

# TEMEL UD EĞİTİMİ

Ersin ERSAVAŞ - İbrahim KARAROĞLU

 **İSMEK**   
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ  
SANAT ve MESLEK EĞİTİMİ KURSLARI  
[www.ismek.org](http://www.ismek.org) - 0 212 531 01 41





**İSTANBUL  
BÜYÜKŞEHİR  
BELEDİYESİ**



ISBN 9944-100-29-8

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ  
SANAT VE MESLEK EĞİTİMİ KURSLARI  
(İSMEK) YAYINLARI  
Branş Kitapları Serisi

Editör: Muhammet ALTINTAŞ

Yayına Hazırlık: İSMEK Yayın Editörlüğü  
Mizanpaj: Kahraman SARI - Melih SERGEK  
Kapak: Melih SERGEK  
Tashih: Dilek CAN, Hatice GÖZLEMECİ  
Baskı: Yıldızlar Matbaacılık

(Bu kitap İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK)'nin bir kültür hizmeti olup ücretsizdir.  
Kitabın metin, görsel malzeme v.b. her türlü yasal sorumluluğu yazarlarına aittir. )



# TEMEL UD EĞİTİMİ

Ersin ERSAVAŞ - İbrahim KARAROĞLU



## BAŞKAN'DAN...

Müzik insanoğlunun gönül telinden çıkan güzelliklerin, yaşadığımız hayata renk katan ölçülü ve ahenkli tınılarıdır. Geçmişimizde "Hikmete dair fen" diye adlandırılan musiki aklın ve kalbin birlikteliğiyle ortaya çıkmıştır.

Köklü medeniyet çınarımızın dallarından biri de şüphesiz Türk musikisidir. Atalarımız saz ve sözün önemini bildikleri için sanatçılara her zaman değer vermişler çeşitli imkanlar sunmuşlardır.

Medeniyetimizin başkenti İstanbul, diğer sanatlarda olduğu gibi klasik Türk müziğine de önemli icracılar ve bestekârlar yetiştirmiş münbit bir şehirdir. Her semtinde bir bestekârın izlerini görmek bizim için gurur vesilesidir. Tarihin bize yüklediği bu mesuliyet ise her semte musikimizi götürmek ve gelecek kuşaklara maziden gelen bu hoş sadâyı aktarmaktır.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi olarak İSMEK vasıtasıyla İstanbullulara ücretsiz olarak sunduğumuz sanat ve meslek eğitimleri içerisinde müzik eğitimleri önemli yer tutmaktadır. 2 yıllık eğitim veren Müzik İhtisas Merkezleri'nin yanı sıra pek çok kurs merkezimizde ud, kanun, ney, keman, tambur, klasik

kemençe, piyano, gitar, kaval, bağlama gibi branşlar bulunmaktadır. Müzik eğitimlerimiz İstanbullular tarafından yoğun ilgi görmektedir.

Sanat alanındaki yayınları ile de adından başarıyla söz ettiren İSMEK, branş kitaplarına bir yenisini daha ekleyerek, "Temel Ud Eğitimi" kitabını kursiyerlerin ve ilgililerin beğenisine sunmuştur. Ud'un tarihçesinden, teknik özelliklerine, makam bilgisinden saz eserlerine kadar geniş bir yelpaze içinde ele alınan kitap, çok titiz bir çalışmanın ürünü olarak ellerimizde durmaktadır.

Bu değerli yapıtın bizlere ulaşmasını sağlayan, kitapta emeği geçen herkesin ellerine sağlık diyorum ve bu başarılı çalışmalarından dolayı kendilerini tebrik ediyorum...

Bütün İstanbullulara musikin eşsiz güzellikteki ahengine benzer bir yaşam dileklerle.

  
**Kadir TOPBAŞ**  
İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı

*Çok insan anlayamaz eski mûsikîmizden,  
Ve ondan anlamayan, bir şey anlamaz bizden!..*

*Yabyâ Kemâl Beyatlı*

## İÇİNDEKİLER

<b>1. BÖLÜM / UD HAKKINDA</b>	Uşşak Şarkı.....	56
Ud Sazı Hakkında.....	Hüseyini Makamı .....	58
Ud'un Teknik Yapısı ve Özellikleri.....	Hüseyini Saz Semaisi.....	61
Ud'un Akort Çeşitleri .....	Hüseyini Yürük Semai.....	63
Mızrap .....	Hüseyini Şarkı.....	65
Ud Metodları .....	Mahur Makamı .....	67
Udiler .....	Mahur Peşrev .....	70
Sazımızı Bugünlere Taşıyan Meşhur Udilerimiz .....	Mahur Saz Semaisi.....	72
Yaşayan Meşhur Bazı Udiler.....	Mahur Şarkı.....	74
<b>2. BÖLÜM / TUTUŞ ve PARMAK EGZERSİZLERİ</b>	Segâh Makamı .....	75
Tutuş ve Parmak Egzersizleri.....	Segâh Peşrevi .....	78
Tutuş Pozisyonları .....	Segâh Yürük Semai .....	80
Açık Tellerde Çalışmalar .....	Segâh Şarkı.....	82
Açık Tellerde Uzatmalı (Noktalı) Nota Çalışmaları .....	Acemaşiran Makamı .....	84
Açık Tellerde Üçleme (Triole) Çalışmaları .....	Acemaşiran Peşrev .....	87
Açık Tellerde Es (Durma) Çalışmaları .....	Acemaşiran Saz Semaisi.....	89
Kolonlar ve Sesler.....	Acemaşiran Şarkı .....	91
Parmak Kombinasyon Çalışmaları.....	Hicaz Ailesi Makamları .....	92
Makam Çalışmaları.....	Hicaz Hümâyun Makamı .....	92
Buselik Makamı .....	Hicaz Makamı .....	92
Buselik Peşrevi.....	Hicaz Uzzâl Makamı.....	93
Buselik Yürük Semai.....	Zirgüleli Hicaz Makamı.....	93
Buselik Şarkı .....	Hicaz Humayun Peşrevi .....	97
Rast Makamı .....	Hicaz Yürük Semai .....	100
Rast Peşrevi .....	Hicaz Şarkı.....	102
Rast Saz Semaisi .....	Nihavend Makamı .....	103
Rast Yürük Semai.....	Mini Mini Bir Nihavend Peşrevi.....	108
Rast Şarkı.....	Nihavend Saz Semaisi .....	109
Uşşak Makamı .....	Nihavend Yürük Semai.....	113
Uşşak Peşrevi .....	Nihavend Şarkı.....	116

Kürdili-Hicazkâr Makamı .....	117	a. Değerini Kendinden Önce Gelen Notadan Alma Şekli. 169
Kürdili-Hicazkâr Peşrevi.....	121	b. Değerini Kendinden Sonra Gelen Notadan Alma Şekli 169
Kürdili-Hicazkâr Saz Semaisi.....	124	2. Grupetto (Üç Nota).....
Kürdili-Hicazkâr Peşrevi.....	126	3. Tril.....
Kürdili-Hicazkâr Şarkı.....	128	4. Legato Çalışmaları .....
Hicazkâr Makamı .....	129	A. Çıkıcı Legato .....
Hicazkâr Peşrev.....	133	a. İlk Nota Açık Telde Olursa .....
Hicazkâr Saz Semaisi .....	134	b. İlk Nota Kapalı Telde Olursa .....
Hicazkâr Nakış Beste .....	136	B. İnci Legato.....
Hicazkâr Şarkı.....	138	5. Ajelite Egzersizleri .....
Hüzzam Makamı .....	139	A. Hızlanma Teknikleri.....
Hüzzam Peşrevi .....	142	B. Pozisyonlarda Hızlı Geçiş.....
Hüzzam Saz Semaisi.....	145	6. Pozisyon Değişimi Çalışmaları .....
Hüzzam Şarkı .....	148	A. Çarpmasız Pozisyon Değişimi .....
Karcıgar Makamı .....	149	B. Çapmalı Pozisyon Değişimleri.....
Karcıgar Makamı Peşrevi.....	152	C. İki Telde 3'lü, 6'lı ve 10'lu Pozisyon Değişimleri .....
Karcıgar Saz Makamı .....	153	<b>4. BÖLÜM / KÜÇÜK ALBÜM</b>
Karcıgar Köçekçe.....	155	Hüseyini Oyun Havası .....
Karcıgar Şarkı .....	156	Şehnaz Longa.....
Muhayyer Makamı .....	157	Nihavend Longa.....
Muhayyer Peşrevi .....	161	Çargah Sirto .....
Muhayyer Saz Semaisi.....	163	Sultani-Yegâh Sirto.....
Muhayyer Şarkı .....	165	Rast Saz Eseri.....
<b>3. BÖLÜM / SÜSLEME TEKNİKLERİ</b>		Nikriz Longa.....
Süsleme Teknikleri.....	166	Hicaz Mandıra .....
1 Çarpma .....	167	Yazarlar Hakkında .....
1.A. Tek Nota.....	167	Kaynakça .....
a. Değerini Kendinden Önce Gelen Notadan Alma Şekli. 167		
Aynı Ses Arasında Çarpma Egzersizi .....	168	
İnci ve Çıkıcı İki Ses Arasında Çarpma Egzersizi.....	168	
b. Değerini Kendinden Sonra Gelen Notadan Alma Şekli 169		
1.B. İki Nota (Çift Çarpma) .....	169	



## ÖNSÖZ

Türk müziğinin en eski sazlarından biri olan ud, gerek halk müziğinde gerekse klasik Türk müziğinde yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Ud'un ses itibarıyla kulağa hoş gelen bir tınısının olması ve Türk müziği perde sisteminin en ince ayrıntılarını verebilen teknik yapısı bu yaygınlıkta etkili olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde bilhassa İstanbul'da sazandelerin itibar görmesi, saray ve konak çevrelerince himaye edilmesi diğer sazlarımız gibi udun da hak ettiği yere kavuşmasını sağlamıştır. 19. yüzyılda özellikle hanımların ilgi gösterdiği bu saz 20. yüzyılda Peygamber torunu olan Şerif Muhiddin Targan ile dünyaya açılmıştır. Günümüzde Türk udilerin icrası en ileri seviyesine ulaşmış, uluslar arası konserlere katılan sanatçılarımızın sayısı epeyce artmıştır.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK), Türk müziği eğitime ciddiyle yaklaşmakta

ve geleneksel sazlarımızın genç kuşaklarca benimsenmesi için büyük fedakârlıklar göstermektedir. Son yıllarda açılan Müzik İhtisas Merkezleri'nde ve birçok kurs merkezinde yüzlerce öğrenci ud sazına ilgi göstermektedir.

Bizler ud eğitiminde hocalarımızdan aldığımız akademik birikimi öğrencilerimize aktarırken bilginizi bir disiplin içerisinde vermenin gayreti içerisindeyiz. Elinizdeki çalışma bütün kurs merkezlerinde ortak müfredatın uygulanması ve eş zamanlı öğretim için bir zorunluluk haline gelmişti.

Çalışmamızın yayınlanması için bize imkân tanıyan ve kültür değerlerimize sahip çıkan başta Büyükşehir Belediye Başkanımız Sn. Kadir Topbaş olmak üzere tüm İSMEK yöneticilerine şükranlarımızı arz ederiz.

*Ersin ERSAVAŞ - İbrahim KARAROĞLU*  
*İSMEK Ud Usta Öğreticileri*



## TAVSİYELER

Bu kitaptaki konuların ve egzersizlerin daha iyi algılanıp sağlıklı sonuçlar elde edilebilmesi için birkaç detaydan bahsetmemiz gerekir.

Öncelikle şunu belirtmek isteriz ki bu kitap bir ud metodu kitabı değildir. Sadece temel ud eğitimi giriş kitabıdır. Konuların alt başlıklarının ve egzersizlerin detaylarının minimum düzeyde olmasının sebebi budur. Hocanızın eğitimi ve bilgileri doğrultusunda bu kitabı takip etmenizi öneririz.

Egzersizlerinizi mümkün olduğu sürece ezberleyerek çalışınız. Temel egzersizlerinizi her zaman çalışmalısınız. Sağ ve sol elinizi gözlem altında tutarak doğru tutuş ve vuruşlara dikkat ediniz.

İcra tekniklerinin sonunda tavır ve üslup edinme konusunda kitabımızda adı geçen udilerin ses kayıtlarını dinleyin. Notaya alınmış taksim örneklerini inceleyin.

Kitabın sonlarına doğru taksim konusuna da değinileceği için şimdiden solfej ve nazariyat eğitiminizin

sağlam olmaya başlaması gerekmektedir. Bunun için solfej derslerinizi iyi takip edin.

Bütün egzersizleri metronom ile yapmanızı tavsiye ederiz. Hocanızın belirlediği günlük periodik çalışmalarını devamlı ve düzenli bir şekilde aynı saatlerde uygulamanız gereklidir.

Egzersizlerinizi çalışırken sabırlı olmaya gayret edin. Acele edip bir an önce çalmaya çalışmayın. Yeteneğinizi ancak düzenli bir çalışma ile pekiştireceğinizi asla unutmayın.

Udunuzun her zaman doğru akortlu olması lazımdır. Tellerinizi 3 ila 6 ayda bir yenisi ile değiştirmelisiniz. Tellerinizin uzun sürede kullanmanız için, her çalıştırdıktan sonra muhakkak kuru bir bezle klavyenin üzerinden siliniz.

Son olarak diyeceğimiz udunuzu çok iyi bir şekilde muhafaza etmenizdir. Nemli ve kuru yerlerden, ani hava değişimlerinden, kalorifer ve soba yanlarından udunuzu uzak tutmalısınız.

# 1. BÖLÜM

## **UD HAKKINDA**

## UD SAZI HAKKINDA

Duygu ve düşüncelerin seslerle ifade edilmesi sanatı olan musiki; insanoğluna diğer sanatlara nazaran daha kolay ve çabuk tesir etmesi sebebiyle önemlidir. Malzemesi başta insan sesi olmak üzere çeşitli çalgılar olan bu sanat, geçmişten bugüne toplumların hafızalarında yaşattıkları kültürel zenginliğin de aktarım aracı olmuştur.

Müzik, henüz anne karnındayken dış dünyadan algıladığımız seslerle bize hayat boyu eşlik eder. Öyleki dilimizdeki “doğumdan ölüme musiki” ifadesi müziğin ehemmiyetini ifade eder. Kültürümüzde doğduğumuz anda güzel bir kıraatla okunan Ezan-ı şerif ‘ten vefatımızda okunan Mevlid-i şerif’e kadar insan hayatı musiki ile geçer. Anne kucağında bizleri uyutan ninniler, düğünlerde neşe verip eğlendiren oyun havaları, kına gecelerinde gelinleri ağlatan ağıtlar milli hissiyatın müzikle ifadesidir.

Hayatımızın her safhasında karşımıza çıkan musikiyi anlamak ve tarif etmek için ilk çağlardan beri filozoflar bu kavram hakkında düşünmüş ve yazmışlardır. Dünyada müziğin gelişimi medeniyet seviyesiyle doğru orantılı olmuştur. Milletler medeniyetler kurdukça sanat anlayışlarında da tekâmül olmuştur.

Tarih sahnesine Orta Asya’da giren Türkler, dönem dönem Gök Tanrı, Şamanizm ve Maniheizm inançlarını benimsediler. Dini ayinlerinde kopuz eşliğinde şiirlerin belirli bir ritimle ve makamla okunduğuna kaynaklarda rastlamaktayız. Türklerin milli ölçüsü olan hece ölçüsü de ritmin ve ahengin sağlanmasında en önemli unsur olmuştur. Çin kaynaklarından Hun Türklerinin savaşa giderken dahi ellerinde davul ve kopuz gibi aletler taşıdıklarını öğrenmekteyiz.

Eski Türklerde dini törenleri, “Şaman”, “Kam” ya da “Baksı” adı verilen ve şair-hekim-büyücü vasıfları olan ruhâni kimseler yönetirdi. Bunlar “yada” denilen bir taşla yağmur yağdırırlar ve ölüleri anma, Gök Tanrı’ya kurban verme törenlerini idare ederlerdi. Okuyacakları şiir ve manzumeleri ise “pipa” ve “kopuz” gibi aletlerle makamlı bir şekilde ve irticâlen terennüm ederlerdi.

Yukarıda bahsettiğimiz ve birçok destanda da yer alan Kopuz, Türklerin bilinen en eski ve yaygın sazıdır. Bu sazın parmakla, yayla ve mızrapla çalınan çeşitleri vardır. Dede Korkut Hikâyelerinde hemen her kahramanın elinden düşmeyen “kolça kopuz”, sapı kol boyunca uzayan kopuz demektir. Türk kopuzunun daha sonra, Türklerle aynı coğrafyada yaşayan başka milletlerin musikisinde de kullanıldığı görülmüştür<sup>1</sup>.

Yine bazı araştırmalarda bugünkü Doğu Türkistan’a bağlı Turfan bölgesinde yapılan kazılarda ele geçen Uygur minyatürlerinde bir orkestra teşkilatına rastlandığı; bunların içinde de harp-çeng biçiminde bir saz, ud’a benzeyen bir kopuz ve ağızla çalınan sazların görüldüğü<sup>2</sup> anlatılmaktadır.

Geçmişten beri Türk dünyasının her köşesinde karşımıza çıkan ve sırtında sazıyla diyar diyar dolaşan bahşi-ozan-aşık tipinin, nereden geldiğini görmek bakımından tarihi veriler bize ışık tutmaktadır. Dede Korkut’dan Köroğlu’na, Karacoğlan’dan Veysel’e kadar bu silsile saz ve sözün sihrine, tesir gücüne, arifane bir hikmeti de katarak milli musikimizi vücuda getirmişlerdir.

Türkler Osmanlı döneminde henüz Balkanlara geçmeden kopuz bu coğrafyaya gitmişti. Macarlar 5. yy’da Hun İmparatoru Atilla’nın ordusuyla gelen kopuzla tanıştı ve kobza adını verdi<sup>3</sup>. İranlılar “barbat” adını verirken Araplar “el-‘oud” ve “mizher” dediler. “avvad” ve “barbat-zen” ise kaynaklarda kopuz çalan kişi anlamında kullanılmıştır<sup>4</sup>. Anadolu’ya gelen kopuz ise zamanla ses taksimatını yitirmeden bugünkü perdeli bağlama halini aldı. 18. asra kadar kopuzun Anadolu’da yaygın olduğunu öğrenmekteyiz.

Farklı coğrafyalarda farklı isimler alan bu saz medeniyetin ilerlemesi ile elbette değişikliklere uğrayacak ve kendini yenileyecekti. Kopuz ailesinden ortaya çıkan ud 7. yüzyılda Horasan’dan Bağdat’a çalışmaya

1. Ahmet Caferoğlu, Türk Kopuzu, Ülkü Mecmuası, s.45, s.48, Ankara 1936

2. Şinasi Tekin, Uygurlarda Musiki, Hayat Tarih Mecmuası, s.8, s.75, İstanbul 1965

3. Cinuçen Tanrıkorur, Biraz da Müzik, s.178, İstanbul

4. Ayhan San, Geleneksel Türk Sanat Müziği Çalgıları, s.9, 1985

gelen Türklerden Araplara geçmiştir<sup>5</sup>. “Sarisabır veya öd ağacı” (*aloexyon agallocum*) manasına gelen “el-‘oud” ismini veren Araplar bu sazı benimsediler. Batılılar ise 11 ve 13. yüzyıllarda Haçlı seferleri sırasında udla tanıştılar. Arapça el (*harf-i tarifi*) ifadesi Türklerce kullanılmamış ve ud denilmiştir. Batı dillerine ise kısmen değişerek geçmiştir. Fransızlar “luth”, Almanlar “laute”, İtalyanlar “liuto”, İspanyollar ise “alaud” demişlerdir. Türkçede de kullanılan ve saz yapımcısı anlamındaki “lütiye” kelimesi de yine aynı kelimedenden türemiştir.

Oryantalist kaynaklarda ud sazının en eski şeklinin Arap kaynaklı<sup>6</sup> olduğu belirtilse de, udun kopuz ailesinden geldiği kanaati birçok araştırmacının ortak görüşüdür. Bu yanlışlığın sebebi muhtemelen sazın Arapça bir kelimeyle adlandırılmış olmasıdır.

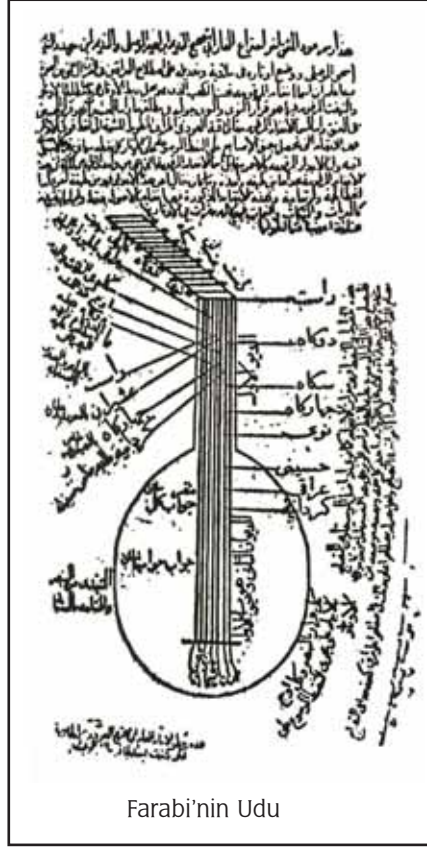
Eski toplumlarda ağacın işlenmesi ve başka tabiat ürünleriyle birleştirilmesiyle ilk ilkel sazlar ortaya çıkmıştı. Medeniyet ilerledikçe ise sanatta ve sanat araç gereçlerinde de incelik ve hassasiyet artmıştır. Kopuz ailesi de genişleyerek farklı ihtiyaçları karşılayacak enstrümanlar ortaya koymuştur. Mızraplı (tezeneli) sazlar, şekil itibarıyla iki kısma ayrılmıştır:

Küçük gövdeli ve uzun saplı sazlar: Tanbur vb.

Büyük gövdeli ve kısa saplı sazlar: Ud vb.

Tanbur ve ud, kopuzun genişletilmiş halidir. Zamanla gerek teknede gerekse diğer parçalarında incelik ve zerafet artmış, ses kalitesi önem kazanmıştır.

Ud’un kim tarafından icad edildiği daima kafalarda soru işareti bırakmıştır. Ud’la ilgili eski bir efsaneyi Maragalı Abdülkadir (1360-1435) bize naklediyor:



“Allah Hz. Adem’i yarattıktan sonra ruha onun vücuduna girmeyi emreder, böylece Adem’in nabzı harekete geçer. Yaratılan ilk insanın nabzının atışları eşit olduğu için, vücudunda ritm ve ses vardır, yani Adem sese sahiptir ve bu Allah’ı ululamak için kullanılır. Adem’in oğlu Şit’in de sesi güzeldir. Diğer oğlu Kabil’in oğlu Lâmeş de musikiyle ilgilenir ve udu icad eder. Ancak bu icad, çok acı bir olayın sonucudur: Lâmeş çok uzun yıllar yaşar. 50 karısı ve 100 cariyesi vardır, fakat gençliğinde hiç çocuğu olmaz. Ölümüne yakın, Sala ve Bem adlı iki kızıyla bir oğlu olur, ancak oğlu beş yaşına gelince ölür. Lameş, oğlunu kaybettiğinden dolayı çok üzülür ve Adem’in cennetten kovulduğu sıradaki ağlamasına yakın biçimde gözyaşı döker. Daha sonra, çok sevdiği oğlunun cesedini her zaman görebilmek için bir ağaca asar ve bazen karşısına

geçerek acısını belli eder, tekrar tekrar ağlar. Ağaçta çok uzun süre kalan cesedin çürümesi üzerine Lameş, cesedin asılı olduğu dalı keser, ondan oğlunun şeklini andıran bir çalgı yapar, yani ilk udu meydana getirir, üzerine at kılları gerer ve çaldığı zamanlarda sürekli ağlar. Bir gün, uddan çıkan seslere dayanamayarak ölür. Lameş’ten sonra udun şekli de değişir ve son biçimini alır<sup>7</sup>.”

Kimi kaynaklarda udu Farabi’nin<sup>8</sup> icad ettiği belirtilmiştir, ancak Farabi’nin yaşadığı dönemin çok öncesinde minyatür ve kabartmalarda ud ve benzeri çalgıların bulunması bu iddiayı çürütmektedir. Farabi’nin mucid olarak algılanmasının esas sebebi uda hakim bir müzisyen olması ve uda getirdiği akord sistemidir<sup>9</sup>. Döneminde ud hakkında en kapsamlı bilgiyi verenlerden biri olan Farabi, o döneme kadar 4 telli bir saz olan uda 5. teli eklemiştir.

5. Cinuçen Tannkorur, age, s.178

6. Daniel Franke - Eckhard Neubauer, Beschreibung Der Exponate, Frankfurt 2000

7. Murat Bardakçı, Maragalı Abdülkadir, s.116-117, İstanbul 1986

8. Süheyl Ünver, Farabi’nin Udu, Musiki Ansiklopedisi, s.10 sy.3 İstanbul 1947

9. Ethem Ruhi Ungör, Farabi’nin Musiki Yönü (Uluslararası İbn Türk, Harezmi, Farabi, Beyruti, İbn Sina Sempozyum Bildirileri), s.61-105, Ankara 1990

Ud hakkında Farabi'den sonra teferruatlı bilgiyi büyük İslam filozofu İbn Sînâ (980/1037) da bulmaktayız. İbn Sînâ, Kitabü'ş-Şifa adlı meşhur eserinin<sup>10</sup> bir kısmında dönemin sazlarından bahsederken "Çoğunlukla öteden beri kullanılan en meşhur enstrüman uddur." diyerek udun akordu ve ses aralıkları gibi teknik bilgileri şekiller çizerek izah etmektedir.

10. yüzyılda İhvan-ı Safa risalelerinde musiki aletlerinden bahsedilirken bunların en güzel olanının ud olduğu belirtilir. Ud'un nasıl yapıldığı, telleri, akordu hakkında bilgi verir. Ud'un 4 telli olduğundan bahsedilerek bu tellerin kalından inceye (*bam, misles, mesna, zir*) adları da zikredilir<sup>11</sup>.

Osmanlı sahasında 17. yüzyıla kadar birçok kaynakta ve minyatürlerde uda raslanırken bu asırdan itibaren yerini tanbura bıraktığı görülür<sup>12</sup>. Hatta "18. yüzyıl Türk Müziği" adlı denemesinde dönemin sazlarından da bahseden Charles Fonton, tanbur, ney, miskal ve rebab gibi sazlardan bahsederken uddan hiç bahsetmemiştir<sup>13</sup>. Ancak 19. yüzyılın ortalarında udun İstanbul'da tekrar yaygınlaştığını biliyoruz<sup>14</sup>.

### Ud'un Teknik Yapısı ve Özellikleri :

Udun teknik özellikleri ve yapılışı hakkında günümüze kadar en kapsamlı bilgiyi rahmetli hocamız Cinuçen Tanrıkorur vermektedir:

"Ud'un teknesi; gemi karinasını andıran, enine ve boyuna yapıştırılmış 4-5 cm kalınlığındaki parçalardan oluşan bir kalıp üzerine, 70 cm boy, 2 ila 4 cm en ve 3 mm kalınlıktaki dilim (yaprak veya çember)lerin, çoğunlukla aralarına -hem estetik, hem sağlamlık amaçlı- kontrast renkli tek veya çift filetolar konularak işlenmesiyle meydana getirilir. Günümüzde bazı yapımcıların, parçaları tekne kavisine uygun boşluksuz olarak yapıştırılmış veya yine aynı formda yekpare alüminyum olarak kullandıkları kalıplar üzerine, ortada geniş, uçlarda sivri ve işlem orta eksenden başladığı için hep tek sayıda çevirdikleri dilimler, genellikle maun, ceviz, paduk, vengî, nadiren de kelebek, erik veya zeytin ağacındandır. Önceden ısıtılarak kalıbın eğimli profili kabaca verilen dilimler ütü ve ince kağıt yardımıyla kalıba çekildikten sonra, belirli yerlerde-

ki küçük monte çivileri çıkarılarak kalıptan alınır ve bu defa dilimlerin içbükey yüzeyi, çember ve filetoların uzun birleşme hattı boyunca kalın kağıt veya extrafor yapıştırılarak kuvvetlendirilir.

Tekne bitip kalıptan çıktıktan sonra, sivri uçtaki dip takozunun aksi ucunda, teknenin geniş baş tarafına içten yapışık, 12-14 cm genişlik, 7-9 cm yükseklik ve 8-10 cm kalınlığındaki bir 'baş takozu' görülür ki, amacı teknenin geniş alt ucunu, sivrilerek gelen dilim ve filetolarıyla birlikte daha iyi koruyabilmektir. Teknenin kalıptan çıkarılmasından sonraki ilk iş; baş taraftaki simetri ekseninin üzerine 'ayna' adı verilen, tekneye yakın renk ve malzemedeki 10-15 x 5-6 cm x 3-4 mm ölçüsünde (düz veya tırtıllı uçları 0.5 mm'ye düşürülmüş) yarım daire bir parçanın yapıştırılmasıdır. Kapak takıldıktan çok sonra tekne ile birlikte cilalanacak olan bu parçanın görevi, gitgide incelerek uçta birleşen az-çok farklı boylardaki dilim ve filetoların birleşme pisliğini kapatmaktır. Kalıptan çıktığında henüz kapaksız, sapsız ve burgulüksüz olan ud'un teknesi, eline hiç ud almamış insanları şaşırtacak şekilde, 300 ila 600 gram arasındadır (dilim ağacının özgül ağırlığı ve dilimlerin sayısına göre). Bu arada belirtelim ki udun dilimleri ne kadar çoksa (23-27), tekne yuvarlağı o kadar iyi sağlanır, dolayısıyla sazın kalitesi o nispette artar. Sesin yansımaları ışık gibi olduğu için, ses dalgalarının çarpıp geri (kafeslerden dışarı) döndüğü iç yüzeyin kıraksız ve pürüzsüz olması çok önemlidir.

Yaklaşık 36x47 cm ölçüsündeki armudî formulu teknedeki sonra, sıra sapın takılmasına gelir. 19 veya 19.5 cm boy, ince tarafı 36 ilâ 40, geniş tarafı 56 ilâ 58 mm genişlik, yine ince ucunda 13, geniş ucunda 26 mm kalınlıkta bir kesik silindirik koni formunda olan gürgen sap, tekneye, bunun sivri ucuna konmuş 'dip takozu' denilen eliptik koni aracılığıyla ve dip takozundaki dişi, sapın geniş ucundaki erkek olan bir kırangaç kuyruğu detayı ile tesbit edilir. Bu tür birleşmenin amacı, gerili tellerin çekim gücüyle sapın 'öne gelip' telleri yükseltmesinin (dolayısıyla icrâyı zorlaştırmasının) önlenmesidir. Ud almak niyetinde olan okuyucularımıza ikinci önemli tavsiyemiz, sapın

10. İbn Sina, Musiki, (Çev. Ahmet H. Turabi), s.108-134, İstanbul 2004

11. Yalçın Çetinkaya, İhvan-ı Safa'da Müzik Düşüncesi, s.109, İstanbul 1995

12. Ayhan Sarı, age, s.20

13. Charles Fonton, 18. Yüzyılda Türk Müziği (Çev. Cem Behar), İstanbul 1987

14. Ayhan Sarı, age, s.23

gövdeyle birleştiği (teknik adıyla 'tiz nevâ') noktasında telle sapa arasındaki mesafeyi 3 mm'den fazla olan udlara yaklaşmamalarıdır. Bu mesafenin 4 ilâ 5 mm arasında olduğu udlara 'sapı atmış' denir ve tamiri güç ve masraflıdır. Yapıcı ve icrâcıların sapa yakın telden kaçınmalarının sebebi, çalınırken cızlama (veya çırpma) gerekesidir ki, aslında bu konu yapım değil, çalma tekniği ile ilgilidir.

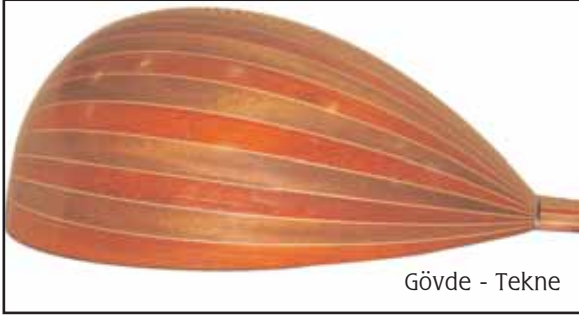
Ud'un sapının parmakların gezineceği üstteki düz kısmı, geniş ön kısmındaki kalınlığı 2, dar arka ucundaki kalınlığı 4-5 mm olan, abanoz ağacından süssüz-desensiz bir klavye ile (tuş veya perdelik); avuç içine oturacak arkadaki basık yuvarlak kısmı ise, tekne ağacından kaplama ve filetolarla kaplanır. Sapın tekneyle birleştiği yuvarlak alt kısmına, tekne kuyruğuna doğru incelemek gelen dilim ve filetoların, birleşme yerindeki pisliliğini kapatmak için de, sap yuvarlağını sardığı için 'bilezik' adı verilen, tekne ağacından 3 mm genişlik - 0.5 mm kalınlıkta bir kaplama yapıştırılır. Bazı yapıcıların at nalı gibi kalın ve kaba yaptığı, oysa ne kadar ince olursa o kadar zarif olan bileziğin cilâsı en sonda tekne ile birlikte yapılacaktır.

Sapın takılmasından sonra sıra, göğüs (veya kapağın) tekneye kapatılmasına gelir. Ud'un en önemli parçası olan kapak; kabaca 20 x 50 cm x 3 mm ölçüsündeki budaksız akçam (ladin) ağacından kesilip uzunlamasına simetrik olarak ve 1-3 mm genişliğindeki çok düzgün elyafının geniş olanları ortaya, ince olanları kenarlara gelecek şekilde yapıştırılmış bir elemandır. Tesviye sonunda 36 x 48 cm'lik armudî formuna ve 1.7-2.2 mm kalınlığa getirilen kapağın üzerinde, biri büyük (8.5-9 cm çapında), ikisi küçük (4.2-4.4 cm çapında), teknenin iç cidarına çarpan seslerin geldikleri açıyla dışarıya çıkmasını kolaylaştıracak 'kafes' adlı üç delik bulunur. Bu deliklerde etrafındaki 2-3 şeritli sade fileto oyukları çizildikten sonra, önce fileto oyukları 0.5 mm olarak kesici pergelle açılır, sonra da kafes delikleri delinir. Kapağın altında ise, ustadan ustaya az farkla değişen mesafe ve kalınlıklarda 7 adet balkon vardır. Ladin ağacından (suları uzunlamasına kesilmiş) 5-7 mm taban ve 3 ilâ 13 mm yüksekliğindeki (kare veya dikdörtgen kesitli uçlarından tekneye yapışacak) yatık veya gibi, tellerin göğse verdiği (geriliyken 85 kg/cm'lik) yükü teknenin yan duvarlarına aktarmaktır. Göğüsle teknenin yatık L profilli birleşmesi

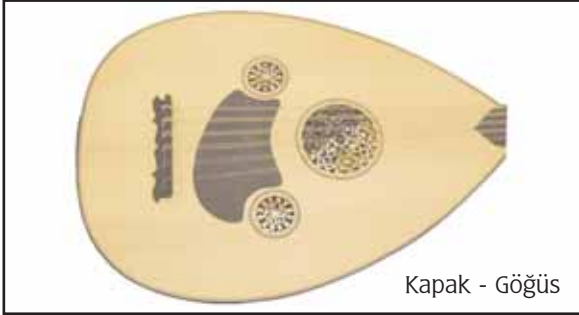
fileto denen süs-fonksiyon elemanı ile kapatılır.

Şimdi sıra, lütyelerin (klavye), sertliğiyle ünlü abanoz ağacından yapılan 36-37 cm boy (iki parçalı) ve 2-5 mm kalınlığındaki 'tuş'un (Fran. touche) takılmasındadır. Ud perdeliği gelenekte sapa göğsün birleştiği yere kadar yapılır, geniş olan alt ucu, göğüs oyularak yerleştirilen abanoz ağacından kalp motifli (ve tabî filetolu) bir parçayla bitirilirdi (bugün dahi ucuz olması bakımından udların büyük kısmı böyle yapılıyor). Unutulmamalı ki tek, ikili veya üçlü açık-koyu renkli filetolar, zarif ve asil Türk udunun yegâne süs unsurudur. Teknesi-sapı-burguluğu sedef ve fildişi kaba kakmalarla doldurulmuş, ağaç oyma kafesine yazılar yazılmış bol süslü udlar Şam ve Kahire işi olup bizim ud'larımızdan 2-3 misli daha ağırdır. Sazın sade (bu yüzden de hafif) olmasını tercih eden Türk lütyelerin yaptığı ud'larda tekne-sap-mızraplık bu sebeple süssüzdür. Çağdaş udların bir de 'uzun klavyeli' olanı vardır ki ud virtüozu Şerif Muhiddin Targan'ın (1892-1967), piyanodan sonra üçüncü sazi olan viyolonsel tuşundan mülhem olarak başlattığı bir uygulamadır ve bugün pahalı ud'larda oldukça yaygındır. Kalp motifli bitirme parçası yerine paralel genişlemeyle büyük kafese kadar uzatılan klavyenin amacı, kafese kadarki 'ileri' pozisyonlarda göğsü parmak temasıyla sağırlandırmadan, daha net ses almaktır.

Ud'un 'burguluk' denen elemanı, 4 cm'den, 1.7 cm'e çok estetik bir sinüsoidle inen, 36-38 mm'den 22-24 mm'ye daralan iki yanağı 5 mm kalınlığında ihlamur ağacından yapılar, yanakları ve arkası teknenin ağacıyla kaplanan (böylece yanak kalınlığı 7 mm'ye çıkan) U kesitli bir parçadır. Yanaklarında 'burgu' adı verilen kulaklar için özel havya ile üstte 6, altta beş hafifçe konik delik açılmış, yanak profilleri alt ve üstten aynı veya kontrast renkte filetolarla süslenmiştir. Yanakların üst kenarına konan filetolar, üstten bakılınca yanağı ince göstereceği diye yarım parabolik pahlı yapılır. Burguluğun tepe ucu, kalitesiz udlarda olduğu gibi küt ve güdük değil, keman sapındaki 'salyangoz'a muâdil 'gaga' adı verilen yuvarlak ve oyuklu (tekne ağacından) ufak bir parçayla nihayetlendirilir. Burguluk ve filetoları gibi, gaganın form ve iççiliğindeki estetik dahi udun kalitesi hakkında fikir veren unsurlardır. Burguluk sapa, bir tür kırılma kuyruğu detayı ve yaklaşık 40-42 derecelik bir açıyla tesbît edilir.



Gövde - Tekne



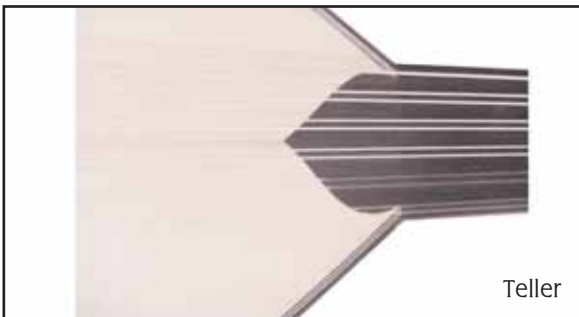
Kapak - Göğüs



Klavye - Sap



Burguluk



Teller

*Bu işler yapılırken, ince zımparası yapılmış olan göğüs, kirlenmemesi için kâğıtla kaplanmıştır. Artık sıra cilâdadır.*

*Önceki safhalarda sistreyle temizlenip muntazam hâle getirilmiş olan tekne, sap ve burguluk, son olarak çeşitli kalınlıklarda zımparalarla defalarca işlem görekere iyice pürüzsüz hâle getirilir. Çok aşamalı gomalak (veya selülozik) cilâ-zımpara-tekerrar cilâ işlemlerinden sonra tekne kurumaya bırakılır. Abanoz klavye üzerine de mat ve uçucu bir cilâ çekildikten sonra, bir yün kumaş parçasıyla ovularak parlatılır (prensip olarak klavyeye cila sürülmez, ağacın kendi mat parlaklığıyla yetinilir). Ud'un göğsü de, en son tel takılmasından önce zımparalanıp temizlenir, ancak cilâlanmayıp tabii renk ve elyâfiyla bırakılır.*

*Tekne cilâsı kuruduktan sonra sıra, en önemli parçalardan biri olan, gürgen ağacından 2.5 cm en, 14 cm boy ve 1 cm yükseklikte, uzun siperlikli şapka kesitindeki 11 delikli 'büyük eşik'in, kapak dibinden 8.5 ilâ 11 cm içeriye, üzerine ağırlıklar konarak yapıştırılmasına gelir. Pest tellerin kalınlığı sebebiyle, kapak üzerinde tel yüksekliklerinin farklı olmaması için, delikler -inceden kalına doğru çıktıkça- kapağa biraz daha yakın şekilde delinir; yine aynı sebeple, atılan düğümler tel boylarını farklı hâle getirmemesi için, eşik kapak dibine tam paralel değil, üst ucu kapak dibine 1 mm daha yakın olarak yapıştırılır. Masif büyük bir eleman olan eşğin (boncuk tutkalla) yapıştırılmasından doğan tutkal akıntıları önce sıcak sulu temiz bezle, sonra da göğse zarar vermeyecek şekilde çok ince (mes. 400 no.) zımparayla temizlenir. 'Küçük eşik' (veya kemik) adı verilen, 36-40 mm boy, 3 mm kalınlık ve 5-6 mm yükseklikteki, üstü geriye doğru hafifçe yuvarlatılmış fildişi parça ise, kırılmaç uçlu burgulukla klavyenin birleştiği L profilli açıklığa oturtulur (tellerin basıp geçeceği bir köprü niteliğinde olduğu -gerektiğinde sökülmesi de gerekebileceği- için fazla kuvvetli yapıştırılmaz). Çok muntazam hazırlanmış bir şablonla tel yerleri kemiğin üzerinde belirlendikten sonra, beşi çift, biri tek 11 tel için minik oluklar açılır. İlk takımda ve sonraki akortlamalarda tellerin kopmaması için, hem ileri-geri sürtülen kullanılmış tellerle oluklar belirginleştirilir, hem de kuru sabun tatbikiyle iyice kaygan hâle getirilir.*



Ud'un sayısı 11 olan 'burgular'ı abanoz, pelesenk, vengi, paduk veya gürgenden, üstte 7, altta 5 mm çapında, akort için tutulup döndürülecek yuvarlak baş kısımları parmakların rahatça oturacağı kulak memesi profilinde içbükey (2 x 2,4 cm), burguluğun yanaklarındaki hafifçe konik yuvalarına giren konik gövde kısımları ise -baştaki en büyükten uçtaki en küçüğe- 4,5 ilâ 2,5 cm boydadır<sup>15</sup>."

Ud yapımı tıpkı diğer enstrümanların imalatı gibi gizemli bir meslek olarak kabul edilmiştir. Eski ustalar bilgilerini kolay kolay anlatmaz, sırlarını ölünceye dek sakladıkları. Genç ustalar ise eski udların kapaklarını açarak ölçülerini ve kullanılan malzemeleri taklit ederek iyi netice almaya çalışmışlar. Günümüzdeyse ud imalatı mükemmel bir ses kalitesine ulaşmıştır. Ülkemizde son dönemde yetişmiş başarılı lütyeler, Orta Doğu, Yunanistan ve ABD gibi ülkelere ihracat yapmaktadırlar. Şüphesiz bunda teknik olanakların gelişmesinin etkisi vardır. Artık Türk saz yapımcıları eski kalıpları taklit etmek yerine fizik ve matematik kaidelerini kullanarak ses kalitesini tesadüfe bırakmak istememektedirler. Başarılı lütyelerimizden Faruk Türünz<sup>16</sup> "Balkon Akortlama Yöntemi" sayesinde ud yapımını şöyle anlatmakta:

"Ünlü Kemençe yapımcısı Baron (1834–1900) müşterilerine 'nasıl ses istorsun bakalım?' diye sorarmış. Ünlü Manol (1845–1915) beğenmediği bir ud çıkarsa onu kırarmış. Onnik Usta – Onnik Garifyan - Küçüküner (1900–1965) sırlarını kimse anlamasın diye atölyesinde birileri varken çalışmazmış.

Bir kişisel anım bu tanımlamacı yaklaşımın ve rivayetlerle daralan ufkuğumuzun hiç değilse bizzat lütyeler tarafından biraz aşılış olduğunu anlamama yardımcı olmuştur. 1977 yılında Hadi usta'ya bir ud siparişi verdiğim günlerde Cerrahpaşa'daki dükkânına sık sık gider olmuştum. Bir gün o zamana kadar kafamı hep kuralamış olan bir konunun geçtiği bir sohbe tanık oldum. Bir amatör ud yapımcısı Hadi Usta'nın ağzından laf almaya çalışıyordu. Konu, nasıl oluyordu da yapılan her udun sesi farklı oluyordu sorusunun etrafında dolayıyordu. Hadi Usta, 'Bu iş hesap işidir. Öyle görüldüğü kadar basit değil bu. Benim ustamın ustası Manol bunları ta ölünceye kadar kimseye öğretmemiş. Ölüm döşeginde çağırış kalfalarını yanına, balkonların yerini göstermiş.'

diye muhatabının sorularını pek bir şey açıklamadan geçiştirirdi. Bu sahne, udun ses özellikleri ile ilgili sayısız denemelerimin sürdüğü yıllar boyunca hiç zihnimden silinmedi, hâlâ da taptaze ve canlı duruyor. Rahmetli Hadi Usta'nın 'Hesap işi bu hesap!' derken ne demek istediğini sonraları anladım. Acaba neyi hesaplamak gerekiyordu? Geçmişimizin musiki aleti yapımının incelikleri ile ilgili, tarihleşmemiş bir katmanından işin özüne dair çok önemli bir ipucu; belki de pek çok mütecessis ziyaretçisinin Hadi Usta'dan işittiği bu birkaç cümlede gizliydi.

Sesin mahiyetinin ve müzik seslerinin frekans hesaplamalarının çok eski tarihlerden beri bilinmekte olduğu kimsenin meçhulü değildir. İÖ 569–475 yılları arasında yaşamış olan Pythagoras'ın tam beşli zincirleri, Pythagoras dizilerini ve kendi adıyla anılan koma aralığını tespit etmiş olduğu hepimizce malumdur. Ses fiziği ile tanışmam, 1984 yılında ud yapmaya başladıktan sonra oldu. İlk yaptığım udların seslerinin istediğim gibi olması bende düş kırıklığından çok, büyük bir merak ve öğrenme isteği doğmasına yol açtı. Bir sene boyunca hiç yeni ud yapmadım. O yıllarda, Türkiye'de konu ile ilgili kitap bulmak mümkün değildi. Bugün artık internet sayesinde, Batı dillerinde yazılmış ve lütyelerin işine yarayacak bilgilerin bulunabileceği yüzlerce kitap ve makaleye ulaşmak çok kolay.

1985 kışında konu ile ilişkilendirebileceğim bilgiler içeren, edinebildiğim tek eser olan, İTÜ'de okutulan 'Mekanik Titreşimler' ders kitabında, girişlerle ilgili denklemlere ve giriş zati frekansını veren formüllere rastladım. Böylece, balkon frekanslarının hangi parametrelerle ilişkili olduğunu anlamamla başlayan uzun bir serüvene daldım. Önümde yepyeni bir ufuk belirmişti. Sayısız denemeler yaptım. Yaklaşık on yıl kadar süren teorik ve deneysel çalışmalarımın beni getirdiği noktada artık, denemelerimde değiştirdiğim parametreleri hem sonuçları bakımından istatistikî olarak değerlendirme imkânı bulacak kadar çok veriye sahip olmuştum; hem de artık kullandığım yöntemi, onu formüle edebilecek kadar geliştirmiştim. 'Balkon Akortlama Yöntemi' olarak adlandırdığım tekniği, özel olarak yazılmış bir program,

15. Cınuçen Tanrıkorur, age, s.179-187

16. <http://www.oudmaster.com/php/index.php?newlang=turkish>

bir sonometre, bir elektronik akort cihazı ve birkaç işleme aletini gerekli kıldığı için, yurtdışında verdiğim konferanslarda bir sistem olarak tanıtmak üzere 'The Brace Tuning System' olarak adlandırdım.

1997 yılında tamir için bana getirilen 1901 yapımı bir Manol udunun tamamen harap vaziyetteki ses tablasının üzerinde bazı denemeler yaptım. Özel bir lastik çekiç ile belli noktalarına ve 'balkon' tabir edilen direnç çıtalarına vurarak çıkan sesleri (frekans) tespit edip, bunları 'Balkon Akortlama Yöntemi'nin formüllerine uyu- layıp tablanın ve balkonların frekans dağılım şemasını çıkarttım. Gördüm ki, Manol Usta balkonları gelişigüzel biçimde yapmamış. Size daha ilginç bir saptamamı da açıklamak istiyorum: Balkon çıtalarının hiç birinde onların ses tablasına yapıştırıldıktan sonra işlenmiş olduğunu gösteren bir ize rastlayamadım. Manol Usta, balkonların ölçülendirilmesini ve onlara belli bir şekil verme işlemini, bu çıtaları daha ses tablasındaki yerlerine yapıştırmadan önce yapmış. Bunu anlayınca, Manol Usta'nın frekanslar ile ilgili bilgilere sahip olduğu ve ses tablasını yaparken balkon çıtalarını belli frekanslara 'akortladığı' sonucuna vardım. Hâlbuki bugün ud yapan hemen herkes, eş yük- seklikte ve ende dikdörtgen kesitli çıtalar hazırlayıp tutkallayarak bir baskı tablası yardımıyla bunları ses tah- tasına hep birlikte yapıştırmaktadırlar. Bu teknik zaman kazandırmakta, ama balkonları gereken frekanslara getirmemize olanak vermemektedir. Manol Usta her- halde 'maddenin zaman boyutu' ile çıtaların birim zamandaki titreşim sayısı bağlamında ilgilenmiş; çağdaş meslektaşları kadar zamandan tasarrufu düşünmemiş!

Yıllardır üzerinde çalıştığım, sazın muhtelif parçalarının zati frekanslarının, sazın sesindeki gürlük, tını gibi özellikleri belirleyen temel parametreler olduğuna dair tespitlerimin, Manol Usta'nın yönteminin bu yaşlı tanıdığı ile teyit edildiğini görmek beni çok heyecan- landırdı."

Ud'un en önemli tamamlayıcısı ise tellerdir. Sazımıza uygun tel takmamız halinde iyi ses neticesi almamız mümkündür. Günümüzde yaygın olarak ithal edilen lavta telleri yaygındır. Tel kalınlıklarında tercih edilen ise en alt tel 0.55-0.70, ikinci tel (re) 0.65-0.80 mm

çapında naylondur. Diğer teller ise bakır-nikel-gümüş alaşımli çok ince sargı ile kaplanmış ipekten imal edilmektedir. Cinuçen Tanrıkorur sırasıyla 0.55, 0.65, 1008, 1014, 1023 ve 1441 numaralı telleri kullanmıştır.

#### Ud'un Akort çeşitleri :

Ud'un farklı akort sistemleri vardır.:

- 1) Geleneksel 5 telli udda (*inceden kalına*), sol-re-la-mi-re;
- 2) Çağdaş 6 telli udda (aynı sırayla): sol-re-la-mi-re-la (*Targan bu kalın La'yı çalacağı parçaya göre bazen kalın Sol olarak da kullanmıştır*);
- 3) Bacanos'un yaptığı değişiklik; sol-re-la-mi-si-fa diyez;
- 4) Cinuçen Tanrıkorur'un kendi akort sisteminde sol-re-la-mi-si-en kalın mi.

Bu akort çeşitlerini Cinuçen Tanrıkorur yazmıştır. Günümüzde yaygın olan sistem ise Bacanos'un akor- dudur. Ancak birçok icracı çalacağı esere göre bam telinin akordunda değişiklik yapmaktadır.

#### Mızrap:

Eskiden genç ve erkek kartal kanadından yapılan mızrap mekanik bir ses verdiği için yerini bugün esnek ve dayanıklı plastik malzemeler almıştır. Geçmişte bağlama tezenesi olan kiraz kabuğunun da ud mızrabı olarak kul- lanıldığı bilinmektedir.

Plastikten imal edilen, hafifçe incelen uçları parabolik olarak yuvarlatılıp keçe ile parlatılan mızraplara mağazalarda ulaşmak mümkündür. Bunun yanı sıra çanta saplarından uygun şekil verilerek sıfır zımpara ile kendi- niz de imal edebilirsiniz. İcracının zevkine göre sert ya da yumuşak mızrap tercih edilebilir. Şerif Muhiddin Targan'ın orta sertlikte esnek mızrap kullandığı, Bacanos'un ise sert mızrap kullandığı bilinmektedir. Cinuçen Tanrıkorur ise mızrabın sertliğinden ziyade tutuş şekli üzerinde durur, doğru tutuşun sazın icrasında çok önemli olduğunu belir- tir<sup>17</sup>.

17. bkz. s.24 Kitabımızda doğru mızrap ve ud tutuş şekilleri fotoğraflarla gösterilmiştir.

**Ud Metodları:**

Türk musikisi eğitiminde sistemli metodların ve notanın kullanımı çok eski değildir. Asırlardan beri sanatkar, hocasından meşk ettiği eseri daha sonra kendi talebesine aktarır. Bunun Türk müziğinin kendine özgü yapısından kaynaklandığı bir gerçektir. Özellikle günümüzde kullandığımız bat nota sistemine uymayan Türk müziğinin bu sıkıntısı başlı başına bir tartışma konusu olmuştur.

Ancak bilinen ilk matbu saz metodu Ali Salâhi Bey'in (1878?-1945) "Ud Metodu"dur. 1910 yılında neşredilen kitap "Hocasız Ud Öğrenmek Usulü" başlığını taşır<sup>18</sup>.

Ülkemizde Kadri Şençalar, Mutlu Torun, Onur Akdoğan, Şerif Muhiddin Targan, Cinuçen Tanrıkorur ve Gülçin Yahya gibi isimler kıymetli birikimlerini metod halinde neşretmişlerdir.

**Udîler:**

Türkçede ud çalan kişi anlamına gelen udî kelimesinin yanı sıra nadir de olsa avvad dendiğine raslamaktayız. Araştırmacı Ayhan Sarı birçok kaynak tarayarak 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar bilinen udilerin isimlerini tespit etmiştir. Konuya meraklı olanlar bu çalışmayı inceleyebilirler.<sup>19</sup>

Biz burada belli başlı isimleri zikredeceğiz. Ayrıca günümüzün çok değerli icracılarından bahsedeceğiz. İyi bir icracı olmanın ilk şartı bu virtüözleri dinlemekten geçer. Fırsat buldukça eski kayıtları dinlemekte fayda vardır.

Nevres Bey, Şekerci Cemil bey, Mısırlı İbrahim Efendi, Udi Afet, Fahri Kopuz, Udi Neşet Bey, Sedat Öztoprak, Şerif Muhittin Targan, Cahit Gözkan, Cevdet Kozanoğlu, Şerif İçli, Yorgo Bacanos, Zeki Duygulu, Kadri Şençalar, Selahaddin Erköse, Şekip Ayhan Özışık, Hüsnü Coşar, Cinuçen Tanrıkorur, Rüşdü Eriç gibi isimler başlıca udilerimizdir.<sup>20</sup>

Farklı icra teknikleri sebebiyle udiler arasında ekoller oluşmuştur. Şerif Muhiddin Targan iyi bir Batı müziği eğitimi alması sebebiyle mızrap tekniği bakımından geleneksel icradan farklılık göstermektedir. Son

derece hızlı ve çevik bir mızrap tekniğine sahip olan Targan ne yazık ki ülkemizde öğrenci yetiştirmemiştir. Elimize ulaşan metodu ve cd kayıtları ise kaçırılmayacak bir fırsattır.

Cinuçen Tanrıkorur, Targan'ın çalış tekniğini benimsememiştir. Ona göre udun virtüözü Yorgo Bacanos'tur. Bize göre Bacanos'un bilhassa taksimleri, Türk müziğinin ve udun zenginliğini göstermesi bakımından çok faydalıdır. Mızrap vuruşlarını eşige yakın atan Bacanos çok süratli mızrap kullanırken falsosuz çalmayı başarmıştır. Bacanos'un taksimlerinin notaları ve analizi Gülçin Yahya<sup>21</sup> tarafından neşredilmiştir.

Ud icrasında Cinuçen Tanrıkorur üslubu ise hiç şüphesiz çok önemlidir. Tanbur tekniğini udda uygulamıştır. Onun icrasında sağ elden çok sol elle yaptığı vibratolar dikkati çeker. Sürat ve mızrap çevikliği yerine sol eliyle klavye üzerinde verdiği nüanslarla birçok udiyi etkilemiştir. Ayrıca sazına öylesine hakimdir ki taksim ve doğaçlamaları sazın farklı perdelerine yaptığı göçürmelerle icra edebilmiştir. Klasik formların (*kâr-ı nâtık*, *ağır semâi*, *yürük semâi*, *şarki*, *peşrev*, *saz semâi*) hepsinde besteleri de bulunan Cinuçen Tanrıkorur<sup>22</sup> (1938-2000) aynı zamanda tarih, edebiyat ve dile hakim bir müzik adamıydı.

Günümüz ud icrası ise son derece ilerlemiştir. Mutlu Torun, Bayram Coşkun, Osman Nuri Özpekel, Sedat Oytun, Samim Karaca, Serhan Aytan, Münir Nurettin Beken, Mehmet Bitmez, Yurdal Tokcan, Necati Çelik gibi udilerin kayıtlarının mutlaka dinlenmesi gerekir.

Günümüz saz icracılığında Tanburi Cemil Bey'in tesirini görmekteyiz. İcraya getirdiği mükemmeliyet hemen bütün sazları etkilediği gibi udileri de etkilemiştir. Bilhassa taksim ve saz eserlerindeki icra zenginliği asla göz ardı edilmemeli sık sık dinlenmelidir.

Mehmet Yalçın YILMAZ

İ. Ü. Dil Merkezi Türkçe Birim Yöneticisi

18. Cem Behar, Zaman-Mekân-Müzik, s.104, İstanbul 1993

19. Ayhan Sarı, age, s.34-35

20. Resimlerini temin edebildiğimiz udilerimiz için bkz. s.19-22

21. Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002

22. bkz. Meraklısı için Cinuçen Tanrıkorur'un kitapları: Biraz da Müzik (2001), Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler (1998), Osmanlı Dönemi Türk Musikisi (2003)

**SAZIMIZI BUGÜNLERE TAŞIYAN MEŞHUR UDİLERİMİZ\***



Nevres Bey

(1873 - 1937)



Udi Hafız Şekerci Cemil Bey

(1867 - 1928)



Mısırlı İbrahim

(1872 - 1933)



Udi Afet

(1850 - 1922)



Fahri KOPUZ

(1882 - 1968)



Udi Neşet Bey

(? - 1930)

\*Fotoğraflar: Mehmet Güntekin arşivi



Sedat ÖZTOPRAK

(1890 - 1947)



Şerif Muhiddin TARGAN

(1892 - 1962)



Cevdet KOZANOĞLU

(1896 - 1986)



Şerif IÇLI

(1899 - 1956)



Yogos BACANOS

(1900 - 1977)



Zeki DUYGULU

(1907 - 1973)



Cahit GÖZKAN

(1911 - 1999)



Kadir ŞENÇALAR

(1912 - 1989)



Selahattin ERKÖSE

(1929 - .....)



Şekip Ayhan ÖZİŞİK

(1932 - 1981)



Hüsnü COŞAR



Ciuçen TANRIKORUR

(1938 - 2000)

YAŞAYAN BAZI MEŞHUR UDİLER



2. BÖLÜM  
**TUTUŞ ve PARMAK  
EGZERSİZLERİ**



**Tutuş Pozisyonları**

Ud'un doğru tutuş tekniklerinin fotoğraflarını dikkatle inceleyerek taklid ediniz. Sazınızı yanlış tutarak, eğitime başlarsanız ileride telafisi mümkün olmayan sonuçlarla karşılaşabilirsiniz.



Açık Tellerde Çalışmalar

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

1

2

3

4

5

6

7



16



17



#### Açık Tellerde Uzatmalı (Noktalı) Nota Çalışmaları

(.) işareti önüne gelen notayı yarı değeri kadar uzatır. İcra esnasında mızrap sırası olarak nokta işaretli nota üstten, noktadan sonraki nota alttan vurulur.



1



2



### Açık Tellerde Üçleme (Triole) Çalışmaları

Triole yani üçleme çalışmalarında üst-alt-üst ve üst-üst-alt olmak üzere 2 farklı vuruş tekniği vardır. Özellikle ikinci tür vuruşlar aşağıdaki egzersizlerde görüleceği üzere farklı teller üzerinde basılan notaların icrasında kullanılır.

1

2

3

4

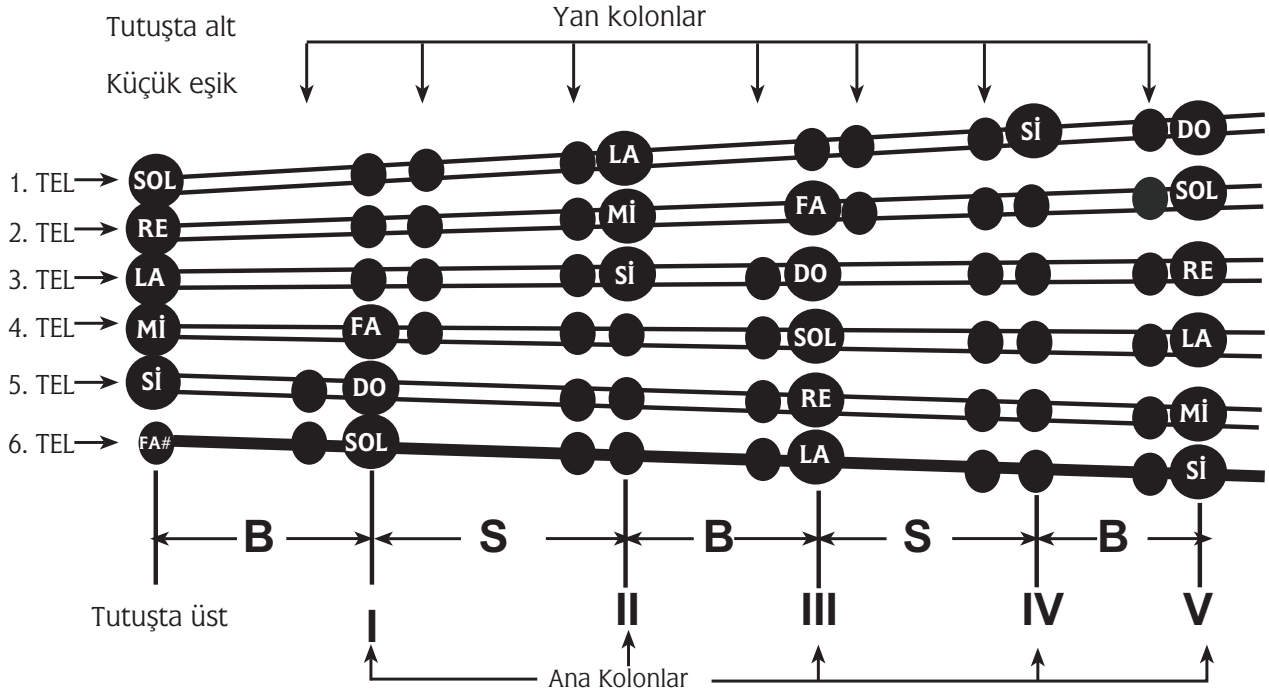
**Açık Tellerde Es (Durma) Çalışmaları**

Es yani sus işaretleri adındanda anlaşılacağı üzere susulacak yerleri belirtici işaretlerdir. İşaretin kullanıldığı notanın değeri kadar susulur. Es işaretinden sonra gelen notaların mızrap vuruluşu ölçü içerisindeki vuruş sıralamasını bozmadan devam eder.



### Kolonlar ve Sesler

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.



### İki Aralıklar ve Değiştirme İşaretleri

Klasik Batı müziği nazariyatında bir tam sesin aralığı (yani do-re arası) iki yarıma bölünmüştür. Klasik Türk musikisinde ise 9 eşit parçaya bölünmüşlerdir. Her bir parçasına da koma adı verilmiştir.

Değiştirme işaretleri ise Bemol ve diyez diye adlandırılır. Önüne konulduğu notayı görevi kadar Bemol kalınlaştırır, diyez inceleştirir. Bekar işareti değiştirilmiş notayı eski haline dönüştürür.

Adı	Koma Değeri	Sembolü	Diyezi	Bemolü
KOMA	1	F	≠	♭
BAKIYYE	4	B	#	♯
K.MÜCENNEP	5	S	≠	♭
B.MÜCENNEP	8	K	#	♯
TANİNİ	9	T	×	♭♭
ARTIK İKİLİ	12-13	A	-----	-----

Parmak Kombinasyon Çalışmaları

1

0 1

2

0 2

3

0 3

4

0 4

5

1 2

6

1 3



7



8



9



10



11



12



13



**Not:** 11,12,13 no'lu egzersizler nevâ teli üzerinde çalınacaktır.

Diğer tellerde şablon olarak aynı egzersiz yapılabilir.

**Makam Çalışmaları****Buselik Makamı**

Durağı	= Dügah Perdesi
Güçlüsü	= Hüseyni Perdesi
Seyri	= İnci çıkıcıdır
Yedeni	= Nim Zirgüle Perdesi
Donanımı	= Hiçbir değiştirme işareti kullanılmaz
Dizisi	= Dügah'ta Buselik 5'lisine Hüseynide Kürdi 4'lüsünün ilavesiyle meydana gelir.



Genişleme= Buselik makamı simetrik olarak genişler. Yani karardaki dügahta buselik simetrik olarak muhayyerde buselik olarak karşımıza çıkar.

Seyri = Genellikle Rast perdesi üzerinde Çargâhla başlanır. Dügâh perdesinde yedenli kaldıktan sonra güçlü belirtilir. Güçlü olan Hüseynî perdesi üzerindeki Kürdî Hicaz ve Uşşak 4'lüleri gösterilerek yarım karar yapılır. Nevâda Hicaz ve Çargâhta Nikriz çeşnileriyle asma kalışlar gösterilir. Buselik makamı dizisine dönülür ve yedenli tam karar yapılır.



1

0 2 3 0 2 3 0 2 0 3 2 0 3 2 0 4

2

3

4

5

6

7



8



9



10



11



12







17



18



19



20





21



22



Buselik Peşrevi

Usûlü: Muhammes

Beste: Nikolaki "Kemençeci"





Buselik Yürük Semai

Usûlü: Yürük Semâi

Beste: Hammâmi-zade İsmail Dede Efendi

De hr ol ma da bu sūr i le mâ mû  
 Â da sı nı be r bâd ü pe ri şâ

mû ru me ser ret (SAZ) O l sun di li şâ hâ ne de pür  
 şân e de Mev lâ Dâ im e de Hak zâ tı nı man

nû ru me ser ret (SAZ) Yâ r  
 sû ru me ser ret

Yâ r can sa na ben de i fer mân sa na

şâ hı ci hâ nm (SAZ) A h a h a h

ah ol du yi ne sâ yen de ci han hür re mü hen dan

yâ r yâ r hür re mü han

dan (SAZ) pü r nû ru me ser ret  
 ma n sû ru me ser ret

Buselik Şarkı

Usûlü: Türk Aksağı

Beste : Şakir Ağa

♩ = 120

Dün ge ce sen de ben derd i men de  
Pek kü çü cek sin bü yü ye cek sin  
Pek mü min yan sin oy nak fi dan sin

Dün ge ce sen de ben derd i men de  
Pek kü çü min cek yan sin sin bü oy yü nak ye fi cek dan sin sin

Oy nar ken ey meh a man a man  
Bil mez mi yim ben a man a man  
Kü çük sün am ma a man a man

At tın pe ren de ey zül fi zer rin  
At ne çi çek sin ey zül fi zer rin  
Pek şı ve kar sin ey zül fi zer rin

At tın pe ren de ey zül fi zer rin gel et me  
At ne çi çek sin ey zül fi zer rin gel et me  
Pek şı ve kar sin ey zül fi zer rin gel et me

tem\_\_\_\_\_ kin



### Rast Makamı

- Durağı = Rast Perdesi  
 Güçlüsü = Neva Perdesi  
 Seyri = Çıkıcıdır  
 Yedeni = Irak Perdesi  
 Donanımı = Segah ve Eviç Fa perdeleri  
 Dizisi = Rast perdesinde Rast 5'lisine Neva perdesinde Rast 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.



Genişlemesi= Rast makamı simetrik olarak genişlemektedir. Kararda ki Yerinde rast 5'lisi simetrik olarak gerdaniye de rast 5'lisi olarak kullanılır.

Seyri = Rast perdesinde başlanılır. Rast 5'lisinin ve Yegâhtaki Rast 4'lüsünün seslerinde dolaştıktan sonra Neva perdesinde yarım karar yapılır. Nevadaki Rast 4'lüsü ve daha az olarak Gerdaniye üzerindeki Rast 5'lisinin inici nağmelerde Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılır. Bu durumda Neva üzerindeki Rast çesnisi Buselik çesnisine dönüşür. Rast 5'lisine Nevada Buselik 4'lüsü eklenmesiyle oluşan dizi Acemli Rast adını alır. Seyir esnasında Rast'ta Rast, Segah'ta Segah, Dügah'ta Uşşakli asma kalıplar yapılır. Yeden kullanılarak karara gidilir.



1



Musical notation for exercise 1, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of two measures. The first measure contains the notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The second measure contains the notes F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4, and F#4. Below the staff, the following fret numbers are indicated: 3 0 2 3 0 2 4 0 3 2 0 3 2 0 3 2.

2



Musical notation for exercise 2, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of four measures of eighth-note patterns: G4-A4-B4-C5, D5-E5-F#5-G5, F#5-E5-D5-C5, B4-A4-G4-F#4.

3



Musical notation for exercise 3, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of four measures of eighth-note patterns: G4-A4-B4-C5, D5-E5-F#5-G5, F#5-E5-D5-C5, B4-A4-G4-F#4.

4



Musical notation for exercise 4, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of four measures of eighth-note patterns: G4-A4-B4-C5, D5-E5-F#5-G5, F#5-E5-D5-C5, B4-A4-G4-F#4.

5



Musical notation for exercise 5 (top), featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of four measures of eighth-note patterns: G4-A4-B4-C5, D5-E5-F#5-G5, F#5-E5-D5-C5, B4-A4-G4-F#4.



Musical notation for exercise 5 (bottom), featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of four measures of eighth-note patterns: G4-A4-B4-C5, D5-E5-F#5-G5, F#5-E5-D5-C5, B4-A4-G4-F#4.



6



7



8



9





10



11



12



13





14



15



16



17



Rast Peşrevi

Usûlü: Düyek

Beste: Kemani Tatyos

♩=196



♩ Teslim





Rast Saz Semaisi

Usûlü: Aksak Semâi

Beste: Benli Hasan Ağa

♩=112

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 10/8. The tempo is marked as ♩=112. The score consists of nine staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 10/8. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff contains two first endings (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The third staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The fourth staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The fifth staff has two first endings (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The sixth staff continues the melody with eighth and sixteenth notes. The seventh staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The eighth staff has two first endings (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The ninth staff concludes the piece with two first endings (marked '1.') and a second ending (marked '2.').



Rast Yürük Semaisi

Usûlü: Yürük Semâi

Gelse O Şûh Meclise Nâz ü Tegâfûl Eylese

Beste: Hâfız Post

Gel se o şûh mec li se nâ zü te gâ  
Ren gi hi câ bı â rı zı mec li si gül  
Â şı kı zâ rı gül şe ni vas lı na bül

fûl ey le se gel se o şûh mec li se  
gül ey le se ren gi hi câ bı â rı zı  
bül ey le se â şı kı zâ rı gül şe ni

nâ zü te gâ fûl ey le se tir ye le lel  
mec li si gül gül ey le se  
vas lı na bül bül ey le se

le le le le le le le le le le lel li ca nım ye le lel

lel le le lel le le le lel li (SAZ\_\_\_) li (SAZ\_\_\_)

tan ge ri ri yâ zı huld o lur i di vü cûh i le

tir ye le lel le le le le le le le le le lel li

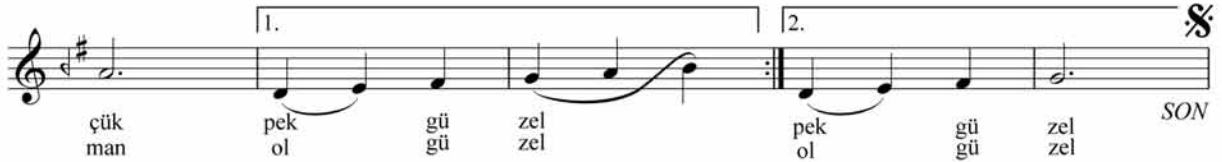
ca nım ye le lel lel le le lel le le le lel li (SAZ\_\_\_)

Rast Şarkı

Usûlü: Semâî

Yine Bir Gül Nihâl Aldu Bu Gönلümü

Beste: Dede Efendi



Yine bir gül nihâl aldı bu gönلümü  
Sim-ten honca fem bi bedel ol güzel  
Ateşin ruhleri yaktı bu gönلümü  
Pür edâ pür cefâ pek küçük pek güzel

Görmedim kimsede böyle bir dilrûbâ  
Böyle kaş böyle göz böyle el böyle yüz  
Aşkın bağrını üzme ye göz süzer  
El aman pek yaman her zaman ol güzel

### Uşşak Makamı

Durağı = Dügah Perdesi

Güçlüsü = Neva Perdesi

Seyri = Çıkıcı

Yedeni = Rast Perdesi

Donanımı = Segah perdesi (Si )

Dizisi = Dügah perdesi üzerindeki Uşşak 4'lüsüne Neva perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.



Genişlemesi = Uşşak makamı dizisi genellikle peste doğru yegahta rast 5'lisi olarak genişler.

Seyri = Çıkıcı bir makam olduğundan durak perdesi veya civarından seyre başlanılır. Genelde genişleme bölgesinde olan Yegah'ta Rast 5'lisini gösterir. Karar 4'lüsü

seslerinde gezinildikten sonra, Neva perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra Neva perdesi üzerindeki Buselik çeşnisi gösterilir. Çargahta çargahlı, Segah'ta Segahlı, Yerde Uşşak ve Rastta Rastlı asma kalıplar gösterilir. Ana dizinin dolaşarak Yerde Uşşak çeşnisiyle karar verilir.

1



2



3



4



5



6





18



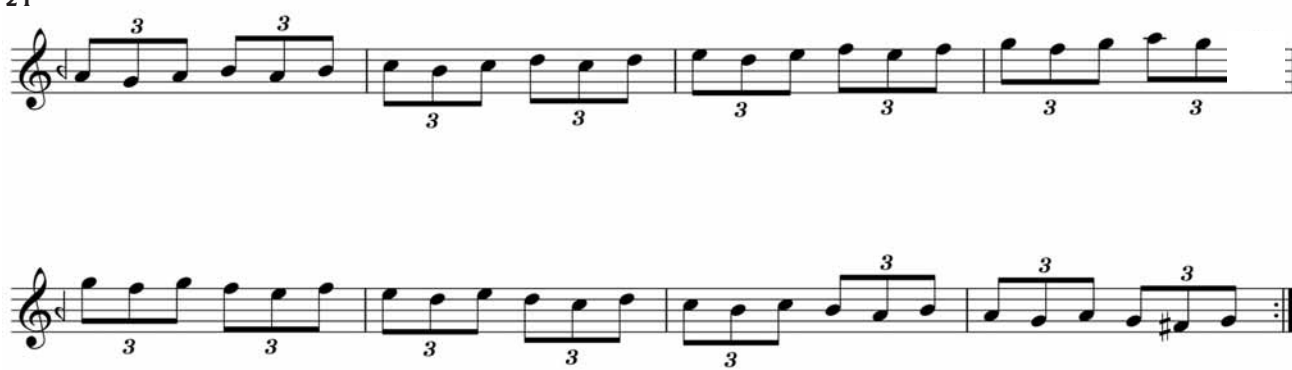
19



20



21



22



Uşşak Peşrevi

Usûlü: Devri Kebir

Müzik: Kemâni Takyos Efendi

28

*Mülâzime*

2. Hane'ye

3. Hane'ye

4. Hane'ye

Karar

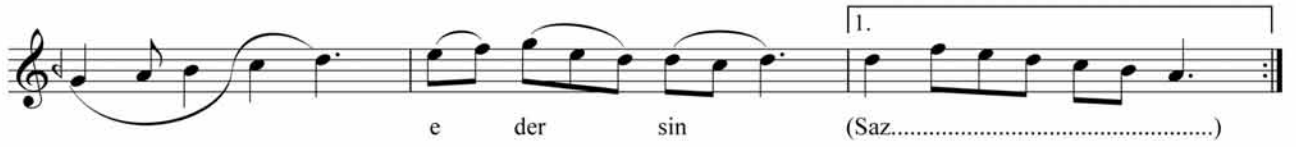


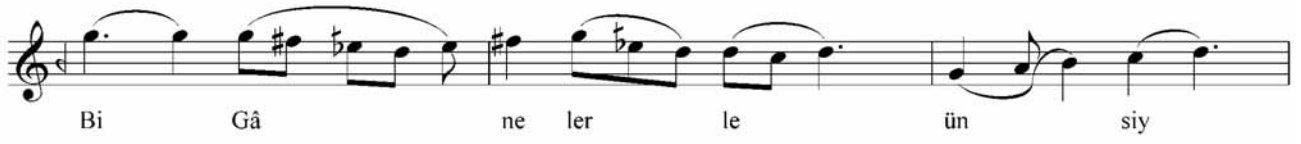
Uşşak Şarkı

Usûlü: Curcuna

Cânâ Rakibi Handân Edersin

Beste: Griftzen Asım Bey





Cânâ rakibi handân edersin  
 Ben bi-nevâyı gıryan edersin  
 Bigânelerle ünsiyet etme  
 Bana cihânı zindân edersin

**Hüseyni Makamı**

Durağı	= Dügah Perdesi.
Güçlüsü	= Hüseyni Perdesi.
Seyri	= İnci çıkıcıdır
Yedeni	= Rast Perdesi.
Donanımı	= Segah ve Eviç Perdeleri.
Dizisi	= Dügahta Hüseyni 5'lisine Hüseyni'de Uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.



Genişlemesi = Hüseyni makamı tiz tarafta 2 farklı şekilde genişler. Güçlü yani Hüseyni perdesindeki uşşak 4'lüsünü, dizi oluşturmaya çalışılarak muhayyerde buselik 5'lisi olarak, yada yerindeki Hüseyni 4'lüsünü simetrik olarak muhayyerde hüseyni 4'lüsü şeklinde genişler.

Seyri = Güçlü veya civarında seyre başlar. Diziyi oluşturan 4'lü ve 5'lilerde dolaşarak Hüseyni'de yarım karar yapılır.Dügahta-Hüseyni, Çargahta-Cargah, Muhayyerde-Hüseyni ve Buselik, Hüseynde-Kürdi yapıldıktan sonra tekrar diziyeye dönülüp tam karar yapılır. Çoğu zaman geleneksel olarak kullanılan sesler yakınlığı itibariyle karcığar makamına da geçki yapılır. Özellikle de Dügah Hüseyni ve Hüseyni Muhayyer perde atlamaları sıkca kullanılır.



1



0 1 3 0 2 4 0 2

2



3

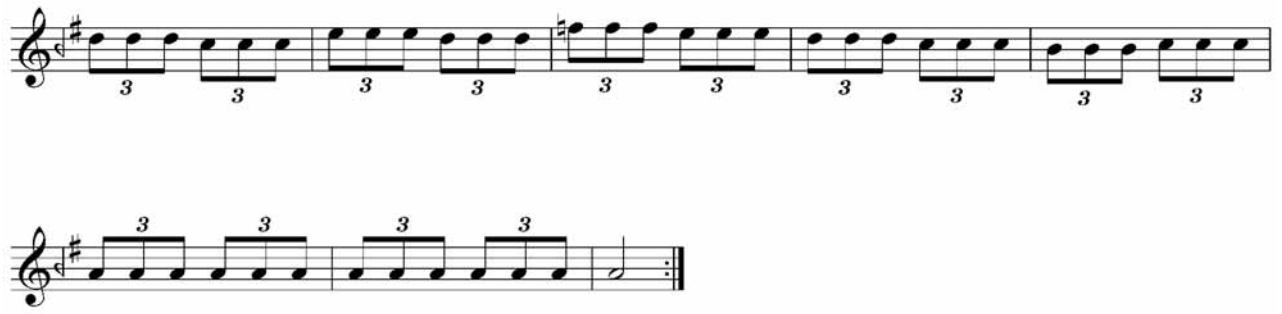


4



5





6



Hüseyini Saz Semaisi

Usûlü: Aksak Semai

Beste: Lavtacı Andon





4. Hane



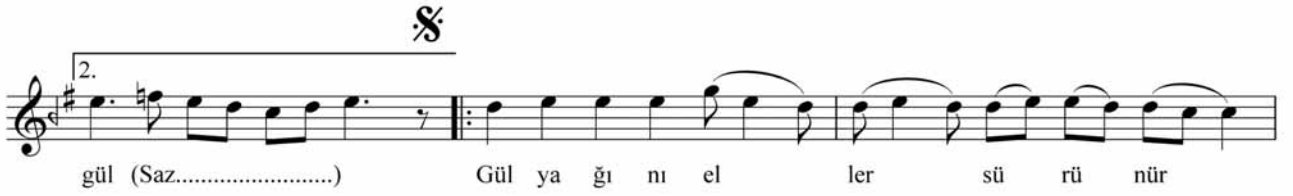
Hüseyin Yürük Semai

Usûlü: Yürük Semai

Senden Bilirim Yok Bana Bir Fâide Ey Gül

Beste: Tanbûri Ali Efendi

Güfte: Nevres-i Cedid





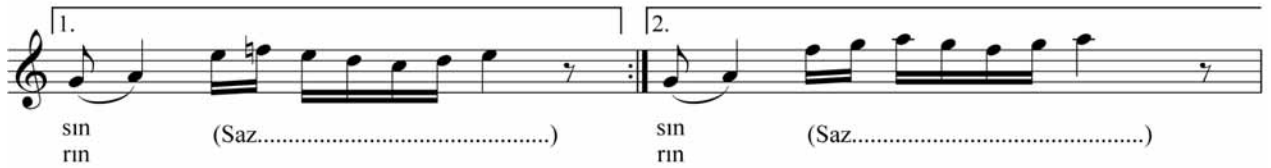
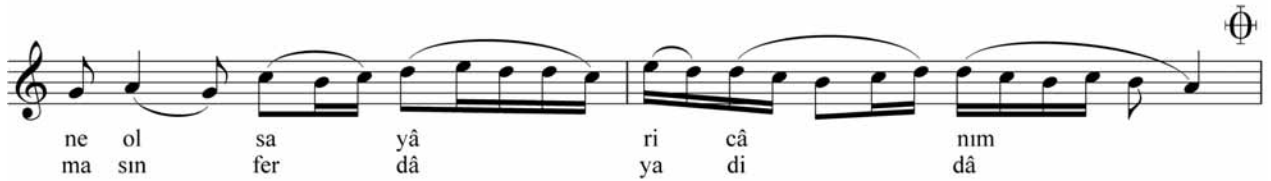
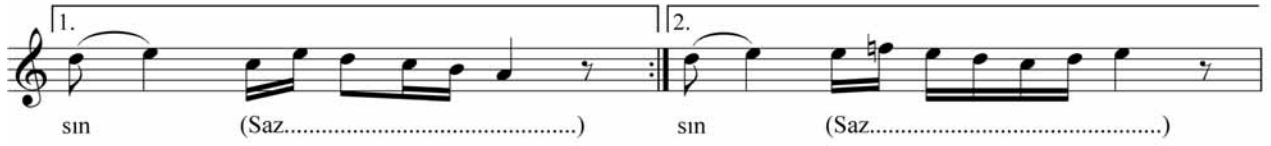


Hüseyinî Şarkı

Usûlü: Aksak

Ezelden Aşınânım Ben Ezelden Hem-Zebânımsın

Beste: Şerif İçli  
Güfte: Mehmet Akif Ersoy



1. rın (Saz.....) 2. rın (Saz.....)

SON

Ezelden âşınanım ben ezelden hem zebânımsın  
 Berâber ahde bağlandık ne olsam yâr-i cânımsın  
 Ne olsan zerrenim kalbimde hâla çarpar esrârın  
 Gel ey cânan gel ey cân kalmasın ferdâya didârın



**Mahur Makamı**

Durağı = Rast perdesi

Güçlü = Mâhur makamı inici bir makam olması sebebiyle 1. derece güçlü perdesi gerdaniye perdesi, 2. derece güçlü perdesi neva perdesidir.

Seyri = İnicidir.

Yeden = Geveşt perdesidir.

Donanım = 5 koma diyezli fa yani mâhur perdesi kullanılır.

Dizisi = Arel Ezgi sistemine göre Çârgâh makamının şeddi olarak kabul edildiğinden Rastta çârgah 4'lüsüne, nevada çârgah 5'lisinin eklenmesiyle oluşur.



Genişlemesi = İnici makam olduğundan dolayı Mâhur makamı tiz durak üstünde genişler. Yani gerdaniye üzerinde çârgahlı olarak genişleme yapar.

Seyir = Tiz durak Gerdaniye çevresinden başlanılır. Bu perdede yarım kalış yapılarak neva perdesine inilir ve burada yarım kalış yapılır. Daha sonra Hüseyini perdesinde buselikli ve çârgah perdesinde çârgahlı kalınarak yine durakta yani rastta çârgah çeşnisi kullanarak bitirilir.



1



Musical notation for exercise 1, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. Below the staff, the fret numbers 0 4 2 0 3 2 0 3 are indicated.

2



Musical notation for exercise 2, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes.



Musical notation for exercise 2 continuation, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

3



Musical notation for exercise 3, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes.



Musical notation for exercise 3 continuation, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

4



Musical notation for exercise 4, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes.



Musical notation for exercise 4 continuation, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes.



Musical notation for exercise 4 continuation, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes.

5

Musical notation for exercise 5, consisting of four staves of music in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The exercise features various triplet patterns of eighth and sixteenth notes.

6

Musical notation for exercise 6, consisting of two staves of music in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The exercise features various triplet patterns of eighth and sixteenth notes.



## Mahur Peşrev

Usûlü: Düyek

Beste: Gazi Girayhan



## 2. Hâne





3. Hâne





Mahur Saz Semaisi

Usûlü: Aksak Semâi

Refik Talat Alpman



*Teslim* §



*2.Hane*



*3.Hane*



5

4.Hane

The musical score for '4.Hane' is written in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a repeat sign and a double bar line. The second staff continues the melody. The third and fourth staves feature a series of eighth-note patterns. The fifth staff contains a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2. Ağırlaşarak') which concludes with a fermata and a double bar line.



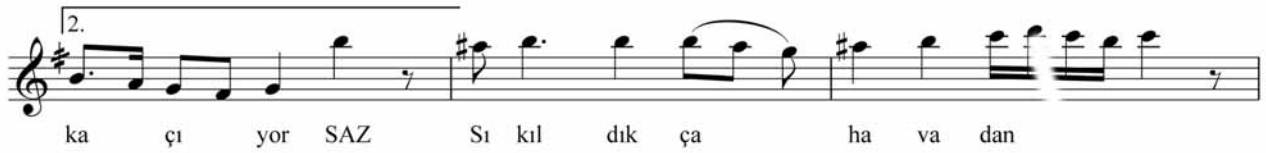
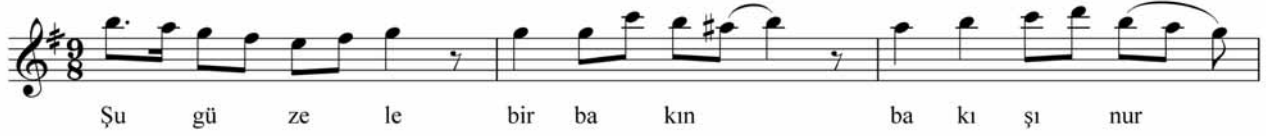
**Mahur Şarkı**

Usûlü: Yürük Aksak

Şu Güzele Bir Bakın

Beste: Şemsettin Ziya Bey

♩=224



Şu güzele bir bakım bakışı nur saçıyor  
Dönüp dönüp bakıyor ahu gibi kaçıyor  
Sıkıldıkça havadan sinisini açıyor  
Dönüp dönüp bakıyor ahu gibi kaçıyor

Tavn tarzı dilruba anlı şanlı bir peri  
Sürünüyor ardınca zülfü kadar müşteri  
Döküldükçe ruyine sırma saçın telleri  
Sürünüyor ardınca zülfü kadar müşteri

### Segâh Makamı

Durağı= Segâh perdesidir.

Güçlü= Nevâ perdesidir.

Seyri= Çıkıcıdır.

Yeden= 4 koma diyezli la yani kürdi perdesidir.

Donanım= Koma bemolu si (segâh) ve mi (dik hisar) perdeleri yazılır.

Dizisi= Eski tabirlerde Segâh makamı dizisi yerinde segâh

5'lisine eviç te hicaz 4'lüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır.

Bazen kararda eksik segâh 5'lisi de kullanılmaktadır. Hal böyle olunca nevâ üzerinde ki uşşak çeşnisi dizi şeklinde uzatılarak gerdaniye üzerinde bir buselik 5'lisi ilave edilir.

Sonuç olarak segâh makamı dizisi Yerinde segâh 5'lisine eviçde hicaz 4'lüsünün, nevâda uşşak makamı dizisi ve dolayısıyla yerinde eksik segâh 5'lisinin birleşmeleriyle oluşmaktadır.



Genişleme = Segâh makamı çıkıcı bir makam olduğundan dolayı, pest tarafa yerinde uşşaklı ve yerinde rastlı şekilde genişler.

Seyir = Durak perdesi veya civarından başlanılır. Dizi seslerinde gezinildikten sonra Nevâ perdesinde yarım karar yapar. Gerekli asma kalışlar yapıldıktan sonra yedenli olarak karar perdesi yani segah perdesinde bitirilir.





1

2

3

Musical notation for exercise 3, consisting of three staves of music in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first two staves contain continuous eighth-note patterns with triplets. The third staff concludes with a triplet and the initials "i.K."

4

Musical notation for exercise 4, consisting of four staves of music in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a fermata. The piece ends with the initials "i.K."



Segâh Peşrevi

Usûlü: Devr-i Kebir

Beste: Neyzen Yusuf Paşa



Teslim





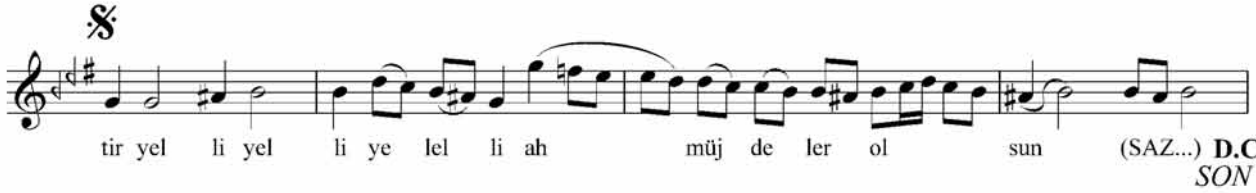


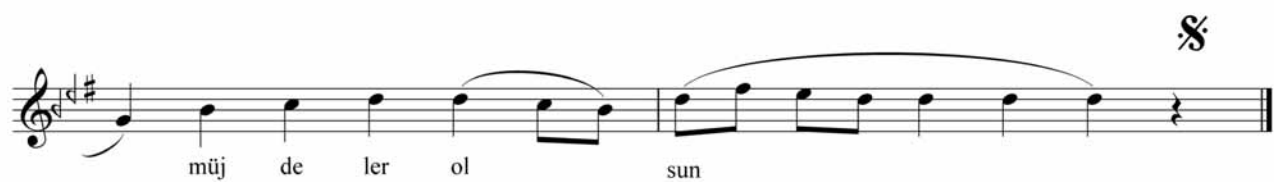
Segâh Yürük Semâi

Usûlü: Yürük Semâi

Etti O Güzel Ahde Vefâ Müjdeler Olsun

Beste: Ebu-Bekir Ağa



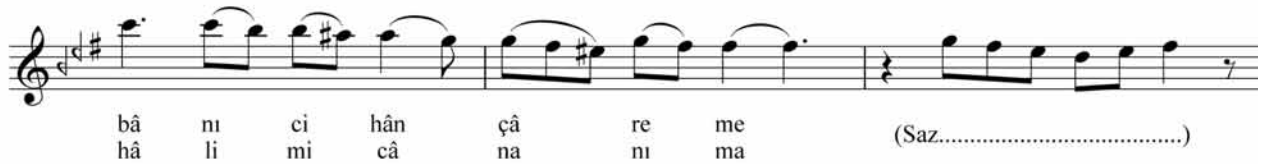
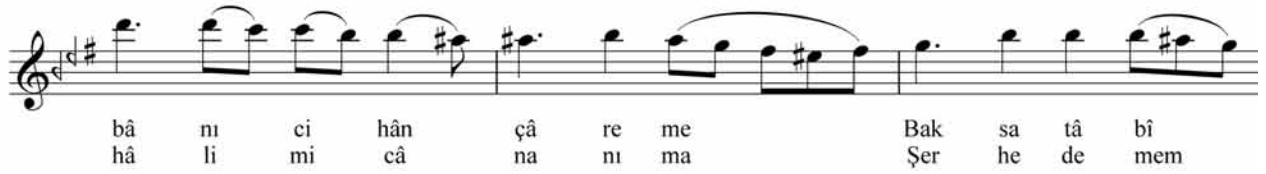


Segâh Şarkı

Usûlü: Curcuna

Olmaz İlaç Sine-i Sad-Pârame

Beste: Hacı Arif Bey  
Güfte: Namık Kemal





### Acemaşirân Makamı

- Durağı = Acem aşirân perdesidir.  
 Güçlüsü = İnci bir makam olduğundan 1. derece güçlü acem perdesidir, 2. derece güçlü ise çargâh perdesidir.  
 Seyri = İncidir.  
 Yeden = Hüseyini aşirân perdesidir.  
 Donanım = Kürdi perdesi yazılır.  
 Dizisi = Çargahta çargâh 4'lüsüne acem aşirânda bir çargâh 5'lisinin ilave edilmesiyle oluşur.



Genişleme = Tiz tarafta simetrik olarak tiz durak acemde çargâh 5'lisi, pest tarafta ise yine simetrik olarak kaba çargâhta çargâh 5'lisi kullanılır.

Seyir = Acem perdesi veya civarından seyre girilir. Tiz durak acemde yarım kalış yapılır. Daha sonra ikinci derece güçlü olan çargâh perdesinde de yarım kalış yapılır. Daha sonra nevâ perdesinde buselik dizili asma kalış yapılır. Geleneksel eserlere bakıldığında muhakkak sabâ makamında da kalışlar yapıldığı görülmektedir.



1



2



3



4



5

The musical score for exercise 5 consists of four staves of music in 6/4 time with a key signature of one flat. The first staff contains two measures: the first measure has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5), a quarter note (B4), and a quarter note (A4); the second measure has a quarter note (G4), a quarter note (F4), a quarter note (E4), a quarter note (D4), a quarter note (C4), and a quarter note (B3). The second staff also has two measures: the first measure has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5), a quarter note (B4), and a quarter note (A4); the second measure has a quarter note (G4), a quarter note (F4), a quarter note (E4), a quarter note (D4), a quarter note (C4), and a quarter note (B3). The third staff contains two measures: the first measure has a quarter note (G4), a quarter note (F4), a quarter note (E4), a quarter note (D4), a quarter note (C4), and a quarter note (B3); the second measure has a quarter note (G4), a quarter note (F4), a quarter note (E4), a quarter note (D4), a quarter note (C4), and a quarter note (B3). The fourth staff contains two measures: the first measure has a quarter note (G4), a quarter note (F4), a quarter note (E4), a quarter note (D4), a quarter note (C4), and a quarter note (B3); the second measure has a quarter note (G4), a quarter note (F4), a quarter note (E4), a quarter note (D4), a quarter note (C4), and a quarter note (B3). The score is marked with 'i.k.' at the end of the fourth staff.



Acemaşiran Peşrev

Usûlü: Devr-i Kebir

Beste: Neyzen Salih Dede

1. Hane



2. Hane







Acemaşiran Saz Semaisi

Usûlü: Aksak Semai

Beste: Mısırlı İbrahim Efendi

1. Hâne



Teslim



2. Hâne



3. Hâne



1

*4.Hane*

The musical score for '4.Hane' is written in 6/8 time and consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The melody starts on a dotted quarter note, followed by eighth notes. The second staff continues the melody with eighth notes and a quarter note. The third staff concludes the piece with a quarter note, a half note, and a quarter note, ending with a repeat sign.



Acemaşiran Şarkı

Usûlü: Ağır Aksak

Bir Haber Ver Ey Sabâ N'oldu Gülistânım Benim

Beste: Bimen Şen



Bir haber ver ey sabâ n'oldu gülistanım benim  
 Kimler ile salınır serv-i hırâmânım benim  
 Bülbül-i müştâkının ağladığın yâr işidip  
 Hârler ile mi açılır verd-i handânım benim

### Hicaz Ailesi Makamları

#### Hicaz Makamı

- Durağı = Dügah Perdesi  
 Güçlüsü = Neva Perdesi  
 Seyri = İnici çıkıcıdır.  
 Yedeni = Rast Perdesi  
 Donanımı = Dik Kürdi, Nim Hicaz ve Eviç perdeleri yazılır.  
 Dizisi = Dügahta Hicaz 4'lüsüne, Nevada Rast 5'lisinin eklenmesiyle Oluşur.



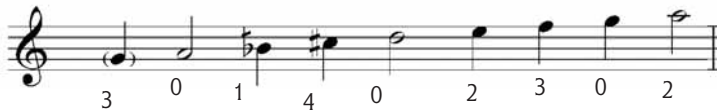
Genişlemesi = Durak altında peste doğru yegâhta rast 5'isi ile genişlemektedir. Böylelikle yegâhta bir rast makamı dizisi ortaya çıkmaktadır.

Seyir = Durak veya güçlü civarında seyre başlar. Nevâda Rast'lı yarım karar yapar. Diğer Hicaz ailesi makamlarına asma kalışlarla geçki yapılır.

Rastta Nikriz ve Yegahta Rast çeşnileri yapıldıktan sonra karar verilir.

#### Hicaz Hümayûn Makamı

- Durağı = Dügah Perdesi  
 Güçlüsü = Neva Perdesi  
 Seyri = Çıkıcı-İnici,Bazen Çıkıcı  
 Yedeni = Rast Perdesi  
 Donanımı = Dik Kürdi ve Nim Hicaz perdeleri yazılır.  
 Dizisi = Dügah perdesi üzerindeki Hicaz 4'lüsüne Neva perdesinde Buselik 5'lisinin eklenmesi ile oluşur.



Genişlemesi = Simetrik olarak tiz durak muhayyer perdesinde hicaz 4'lüsü ile genişler. Ayrıca nevâ perdesindeki buselik çeşnisi nevâda nihavent makamı dizisi şeklinde uzatılarak muhayyerde kürdi 4'lüsü şeklinde de genişleme arz edilir.

Seyir = Durak veya güçlü civarından seyre başlanılır. Nevada Buselikli yarım karar yapılır. Rast perdesi

üzerinde Nikrizli asma kalış yapılır. Nim Hicaz ve Dik Kürdi perdesinde asma kalış yapılır. Nevada Rast, Hüseynde Uşşak kullanarak Hicaz ailesi makamlarına geçki de yapılabilir. Hicaz Humayun Makamında Nişaburlu Kalış, diğer Hicazlardan ayıran özelliğdir. Genişleme bölgesi gösterildikten sonra Dügah perdesi üzerinde Hicaz 4'lüsü ile karara gidilir.



### Hicaz Uzzâl Makamı

- Durağı = Dügah Perdesi  
 Güçlü = Hüseyni Perdesi  
 Seyri = İnici-çıkıcıdır.  
 Yedeni = Rast Perdesidir.  
 Donanım = Dik Kürdi, Nim Hicaz ve Eviç perdeleri yazılır.  
 Dizisi = Dügahta Hicaz 5'lisine, Hüseynde Uşşak 4'lüsüyle oluşur.

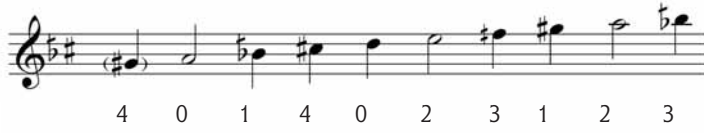


Genişlemesi = Simetrik olarak tiz durak muhayyer perdesinde hicaz 5'lisi ile genişler. Aynı zamanda bu genişleme ile Hüseyni perdesinde bir karcıgar makamı dizisi ortaya çıkar.

Seyri = Seyre Hüseyni civarında başlar. Diziyi oluşturan tüm çeşnilerde gezindikten sonra Hüseynde yarım karar yapar. Rastla Nikrizli, Nim Hicaz ve Dik Kürdi de asma kalışlar yapar, diğer Hicazlara geçki yapar. Nevada Rastlı ve Buselikli kalış yapar, Dügahta Hicazlı karar verir.

### Zırgüleli Hicaz Makamı :

- Durağı = Dügah Perdesi  
 Güçlü = Hüseyni perdesi  
 Seyri = İnici- çıkıcıdır.  
 Yedeni = Nim Zırgüle Perdesidir.  
 Donanım = Dik Kürdi, Nim Hicaz, Nim Sehnaz ve Dik Acem perdeleri yazılır.  
 Dizisi = Dügahta Hicaz 5'lisine Hüseynde Hicaz 4'lüsünün eklenmesiyle oluşur.



Genişlemesi = Simetrik olarak tiz durak muhayyer perdesinde hicaz 5'lisi ile genişler Ayrıca Hüseyini üzerindeki hicaz 4'lüsünü hicaz humâyun dizisi şeklinde uzatılır. Böylece muhayyerde buselikli bir genişleme de söz konusu olur.

Seyri = Güçlü veya civarında seyre başlanır. Hüseyini'de Uşşaklı, Nevada Rastlı ve Buselikli, ve Acem Aşıranda Hicaz gösterir. Dik Kürdi ve Nim Hicazda çeşnisiz kalıplar gösterir. Rastta Nikrizli kalıp yapılır. Dizinin tümünde dolaşılır ve Dügahta Hicazlı karar verilir.

1

2

3







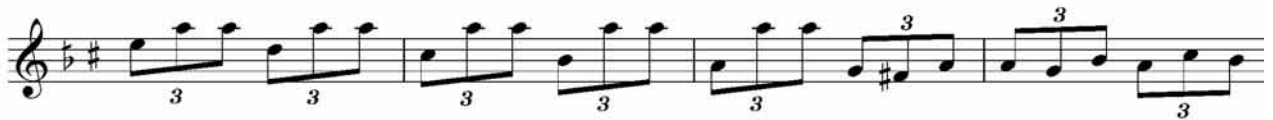
8



9



10



Hicaz Hümâyûn Peşrevi

Usûlü: Çenber

Beste: Veli Dede

The musical score is written on eight staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The first staff contains the first measure, starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second staff continues with quarter notes D5, E5, and F#5, followed by a quarter rest. The third staff starts with a quarter note G5, followed by quarter notes A5, B5, and C6. The fourth staff continues with quarter notes D6, E6, and F#6, followed by a quarter rest. The fifth staff starts with a quarter note G6, followed by quarter notes A6, B6, and C7. The sixth staff continues with quarter notes D7, E7, and F#7, followed by a quarter rest. The seventh staff starts with a quarter note G7, followed by quarter notes A7, B7, and C8. The eighth staff continues with quarter notes D8, E8, and F#8, followed by a quarter rest.





Hıcaz Yürük Semâi

Usûlü: Yürük Semâi

Nideyim Sahn-ı Çemen Seyrini Cananım Yok

Beste: Hacı Sadullah Ağa





Ah nideyim sahn-ı çemen seyrini cânânım yok  
 Ah bir yanımcı salınır serv-i hırâmânım yok  
 Yâr kurbanın olam yâr dost hayrânın olam dost  
 Yel lel li ye le lâ lâ lâ lâ  
 Ömrüm ye le lâ li te rel li ye  
 Le lâ lâ lâ lâ ömrüm ye lâ lı  
 Ah bir yanımcı salınır serv-i hırâmânım yok



Hicaz Şarkı

Usûlü: Semâi

Ey Bût-i Nev-eda Olmuşam Müptela

Beste : Dede Efendi

Güfte : Enderuni Vasıf

Ey bû ti nev e dâ ol mu şam  
Gör dü ğüm den be ri ol mu şam  
Hâ sı lı bun ca dem ben se nin

müp te lâ lâ A şı kam ben sa  
ser se ri ri Ben de nem ey pe  
ben de nem nem Gel gel ey gon ca

na il ti fat et ba na ah ah  
ri il ti fat et ba na  
fem il ti fat et ba na

ah ah il ti fat

et ba na a şı kam ben sa na (saz.....) na

*Aranağme*

D.C.

**Nihavend Makamı**

- Durağı = Rast perdesidir.  
 Güçlüsü = Nevâ perdesidir.  
 Seyri = İnici çıkıcıdır.  
 Yeden = Irak perdesidir.  
 Donanım = Kürdi ve Nim hisar perdeleri yazılır.  
 Dizisi = Buselik makamının rast perdesi üzerindeki şeddidir.  
 Yani rastta buselik 5'isine, nevada kürdi 4'lü sünün eklenmesiyle oluşur.



Genişleme = Tiz durakta ve durak altında genişlemeler göstermektedir. Tizdeki genişleme nevâdaki kürdi 4'lüsü makam dizisi şeklinde uzatılmak istenirse gerdaniyede buselikli bir genişlemeye ihtiyaç vardır. Şayet durak altında ise nevâ üzerindeki hicaz çeşnisi hicaz humâyun makamı dizisi şeklinde aşağıya doğru uzatılır. Böylece yegâhta simetrik bir genişleme olmuş olur. Örnekte iki genişlemeyi de aynı anda görmekteyiz.

Seyir = Güçlü veya çevresinden seyre girilir. Güçlü üzerinde yarım kalış yapılır. Çargahta buselikli ve hicazlı ve akabinde kürdi üzerinde nikrizli kalışlar yapılır. Dizinin genişlemiş alanlarını da gösterip, tekrar rastta buselikli kalışla tam karara gidilir.











9



10



11



12

13

14

15



Mini Mini Bir Nihâvend Peşrevi

Usûlü: Hafif

Beste: Hüseyin Saadettin Arel



Nihâvend Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Beste: Mesud Cemil Bey

*1.Hane*



**§** *Teslim*

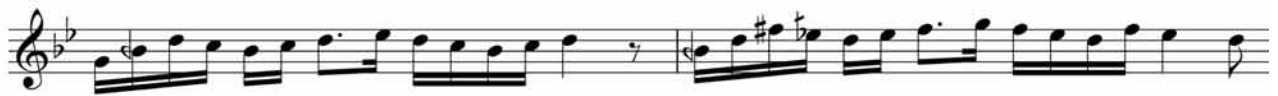


*2.Hane*





3.Hane



1

4.Hane







The image displays eight staves of musical notation for a piano exercise. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and phrasing slurs.

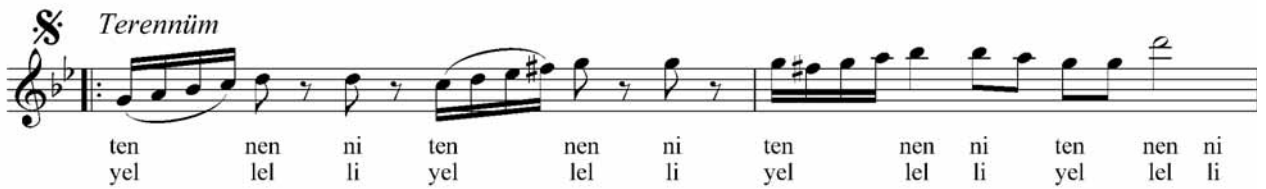
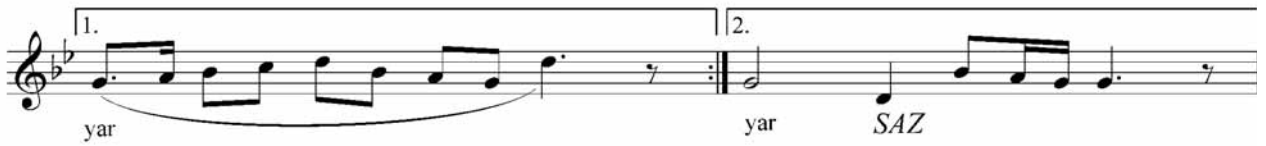
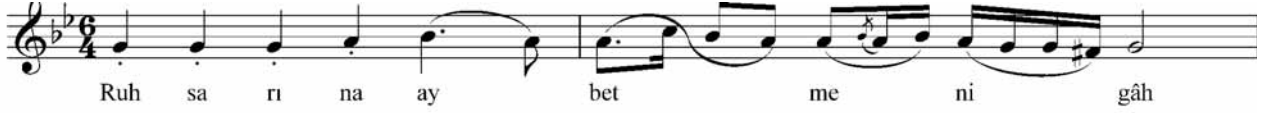
- Staff 1:** Four measures of music. The first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The third measure contains a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The fourth measure contains a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3.
- Staff 2:** Four measures of music. The first measure contains a quarter note B3, a quarter note A3, and a quarter note G3. The second measure contains a quarter note F3, a quarter note E3, and a quarter note D3. The third measure contains a quarter note C3, a quarter note B2, and a quarter note A2. The fourth measure contains a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2.
- Staff 3:** Four measures of music. The first measure contains a quarter note D3, a quarter note C3, and a quarter note B2. The second measure contains a quarter note A2, a quarter note G2, and a quarter note F2. The third measure contains a quarter note E2, a quarter note D2, and a quarter note C2. The fourth measure contains a quarter note B1, a quarter note A1, and a quarter note G1.
- Staff 4:** Four measures of music. The first measure contains a quarter note F2, a quarter note E2, and a quarter note D2. The second measure contains a quarter note C2, a quarter note B1, and a quarter note A1. The third measure contains a quarter note G1, a quarter note F1, and a quarter note E1. The fourth measure contains a quarter note D1, a quarter note C1, and a quarter note B0.
- Staff 5:** Four measures of music. The first measure contains a quarter note A1, a quarter note G1, and a quarter note F1. The second measure contains a quarter note E1, a quarter note D1, and a quarter note C1. The third measure contains a quarter note B0, a quarter note A0, and a quarter note G0. The fourth measure contains a quarter note F0, a quarter note E0, and a quarter note D0.
- Staff 6:** Four measures of music. The first measure contains a quarter note C2, a quarter note B1, and a quarter note A1. The second measure contains a quarter note G1, a quarter note F1, and a quarter note E1. The third measure contains a quarter note D1, a quarter note C1, and a quarter note B0. The fourth measure contains a quarter note A0, a quarter note G0, and a quarter note F0.
- Staff 7:** Four measures of music. The first measure contains a quarter note E1, a quarter note D1, and a quarter note C1. The second measure contains a quarter note B0, a quarter note A0, and a quarter note G0. The third measure contains a quarter note F0, a quarter note E0, and a quarter note D0. The fourth measure contains a quarter note C0, a quarter note B0, and a quarter note A0.
- Staff 8:** Four measures of music. The first measure contains a quarter note G1, a quarter note F1, and a quarter note E1. The second measure contains a quarter note D1, a quarter note C1, and a quarter note B0. The third measure contains a quarter note A0, a quarter note G0, and a quarter note F0. The fourth measure contains a quarter note E0, a quarter note D0, and a quarter note C0.

Nihâvend Yürük Semâi

Usûlü: Yürük Semâi

Beste: Münir Nureddin Selçuk  
Güfte: Fuzuli

2



(Solo)

ney li (SAZ) Gel ser vi re van gel gel

Gel ka şı ke man gel gel  
Gel dil de ni han gel gel

✕  
3. de bu işaretli kısma geçilir

Göz ya şı dö küp nâ le vu ah

ah et di ği mi

yar SAZ yar SAZ

Ey pa di şe hi hü sün

te rah hum ça ğı dır

yar SAZ yar SAZ

The musical score is written in a single system with four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. It starts with a repeat sign and a fermata over the first measure. The lyrics 'Af fey le ki bil mi şim gü nah' are written below the notes. The second staff continues the melody with the lyrics 'gü na het di ği mi'. The third staff features a first ending (1.) and a second ending (2.), both leading to the lyrics 'yar SAZ'. The fourth staff is a 'Karar' (ending) section with the lyrics 'yar'.

Ruhsârına ayhetme nigâh ettiğimi  
 Göz yaşı döküp nâle vü ah ettiğimi  
 Ey Padişeh-i hüsün terahhum çağıdır  
 Affeyle ki bilmişem günah ettiğimi

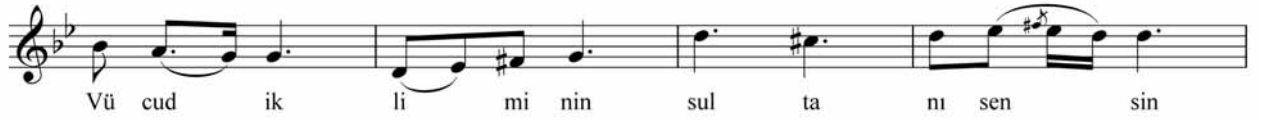
Yel lel li yel lel li yel lel li ye le lâ  
 ye le lel li Ten nen ni ten nen ni ten nen ni  
 te ne na na te ne dil li

Nihâvend Şarkı

Usûlü: Yürük Semâi

Vücud İkliminin Sultânı Sensin

Beste: Hacı Arif Bey



Vücûd ikliminin sultânı sensin  
 Efendim derdimin dermânı sensin  
 Bu cism-i nâ-tûvânın cânı sensin  
 Efendim derdimin dermânı sensin

### KÜRDİLİ-HİCAZKÂR MAKAMI

Durak = Rast perdesidir.

Güçlü = 1. derece güçlü gerdaniye perdesi, 2. derece güçlü nevâ perdesidir.

Seyri = İncidir.

Dizisi = Kürdi makamının rast perdesi üzerindeki şeddidir. Yani Rast perdesi üstünde kürdi 5'lisinde nevâda kürdi 4'lüsünün ilavesiyle oluşur.



Yeden = Acem aşirân perdesidir.

Donanım = Kürdi, Nim hisar ve Şehnaz perdeleri yazılır.

Genişlemesi = K.hicazkar makamı inici makam olduğun tiz tarafta yani gerdaniyede hicazlı veya buselikli olarak genişlemektedir.

Seyir = Tiz durak gerdaniye ve çevresinden seyre girilir. Dizinin o bölgedeki sesleri dolaştıktan sonra gerdaniye üzerinde yarım kalış yapılır. Daha sonra 2. derece nevâ üzerinde de yarım kalış yapılır. Daha sonra diğer seslerde gezinilerek en son durağa gidilir ve rastta kürdili bitirilir.



1

Musical notation for exercise 1, consisting of three staves in 2/4 time with a key signature of two flats. The first staff has a '1' below the final note. The second staff has '4' and '1' below the first two notes. The third staff ends with a double bar line and repeat dots.

2

Musical notation for exercise 2, consisting of two staves in 2/4 time with a key signature of two flats. Both staves contain eighth-note patterns and end with a double bar line and repeat dots.

3

Musical notation for exercise 3, consisting of one staff in 2/4 time with a key signature of two flats. The staff contains eighth-note patterns and ends with a double bar line and repeat dots.

4

Musical notation for exercise 4, consisting of two staves in 2/4 time with a key signature of two flats. Both staves contain eighth-note patterns and end with a double bar line and repeat dots.

5

Musical notation for exercise 5, consisting of two staves in 2/4 time with a key signature of two flats. Both staves contain eighth-note patterns and end with a double bar line and repeat dots.

66

Musical notation for exercise 66, consisting of two staves in 2/4 time with a key signature of two flats. The first staff contains four measures of eighth-note patterns. The second staff contains four measures, ending with a triplet of eighth notes marked with a '3' and a double bar line.

77

Musical notation for exercise 77, consisting of five staves in 2/4 time with a key signature of two flats. Each staff contains four measures of eighth-note patterns, with the final measure of the fifth staff ending with a double bar line.

88

Musical notation for exercise 88, consisting of two staves in 2/4 time with a key signature of two flats. The first staff contains five measures, with the fifth measure having a dynamic marking 'd'. The second staff contains five measures.





Kürdili hicazkâr Peşrevi

Usûlü: Muhammes

Beste: Tanbûri Cemil Bey



2.Hane



3.Hane





4.Hane (Serbestce)



Kürdîli hicazkâr Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Beste: Kemani Tatyos Efendi



1

*4.Hane*

The musical score consists of four staves of music in 3/4 time, written in a key with two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a repeat sign and contains four measures of music, each featuring a triplet of eighth notes. The second staff contains four measures of music, with the first two measures having slurs over eighth notes and the last two measures featuring triplets of eighth notes. The third staff contains four measures of music, with the first three measures having slurs over eighth notes and the fourth measure featuring a triplet of eighth notes. The fourth staff contains four measures of music, with the first two measures having slurs over eighth notes and the last two measures featuring triplets of eighth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



Kürdili hicazkâr Peşrevi

Usûlü: Aksak

Gidelim Göksuya Bir Alem-i Ab Eyleyelim

Beste : Lavtacı Hristo  
Güfte : Yahya Kemal Beyatlı

Gi de lim Gök su ya bir â

le mi âb ey le ye lim (Saz.....) (Saz.....)

...) ol ka deh kâr gü ze li yâr

yâr o la rak pey

le ye lim (Saz.....) (Saz.....) Bi ze bu

tâ li i miz ol ma dı yâr yâr

yâr ney le ye lim (Saz.....)(Saz.....)

lim (Saz....)



Gidelim Göksu'ya bir âlem-i âb eyleyelim  
Ol kadehkâr güzeli yâr olarak peyleyelim  
Bize bu tâlimiz olmadı yâr neyleyelim  
Ol kadehkâr güzeli vâr olarak peyleyelim





Kürdili-hicazkâr Şarkı

Usûlü: Aksak

Muntazır Teşrifine Hazır Kayık

Beste : Hacı Arif Bey

Mun ta zır teş ri fi ne hâ zır ka

yık hâ zır ka yık (Saz.....)

yık (Saz.....) in ce yaş mak la bu cu ma

sey re çık sey re

çık (Saz.....) çık (Saz.....) Pen be man tin den fe râ ce

pek de şık pek de

şık (Saz.....) şık (Saz.....) çık (Saz.....) Karar

Arañağme

D.C.

### Hicazkar Makamı

Durağı = Rast perdesidir.

Güçlüsü = 1. derece güçlü gerdaniye perdesidir. 2. derece güçlü ise nevâ perdesidir.

Seyri = İncidir.

Yedeni = Irak perdesidir.

Dizisi = Zırgüleli hicaz makamının rast perdesi üzerindeki şeddidir. Yani Rastta hicaz 5'lisine nevâda bir hicaz 4'lüsünün ilavesiyle oluşmaktadır.



Donanım = Kürdi, hicaz, hisar ve şehnaz perdeleri yazılır.

Genişlemesi = Simetrik olarak gerdaniye perdesi üzerindeki hicaz 5'lisi ile buselik genişlemektedir.

Seyir = Tiz duraktan seyre girilir. Sesleri dolaştıktan sonra gerdaniyede yarım kalış yapılır. Daha sonra nevâda yarım kalış yapılır. Bilumum seslerde dolaşarak en nihayetinde rastta kürdü şekliyle bıraktık.



1

0 4 1 0 1 4 0 1 0 1 1 2 1 1 0 4

1 0 3 2 4 3 2 3

2

3

4

5



6



7



8





Hicazkâr Peşrev

Usûlü: Muhammes

Beste: Tanburi Cemil Bey



SON

Hicazkâr Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Beste: Tanburi Cemil Bey



## 4.Hane Yürük Semâi



## 2 Devr-i Hindi



§



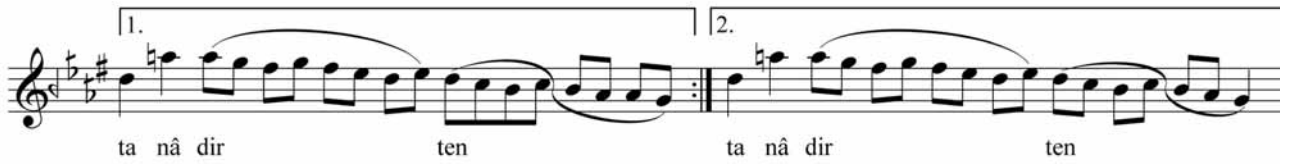
Hicazkâr Nakış Beste

Usûlü: Lenk Fahte

Hicr-i Lebinde Yârin Bir Dil Oldu ki O du Nâ-hoş

Beste: Zekai Dede  
Güfte: Yahya Nazım Efendi





Hicr-i behinde yârin bir dil ki oldu nâ-hoş  
 Cem sunsa gönlün etmez câm-ı cihân-numâ hoş  
 Her rûzu o şeb gönülde cânânımın hayâli  
 Gitmez ise efendim benden yana hava hoş

Hicazkâr Şarkı

Usûlü: Düyek

Gül Dalında Öten Bülbülün Olsam

Beste: Neveser Kökdeş



Gül da lın da ö ten bü l bü lün ol sam (Saz.....) gül da lın da ö ten  
Bir kuş ol sam da pen ce re ne kon sam bir kuş ol sam da pen



bül bü lün ol sam (Saz.....) öt sem ya nık ya nık gön lü ne dol sam  
ce re ne kon sam aş kın şar kı sı nı sa na o ku sam



öt sem ya nık ya nık gön lü ne dol sam (Saz.....) Aş kı nı di le sem  
aş kın şar kı sı nı sa na o ku sam Göğ sün de yat sam da



kal bi mi sun sam Aş kı nı di le sem kal bi mi sun sam (Saz.....)  
bi raz u yu sam Göğ sün de yat sam da bi raz u yu sam



Ne o lur uğ ru na sa ra rıp sol sam Ne o lur uğ ru na  
E le mi u nut sam neş' e mi bul sam E le mi u nut sam



sa ra rıp sol sam Ba ha rım çi çe ğim gü ze lim sev di ğim  
neş' e mi bul sam



Sar be ni kol la rın da ca nım ve re yim

## HÜZZAM MAKAMI

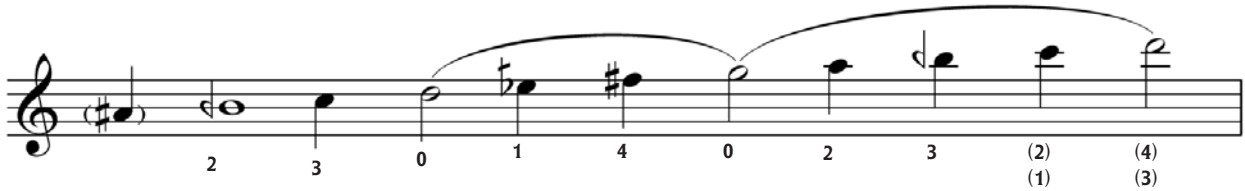
Durağı = Segâh perdesidir.

Güçlüsü = Neva perdesidir.

Seyri = İnici çıkıcıdır.

Yeden = Kürdi perdesidir.

Dizisi = İçiçe geçmiş iki farklı dizide mütevellit ortak bir diziye sahiptir; yerinde segah 5'lisine eviçte hicaz 4'lüsünün eklenmesiyle oluşan Arel sistemine göre hüzzam makamı dizisi ile Nevâda kurulu hicaz humâyun dizilerinin birleşmesi dahilinde ortaya çıkan bir diziye sahiptir hüzzam makamı.



Donanım = Segâh, Hisar ve Eviç perdeleri yazılır.

Genişlemesi = Hüzzam makamı yapısı gereği tiz taraflarda genişlemeye ihtiyaç duymamıştır. Pest taraflarda dügâha doğru karçıgar makamı, rasta doğru ise B.suzinak makamı şeklinde genişleme kaydetmiştir.

Seyir = Hüzzam 5'lisinden seyre girilir. Dizi sesleri dolaşarak nevâ perdesi üzerinde hicazlı yarım kalış yapılır. Daha sonra tiz durakta, eviçte, çargahta, dügâhta asma kalışlar yapılarak segah perdesinde yedenli olarak hüzzamlı karar verilir.





2



Hüzzâm Peşrevi

Usûlü: Devr-i Kebir

Beste: Tanburi Osman Bey

The musical score is written on eight staves in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. The first staff includes a measure rest of 28 measures. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The piece concludes with a final cadence on the eighth staff.







⊕ § *Karar*



Hüzzâm Saz Semaisi

Usûlü: Aksak Semai

Beste: Udi Nevres Bey



*Teslim*



2.Hâne





3. Hāne



1

4. Hāne





Hüzzam Şarkı

Usûlü: Aksak

Bilirim Daha Sen Pek Küçüceksin

Beste: Bimen Şen



**KARCIĞAR MAKAMI**

- Durağı = Dügâh perdesidir.  
 Güçlüsü = Nevâ perdesidir.  
 Seyri = İnici çıkıcıdır.  
 Yedeni = Rast perdesidir.  
 Dizisi = Yerinde uşşak 4'lüsüne nevâda hicaz 5'lisinin eklenmesiyle oluşur.



- Donanımı = Segâh, Hisar ve Eviç perdeleri yazılır.  
 Genişlemesi = Nevâ üzerindeki hicaz çeşnisi, hicaz uzzal makamı şeklinde uzatılır. Özellikle de tiz segâh inici nağmelerde farklı olduğundan nevâ üzerinde ortalama bir hicaz ailesi makam dizileri çıkmaktadır.  
 Seyir = Nevâ perdesi veya civarından seyre girilir. Bu perdede yarım kalış yapılır. Çeşitli perdelere asma kalışlar gösterildikten sonra durak perdesinde karara gidilir.





5



6





Karcıġar Peşrevi

Usûlü: Çifte Düyek

Beste: Tatyos Efendi



Karcıgar Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Müzik: Kemeñeci Nikolak



1

4. Hâne

The musical score for '4. Hâne' is written in 8/8 time and G major. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 8/8. The melody is composed of eighth and quarter notes, often beamed together in pairs. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff features a mix of eighth and quarter notes, with some rests. The fourth staff continues with eighth notes and quarter notes. The fifth staff concludes the piece with a double bar line and a repeat sign (two dots with a vertical line through them).



Karığar Köçekçe

Usûlü: Aksak

Benliyi Aldım Kaçakdan

Beste: İsmail Dede Efendi

Ben li yi al dım ka çak dan Ben li yi al  
Bir in ce cik du man tü ter Bir in ce cik

dım ka çak dan (Saz.....) Gö rün mez ol du sa çak dan  
du man tü ter Gül da lın da bül bül ö ter

Ar zu mal ma dım kö çek den Ben li  
Be nim yâ rim ba na ye ter

o lur ben li (Saz.....) ol maz ben li (Saz.....

.....) Ni çin ol maz (Saz.....) el ler kı na lı göz ler sür me li

ne re de bul ma lı sa tın al ma lı ben li ah gel sür me li

*Aranâğme*  
gel (Saz.....)

1. 2.  
D.C.

Karcıġar Şarkı

Usûlü: Yürük Aksak

Bu Kış Hanım İstanbul'a Taşında

Beste: İsmet Aġa

§

Bu kış ha nım İ s tan bu la  
Bu ba har da gö nül ler gül  
ta şın da (Saz.....) (Saz.....) Eğ le ne lim zevk e de lim  
ş en o la Ç am lı ca da Kü çük su da  
Kal pak çı lar ba şın da (Saz.....) da (Saz.....) Gü zel ler var  
E ğ le ne lim kol ko la la Ka de hi miz  
on üç on dört ya şın da (Saz.....) da (Saz.....) Eğ le ne lim  
Gâh bo şa la gâh do la la  
zevk e de lim Kal pak çı lar ba şın da (Saz.....) da (Saz.....)  
*Aranağme*  
§

Bu kış hanım İstanbul'a taşın da  
Eğlenelim zevk edelim kalpakçılar başında  
Güzeller var on üç on dört yaşında  
Eğlenelim zevk edelim kalpakçılar başında

Bu baharda gönüller gülşen ola  
Çamlıca'da Küçük su'da eğlenelim kol kola  
Kadehimiz gâh boşala gâh dola  
Eğlenelim zevk edelim kalpakçılar başında



1



2



3



4





5



6





7

Musical notation for exercise 7, consisting of three staves of music in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains two measures of eighth-note triplets, a measure with a fermata, and two measures of eighth-note triplets. The second staff contains five measures of eighth-note triplets. The third staff contains two measures of eighth-note triplets and ends with a double bar line.

8

Musical notation for exercise 8, consisting of four staves of music in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff contains six measures of eighth-note triplets. The second staff contains two measures of eighth-note triplets followed by four measures of eighth-note triplets. The third staff contains five measures of eighth-note triplets. The fourth staff contains two measures of eighth-note triplets and ends with a double bar line.

Muhayyer Peşrevi

Usûlü: Devr-i Kebir

Müzik: Tamburi Cemil Bey

1. Hâne

Teslim

2. Hâne



3. Hâne



Muhayyer Saz Semâisi

Usûlü: Aksak Semâi

Müzik: Tamburi Cemil Bey

1.Hâne



Teslim §



2.Hâne



3.Hâne





Yörük Semai  
4.Hâne



Muhayyer Şarkı

Usûlü: Aksak

İltimas Etmeğe Yare Varınız

Beste : Hacı Arif Bey

İl ti mas et me ğe yâ re

va rı nız yal va rı nız (Saz.....)

va rı nız (Saz.....) Ku la kul ol

dum a man kur ta rı nız (Saz.....)

ta rı nız (Saz.....) Et sin â zâd

be ni yâr yal va rı nız (Saz.....)

va rı nız (Saz.....) ta rı nız (Saz.....)

*Karar*

*Aranağme*

İltimas etmeğe yâre varınız  
 Kula kul oldum aman kurtarınız  
 Etsin âzâd beni yâr yalvarınız  
 Kula kul oldum aman kurtarınız

### 3. BÖLÜM

# SÜSLEME TEKNİKLERİ

## SÜSLEME TEKNİKLERİ

### 1.ÇARPMA

Müzik süslemelerinin en başta gelenlerindedir. Ölçü içerisinde küçük küçük notalar şeklinde yazılır. Zamansal olarak klasik batı müziğine göre Türk musikisinde çarpma notaları, kendisinden önce gelen notanın zamansal değerini kullanıp zayıf zamana denk gelirler. Batı müziğinde bunun tersi söz konusudur. Kendisinden sonra gelen notanın

zamanını kullandığı için kuvvetli zamana denk gelir. Böylece APOJYATÜR denilen bir durum ortaya çıkar.

#### 1.A) TEK NOTA: Küçük yazılan tek notalardır.

Çoğunlukla eğimli çizgili ve 8'lik derecede nota değerinde yazılır.

#### a)Değerini kendinden önce gelen notadan alma şekli

1 *Yürük (Allegro)* *Ağır (Adagio)*

2 *Yürük (Allegro)* *Ağır (Adagio)*

3

4

Bu çarpmalar alt mızrapla vurulur. Ve mümkün olduğu sürece çabuk hızla yapılması gerekmektedir.



**AYNI SES ARASINDA ÇARPMA EGZERSİZİ**

Bu egzersizde röprizlerin çok yapılmasına ve temiz ses çıkartılmasına dikkat edilmesi gerekmektedir.

5

**İNİCİ VE ÇIKICI İKİ SES ARASINDA ÇARPMA EGZERSİZLERİ**

Bu egzersizlerin'de aynı şekilde çalışılması gerekmektedir.

**İNİCİ İKİ SES ARASINDA**

**ÇIKICI İKİ SES ARASINDA**

b) Değerini kendinden sonra gelen notadan alma şekli

Hızlı ve temiz yapmak gerekmektedir. Bu çarpma notaları kuvvetli zamana denk geldiği için üst mızrapla vurulur.



1.B) İKİ NOTA (ÇİFT ÇARPMA)

Küçük yazılmış çift notalardan ibarettir. Mızrapla üst-alt şeklinde vurulur.

a) Değerlerini kendilerinden önce gelen notadan alma şekli



b) Değerlerini kendilerinden sonra gelen notadan alma şekli



## 2. GRUPETTO (ÜÇ NOTA)

Üç yada dört küçük notayla yazılır. Kendinden önce gelen notanın zamanından alır. Musikimizde lâvta ve tanbur mızrabı şeklinde bilinir. Mızrap vuruluşu alt-üst-alt şeklindedir. Bazen üst-alt-üst de tercih edilebilir.



## 3. TRİL

Üzerine konulan notayı bir sonraki notayla ardarda hızlı ve eşit değerlerle tekrarlamak demektir. İşareti "tr" şeklindedir. Mızrap vuruluş şekli üst-alt şeklinde bütün notalara vurulur veya ilk notaya vurulup geri kalanları mızrapsız bağlı şekilde icra edilir.



#### 4. LEGATO ÇALIŞMALARI

Bağlı notalar anlamına gelmektedir. Bir önceki sese legato yapılacak nota mızrapsız sadece parmak baskısı ile yapılır. Çıkıcı ve inici legatoların icra şekilleri biraz farklılık gösterir.

##### A) ÇIKICI LEGATO

a) **İLK NOTA AÇIK TELDE OLURSA:** Açık teldeki ilk nota mızrapla vurulduktan sonra legato notası parmakla sertçe basarak çıkartılır. Legato yapacak parmağı klavyeden fazla uzaklaşmaması gerekmektedir.

1



2



3

4



5

b) **İLK NOTA KAPALI TELDE OLURSA:** Mızrap vuruluş şekli bir önceki konu ile aynıdır.



## B) İNİCİ LEGATO

İlk nota mızrap vurulduktan sonra legato notası parmakla teli aşağıya çekerek çıkartılır.

1

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

2

3 1 3 1 3 1 3 1

3

4 1 4 1 4 1 4 1

4

3 2 3 2 3 2 3 2

5

4 2 4 2 4 2 4 2

6

4 3 4 3 4 3 4 3





B) POZİSYONLARDA HIZLI GEÇİŞ

1

1 4 2 1 4 2 1 2 4 1 2 4 1 2 2 4 2 2 1 4 2 1 4 2

2

0 2 1 3 1 3 1 2 1 3 1 3

3 1 2 1 3 1 2 1 2 0 1 2

3

2 1 3 1 2 1 3 1 3 1 4 1

3 1 3 1 2 1 3 0

## 6. POZİSYON DEĞİŞİMİ ÇALIŞMALARI

### A) ÇARPMASIZ POZİSYON DEĞİŞİMİ

1



2



3





B) ÇARPMALI POZİSYON DEĞİŞİMLERİ

1

1  
3  
1  
1  
2  
1  
1  
3  
1  
1  
3  
1

1  
2  
1  
3  
1  
1  
3  
1  
1  
2  
1

D.C.

3 3 1 2 1 2 1 3 1 2 1 1 3 1 3 1 2 1 3 1

D.C.

1 3 1 3 1 3 1 2 1 3 1 2 1 1 2 1 3 1 3 1 2 1 2 1 3 1

D.C.

3

1 2 1 2 1 3 1 3 1 3 1 2 1 3 1 3 1 3 1 2 1 3 3

D.C.

1 2 1 2 1 3 1 1 2 1 2 1 3 1 1 2 1 2 1 3 1 1

D.C.

4

1 3 1 1 2 1 1 3 1 1 3 1 1 2 1 1 1 2 1 1 3 1 1 3 1 1 2 1 1 3 1 1

D.C.

C) İki telde 3'lü, 6'lı ve 10'lu pozisyon değişimleri.

ÜÇLÜLERLE POZİSYON DEĞİŞİMİ

1

2

3

4

ALTILILARLA POZİSYON DEĞİŞİMİ

1

2

3

ONLULARLA POZİSYON DEĞİŞİMİ

1

2

## 4. BÖLÜM

# KÜÇÜK ALBÜM

Hüseyini Oyun Havası

Usûlü: Nim Sofyan

Çeçen Kızı

Beste : Tanburi Cemil Bey



Şehnaz Longa

Usûlü: Sofyan

Beste: Santuri Ethem Efendi



§ Teslim



3.Hane



Nihavend Longa

Usûlü: Nim Sofyan

Müzik: Kevser Hanım







Çargah Sirto

Usûlü: Müsemmen

The musical score for Çargah Sirto is written in 8/8 time and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of seven staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with various accidentals and rests. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Sultani-Yegâh Sirto

Usûlü: Nim Sofyan

Beste : Refik Fersan



SON



Musical score for Ud, consisting of seven staves of music in G major. The first six staves contain various rhythmic patterns and melodic lines. The seventh staff features a triplet of eighth notes and a first/second ending structure.

**Tempolu Taksim ve Devam**

Musical score for Ud, consisting of two staves of music in G major. The first staff shows a fast, rhythmic pattern. The second staff continues the pattern with a final cadence marked by a double bar line and a fermata.

Rast Saz Eseri

(Ondörtlü)

Usûlü: Yürük Semâi

Beste : Refik Fersan





Nikriz Longa

Usûlü: Nim Sofyan

Beste : Tanburi Cemil Bey

*1. Hâne ve Teslim*

*2 Hâne*







## YAZARLAR HAKKINDA

### Ersin ERSAVAŞ

1978 senesinde İstanbul'da doğdu. İlkokul tahsilinden sonra 1990'da İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'na girdi. Ortaokul, lise ve üniversite eğitimini burada tamamlayarak 2002 senesinde mezun oldu. Öğrenimi sırasında başta Udi Serhan Aytan olmak üzere Erol Sayan, Alâeddin Yavaşça, Çetin Körükçü ve Şehnaz Uğurel gibi birçok değerli hocalardan istifade etti. 2002 yılından itibaren İSMEK çatısı altında ud usta öğreticisi olarak görev aldı. 2005 yılında "Relaxation Music With Turkish Instruments" serisinde yer alan ilk solo albümü niteliğindeki "Sabah" albümü çıktı.

### İbrahim KARAROĞLU

1981 yılında İstanbul'da doğdu. Eyüp Musiki Cemiyeti'nde müzik eğitimine başladı. İSMEK'te 1997 – 1998 yılları arasında Yurdal Tokcan'ın öğrencisi oldu. Serhan Aytan ve Mehmet Emin Bitmez'den ders aldı. İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı temel bilimler bölümünden mezun oldu. İSMEK'te iki yıldır ud usta öğreticisi olarak görev yapıyor.

## KAYNAKÇA

1. Torun, Mutlu., 1993, Ud Metodu-Gelenekle Geleceğe- Çağlar Yayınları, İSTANBUL
2. Özkan, İsmail Hakkı., 2006, Öztuna, Yılmaz., 1990, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı, ANKARA
4. Targan, Şerif Muhiddin., 1995, Ud metodu, Gökhan Matbaası, İSTANBUL
5. Aytan, Serhan., K.B Devlet Korosu Sanatçısı, Ud Dersleri Notları.
6. Gazimihal, Mahmud Ragıp., 1960, Mûsiki Sözlüğü, İSTANBUL



İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ  
SANAT ve MESLEK EĞİTİMİ KURLARI  
[www.ismek.org](http://www.ismek.org) - 0 212 531 01 41