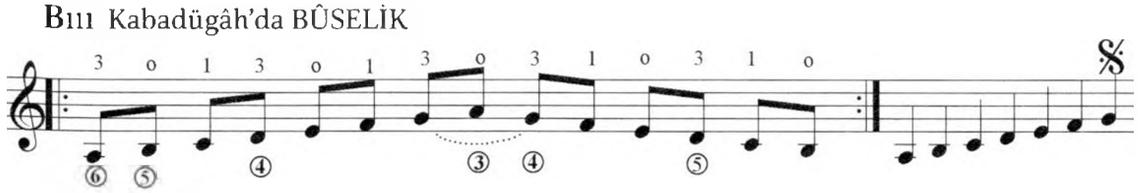
K_o Aşiranda KÜRDÎ (AŞKEFZA)



C_I Kabaçargâh'da ÇARGÂH
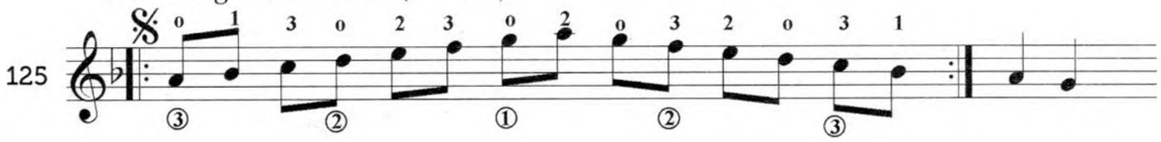


B_{III} Kabadügâh'da BÛSELİK
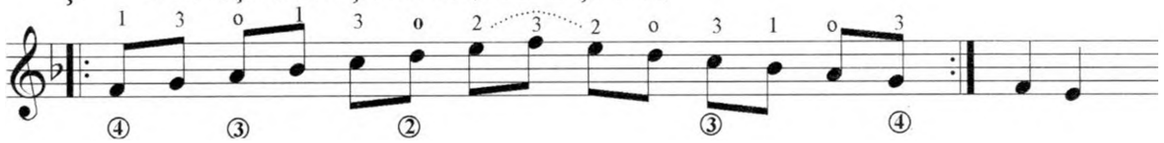


İKİNCİ GURUP DONANIMLI FA da Çargâh
RE de Bûselik
LA da Kürdî
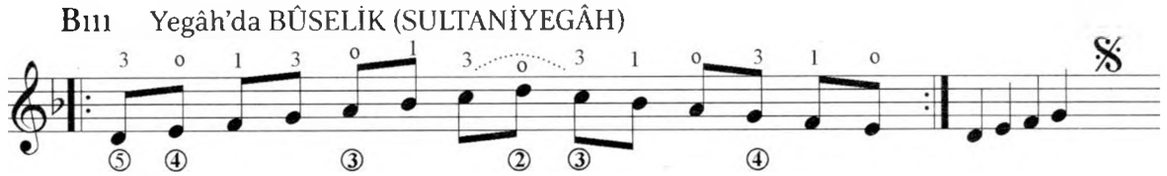
Ko Dügâh'da KÜRDÎ (KÜRDÎ)



Çı Acemaşiran'da ÇARGÂH (ACEMAŞİRAN)
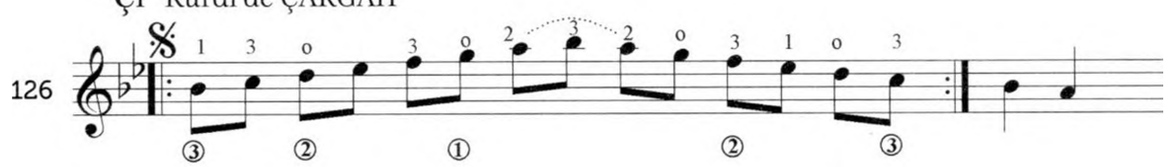


Bıı Yegâh'da BÛSELİK (SULTANİYEGÂH)
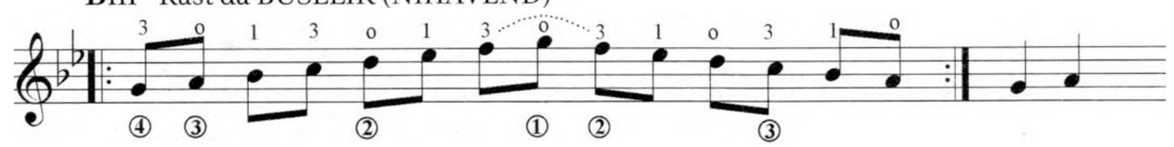


ÜÇÜNCÜ GURUP DONANIMLI Si♭ de Çargâh
SOL da Bûselik

Çı Kürdi'de ÇARGÂH



Bıı Rast'da BÛSELİK (NİHAVEND)
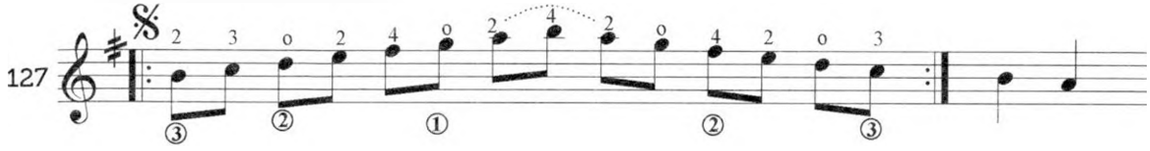


Hatırlatma: Dizilerin başındaki (B) Bûselik, (K) Kürdî, (Ç) Çargâh dizilerini işaret ediyor;
Altlarındaki küçük yazılan (0), açık telden, (I), 1. kolondan, (III) 3. kolondan dizinin başladığını gösteriyor.
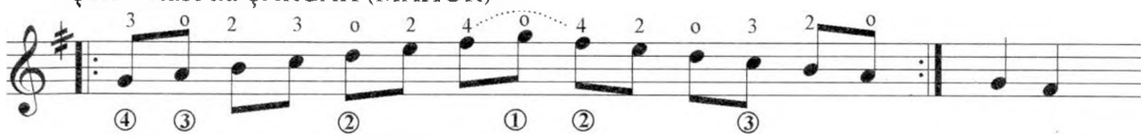
DÖRDÜNCÜ GURUP DONANIMLI

SOL da Çargâh
Mİ de Bûselik
Sİ de Kürdî

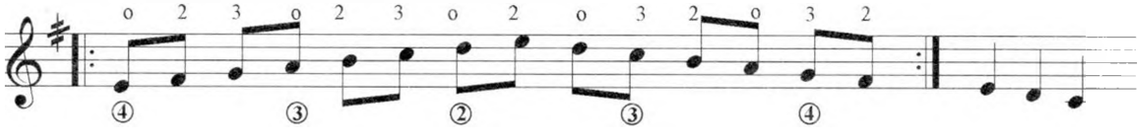
Kıı Bûselik'de KÜRDÎ



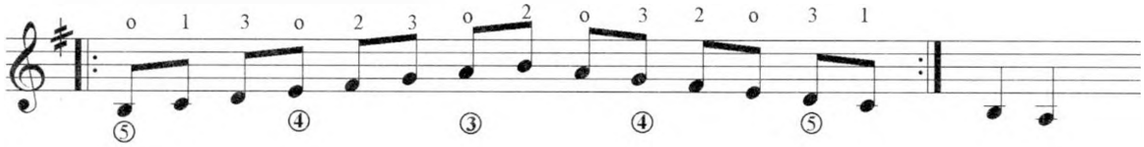
Çıı Rast'da ÇARGÂH (MAHUR)



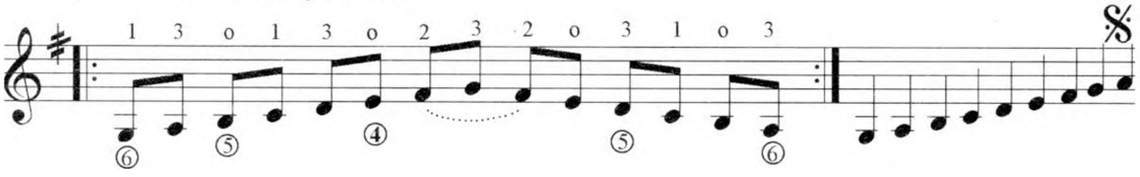
Bo Aşiran'da BÛSELİK (RUHNEVAZ)



Ko Kababûselik'de KÜRDÎ



Çı Kabarast'da ÇARGÂH
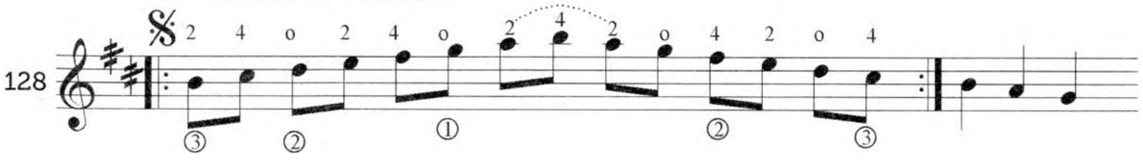


BEŞİNCİ GURUP DONANIMLI
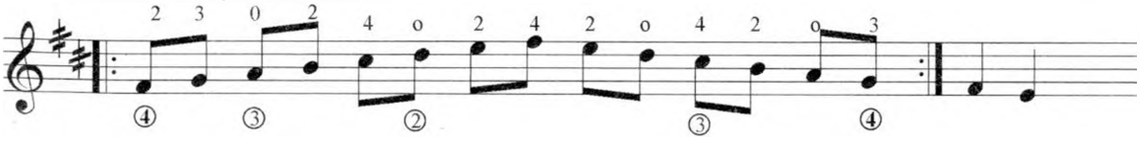
RE de Çargâh
Sİ de Bûselik
FA♯ de Kürdi

(♯)

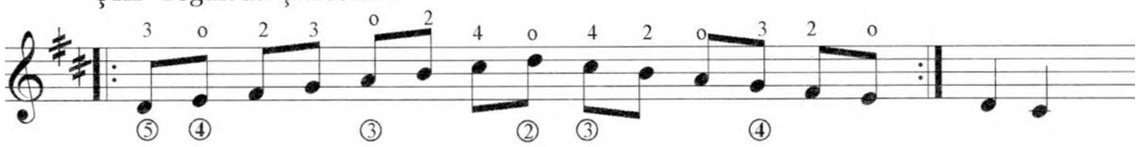
Bıı Bûselik'de BÛSELİK
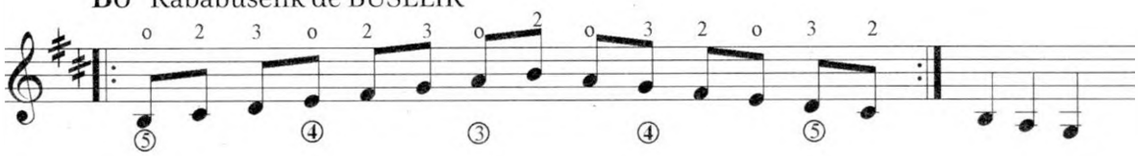


Kıı Geveşt'de KÜRDÎ



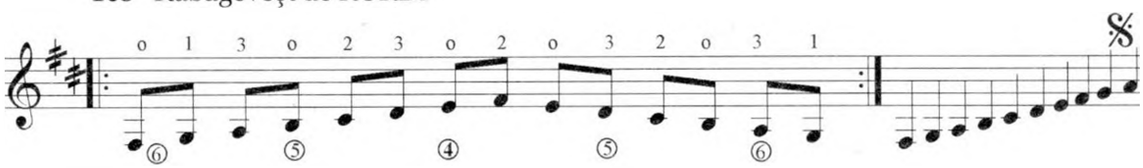
Çıı Yegâh'da ÇARGÂH



Bo Kababûselik'de BÛSELİK



Ko Kabageveşt'de KÜRDÎ
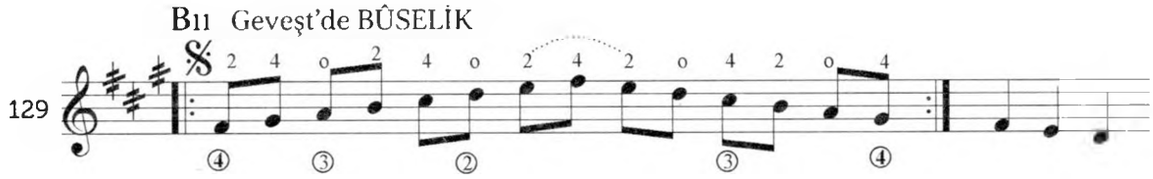


ALTINCI GURUP DONANIMLI
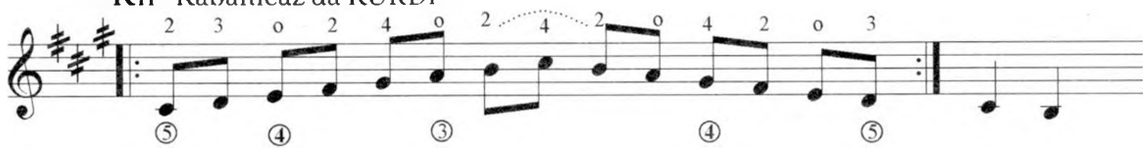
LA da Çargâh
FA ♯ de Bûselik
DO ♯ de Kürdî

Bıı Geveşt'de BÛSELİK

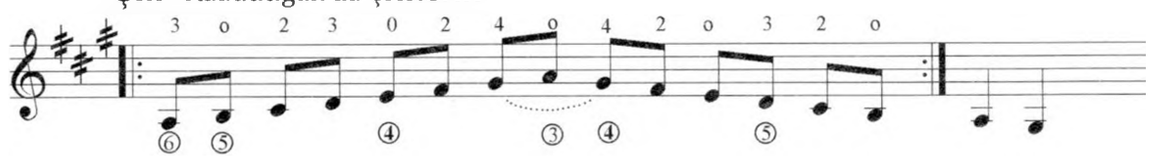
129



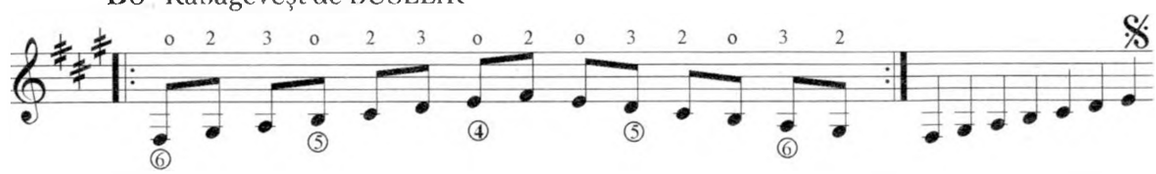
Kıı Kabahicaz'da KÜRDÎ
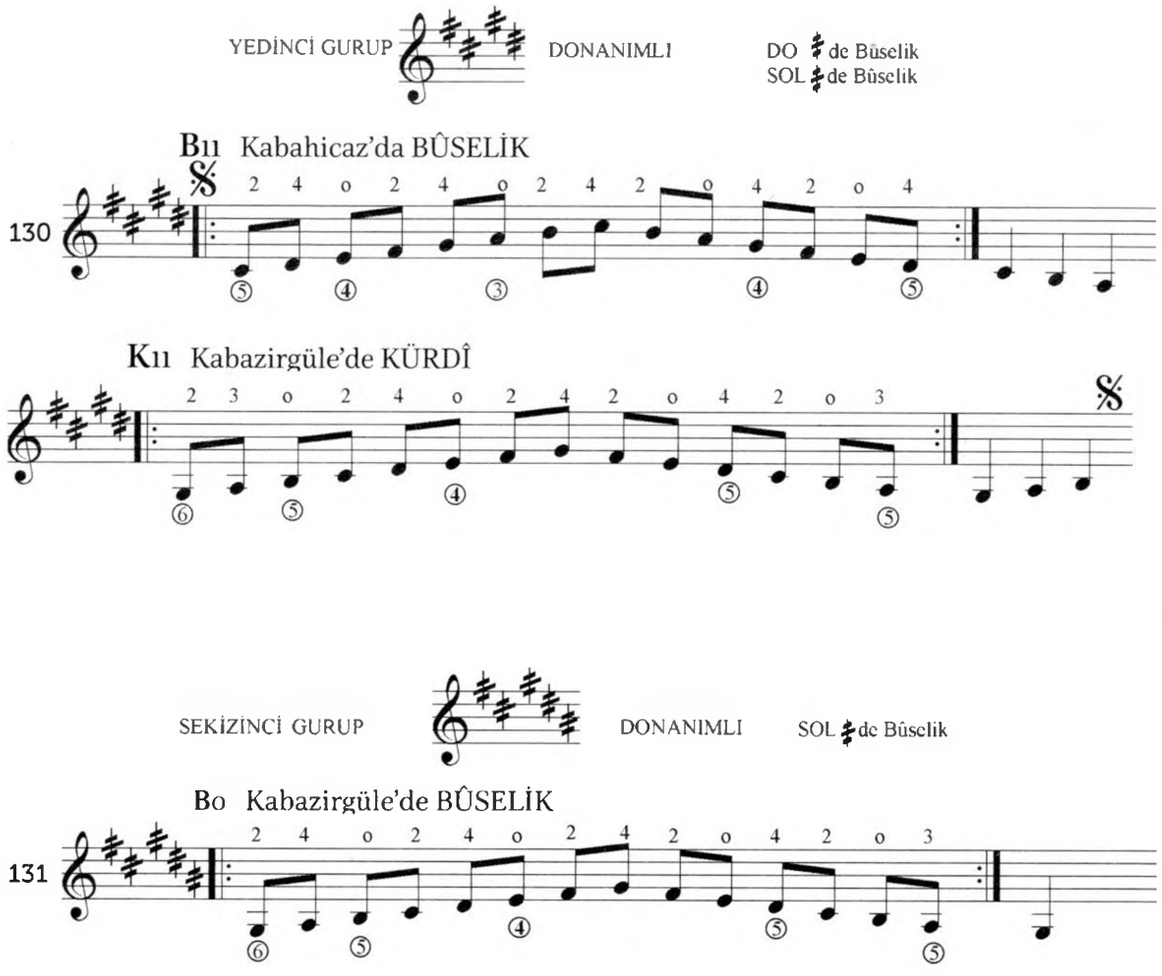


Çıı Kabadügâh'da ÇARGÂH



Bo Kabageveşt'de BÛSELİK





(Çı) : I. Kolondan çıkarken (3)., (4)., (5)., (6). Tellerden başlayan **Çargâh** dizisi göçürülmelerini ardı ardına çalın. Sonra gene aynı şekilde;

(Çıı) : III. Kolondan (4)., (5)., (6). Tellerden başlayan **Çargâh**

(Bo) : (3)., (4)., (5)., (6). Açık tellerden başlayan **Bûselik**

(Bıı) : II. Kolondan (3)., (4)., (5)., (6). Tellerden başlayan **Bûselik**

(Bıı) : III. Kolondan (4)., (5)., (6). Tellerden başlayan **Bûselik**

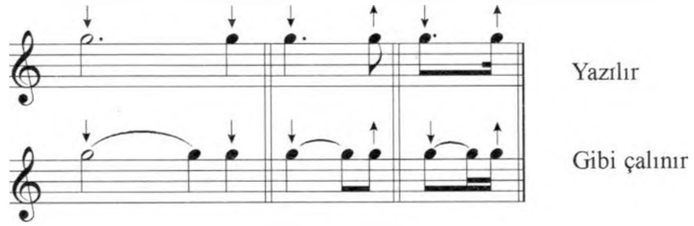
(Ko) : (3)., (4)., (5)., (6). Açık tellerden başlayan **Kürdî**

(Kıı) : II. Kolondan (3)., (4)., (5)., (6). Tellerden başlayan **Kürdî** dizilerinin göçürülmelerini ardı ardına çalın. Aynı makamın aynı kolondan başlayan dizilerinin birer tel farkla aynı parmak numarası düzeninde olduğuna dikkat.
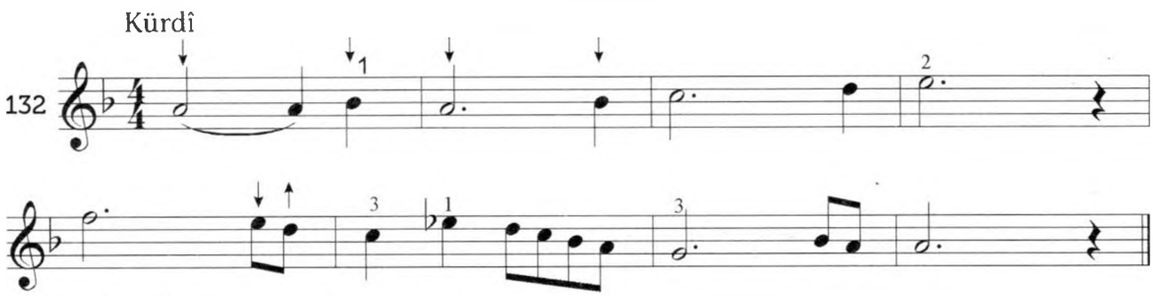
- **Teknik Bölüm**'de **Legato** çalışmalarına başlayın.

UZATMA NOKTASI

Önüne geldiği notayı, değerinin yarısı kadar uzatır. (iki vuruşluk nota üç vuruş, bir vuruşluk, bir buçuk olur) Tabii ki nokta için ayrı mızrap vuruşu yapılmaz. Tıpkı uzatma bağında olduğu gibi, telin titreşimi ile uzayan zamanda, nota ve nokta icra edilmiş olur.
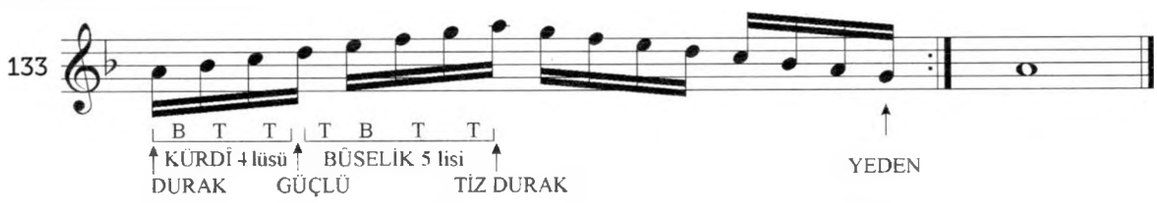


NOKTALI İKİLİK
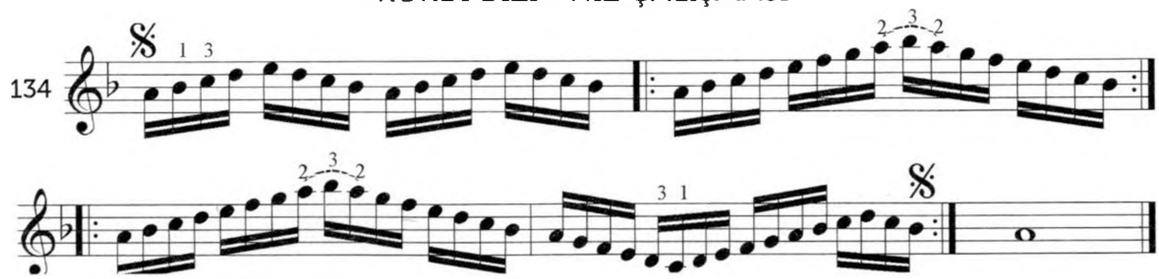


Dikkat: İlk ve ikinci ölçünün icrada hiçbir farkı yoktur.

KÜRDÎ MAKAMI



Şemasını yukarıda gördüğünüz bu basit makamın şedleri daha çok kullanılmıştır. Bileşik makamlardan bir bölümü de (Muhayyer Kürdî, Acem Kürdî gibi) Kürdî çeşnisi ile sona erer.

KÜRDÎ DİZİ - HIZ ÇALIŞMASI
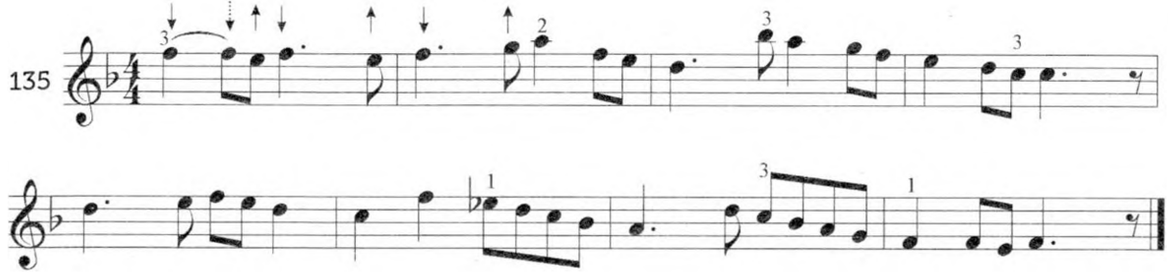


- Mızrap sırası - Seslerin netliği. Değerlerin eşitliği - Falsoya dikkat
- Metronomla çalışın
- **Teknik Bölüm**'de **Dizi ve Sol El Parmak Çalışmaları** konusunun 1 numaralı alıştırmasını **Kürdî Makamı** donanımına uygun olarak çalışın. Formüllerden bildiğiniz değerde olanlarını uygulayın.
- **Seyir Çalışması:** Kürdî makâmında seyir çalışmaları yapın.

NOKTALI DÖRTLÜK

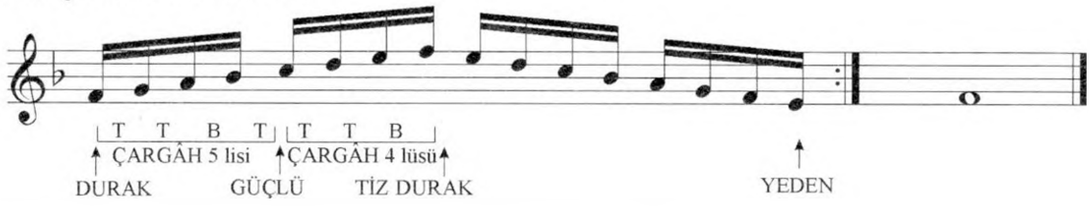
Acemaşiran
(Acemaşiran'da Çargâh)

135



ACEMAŞİRAN MAKAMI
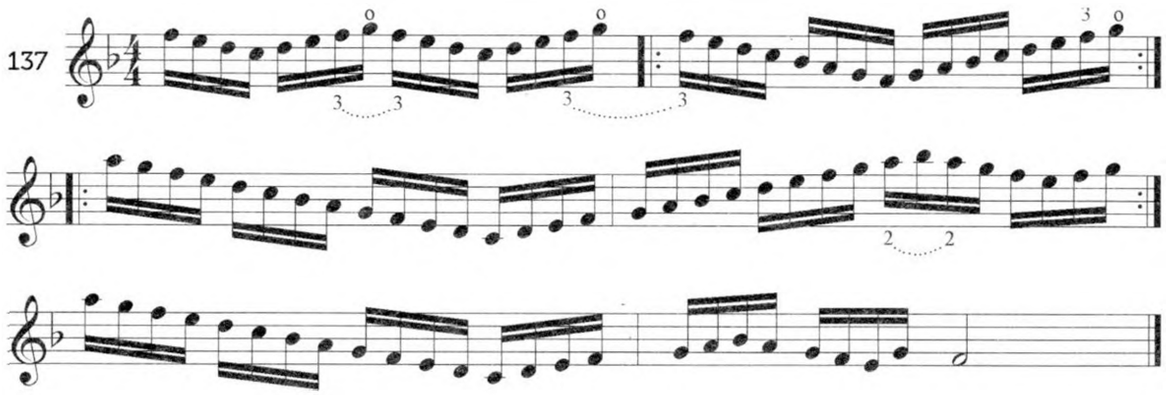
136



Acemaşiran makamı'nın dizisi de Çargâh dizisinin **Fa (Acemaşiran)** sesi üzerine kurulmasıyla oluşur. İnici bir seyire sahiptir.

ACEMAŞİRAN DİZİ - HIZ ÇALIŞMASI

137
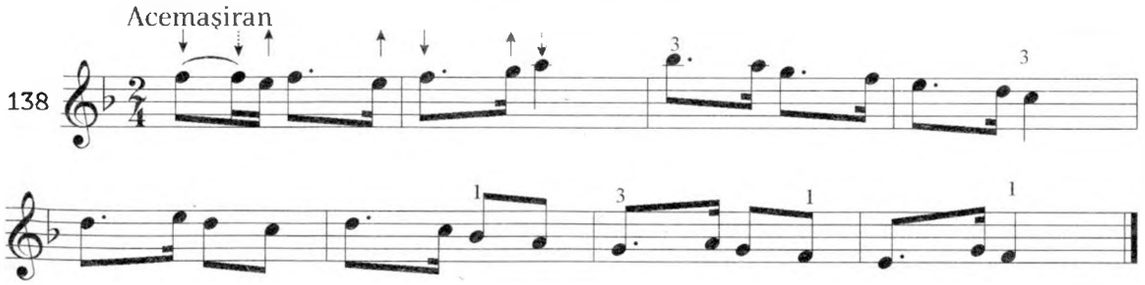


Metronomla çalışın.

NOKTALI SEKİZLİK
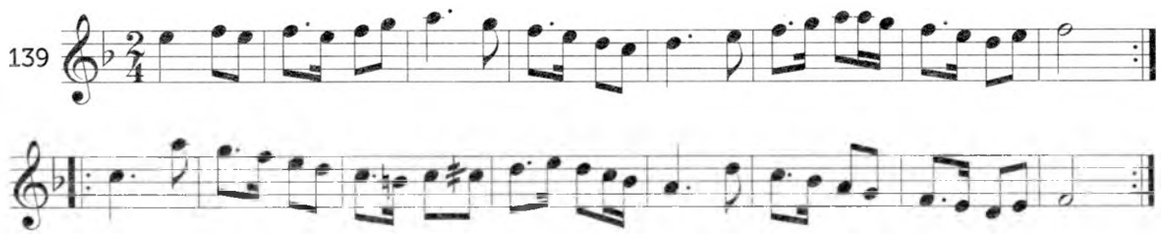
Acemaşiran

138



NOKTALI DÖRTLÜK VE SEKİZLİKLER

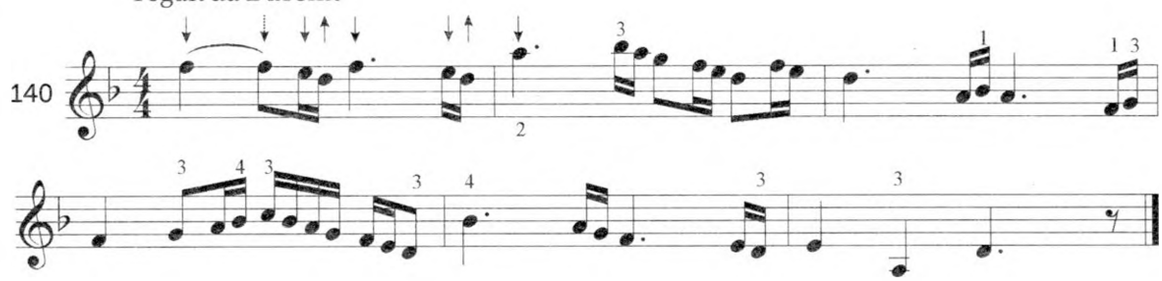
Acemaşiran
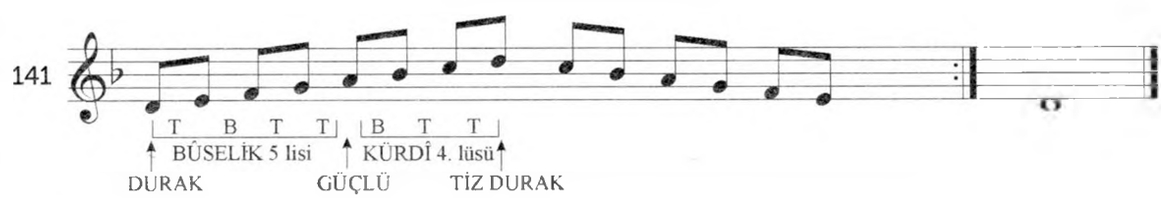


- **Seyir Çalışması:** Acemaşiran makâmında seyir çalışmaları yapın.

NOKTALI DÖRTLÜK VE İKİ TANE SEKİZLİK

Yegâh'da Bûselik
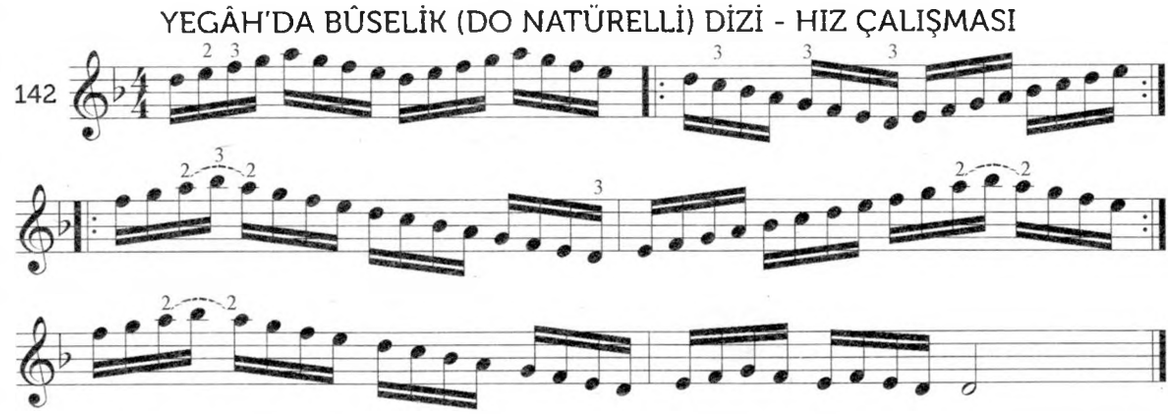


YEGÂH'DA BÛSELİK



Çok kullanılan makamlardan **Ferahfeza** ve **Sultaniyegâh**'ın karara gidişleri sırasında, Çargâh perdesini kullanan **Yegâh'da Bûselik** dizisi bulunur. Bu makamları henüz öğrenmediğimiz sesleri de kullandıklarından şimdilik bütün seyirlerini taşıyan alıştırma veya eser veremiyoruz.

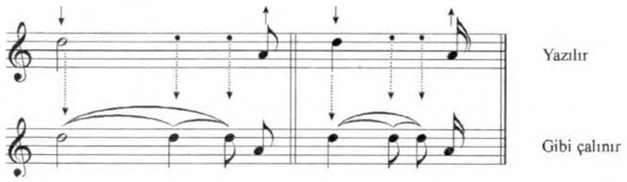
YEGÂH'DA BÛSELİK (DO NATÜRELLİ) DİZİ - HIZ ÇALIŞMASI
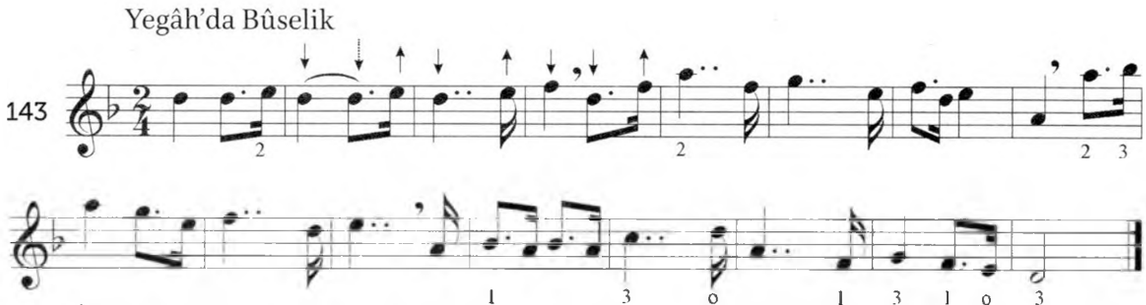


- Mızrap sırası - Seslerin netliği - Değerlerin eşitliği - Falsoya dikkat
- Metronomla çalışın

ARDARDA İKİ UZATMA NOKTASI

Birinci nokta önüne geldiği notayı değerinin yarısı kadar uzatır. İkinci noktanın uzatması, birinci noktanın yarısı kadardır.
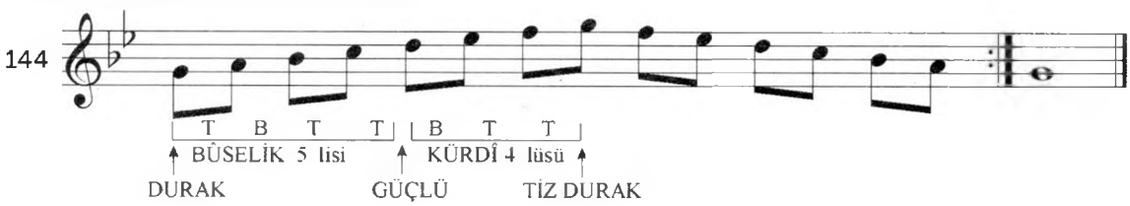




- İki uzatma noktasından sonra gelen onaltılık notları değerinden daha uzun yapmayın, oran bozulur.
- Her alıştırmada önce ritm okuması yapın. Virgüllerde nefes alın.
- Mızrap sırasına dikkat.
- Alıştırmaların makamı başında yazılıdır. Çalmadan önce dizisini yapın.
- **Teknik Bölüm**'de **Süslemeler** konusunu çalışmaya başlayın. (Daha önce öğretici başlatmamışsa)
- **Seyir Çalışması:** Yegâh'da Bûselik seslerinde seyir çalışmaları yapın.

NİHÂVEND MAKAMI (FA NATÜRELLİ)

Nihâvent şeklinde de yazılabilir.



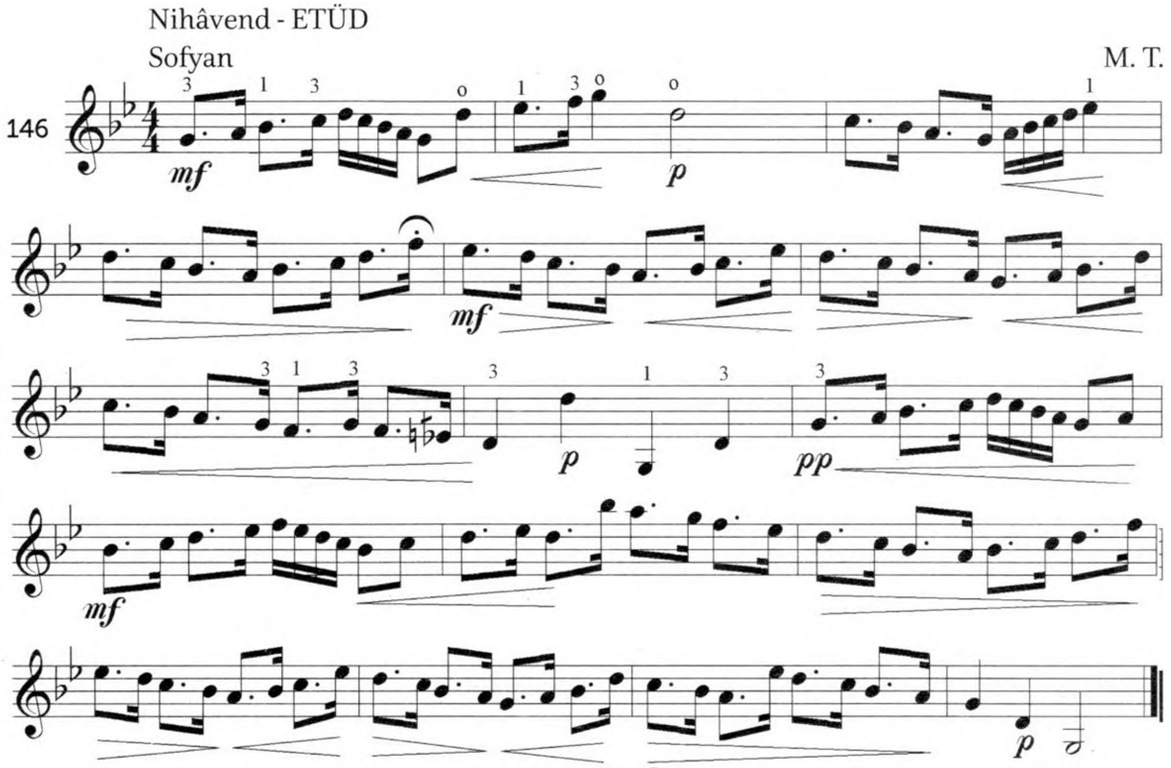
Yedeni **Irak (Fa Diyez)** dir. Henüz 4 komalık diyez alan **(Fa) Irak** ve **Evc** seslerini görmediğimiz için, **Acem (Fa natürel)** sesini kullanan çalışmalar veriyoruz.

NİHÂVEND DİZİ - HIZ ÇALIŞMASI



- Mızrap sırası, Seslerin netliği - Değerlerin eşitliği - Falsoya dikkat
- Metronomla çalışın

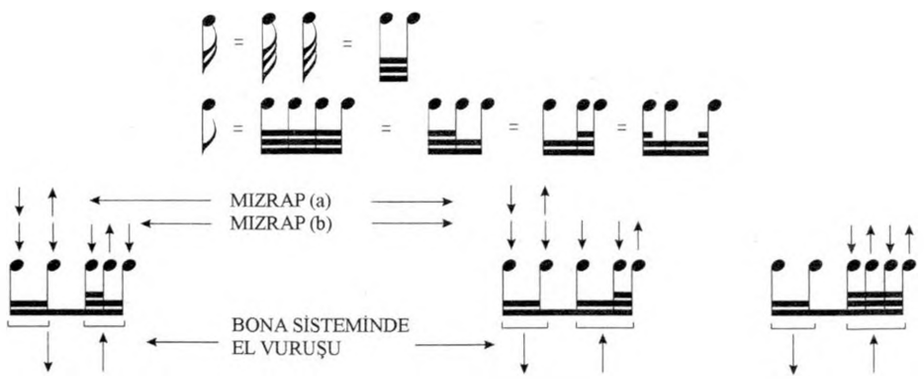
NOKTALI SEKİZLİKLER



- Noktalı sekizlikler uzun zaman devam edince, bir vuruş içindeki oran bozulabilir. Noktalı sekizlik vuruşun ¾ ü kadar uzayacağına 2/3 ü kadar olmaya başlar. Bir vuruşta 3 onaltılık toplamı kadar noktalı sekizlik, sonraki bir onaltılıkla toplam 4 onaltılık olacaktır.
- Üçüncü satırın ilk ve ikinci ölçülerinde falsoya dikkat. Burada Yegâh'a basan üçüncü parmak, ölçü sonuna kadar kalkmayacaktır.
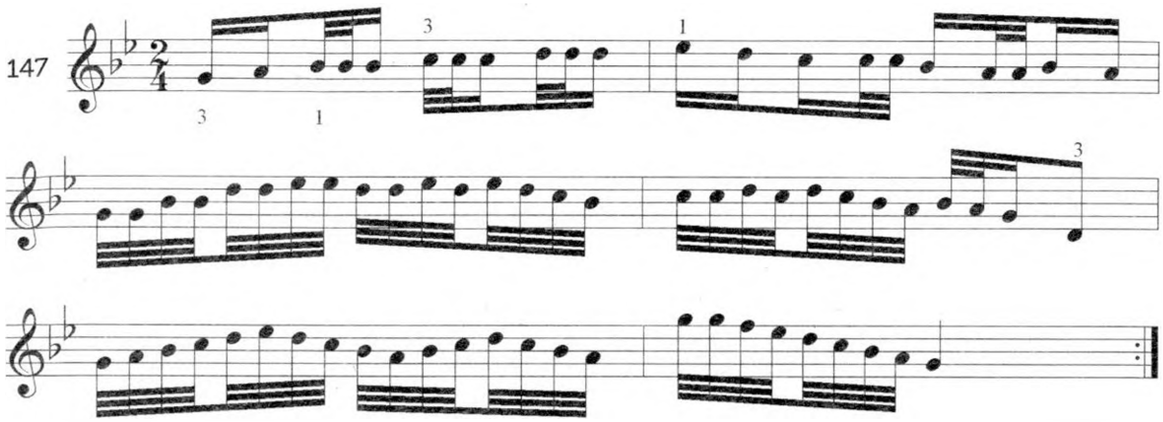
OTUZİKİLİK DEĞERLER

Otuzikilik, birliğin (Dört dörtlüğün) 32 de biri, sekizliğin dörtte biri, onaltılığın yarısı kadardır. Bona sisteminde el vuruşta (zaman birimi dörtlükse) inişte 4, kalkışta 4 otuzikilik okunur. Üç çengelli tek nota veya daha çok üç düz çizgi ile birleştirilen grup olarak yazılır.



Otuzikilikler çok küçük değerler olduğundan çok ağır eserler hariç, üst-alt mızrap vurulur. Üst-alt mızrapla otuzikiliklerin çalınabildiği bir süratte, onaltılıklara hep üst mızrap vurulabilir. Onaltılıklara üst-alt vuruluyorsa, kuvvetli zamanda alt mızrap gelmemeli.

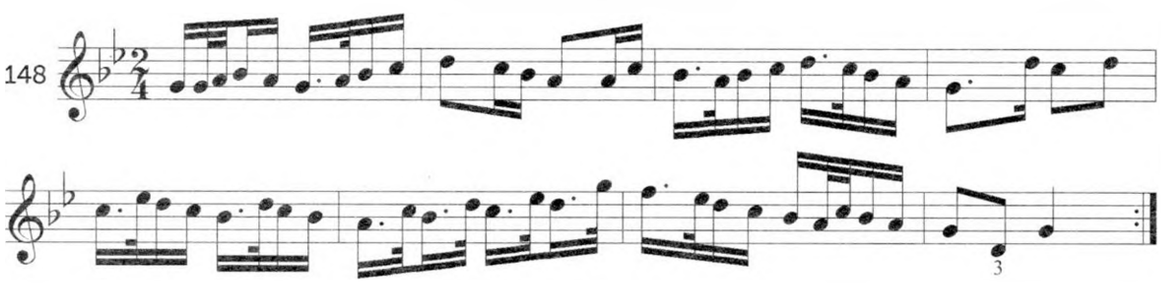
147



- Teknik Bölüm'de, **Dizi** ve **Sol El** Parmak Çalışmaları konusunda 3 numaralı **Acemaşiran Etüd**'ü çalışabilirsiniz.
- Teknik Bölüm'ün **Mızrap Çalışmaları** konusunda 15 numaralı tremolo etüdünü çalışabilirsiniz.

NOKTALI ONALTILIK
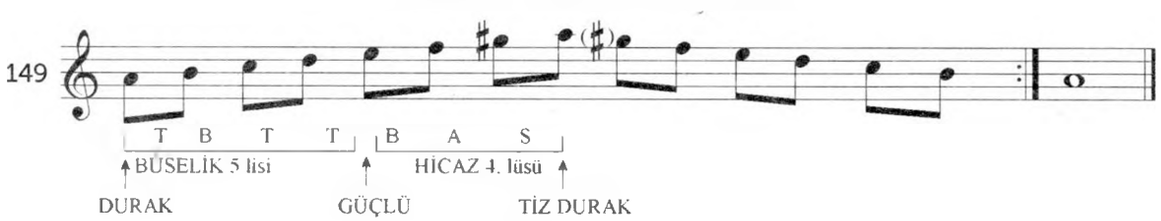
148



- **Seyir Çalışması:** Nihâvend makâmında öğrendiğiniz seslerle seyir çalışmaları yapın.
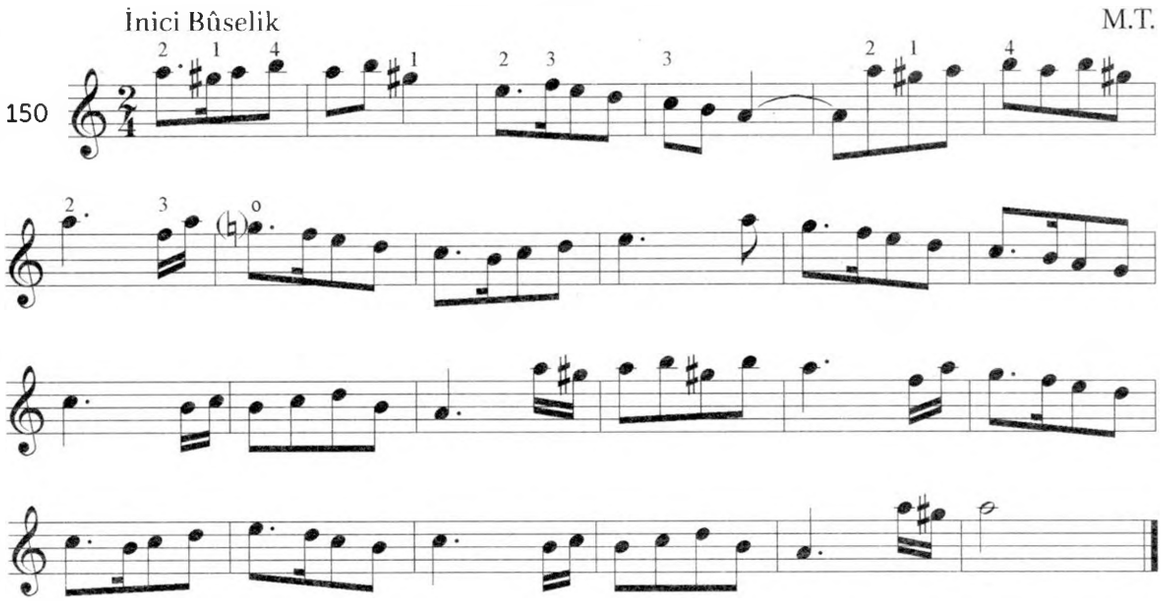
BÛSELİK DİZİSİ (SOL DİYEZLİ)

149
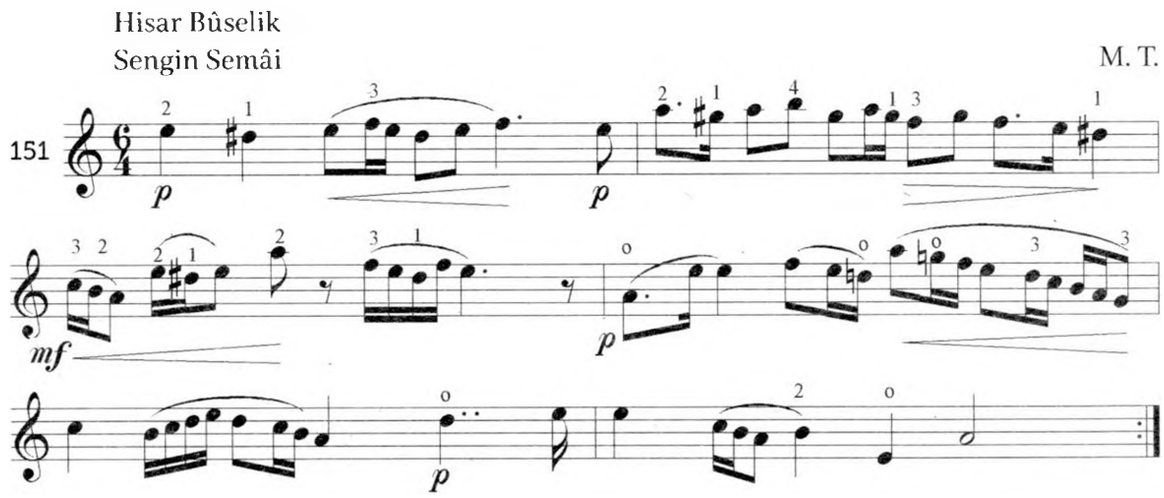


Şehnazbûselik makamı'nın bir cinsi, **Nim Şehnaz** perdesini kullanan inici bir buselik dizisinden ibarettir. Hüseyni üzerinde Hicaz dörtlüsü var. (Mi - Fa) ve (Sol diyez - La) arası dar olmasın.

ETÜD (KÜÇÜK ZEYBEK)
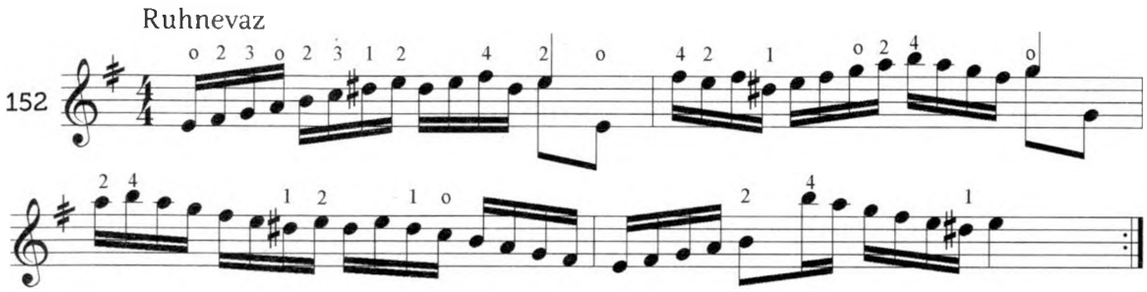


Daha ilerde inceleyeceğimiz **Hisarbûselik Makamı**'nın bir cinsi **Nim Hisar** ve **Nim Şehnaz** perdelerini kullanır. (Hüseynî perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz) Sonunda Bûselik çeşnisiyle karar verir.
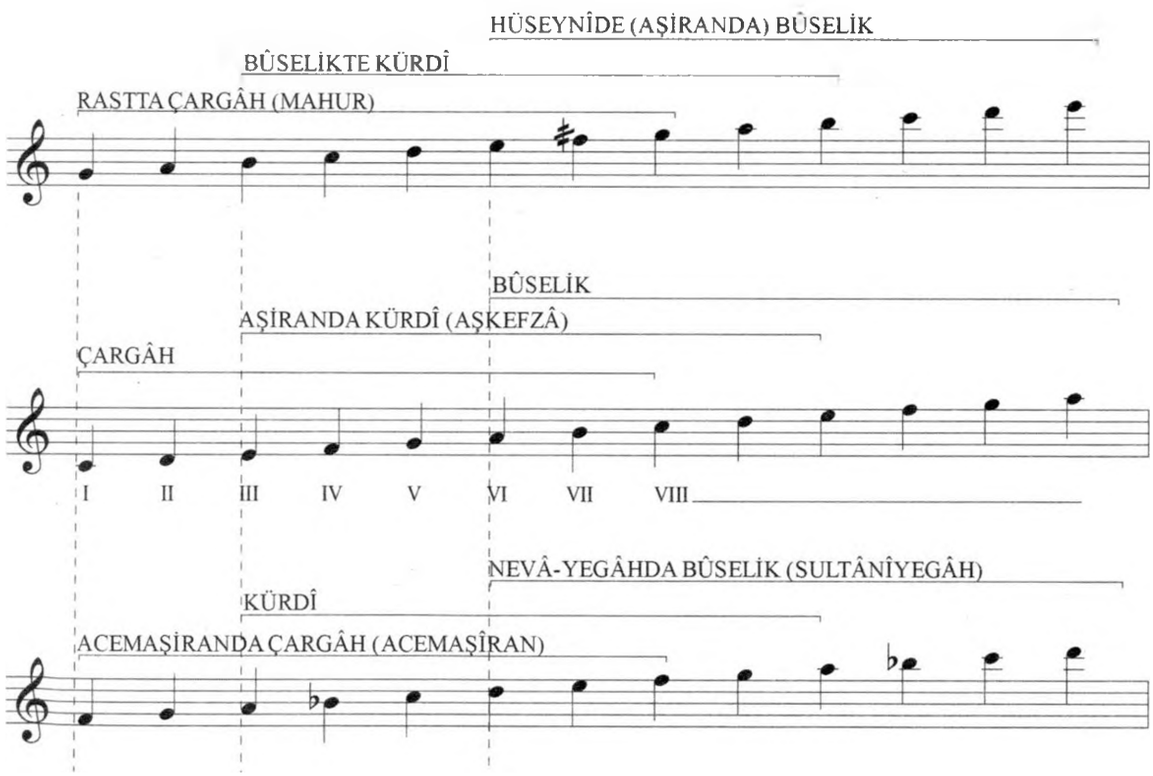


- **Seyir Çalışması:** Şehnaz Bûselik ve Hisar Bûselik makâmlarında seyir çalışmaları yapın. Bu makamlardan eserler inceleyip **Nim Hisar** ve **Nim Şehnaz** perdelerinden sonra diyezleri kaldırıp Gerdâniye ve Nevâ perdelerinin gelmelerindeki renk değişiminin lezzetini keşfetmeye ve uygulamada yakalamaya çalışın.

Ruhnevaz Makâmı az kullanılmıştır. Dizisi, **Hüseyni Aşiran (Mi)** üzerinde Bûselik makâmı dizisinin göçürmesidir.

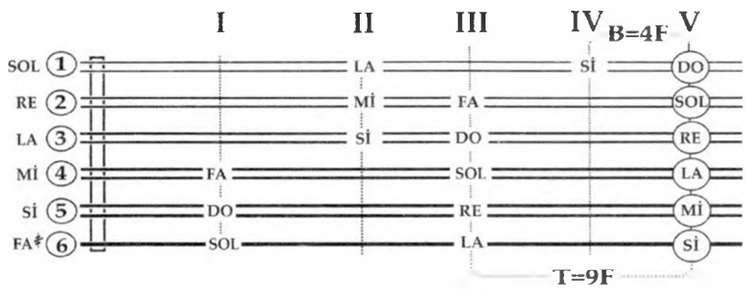


Birinci ölçü sonundaki **Hüseynî (Mi)** notasının üste ve alta çekilmiş iki nota bacağı var. Bu, o sesin sanki iki icracı tarafından çalınıyormuş gibi, hem bir sekizlik zaman sonra Hüseyni Aşiran sesinin çalınacağını, hem de **Hüseynî** sesinin uzayacağını gösterir. Yani, Hüseyni perdesine basan ikinci parmak, usûl sonuna kadar kalkmayacaktır.

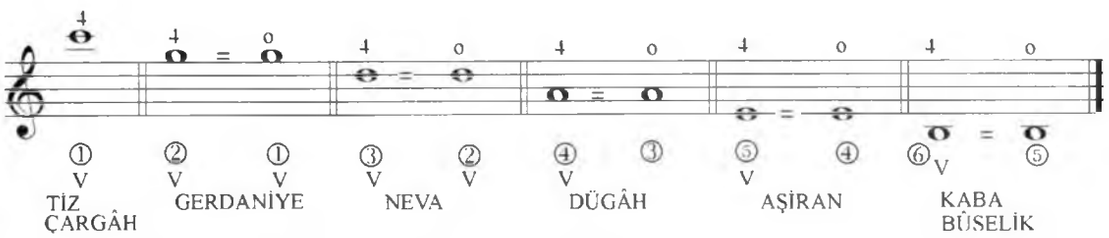
Buraya kadar gördüğümüz makamlarda, aynı donanıma sahip olan ve dolayısıyla aynı sesleri kullanan makamları aşağıda veriyoruz. Her Çargâh dizisinin üçüncü derecesinde Kürdî ve altıncı derecesinde Bûselik dizileri oluşur. Eserlerde, taksimlerde inceleyin; donanımı aynı olan makamlardan birbirine rahatlıkla geçki yapıldığını göreceksiniz. Meselâ: Donanımda sadece si bemol taşıyan Acemaşiran, Kürdî, Yegâhda Bûselik.



V. KOLONDAKİ SESLER
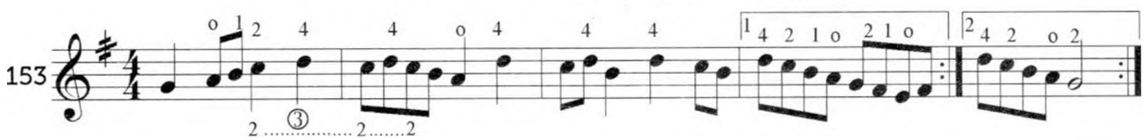


64. Şekil - Natürel sesler ve (yuvarlak içinde) beşinci kolondaki perdeler



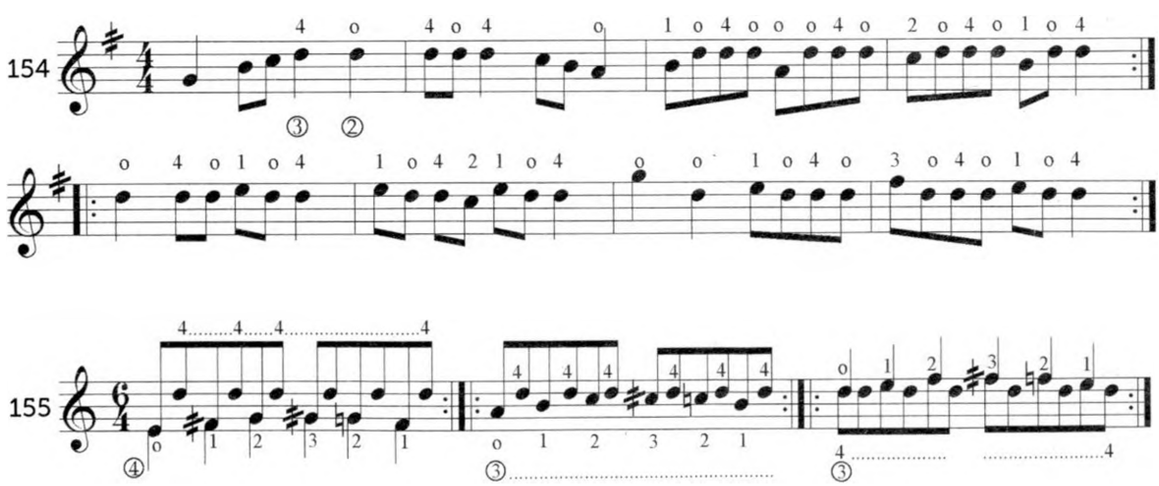
IV. Kolondan **bakiyye**: 4 koma uzaklıktaki bu kolondan, açık telin tam dörtlüsü çıkar. Titreşen kısım, açık tel uzunluğunun ¾ üdür. 58,5 cm. tel uzunluğu olan bir udda V. Kolon, eşikten 14.63 cm uzaklıktadır. V. Kolondaki sesler, bir ince açık telin sesi ile aynıdır.

II. Pozisyonda, bu kolona dördüncü parmak basar. Baskılı olan bu sesler, açık tellerin verdiğinden daha yumuşaktır. Sağlam bir basış falsosuz vibratolu bir ses* açık tele tercih edilir.

BASKILI NEVA İLE ÇALIŞMALAR
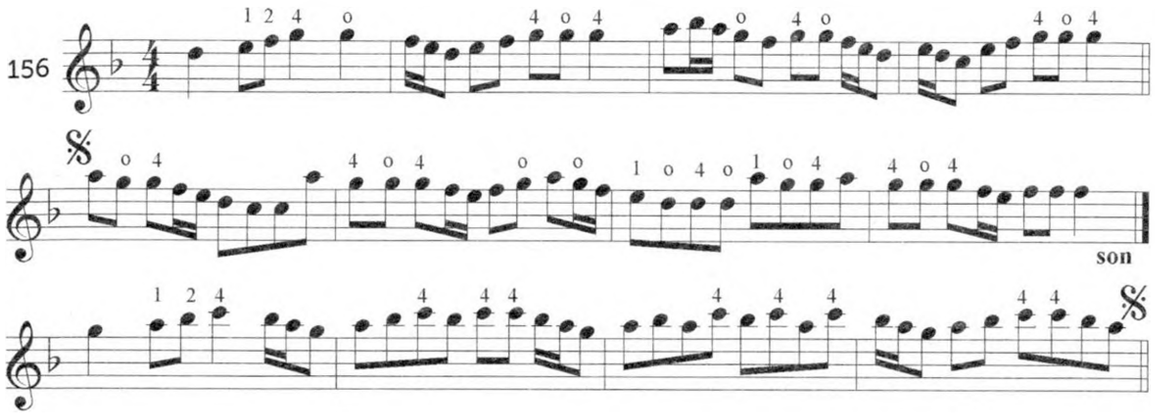


Falsoya dikkat. Dördüncü parmak sesini her seferinde kulakla kontrol edin. Bu arada diğer parmaklar, dördüncü parmağa doğru kayıp falso basmasınlar.
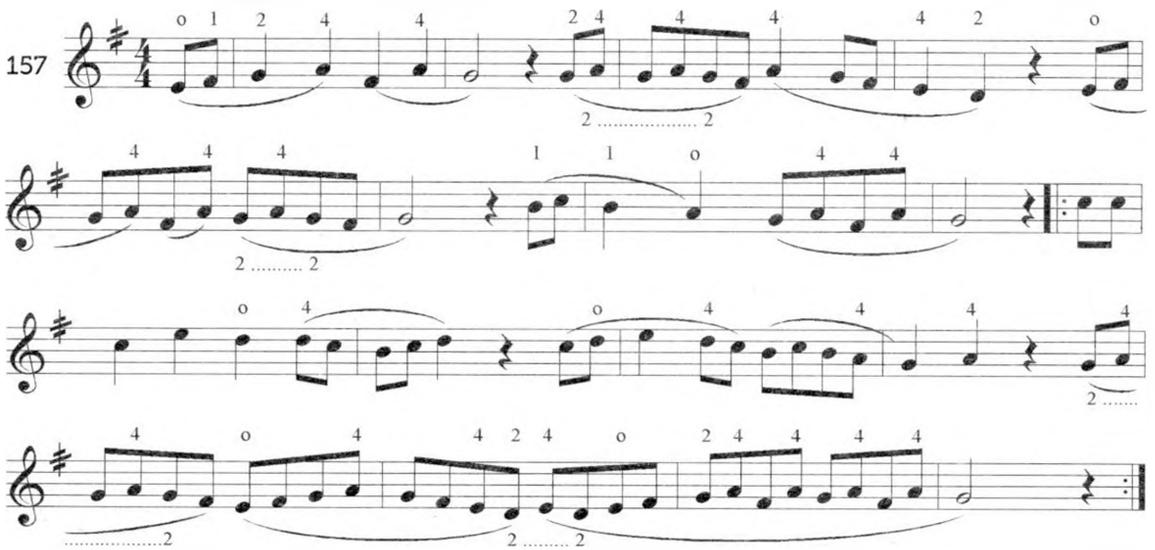


* **Teknik Bölüm**'de **vibrato** konusuna bakınız.

BASKILI GERDANİYE VE TİZ ÇARGÂH İLE ÇALIŞMA

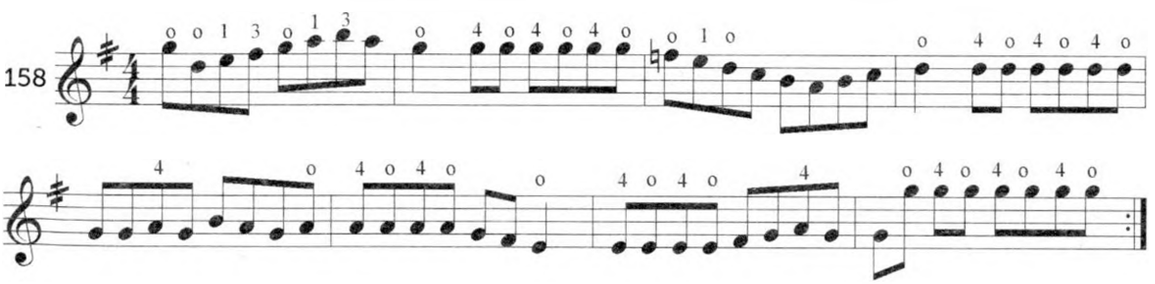


BASKILI DÜGÂH VE HÜSEYNÎ AŞİRAN İLE ÇALIŞMA



Etüd eksik ölçü ile usûlün son vuruşundan başlıyor. İlk cümle parçası, usûl tamamlanmadan bitiyor, daha sonra gelen cümle parçaları ve cümleler, hep eksik ölçü ile giriyor. Usûl başına hazırlık anlamında bir veya birkaç notalık eksik ölçü ile giriş, **anakruz (auftakt)** adını alır. Vurgu gene ölçü başındadır.

BASKILI VE AÇIK TELLERDEKİ SESLERLE ÇALIŞMA



AÇIK VE BASKILI SESLERİN SEÇİMİ
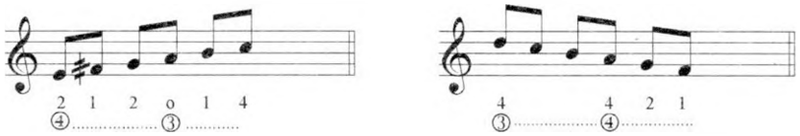
Notada açık tel sesinin parmak numarası konmamışsa, yani baskılı mı yoksa parmak basmadan, açık telden mi çıkacağı belli değilse, seçim icracıya kalır.

PRENSİP: Mümkün oldukça, bir cümle veya motifi (anlamı olan bir nota grubunu) aynı telde çalmalı. Çünkü her telin ayrı bir ses rengi vardır.

a) Seçimi yapılacak nottan önceki ve sonraki sesler aynı telde ise, tel değiştirme- den devam etmeli.



b) Seçimi yapılacak nota, iki tel arasında geçit durumunda ise ses gidilecek telden elde edilmeli.



Baskılı sesler falso oluyorsa, olmaması için devamlı çalışmak, pozisyonu kaybetmeden parmak aralarını iyice açmak, hep kulakla kontrol etmek gerekir. Ancak, garanti yoksa başkalarına çalarken, konserde, açık teli tercih edin. **Teknik Bölüm**'de **Parmak Uyarlamak** konusunu inceleyin.

Teknik Bölüm'de Dizi ve Sol El Parmak Çalışmaları konusunda 12, 13 ve 14 numaralı etüdleri çalışın.

Seyir Çalışmaları: Seyir yaparken açık tel yerine baskılı sesleri de kullanın.

POZİSYON DEĞİŞİMİ

Şimdiye kadarki alıştırmalar hep aynı pozisyonda çalınmakta idi. (Ya hep I. de, ya hep II. de) Ancak pek çok parçayı baştan sona tek pozisyonda çalmak mümkün değildir. Ayrıca, ifade bakımından da pozisyon değiştirmek gerekebilir. Özel bir teknik istediğinden mızrap, gam çalışmaları gibi diğer derslere paralel bir seri alıştırmalar halinde verilecektir.

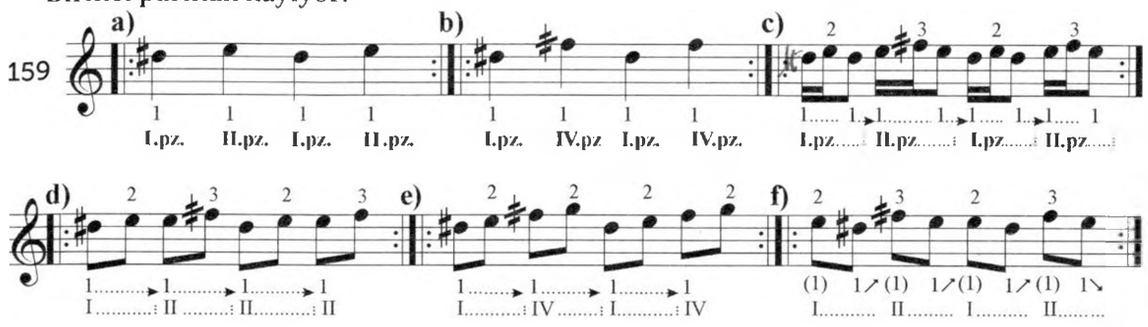
Pozisyon değiştirmeleri başlıca iki gruba ayrılabilir:

1- Aynı tel üzerinde, parmak sürüklenmesi (kayması) ile yapılabilen:
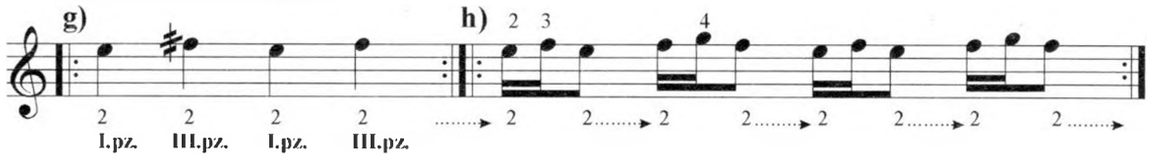
BAĞLANTILI POZİSYON DEĞİŞİMİ

Aynı teldeki baskılı iki not arasındaki pozisyon değişmesinde yapılabilir. Tanburun normal çalınışındaki gibidir. Bir parmak bu tel üzerinde kayarak yeni pozisyonu bulur. Telden kalkmayan parmak, yeni pozisyonda teli de bulmak zorunda kalmaz. Elin hareketi sırasında, ileride göreceğimiz çarpma ve diğer süslemelerin, glisando'nun da ilavesiyle ifade zenginleşir.

Birinci parmak kayıyor:
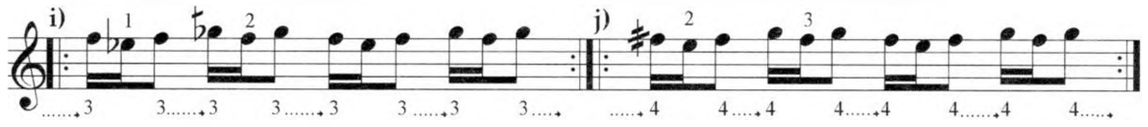


İkinci parmak kayıyor:



Üçüncü parmak kayıyor:

Dördüncü parmak kayıyor:
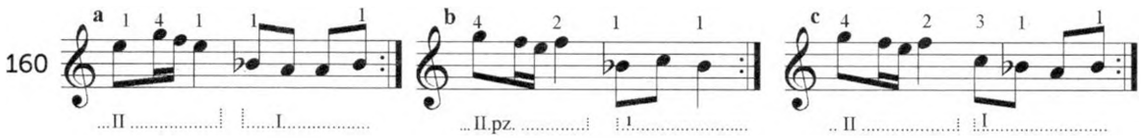


- Kılavuz parmağın gideceği perdenin yerini gözle kestirin. Kılavuz parmak telden ayrılmadan kaysın. Elin (parmağın) hızla hareket etmesine çalışın.
- f) yi çalarken: Başlangıçta 2. parmak ve 1. parmağı beraber basmak, pozisyon değişiminde de 1. parmağı telden ayırmadan yeni pozisyona kaydırmak gerekir. Böylece 3. veya 3. parmak basarken, kılavuz olan 1. parmak da basılı olacaktır.

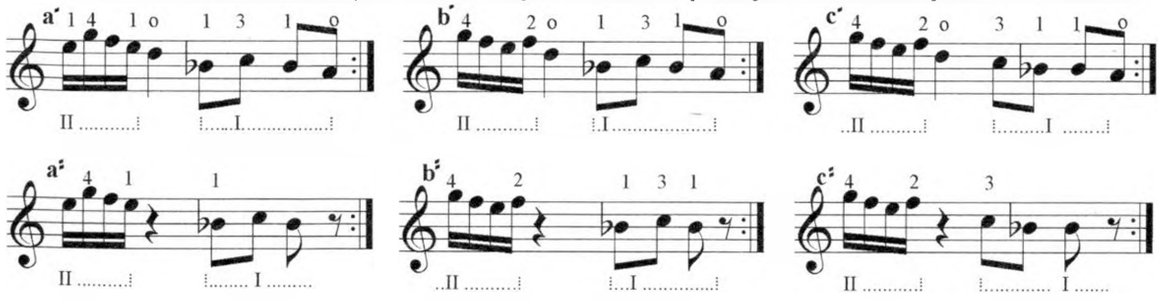
2- Parmak sürüklenmesi (kayması) ile yapılamayan:

BAĞLANTISIZ POZİSYON DEĞİŞİMİ

Genellikle farklı iki teldeki sesler arasındadır.



Bu iki ses arasında bir açık tel sesi veya es olursa, pozisyon, bu ses veya es'in süresinde



POZİSYON DEĞİŞTİRMEDE DİKKAT EDİLECEK NOKTALAR

- Hiçbir kasılma olmamalı -

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

2- Başparmak, iki pozisyon arasındaki kolon farkı kadar kayar. (Mesela I. den II. ye geçerken bir kolon uzaklığı kadar.)

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

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

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

6- Ud sapında perde bağı olmadığından her seste olduğu gibi yeni pozisyondaki ilk seste de tam yerine basmak gerekir.
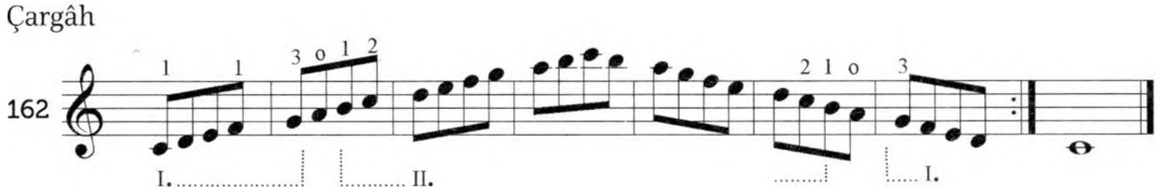
7- Bulunan bu ilk sesten sonraki yeni pozisyon seslerinin de yerinde olmaları, yeni pozisyonda 1., 2., 3., 4. parmakların yeni durumlarına bağlıdır. Sap üzerinde belli noktalardan aranan seslerin çıktığı düşünülüp, basılmakta olan sese göre, yeni gelecek sesin, ne kadar uzaklıkta olduğu gözle kestirilmeli.

I. VE II. POZİSYONDA ÜÇ DİZİ ÇALIŞMASI

Acemaşiran'da Çargâh



Çargâh
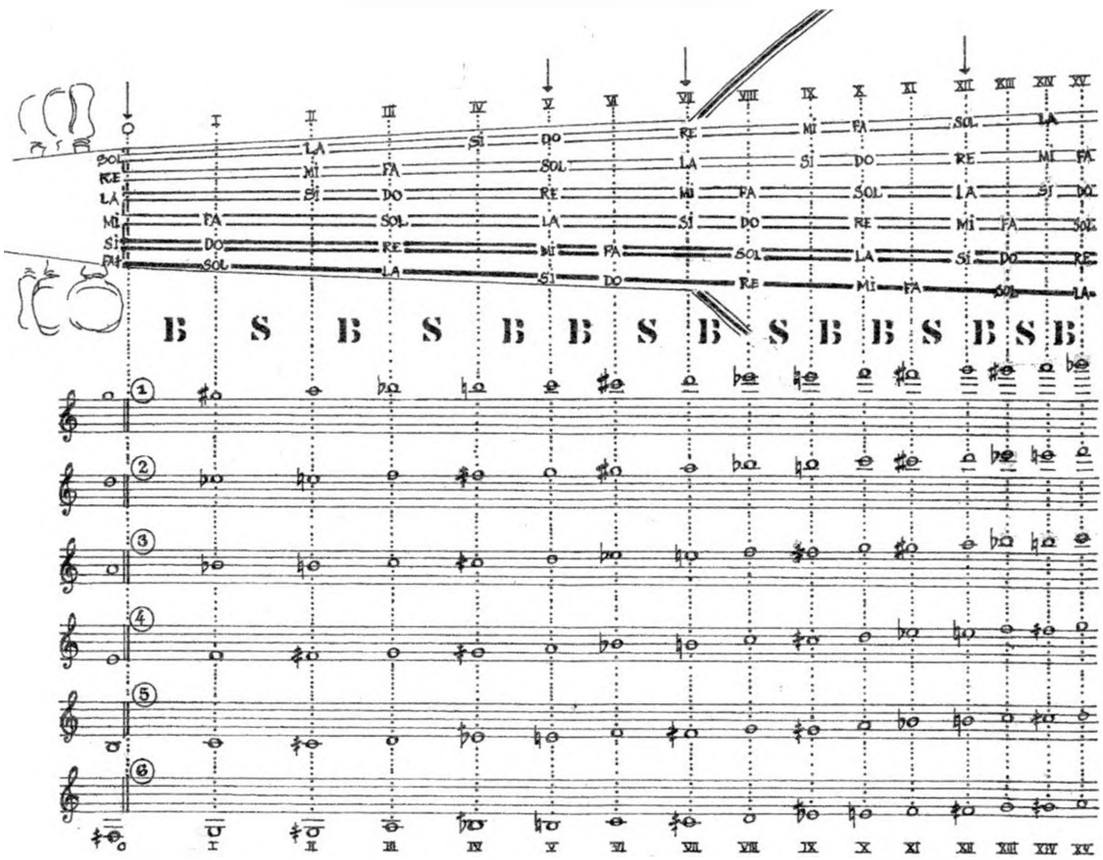


Kaba Rast'da Çargâh



Pozisyon değişimi çalışmalarını da (mızrap, gam, legato vb. gibi) diğer alıştırmalara paralel, ayrı koldan yürütün.

ANA KOLONLAR TABLOSU
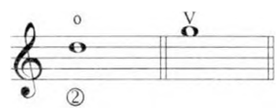


5. Tablo
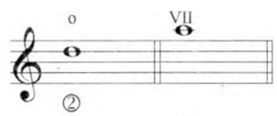
1- Bu tablo, Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre, ud için hazırlanmıştır.

2- Ana kolonlar, kullandığımız notada, natürel seslerin (ve hizalarındaki diğer seslerin) doğrultusuna verilen addır.
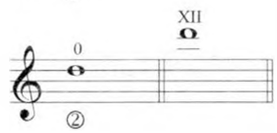
3- V. Kolon, telin 1/4 ündedir (Titreşen kısım açık telin 3/4 üdür) açık telin **tam dörtlü**'sünün sesini verir.



4- VII. Kolon, telin 1/3 ündedir (titreşen kısım açık telin 2/3 üdür) açık telin **tam beşli**'sinin sesini verir. Bu kolon, udun sapı ile gövdesinin birleştiği yerdedir.



5- XII. Kolon, telin yarısındadır (titreşen kısım, açık telin yarısıdır) açık telin **sekizli**'sini (**oktav**) verir.



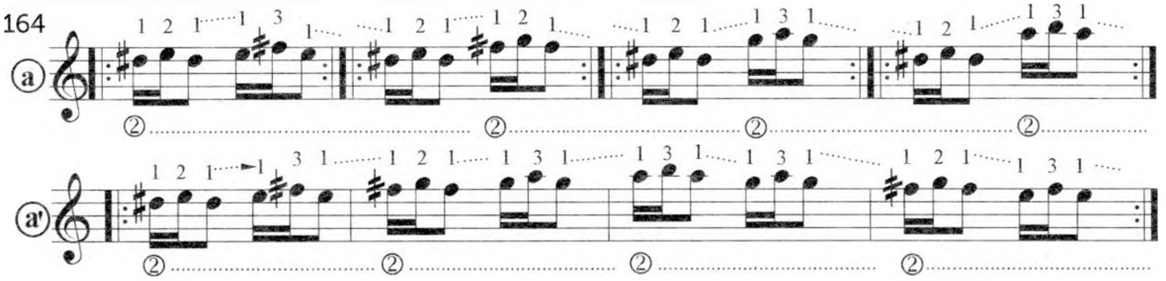
6- XV. Kolon, üçüncü ve dördüncü tellerde, büyük kafes kenarına yakın sonuncu seslerdir. Daha ilerisi kafes olduğundan, basan parmak, saptaki gibi bir karşı kuvvet bulamaz. Telin titreşen kısmının, basılan ucu sabit olmadığından, sağlam ses elde edilemez.

7- I. Kolonun açık telin B: 4 koma uzaklığında, II. kolonun T: 9 koma uzaklığın-da olduğunu ve telin 1/9 unda bulunduğunu, III. Kolonun, T + B =13 komalık (küçük) üçlü, IV. Kolonun 27=18 komalık büyük üçlü olduğunu biliyorsunuz.

BİR TEL ÜZERİNDE POZİSYON DEĞİŞİMİ

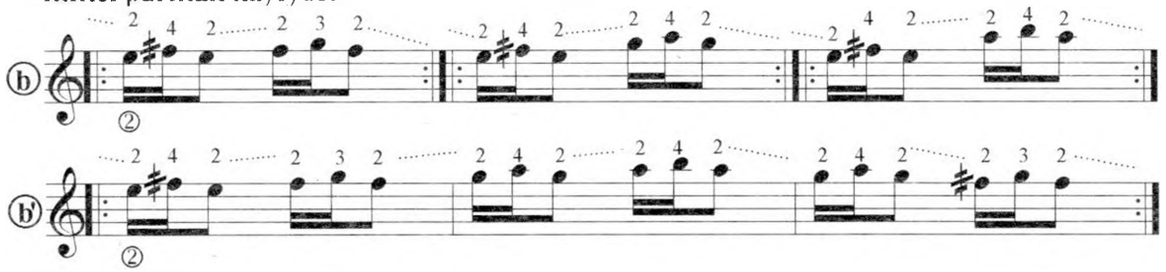
BİRİNCİ PARMAK KILAVUZ (Birinci parmak kayıyor)

164

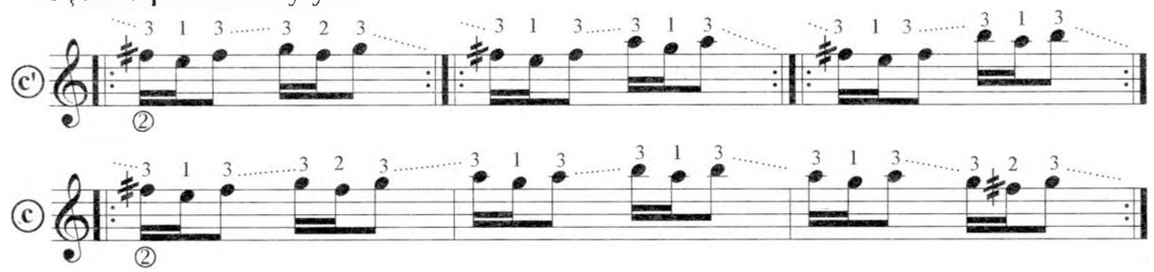


- Tekrarlar çok defa - Önce ağır, hallettikçe hızlı - Net, falsosuz ses
- Diğer parmaklar basarken birinci parmak telden ayrılmasın

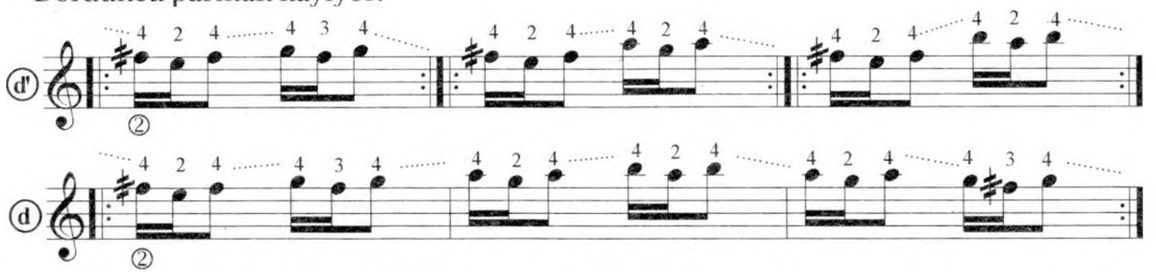
İkinci parmak kayıyor:
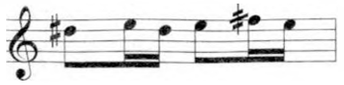


Üçüncü parmak kayıyor:



Dördüncü parmak kayıyor:



Egzersizlerin hepsini şu değerlerle ayrıca çalışın:
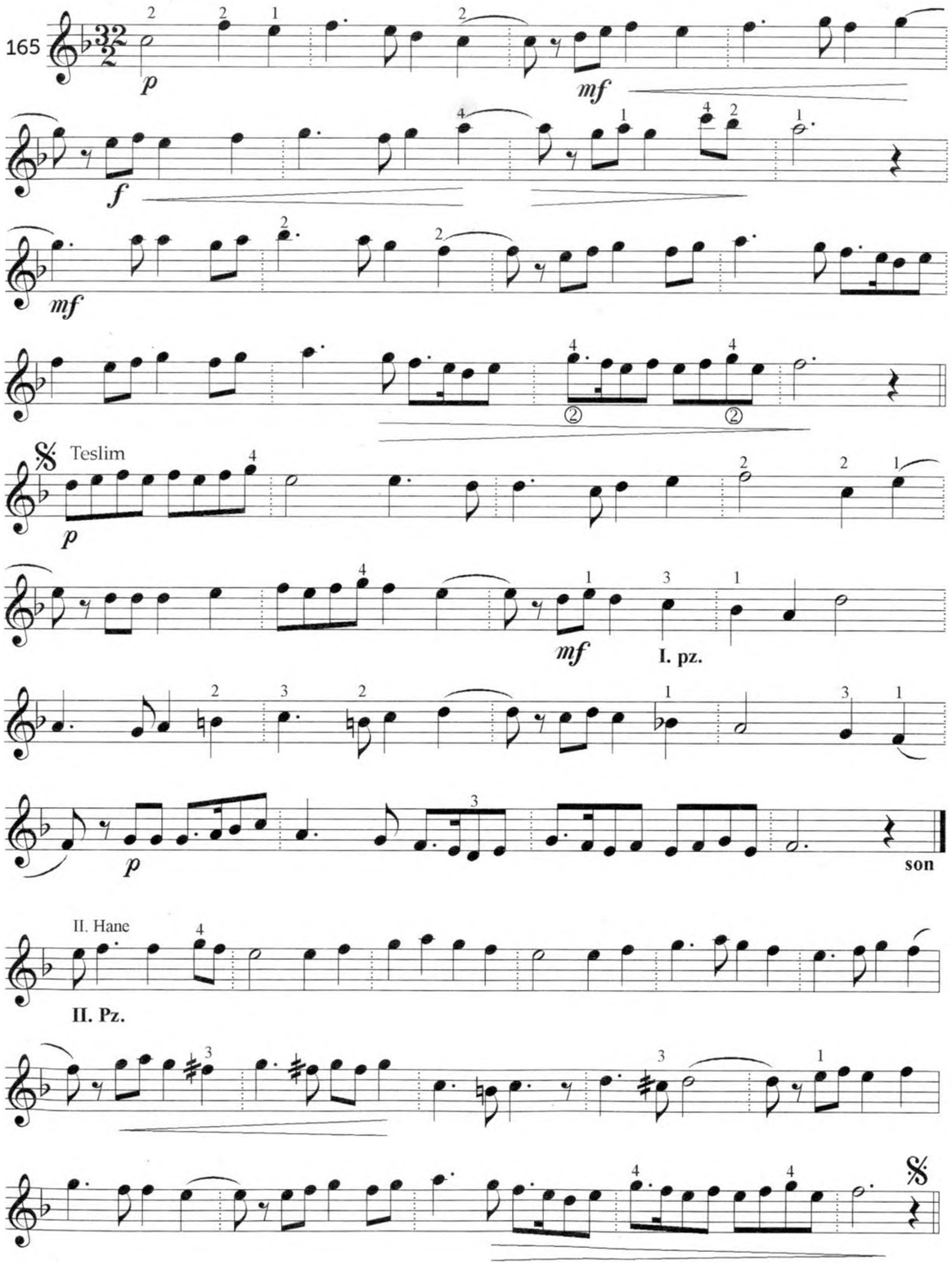


İkinci tel için yazılan bu alıştırmaları, diğer tellerde, özellikle dördüncü telde de yapın.

- **Teknik Bölüm**'de **Pozisyon Değişimi** konusunu çalışmaya başlayın.
- **Seyir Çalışmaları:** Seyir yaparken pozisyon değişiminden de faydalanın.
- Aşağıdaki eserleri inceleyip gözlemlerinizi **Seyir Çalışmaları**nda kullanın.

ACEMAŞİRAN PEŞREVİ'NDEN
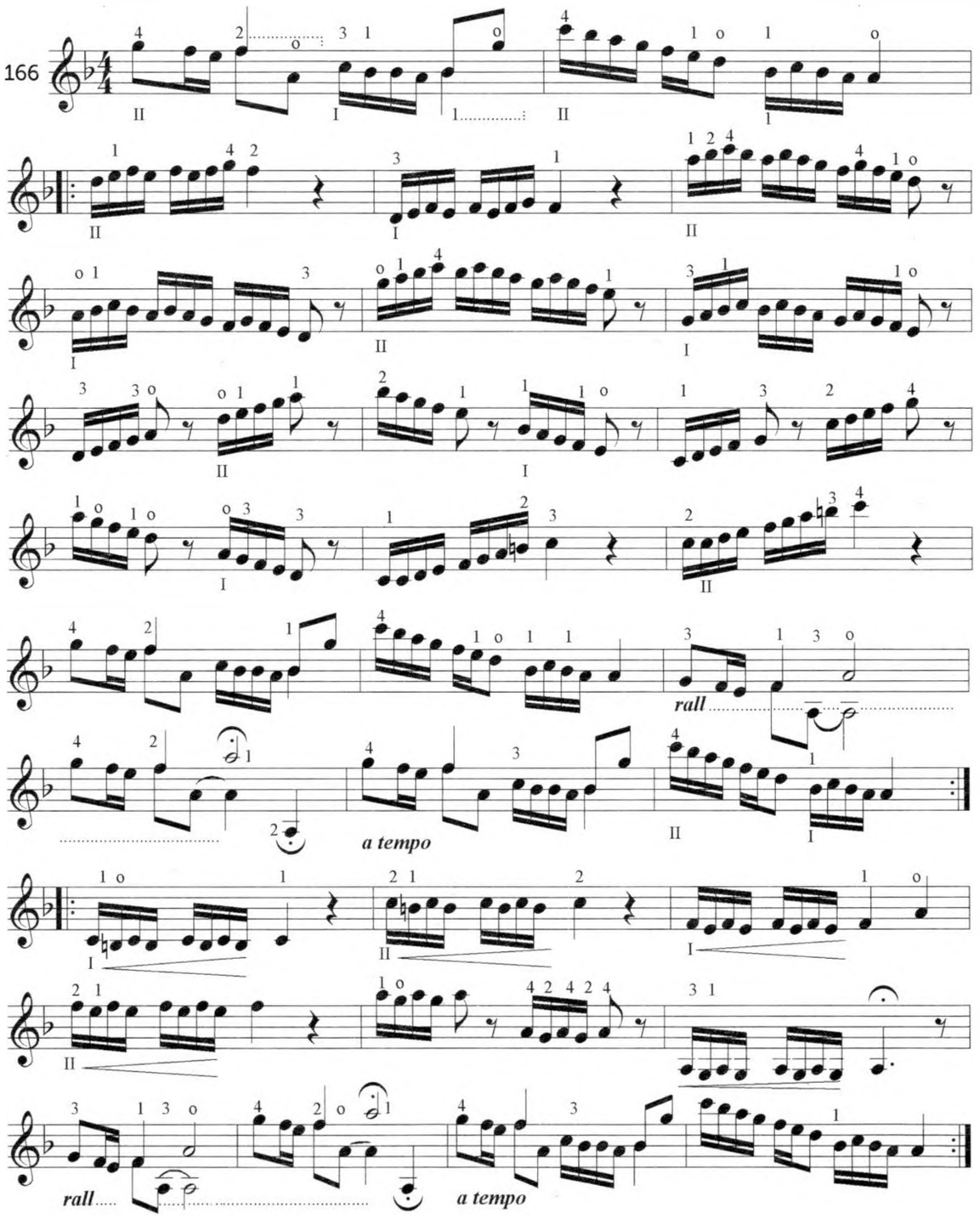
I. Hane (İki Hane - Teslim) Tanburi EMİN AĞA
Hafif (♩ = 56) (1750 ? - 1614)



İNATÇI GÖLGEM

Kürdî — Pozisyon Değişimi Etüdü

Sofyan — MUTLU TORUN



rall : Yavaşlayarak (Rallentando)

a tempo: İlk hızda

Oktav farkı ile tekrarlarda, ilkinin gölgesi gibi, daha hafif çalın.