

ENSTRÜMANTASYON AÇISINDAN UD

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Canan YAMAN

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 1 Ekim 1998

Tezin Savunulduğu Tarih : 19 Ekim 1998

Tez Danışmanı : Doç. Mutlu TORUN

Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Erol DERAN

Doç. Dr. Nail YAVUZOĞLU

ÖNSÖZ

Enstrümanlar hakkında yeterli bir bilgiye sahip olmak, onları incelemek, müzik adına yapılan bir gelişme ve ilerlemedir. Enstrümantasyon kitapların oluşumu da bu gelişmeye yol tutmaktadır. Ud'un enstrümantasyon açısından incelendiği bu tezde, bana yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Doç. Mutlu TORUN'a kıymetli hocalarım sayın Yavuz ÖZÜSTÜN, sayın Nail YAVUZOĞLU'na ve bana emeği geçen tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunmayı borç bilirim.

Haziran 1998

Canan YAMAN



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	II
İÇİNDEKİLER	III
KISALTMALAR	V
ÖZET	VI
SUMMARY	VII
BÖLÜM 1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2. UD'UN TARİHİ	2
2.1. Enstrümanın İlk Çıkışı	2
2.2. Yayılışı	3
2.2.1. Doğu'da Pipa ve Kopuz	3
2.2.2. Yakındoğu'da Barbat ve Ud	5
2.3. Türkler'de Ud	7
2.3.1. Farabi'ye Göre Ud	8
2.3.2. Abdülkadir Maragi'ye Göre Ud	9
2.3.3. Ahmetoğlu Şükrullah'a Göre Ud	10
2.4. Türk Lavtası	11
2.5. Avrupa'da Ud	12
BÖLÜM 3. FİZİKSEL ÖZELLİKLER	13
3.1. Ud'un Yapısı	13
3.2. Akort	14
3.2.1. Eski Akortlar	15
3.2.2. Bugünkü Akortlar	16
3.3. Transpozisyon (Aktarım)	18
3.4. Ses Sahası	19
BÖLÜM 4. TEKNİK ÖZELLİKLER	20
4.1. Sağ El (Mızrap Tekniği)	20
4.1.1. Mızrap Vuruş Şekilleri	20
4.2. Sol El	22
4.2.1. Pozisyonlar	22
4.3. Efektif Özellikler	24
4.3.1. Vibrato	24

4.3.2. Legato	24
4.3.2.1. Çıkıcı Legato	25
4.3.2.2. İnici Legato	25
4.3.2.3. İnici Çıkıcı Legato	26
4.3.2.4. İkidenden Fazla Legato	26
4.3.3. Staccato	26
4.3.4. Flageolet	27
4.3.5. Glissando (Glisé) (Kaydırma)	29
4.4. İcrası Zor Hareketler	29
4.4.1. İçten Mızrap Tekniği	30
4.4.2. Bir Telden Uzak Mesafeli Tele Atlayış	30
4.4.3. Sürekli Arpejlerde Üst-Alt Mızrap Tekniği	31
4.5. İcrası Mümkün Hareketler	31
4.5.1. Gam	31
4.5.2. Armonik Aralıklar	33
4.5.3. Akor	35
BÖLÜM 5. UD MÜZİĞİNİN ÖZELLİKLERİ	36
5.1. Türk Müziği Enstrümanlarında İcra	36
5.2. İcra-Nota Farklılığı	38
SONUÇ	41
KAYNAKLAR	42
ÖZGEÇMİŞ	44

KISALTMALAR

a.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: Adı geçen eser
TMDK	: Türk Müziği Devlet Konservatuarı



ÖZET

Ud'un tarihi hakkında , her ne kadar Türk dünyasında Farabi'den yola çıkıldıysa da Prof.Muammer Kemal Özergin'in bahsettiği tarih ud hakkında kayda değer bilgiler içermektedir. Bilgilerin yer aldığı kaynağa göre ud'un ilk görüldüğü yer Batı Türkistan'ın doğu kesimidir. Görüldüğü yerin güney batısına doğru da götürülmüştür.Çalgı Fars Kültür Çevresi'nde III. yüzyılda Arap Kültür Çevresi'nde X. yüzyıla kadar , Endülüs İslam Kültürü'nde IX. yüzyıldan XV. yüzyıl sonlarına kadar Avrupa'nın batı kesiminde de XIII. Yüzyılda görülmeye başlandı.

Günümüzde kullanılan ud, beş çift, bir tek tele sahip mızraplı, perdesiz bir enstrümandır. Bombeli bir gövdeye sahiptir. Gövdenin ön yüzü kapak tahtası, arka kısmı da tekneyi oluşturur. Gövdeye bağlı, parmakların basıldığı klavye, düz bir sap halindedir ve sapın ucunda tellerin bağlandığı burguluk bulunur. Ud, Farabi'ye kadar dört telli kullanıldı. Farabi'nin akordu ile beş çift telli olduğu ve teller aşağıdan yukarıya Si bemol (Sünbüle), Fa (Acem), Do (Çargah), Sol (Rast), Re (Yegah)' ye akordlandılar. Farabi'den sonra altıncı tel (bam teli), en ince tel olan birinci telin altına eklendi. Bam teli Sol (Kaba Rast) veya La (Kaba Dügah)'ya akordlandı. Şimdi ise ud ince telden kalına doğru Sol (Gerdaniye), Re (Neva), La (Dügah), Mi (Hüseyni Aşiran), Si (Kaba Buselik), Fa diyez (Geveşt) olarak akord edilir. Fakat Geveşt'in bulunduğu makam sayısının azlığından dolayı altıncı tel olan bam teli, makama göre Sol (Kaba Rast), La (Kaba Dügah), Mi (Kaba Hüseyni Aşiran), Do (Kaba Çargah) olarak da kullanılır. Yazılan sesin bir oktav aşağısını veren bas bir enstrümandır. Teknik özellikler açısından zengindir. Vibrato, Legato, Staccato, Glissando, Flageolet gibi efektif özellikleri yapabilen bir enstrümandır. Udi Nevres Bey, Yorgo Bacanos, Şerif muhiddin Targan, tanbur icracılarından Tanburi Cemil Bey ve İzzettin Ökte ile ifadesinde zenginlik kazanan tanbur ve kanun ile aynı aileyi paylaşan mızraplı bir Türk Müziği enstrümanıdır.

Türk Müziği enstrümanlarını inceleyip, kitap altında toplayan yeterli sayıda çalışma yoktur. Müziğin gelişimini sağlayan unsurların başında enstrümanların ve icracıların gelişimleri yer alır. Enstrümanlarımız ne kadar incelenir ve tanıtılır ise müziğimiz de o kadar gelişir. Müzik aletlerinin yeterli derecede tanıtılması, kompozitörlere yeni kapılar açacak, yazma tekniklerini kolaylaştıracak ve geliştirecektir.

SUMMARY

EXAMINATION OF THE LUTE WITH RESPECT OF INSTRUMENTATION

Lute was first seen in the east part of the west Turkistan . Among small staves , in pictures , there are human figures , holding an instrument of this kind . These remains are estimated to belong to the 8th century . A few musicians are illustrated in the trinkets of Granddhara , in the wall pictures in East Turkistan and in a freeze which was found in the ruins of Ayır – Tam near the city of Tirmiz . Among these illustrations , there is a woman who plays an instruments , resembling the lute . It is accepted that the work belongs to the 1st century A.C.

It is known that the musical art had reached to a high level in the Principality of Kuçar , in East Turkistan and in the Region of Koçığ , and various kinds of instruments were played in these regions . It is learned from the written sources that , among them there was an instruments similar to the lute . This instrument was called “ Pipa ” or “ Kopuz ” in East Turkistan . In the 9th century , the name of this instrument was called “ Pipa Kopuz ” among the Turks of Uygur . It is stated in the Chinese sources that , in the Agr of Göktürk Culture , which covered the 6th and 9th centuries . There were nearly 8 or to types of Pipa in various sizes . Pipa was seen in Japan in the 7th and 8th centuries . The widely adopted instrument is called “ Biwa ” in Japan . Pipa is used in China in our time . Lute was brought to southwest from East Turkistan . It is supposed that , this instrument joined the Persian cultural environment in the 3rd century . Farmer , the English musicolog , gave the name “ Barbat ” to this instrument in that cultural environment . Barbat was widely adapted, developed and matured . Barbat became larger and its chetswas covered with wood again .

It is known that , this instrument is four stringed . Barbat become a very popular instrument in the Country of Gassani in regions in the 7th century .

It is said that , Nazr , the son of El – Hariş brought the wooden chest lute from North to the . Arabia the name Barbat is hardly used in the Arabic cultural environment . Arabics named this instrument “ El – ud ” . Lute was widely adopted and spread this region , which forms the center of the Islamic Cultural environment .

Lute was used as a solo instrument for a long time in the Medieval Islamic world . When performing , either it was played improvisation or accompanied to a singer .

Lute had been four stringed until the 10th century . after they adopted Islam , Turks changed the names of the culture elements , they had since a long time ago , probably in order to be in harmony with the Islamic environment . With this attitude ,

the name of the instrument , that they had been using for a long time , became the “ Lute ”.Lute was adopted by Greeks too since the last century in the Peninsula of Balkans .

There is not enough information about the musical instruments which were used by Turks in the old ages . The source that gives information on this subject is the work of Farabi , named “ Kitab - ül Musiki - ül Kebir ” . This work contains a lot of fundamental information about the shapes and types of the musical instruments which were used by Turks . Ahmetoğlu Şükrullah , who lived in the reign of Sultan Murat the II . , fully described the musical instruments of Turks . He refers to the woods which the lute is made of , measures of the instrument , and its being five – stringed .

Abdulkadir Maragi is one of the people who explained the technical features of the instrument , used in the history of the Islamic Music . According to the Maragi , the lute is attached with four pairs of strings that mens eight strings . The strings are tuned in pairs .

Lute was seen in Endülüs during the 9th century . It was never given up in the Endülüs Islamic cultural environment which continued from the 9th century to the 15th century .

Lute was begun to be seen part of the Europe in 13th century . In the first half of the 15th century , a fifth string was stretched to the four stringed lute . The body of which was sometimes , neck was short and wide , and the pey was lied to the back .

The lute - like instrument , the first sample of which was seen in West Turkistan , was brought to East Europe by Turks . It was learned from the foreign tribes that , Turks called this instrument “ Kopuz ” . This instrument which is still used in Romania and called Cobza , is in the shape of lute and has a very short neck . Cobza can be attached with various numbers of strings from five to twelve .

Today , lute is played with a plectrum , it is not fretted , and has 6 strings. Five of which are double , one of which is single . It consists of the neck that gives the sounds looked for , the body that powers these sounds , and strings that give sounds . It's body is wide and shallow . The front part of the body forms the cover board , and the back part forms there is the trough . Connected with the body , there is the fret (keyboard) in the form of a straight neck on which the fingers are pressed . The keyboard is in form of an even handle , and there is a gimlet at the end of the gimlet where the strings are wired on .

And there is a peg at the end of this neck on which the strings are tied up. Strings , one end of which is tied to the bird bridge , are coiled around the pegs after the other ends pass over the small peg . The strings are slack ened or stretched by turning the pegs in their sockets . This the tuning process is realized . The lute , that is used today has 11 strings , five or which are double and one of which is single , and these strings are tuned unision (same sound) . They are ranged from bottom to the top , deepening . The first string of the lute is tuned for Sol , second

for Re , third for La , fourth for Mi , fifth for Si , sixth for Fa Diyez , and the first five of these strings must be double . The names of these sounds are Gardaniye , Neva , Dügah , Hüseyini , Aşiran , Kaba Buselik , Kaba Geveşt in Turkish Music . Together with these sounds 5th and 6th strings can be , tuned for Re and sixth for Sol , La , Mi or Fa .

The sixth string of lute , called Bam string (the string that gives the lowest sound) had to be attodred below the thinnest string . It was tuned for La (Kaba Dügah) or Sol (Kaba Rast) and the fifth string was tuned for Re (Segah) .

It can be accepted that the deepest sound of today's lute is Fa Diyez , Kaba Geveşt and the lowest sound is the best sound , which can be acavired after the end of the neck . This on and can reach to Sol (Tiz Gerdaniye) or La (Tiz Muhayyer)

Lute is a bass instrumen which gives one octave lower of the written note . Thanks to the brightness and power of it's sound , it has the characteristic features of a solo instrument , that is able to express a musical structure as well as it will show a rythmical continvity in on orchestra . As it is played with a plectrum , a sting resonates very shortly when it is plucked . There fore it is preferred to use short notes in the lute rather than longer ones . His nuance can be determined by the sofness or hardness of plucking in every zone of it .

There are three types of plectrum strike:

Uphold Strike: The plectrum resumes its previous positioning by leaning to the lower string after having stricken a double string . With such plectrum the best tone is produced, but the inter transposition between the strings becomes less quick.

Wide Strike: The plectrum strikes once a double string and resumes its previous positioning without touching the lower double string. You have a nice tone and quicker inter-strings positioning between strings become available.

Short Strike: The plectrum that strikes only one string of a double, resumes its previous positioning without touching the double. The tone is less then the others. But quick works on a single string is adequate.

Width the strikes applied on a single string on the once performed in the inter transposition of strings the uphold, wide and short plectrum techniques may be applied by striking up and down with single plectrum. In the musical works edited for ud, the plectrum is identified by an arrow sing placed on the note.

In general, although continuous up and down plectrum are used, in the traditional plectrums up-up-down series are more distinct at the note series in the inter transposition of strings. Such plectrum, is different in the strong strikes. However, it is assumed to be highly convenient for quickening strikes. As the upper plectrums are assumed to be strong and the bottom ones semi strong strike, in the

up-up-down (Traditional) plectrums will change the strong-strong –semi strong strike forms.

When the fingers are laid on the strings, each finger produces half tones. The fingers being in equipose with each half tone constitute the colons. The colons may be assumed the same as the notes in the stringed instruments with notes. The first finger the number 1 colon, the second finger the 2nd colon, the third finger the 3rd colon, the fourth finger introduces the 4th colon. When the fingers are positioned in such way, the first position is achieved. By sliding the first finger colon by colon the other positions are produced.

The instruments included in the Turkish Classical music perform the monotonal music in polytonal manner. In the tradition of Turkish music which is performed by the instruments in polytonal manner, the solo instrument used to take place only during the improvisations.

Since the improviser usually remained alone with its instrument, used to display its own style and the style of its instrument. In the later stages, such batch performances turned out to appear as concerts. In the concerts performed, the instruments have begun to show up as solo performers. Thanks to the methods developed in our new century, the players had more frequent opportunity to dominate their instruments, while achieving remarkable process in technical terms.

It is an instrument which can be played with the techniques of Legato (connected playing) , Staccato (interval playing) , Glissando (sliding playing). The plectrum is plucked up and down , in order to play more than one sound . This technique can be changed into the “ Internal Plectrum ” technique , by plucking the upper side of the lower string and underside of the upper one. In rapid passages , it is difficult to perform this technique , the longer skipping intervals and in prolonged arpeggio it is difficult to perform the up and down plucking technique . It is on an instrument which contains the scale the intervals from double to eight and the technique of playing occurs .

Under such developments the composers and the practitioners have been more equipped with the valuable experience which allowed them to study each instrument individually under its own features so that they could have achieved the works that have been in concordance with such findings. Amongst such works the following samples are worth mentioning; The Ud methods, studies and the instrumental semai for Ud and Kanun written by Mutlu Torun; The Ud concerto written by Hasan Ferit Alnar.

The performance of Turkish music has been enriched and characterized by adorning the melodies in rhythmic and melodious aspects. Many works in the form of such as; symphonies, concertos, sonatas.etc. have always been performed with the strict clinging to the notes. Everything that are to be played are all included within the notes. As a matter of rhythm, these may be tolerated by the soloist, conductor and the maestro, but such tolerances are always limited to their basic notes.

The notes written for Turkish music may differently be performed. A simple note may readily be subjected to a rhythmical change. As a matter of rhythm and melody The Turkish Music is a very rich of its kind. The practitioners have caused the music to be significantly enriched by the contribution of their own attitudes and style that applied which consequently resulted in different styles. Udi Nevres Bey (Udist Nevres), Tanburi Cemil Bey (Tamburist "luteist" Cemil Bey), Izzettin Okte, Yorgo Bascanos, Serif Muhiddin Targan, Cinucen Tanrikorur have caused the Ud enriched by their contributions.

Lute is one of the member of the family of picked instruments , together with the Tanbur and Kanun which are the two of the Turkish musical instruments . The features of performance of Tanbur and lute the similar to each other . Tanbur is a fretted instrument , the neck of which is longer , the body is rounder and the spectrum is harder than Lute . The right hand technique is much quicker for lute in comparison with Tanbur . Motions quicken more easily because of the softness of plectrum. The Kanun (Traditional Turkish instrument with 72 string played with plectrum) is a technique and tone rich instrument and has deeper tone compared with the Ud and Tanbur. It has almost the same technical features as the Ud does. Ud is rather a bass instrument compared to Kanun. Both of them may accompany the swift strong pieces in concordance to the extend their technical features would permit. Since the practitioner of Kanun is free to use both hands, it has a range of techniques of reaching a wide area which area which is readily available, using the octaves with ease. Its tone is sharper than that of the Ud.

Under the aforementioned relationships, Ud, Tanbur, and Kanun are included in the Turkish classical music group of instruments which are categorized under the traditional stringed instruments played with plectrum. The other wind instruments and stringed instruments under the same group of instruments have better capacity of accompanying in rhythmical aspect. The wind instruments such as; Ney, clarinet, the stringed instruments such as; classical Kemance (Kemance), Violin, Viola, Violoncello, have playing techniques with longer tones of rhythmical pattern than the traditional stringed instruments played with plectrum. Ud is traditional Turkish Instruments played with plectrum and used in the exclusive batch performance of Turkish instruments identifying itself with its characteristic tone, rhythm and bass.

There is not enough study examining and accumulating the Turkish musical instruments in a book . One of the elements . which develops the music , is the improvement of instruments and performers . The musical instruments being introduced adequately , will open new doors to the composers and facilitate and develop the writing techniques . The book of instrumentation is a manual that has to be found in a composer's assistance . An instrument being best known means that the most improved works are written for it . Researches on musical instruments must be attached importance . As a result of these studies a change and development can be seen in music .

BÖLÜM I

GİRİŞ

Ud bugün Türk Müziği'nin icrasında kullanılan ve fiziki açıdan gelişme gösteren bir enstrümandır. Bu gelişme paralelinde icra yönünde de gelişme ve gelişme göstermelidir. Onun enstrümantasyon açısından incelenmesi gelişmesine yardımcı olacaktır. Bu düşünceden yola çıkarak, bu tez hazırlanmaya çalışılmıştır. Enstrümanlarımızın, yeterli derecede incelenip araştırılması Türk Müziği'nin gelişmesinde yardımcı olacaktır.

Türk Müziği'nde hep toplu icraya ağırlık verilmiştir. Enstrümanın karakterini ortaya çıkaran solo icra ise taksim'dir. Türk Müziği, yalnızca icracının kendini geliştirerek, iyi taksim yapması ile gelişmez. Yalnızca bir enstrümana ait olan eserler yazılmalıdır. Bunun için de, yazılacak enstrümanın iyi tanınması gerekir. Müziğimizde kullanılan enstrümanlar, onlar için gelişmiş eserler yazılacak kadar iyi tanınmamaktadır. İnceleme ve araştırmaların kitap altında toplanmaması, yeterli incelemelerin yapılmaması sonucunda, gelişimin mükemmel olması beklenemez. Bugün dahi, enstrüman eğitiminde metodik bir yol izlenmemektedir. Çünkü, bir icracının ilerlemesini sağlayacak derecede hazırlanmış yeterli sayıda akademik çalışma yoktur.

Bu tezde ud enstrümantasyon açısından, geçmişten bugüne incelenmiştir.* Bir Türk Müziği enstrümanı olan ud, tarihsel gelişimi ile birlikte, fiziki, teknik ve icra özellikleri açısından incelenmiştir. Enstrümanın ilk çıkışı, yayılışı, günümüzdeki şekli, nasıl kullanıldığı, fiziki yapısı, yapabildiği ve yapamadığı teknik özellikleri, icra ve tavır özellikleri, icracılar arasındaki üslup farklılıkları, diğer Türk Müziği enstrümanları ile ilişkisi, enstrümantasyon başlığı altında araştırılıp, incelenmiştir. Yaşadığımız bu dönemde atılması gereken adımlar, bilimselliği simgeleyen bir anlayış ile vurgulanmak istenmiştir.

* Enstrümantasyon, orkestrada veya bir müzikal toplulukta kullanılan enstrümanlar hakkında teknik bilgilerdir.

BÖLÜM 2

UD'UN TARİHİ

2.1. Enstrümanın İlk Çıkışı

"Ud'un ilk görüldüğü yer, Batı Türkistan'ın doğu kesimidir. Oralarda bulunan küçük heykeller arasında, bu türden çalgı tutan insan figürlerine rastlanmaktadır. Bildiğimiz sadece bu heykellere resimlerde rastlanıldığı, o çağlarda yazılı kaynaklar olmadığı için, üzerinde durduğumuz bu çalgının bilinmeyiştir. Arkeologlar, bu kalıntıların 8.yy'da olduğunu tahmin ederler.

Bu çalgıyı gösteren türlü heykelcikler, kabartmalar, resimler, milat öncesi ve sonlarında birçok yerde daha bulunmuştur. Nitekim Ganddhara Heykelciklerinde, Doğu Türkistan'daki duvar resimlerinde hep bu biçimdeki çalgıyı görmekteyiz. Tirmiz şehri yakınındaki Ayır-tam örenide ortaya çıkarılmış bir frizde birkaç çalgıcı tasvir edilmiştir. Onlar arasında ud benzeri bir çalgıyı çalan kadın mevcuttur. Bu eserin M.S. 1. yüzyıldan olduğu kabul edilmektedir.

Bütün bu kalıntılar, o çalgının tek parça ağaçtan oyularak yapıldığını, armut biçimindeki gövdenin kısa sapı ile ucunda burguluk bulunduğunu gösterir.

Kuzey Hindistan müzelerinden saklanan birkaç sanat parçasında M.Ö. 2. yüzyıldan bu çalgıya benzer tipler görülmekte ise de, onun aslında halk arasında pek kullanılmadığı biliniyor." ¹

2.2. Yayılış

2.2.1. Doğu'da Pipa ve Kopuz

"İlk bulunduğu yerin hemen doğusuna düşen Doğu Türkistan' daki Kuçar Beyliği (M.Ö. 2 - M.S. 9. yy) ve onun doğu komşusu Koçığ Yurdu'nda (Tanrı sıradağlarının doğu kesimindeki Turfan Bölgesi) musiki sanatının yüksek bir dereceye ulaştığını ve oralarda türlü çalgıların kullanıldığı bilinmektedir. Bunlar arasında, üzerinde durduğumuz ud benzeri çalgının da bulunduğu sonraki yazılı kaynakların kayıtlarından öğrenilmektedir. Bu sonraki kayıtlar dikkate alınır, Doğu Türkistan'da bu çalgıya "Pipa" ve "Kopuz" dendiği kabul edilebilir. Nitekim Uygur Türklerinin 9. yüzyıldan başlayan çağında çalgının adı "Pipa - Kopuz" idi.

M.S. 2 - 4 yüzyıllarda Doğu Türkistan'dan Kuzey Çin'e doğru yayılmış Türk topluluklarında bu çalgının bulunduğunu, eski Çin kaynaklarındaki "Hu-Pu" (kopuz) diye yazılmış adından bilinmektedir. Sonraki yüzyıllarda Şu-le (şimdi ki Kaşkar), Koçığ yurdu ve Batı-Liang'da (Kansu'nun batı kesimi) bu Pipa'nın "Şe-p'i P'i-p'a" denilen tipi pek yaygın kullanılmaktadır. Bu çalgının boyu 30 - 35 cm olup ve göğsü (yüzü) de yılan derisiyle kapatılmıştır.

6 - 9. yüzyıllardaki Gök-Türk kültürü çağında bu Pipa'nın 8 - 10 kadar değişik boyda tipi bulunduğu Çin kaynaklarında belirtilmiştir. Çalgının kiris veya ipekten dört teli bulunup, parmak veya tezene ile seslendirilir idi.

Kuzey Çin bu çalgıyı M.S. 2./3. yüzyıl arasında tanımıştır. Oranın yazılı kaynakları, onun adı "Pi-p'a" diye okunan iki işaretle tesbit etmişlerdir. İlk tanıtan kaynaklar, onun 90 cm boyunda olduğunu ve 4 teli bulunduğunu belirtirler.

Oldukça eskiden benimsenmiş bulunan Çin'de P'i-p'a, güney kesimde pek az, ama kuzey kesimde pek çok kullanılmıştır. Tarih boyunca onbeşi aşkın tipi olduğu bilinmektedir. Onlardan birkaçı şöyle sıralanabilir :

Ch'in-Han p'i-p'a : M.S. 3. 4. Yüzyıllarda kullanıldı. Buna "Hu-pu" (Kopuz)'da denilirdi.

Şe-p'i p'i-p'a : Bir zamanlar Kora'dan Kaşkar'a değin pek yaygın bir çalgı idi.

Ch'u-tse p'i-p'a : Çin'e 6. yüzyıl başlarında batıdan gelmiş yeni bir çalgıdır. Beş telli idi.

T'ang p'i-p'a : 7. 10. Yüzyıllarındaki T'ang sülalesi çağında yeni bir tip olarak ortaya çıktı. Yaklaşık 110 cm uzunluğunda idi ve yine dört teli bulunuyordu.

Çin'deki P'i-p'alar'dadaha sonra tel sayısı 13'e kadar çıktı. İlk beşyüz yıl boyunca parmak çertmesiyle seslendirildi. T'ang sülalesi çağından başlayarak ise, tezene kullanıldı. Bilhassa bu ikinci devrede Kuzey Çin'de pek yaygın benimsendi ve şair musikicilerin elinden düşmedi. Halk arasındaki sanat faaliyetlerinde P'i-p'a çok kullanıldı. Onu çalan P'i-p'a 'nın gövdesini oyluğuna yerleştirir ve sapını yukarı dikerek parmakla çerterek (veya tezene ile) seslendirirdi.

P'i-p'a Çin'de günümüzde de kullanılmaktadır. Tek parça ağaçtan yapılır. Boyu 50 cm'yi pek geçmez , sapında dört perde yeri, göğsünde de 6-13 perde eşiği vardır. İpekten dört tel bağlanır.

7. 8. yüzyıllar sırasında P'i-p'a, doğuda'daki Japonya'ya da götürüldü. Japonlar bu çalgıyı yaygın olarak benimsediler. Adı da Çin söyleyişine yakın olarak "Biwa" oldu. Günümüze 9. yy.'dan kalmış olduğu söylenen eski "Biwa", şimdi Japonya'da tarihi başkent Nara'daki Şasoin tapınağında bulunmaktadır." ²

² Özergin. a.e.

2.2.2. Yakınođu'da Barbat ve Ud

"Ud biçimindeki çalgı, yine ilk görüldüğü yer olan Batı Türkmenistan'dan güneybatıya doğru da götürüldü. Bu algının Fars kültür çevresi (İran)'ne Milattan sonraki yüzyıllarda, Parth sülalesi sonları veya Sâsânî Sülalesi başında (3. yüzyıl) girdiği sanılıyor. İngiliz müzikoloğu H.G.Farmer, bu çalgıya o kültür çevresinde "Barbat, Barbit" adının verildiği ileri sürmüştür. Fars dili sözlükçüleri ise, bu kelimenin "ördek göğsü", ördek göğüslü anlamında olduğunu ve adını biçiminden aldığını söylerler ise de, bu yorum halk yakıştırmasından başka bir şey değildir.

Yakınoğu'nun (teli ertmeli) eski algısı Barbat, o yüzyıllarda pek basitdi. Yaygın benimsendiği anlaşılan bu çalgı, daha sonraları geliştirilip olgunlaştırıldı. Herhalde tek parça ağaçtan oyularak yapılan Barbat, geliştirme sırasında daha büyüdü ve göğsü de yine ağaç ile örtüldü. Dört teli olduğu bilinmektedir. Sâsânî hükümdarı Şapun I ağında (h:241-272), musiki sanatının önde gelen algıları arasında yer aldı. Bu Barbat'tan ilham alınarak, ona benzer birkaç başka çok teli çalgının da yapıldığı eski kaynaklarda söylenir. Nitekim Sâsânî ağı sanat eserlerinde bu çalgıya benzer tiptekiler tasvir edilmiştir. Onların da göğsünün deri değil, yine ağaç kaplı olduğu anlaşılmaktadır.

algımız birkaç yüzyıl sonra, daha güneybatıdaki Arap kültür çevresinin kuzey kesimini teşkil eden Irak , Suriye bölgesine alındı. Barbat, 6. yy.'da Gassaniler ülkesinde ve 7. Yy'da Suriye ve Filistin bölgelerinde pek tutulan bir çalgı oldu. Kuzeybatıdaki Bizanslılarda bulunan "Barbitos" adlı çalgı yine doğrudan alınmıştı. Araplara geçen ve "ud" adını alan algı, Barbat'ın geliştirilmiş şekli olabilir. Nitekim burada ud, gövde ve sap olmak üzere iki parçalı bulunmaktadır.

Bizans ülkesi kültür merkezinde "Kobuz veya Pandurion" denilen bir çalgının da bulunduğunu görüyoruz. Onun 3, 4 veya 5 teli olabiliyor, sapında ise, doğru komşusu İslam çevresinde olduğu gibi 7 perde bağı bulunuyordu.

Göğsü ağaç kaplı ud'un kuzeyden asıl Arabistan'a el-Hariş oğlu Nazr (ölm. 624)'ın getirdiği söylenir. 7. yy.'ın ikinci yarısında burada Türk soyundan tanınmış musıkici İbn Sureyc (ölm.726?)'in çalgısı ud idi. H.G. Farmer, bu çalgının 685 sıralarında Mekke şehrinde bulunduğunu söylemektedir.

Arap Kültür Çevresi'nde Barbat adının pek kullanılmadığı anlaşılmaktadır. Onlar, çalgıya "el-ud" adını verdiler. Böylece ad olarak "ud" sözü ağırlık kazandı ve çok geçmeden yaygın olarak kullanılmaya başlandı. İlk yüzyıllar için, İslam Kültür Çevresi'nin merkezini tutan bu bölgede ud çalgısı pek benimsendi ve yayıldı.

Bütün öteki çalgılar ile birlikte ud, perdeleri ortaçağ boyunca kullanılmış, sekizli aralığı içindeki 17 basamaklı ses düzenini temel almıştır. Ud perdelerinde iki sekizliyi aşan genişlikte 37 tür ses elde edilebilmiştir.

İslam dünyasında 9 - 15. yüzyıllar boyunca nazari musiki alanında incelemeler yapıp eser vermiş araştırmacıların hepsi, ud çalgısını olgun ve temel saz kabul ettiler. 9. yy'dan başlayarak musiki sanatının bilimi üzerinde yapılan araştırmalarda bu çalgı esas alındığı gibi, ayrıca onun için kitaplar da yazılmıştır. Nazari musiki kitaplarında bütün perdeler "Ebcad" denilen Arap yazısının harf işaretlerine dayalı, ama sayı değeri taşıyan bir sistem ile gösterilmiştir.

Ud, Ortaçağ İslam Dünya'sında uzun süre solo çalgı olarak kullanıldı. İcrada ya taksim yapılır veya bir şarkıcıya eşlik eder idi. Geçen yüzyılın başlarında Irak, Suriye ve Filistin bölgelerinde yedi çift telli ud kullanılmaktaydı. Günümüzde oralarda seslendirilen udlarda umumiyetle beş çift tel bağlıdır. Pek nadir olarak bazı kimseler, udlarına altıncı bir tek tel çekmektedirler." ³

³ Özergin. a.e.

2.3. Türkler'de Ud

Ud biçimindeki kısa saplı çalgının ilk görüldüğü yer Batı Türkistan'ın doğu kesimidir. Oralarda elde edilmiş küçücük heykeller arasında, elinde bu türden bir çalgı tutan insan figürleri de bulunmaktadır. İlk bulunduğu yerin hemen doğusuna düşen Doğu Türkistan'daki Kuçar Beyliğinde (M.Ö. 2-M.S. 9 yy.) ve onun doğu komşusu Koçiğ Yurdu'nda (Tanrı sıradağları'nın doğu kesiminde Turfan bölgesi) musiki sanatı yüksek bir dereceye ulaşmış ve oralarda türlü çalgılar kullanılmıştır. Bunlar arasında ud benzeri çalgının da bulunduğu sonraki yazılı kaynaklardan öğrenilmiştir. Doğu Türkistan'da bu çalgıya "Pipa" veya "Kopuz" denilmiştir.

M.S. 2 - 4. Yüzyıllarda Doğu Türkistan'dan kuzey Çin'e doğru yayılmış Türk topluluklarında bu çalgı bulunmakta, ve Çin kaynaklarında adından "Hu-pu (Kopuz)" diye bahsedilmektedir. Bu çalgının boyu 30 - 35 cm olup göğsü (yüzü) de yılan derisiyle kapanmıştır. 6 - 9 yüzyıllardaki Gök-Türk kültürü çağında bu Pipa'nın 8 - 10 kadar değişik boyda tipi bulunduğu Çin kaynaklarında belirtilmiştir. Çalgının kiriş veya ipekten 4 teli bulunup, parmak veya tezene ile seslendirilmiştir. Ud, 10. yy'a değin 4 telli olarak kullanılmıştır.

Türkler İslam'ı benimsedikten sonra, kendilerinde eskilerden beri bulunan pek çok kültür unsurunun adını, belki de yeni girdikleri İslam çevresinde uyum sağlamak amacıyla, değiştirmişlerdir. İşte bu tutum içinde, kendilerinin pek eskilerden beri kullana geldikleri çalgının adı da "ud" olmuştur. 9 yy.'da büyük filozof ve bilgin Ebu Nasr Farabi (874 - 950), musiki nazariyatı alanındaki değerli kitabında udu incelemelerinin temel çalgısı tuttuğu gibi, onu geliştirme yolunda da çalışmalar yapmıştır. Ud'a 5. teli de çekerek ses alanını genişletmiştir.

11. yüzyılın ikinci yarısında ilk Türkologumuz Kaşgarlı Mahmud Beğ, "Kobuz" sözünü Arapça El-ud sözü ile karşılar. 13. yy'da Urmiyeli Safiyeddin Abdülmü'min (ölm. 1294), nazari musiki çalışmalarında yine ud çalgısını esas almıştır. Türk dünyasında gelişen değişmeler sırasında, 16. yy'dan başlayarak ud çalgısı hemen birçok yerde yavaş yavaş elden bırakıldı veya pek az kullanılır oldu. Batı Türkistan'da 15. yy'da 6 çift telli ud kullanılırken, sonraları bırakıldı.

Azerbaycan bölgesinde yüzyıldır gittikçe az ele alınan ud, varlığını az da olsa sürdürdü. Zaman zaman bu çalgı dalında yüksek sanatçılar yetişti. Ud, geçen yüzyıldan beri Balkan Yarımadası'nda Yunanlılar'ca benimsendi. Onlarda "Uti" denilen bu çalgı, bugün bile kullanılmaktadır. Yunanlılar'da ayrıca "Coumbouzi" adlı bir çalgı da mevcuttur." ⁴

2.3.1. Farabi'ye Göre Ud

"Farabi, Musul'lu İbrahim, İbni Muhid ve Musul'lu İshak'ın hicreti asrında, tellerinin yerleştirilmesi ile, Iraklı'ların değiştirip düzelttikleri ud'u icad etmiştir.

Tellerin isimleri, kesin olarak nağmeler, perdelerin adları, bu tellerin bağlı oldukları bir eşğin altında yazılmışlardır. Yazılı olan Nühüft, Neva'nın (RE) kalınıdır. Her ikisi de tele basılmadan vurulur. Hüseyini'nin (Mİ) kalını Aşiran ise ud'un kolundadır yani Neva teline baş parmak ile basılan yerdir.

Tel üstünde görülen noktalar, ud'un sağına çizgilerle adları yazılı nağmelerin kararlarıdır. Ud'un akordu bozulduğu taktirde, sazende, üzerinde nokta bulunan makamı ve teli bu sisteme göre düzeltir. Neva (RE) teline baş parmak ile basıldığı zaman, sırasıyla Dügüh (LA), Segah (Sİ KOMA BEMOLÜ), Çargah (DO) ve Gerdaniye'ye (SOL) kadar her perde yerine konularak akord edilmiş olur." ⁵

⁴ Özergin. *a.e.*

⁵ Ord.Prof.Dr.A.Süheyl Ünver. *Musiki Mecmuası*. 1990.s.146.

2.3.2. Abdülkadir Maragi'ye Göre Ud

"İslam Musikisi tarihinde, kullanılan çalgıların teknik özelliklerini en düzgün biçimde açıklayan, Abdülkadir'dir. Abdülkadir, çalgıları bilimsel bir tasnife ayırmış, yapım şekillerini, teknik özelliklerini, bazen akortlarına kadar anlatmıştır. Verdiği bilgilerin diğer bir önemli yanı da, Türkistan'dan Anadolu'ya kadar uzanan alan içerisinde kullanılan çalgıları ele almasıdır.

Abdülkadir, çalgıları üç gruba ayırır : Telli ve nefesli aletlerle, kendi icadı olan taslarla levhalar. Maragalı, çalgıların bazen dörde ayrıldığını ve gelişmişlik açısından ilk sırası alan insan sesinin birinci grubu oluşturduğunu, diğerlerinin insan sesinden sonra geldiğini söyler.

Telli ve nefesli çalgılar da, icra biçimlerine göre guruplara ayrılmıştır. Teller üzerine parmakla basılması ve kamışlarındaki deliklerin yine parmakla açılıp kapanması şeklinde çalınan, yani üzerlerinde pozisyonların bulunduğu çalgılar. Bu çalgılara "mukayyedat" adı verilmiştir. Açık tellerden, yahut bitleştirilmiş, ancak müstakil kamış ve borulardan oluşan sazlara ise, "mutlakat" adı verilir. Telli çalgılar grubunda bulunan yaylılara ise, "mecrurat" denir.

Meragi'ye göre ud-ı kadim'e 4 çift tel takılır. Teller, çift çift akort edilir. Ud-ı kadimi'in çeşitli pozisyonlarında elde edilen eser şöyledir :"⁶

⁶ Murat Bardakçı. *Maragalı Abdülkadir*. 1986.

Şekil 2.1.



2.3.3. Ahmetoğlu Şükrullah'a Göre Ud

"Eski devirde Türkler tarafından kullanılmış olan musiki aletleri hakkında kafi bilgimiz yoktur. Bu konuda bize teknik ayrıntıları veren Türk Nazariyatçısı Farabi'nin "Kitab-ül Musiki-ül Kebir" isimli meşhur eseridir.

Gerçekten, bu eserde o devrin Doğudaki çeşitli milletler ve bilhassa Türkler tarafından kullanılan musiki aletlerinin şekilleri ve cinsleri hakkında birçok esaslı bilgi bulunmaktadır.

Türkler'in altıncı Padişahı Sultan II. Murat (1420 - 1450) devrinde yaşamış olan Ahmedoğlu Şükrullah isimli Türk musikişinası Türklerin 9 adet musiki aletini ilk defa, tam bir surette tanıtmaktadır. Bu musikişinasın eserinin tek yazma nüshası elimizde olup Farabi devrinden beri Türk musikisinin aynı aletleri muhafaza ettiğini de burada görmekteyiz.

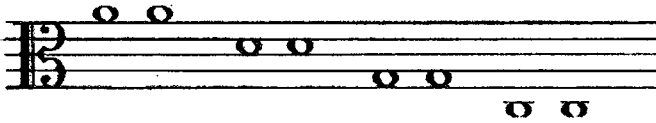
Ahmedoğlu Şükrullah bu eserinde, Türkler'in bu dokuz eski musiki aletinin sonraki yüzyıllar esnasında şekilleri bakımından bazı değişikliklere uğradıklarını, bazılarının tamamen terkedildiklerini ve bazı yeni aletlerin kabul edilerek kullanıldıklarını bize ispat etmektedir.

Ahmedoğlu Şükrullah, ud'un gövdesi için kullanılması gereken ağaçlardan bahsetmiş, aletin uzunluğunu, derinliğini, genişlik ölçülerini vermiştir. Ud'un 5 telli olacağı ve bunlara nasıl vurulacağını izah etmiştir." ⁷

2.4. Türk Lavtası

"Ud ile lavta, gerek şekilleri gerek isimleri ile benzerlik gösterirler. "El ud" kelimesi tamamen Arapça'dır. Bu kelimenin, çeşitli dillerdeki kabul edildiği görülmektedir. İspanyollar "laovda", İtalyanlar önce "lavto", sonra "livto" olarak kullanmışlardır.

Bununla birlikte, ud ile lavta arasında esaslı farklılıklar vardır. Lavta'nın sapı, ud'unkinden daha uzun, gövdesi de daha az bombelidir. Lavta'nın dört teli olup, bunlar ikişer ikişer tek sese akord edilerek şu sesleri verirler." ⁸



Örnek 2.1.

Rauf Yekta . *Türk Musikisi*. 1986. Fransızca'dan çeviren O. Nasuhioğlu

⁸ Yekta. *a.g.e.*

2.5. Avrupa'da Ud

"Ud, Endülüs'te 9. yüzyıl sırasında görüldü. Böylelikle 9. yüzyıldan, 15. yüzyıl sonlarına uzanan Endülüs İslam Kültürü Çevresinde ud elden düşmedi. Bu dönemde udda 5 çift tel bağlı olduğu söylenir. İspanya'daki Hristiyan Kültür Çevresi, bu çalgıyı, Arap söyleşine uyararak "Laud" diye adlandırdı. Bu çalgı, İspanya halkı arasında 14. Ve 15. yüzyıllarda yaygın olarak kullanılır. Onunla seslendirecek tarzda şarkılar yazıldı.

Ud çalgısı, en geç 13. Yüzyılda Avrupa'nın batı kesiminde de görülmeye başlandı... Batı Avrupa'nın, bazen gövdesi pek büyük, sapı kısa ve enli, burguluk parçası geriye oldukça yatık, ilk Luth'u 4 telli olup, perde baları bulunmuyor ve tezene ile seslendiriliyordu.

15. yüzyılın ilk yarısında tiz tarafa 5. tel de çekildi. Yine o yüzyılda perde bağları da görülmeye başlandı. Bunlar önce 4 iken, sonraları çoğalıp 7, 8 ve hatta 10'u buldu. Luth'un "Altın Çağı" 16. yy'da başladı. Luth'un değişik yıl ve yörelerde 6-16 teli oldu. Sonraki devrelerde yine Luth esasında başka çalgılarda da yapıldı. Bildiğimiz gitar ve 6 teli mandolina onlardan ikisidir. Çağımızdaki Luth'un 7 tek teli olup, yine 6 telli gitar gibi düzenlenir.

İlk örneğini Batı Türkistan'da gördüğümüz ud benzeri çalgı, Türkler tarafından Doğu Avrupa'ya götürüldü. Türkler'in bu çalgıya o sıralarda yine "Kopuz" dediğini, bunu onlardan almış yabancı kavimlerin ağzından öğrenilmektedir. Doğu Avrupa'da "Cobuz, Kobus, Kobza, Cobza, Cobsa" denilen iri gövdeli ve kısa saplı bu çalgı bildiğimiz udun eşidir.

Orta Avrupa'nın doğusunda yaşayan Rumenler'in "Kobuz"u en geç 13. ve 14. yy'dan ellerine almış oldukları bilinmektedir. Romanya'da Cobza denilen ve şimde de kullanılan bu çalgı, ud biçiminde olup çok kısa saplıdır. Göğüste birçok ses delikcikleri bulunur. Ona 5'ten 12'ye çıkan sayıda tel çekilebilir." ⁹

⁹ Özergin . a.g.e.

BÖLÜM 3

FİZİKİ ÖZELLİKLER

3.1. Udun Yapısı

" Ud, istenilen seslerin elde edildiği sap, ve bu sesleri kuvvetlendiren gövde ile, ses veren tellerden oluşan mızraplı, perdesiz bir enstrümandır. Bombeli bir gövdeye sahiptir. Bu gövdenin ön yüzü kapak tahtası , arka kısmı tekneyi oluşturur. Gövdeye bağlı, parmakların basıldığı perdelik (klavye) , düz bir sap halindedir ve sapın ucunda tellerin bağlandığı burguluk bulunur. Gövde ve sap, başlıca şu bölümlerden oluşur.

Tablo 3.1.

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

..10

¹⁰ Doç.Mutlu.Torun. *Ud Metodu " Gelenekle Geleceğe "* Çağlar Yayınları. İstanbul 1996.

3.2. Akort

"Telli sazlarda icranın düzgün olmasının şartı, enstrümanın bünyesinde mevcut olan tellerin kabul edilen sesleri tam olarak göstermesiyle yani akordunun tam olması ile gerçekleşir. Bu da, tellere verilen nota isimlerinin, frekanslarının doğruluğu ile mümkündür. Bir telin verdiği sesin incelik-kalınlığını, telin malzemesine (ipek, barsak, plastik, metal, karışım), çapının büyüklüğüne, telin gerginliğine, telin titreşim kısmının boyuna bağlıdır. Aynı malzemeden yapılmış kalın telin kalın, ince telinde ince ses verdiğini udda görebiliriz. Çalıştaki tutuşa göre, teller, alttan üstte inceden kalına doğru sıralanmıştır.

Udda bir ucu büyük eşığe bağlı olan teller, diğer uçları küçük eşikten geçtikten sonra, burgulara sarılırlar. Bu burgular yuvaları içinde döndürülerek tel gerilir veya gevşetilir, istenilen ses bulunulunca burgu sabitleştirilir. Bu işlem o teli akort etmek : düzenlemektir.

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

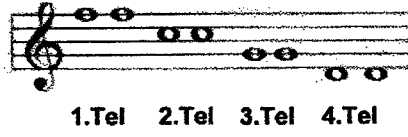
Musikimizde , bu 440 titreşimli ses, değişik seslere karşılık olarak alınmış, böylece değişik düzenler sistemi kullanılmıştır. Diyapazon LA'sını aynen kabul eden düzene mansur düzeni denmiştir. Ancak tanbur, kanun, kemençe gibi udda Re (Neva) teli, diyapazondan alınan LA sesine akort edilir. Bu akort, bu enstrümanların bugünkü kullanışlarına ve tınlarına uygun olduğundan kullanılmaktadır.

Türk sazları içinde, udun bir özelliği diğerlerine göre bir oktav (sekizli) pest (kalın) ses vermesidir. Yani kanun, kemençe vs. Neva (Re) tellerini 440 frekanslı LA'ya akort ettiği halde, uddaki Neva Teli, bunun bir oktav pestine 220 frekanslı LA'ya akort edilir." ¹¹

¹¹ Torun. a.e. s.37

3.2.1. Eski Akortlar

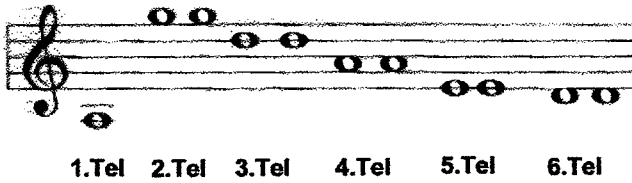
"Eskiden bam teli, alt tarafa, en ince telin altına takılmaktaydı. Akordu da Sol (Kaba Rast) olarak yapılmaktaydı. Beşinci tel ise Re (Yegah)'ye çekilmekteydi. Böylece bütün teller arasındaki "Tam Dörtlü" düzeni değişmekte, dört ve beşinci teller arası büyük ikili, (Majör ikili) olmaktadır. Esasında yukarı doğru kalınlaşan telleri en kalın, sırayı bozarak en ince telin yanında yer almakta idi." ¹²



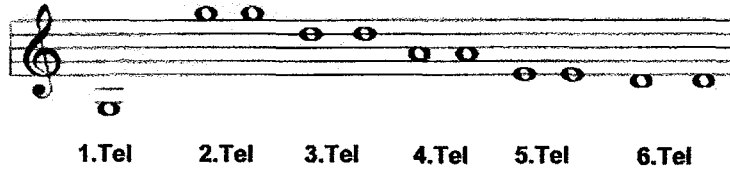
Örnek 3.1. Farabi'ye kadar olan akort



Örnek 3.2. Farabi'nin akordu



Örnek 3.3 Bam teli (Kaba Dügah) birinci tel olan akord



Örnek 3.4. Bam teli (Kaba Rast) birinci tel olan akort

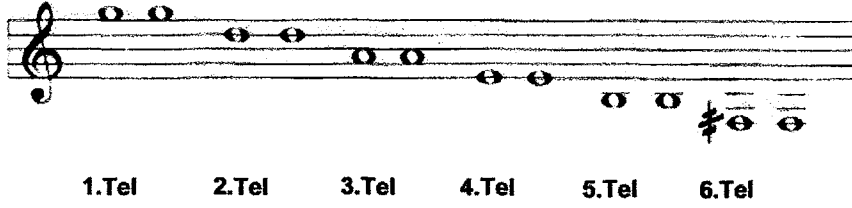
3.2.2. Bugünkü Akordlar

Bugün kullanılan udda, ünison (aynı ses) akort edilen beş çift ve bir tek tel olmak üzere onbir tel bulunur. Altta ince, yukarıda ise kalın teller mevcuttur. Ud, şu akort ile kullanılır.

Tablo 3.1.

TEL NO	TÜRK MÜZİĞİNDE ADI	DİYAPOZON'A GÖRE
1) Çift Tel	SOL (GERDANİYE)	RE
2) Çift Tel	RE (NEVA)	LA
3) Çift Tel	LA (DÜGAH)	Mİ
4) Çift Tel	Mİ (HÜSEYNİ AŞİRAN)	Sİ
5) Çift Tel	Sİ (KABA BUSELİK)	FA DİYEZ
6) Tek Tel	FA DİYEZ (KABA GEVEŞT)	DO DİYEZ

¹² Torun. "The Shared Sound of Turkish and Middle Western Music- The Lute" *Economic Dialogue Turkey Dergisi* . özel baskı

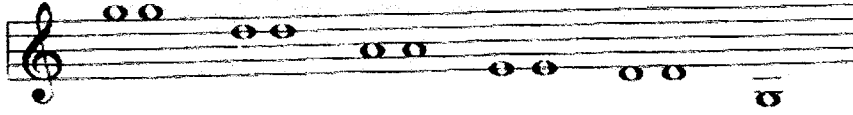


Örnek 3.5. Udun tellerinin adları

Kalın tellerin bugünkü düzeninin sebebi, solistlerin eskiye nazaran, daha pest okumalarıdır. Mikrafon, radyo gibi suni kuvvetlendiricilerin ortaya çıkması ile, daha az sesli, daha fazla nüanslı, daha garantili icralar oluşmuştur. Refakat sazları ve bu arada ud, tam dörtlü pestten çalmak durumunda kalınca, melodi, birer tel kalına kaymıştır. Beşinci tel, dördüncüye düşen görevi yapmak için, tam dörtlü düzenine uyarak, Mi'nin tam dörtlüsü Si olarak akort edilmiştir, daha kalına devam eden seslerde, el ve mızrabın bütün telleri katederek, en alta geçmektense, Bam teli yukarı alınmıştır." ¹³

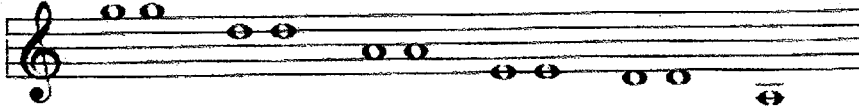
Fakat bunun dışında beşinci ve altıncı teller, değişikliğe uğratılarak da kullanılmaktadır. Bu değişiklik kullanılan makamın karar sesine (Durak - 1.derece) veya güçlüsüne (güçlü veya 5.derece) göre, icracı tarafından belirlenir. Her ne kadar altıncı tele Geveşt adı verilse de Geveşt'in kullanıldığı makam sayısı az olduğundan, bu tel günümüzde çoğunlukla gelenekteki gibi Sol (Kaba Rast) ve La (Kaba Dügah), bazen de Mi (Hüseyini Aşiran) olarak akordlanır. Örneğin Rast Makamında, beşinci telin Re (Yegah), altıncı telin Sol (Kaba Rast), Hüseyini Makamında, altıncı telin Mi (Kaba Hüseyini Aşiran) veya La (Kaba Dügah) olarak değiştirilmesi gibi....

¹³ Torun. *Ud Metodu I* .s.13.



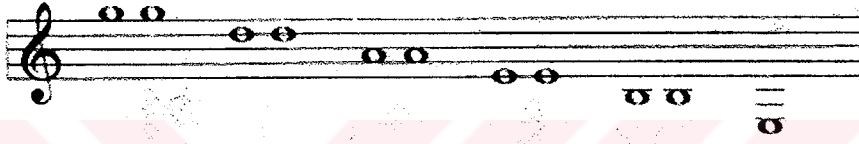
1. Tel 2. Tel 3. Tel 4. Tel 5. Tel 6. Tel

Örnek 3.6 Beşinci ve Altıncı Tellerin Re ve Sol Olarak Kullanılması



1. Tel 2. Tel 3. Tel 4. Tel 5. Tel 6. Tel

Örnek 3.7 Beşinci ve Altıncı Tellerin Re ve La Olarak Kullanılması



1. Tel 2. Tel 3. Tel 4. Tel 5. Tel 6. Tel

Örnek 3.8 Altıncı Telin Mi Olarak Kullanılması

3.3. Transpozisyon (Aktarım)

Belirli bir müzik parçasını yazılı bulunduğu perdelerin aralıklarına uygun olarak aynen bir başka perdeye aktarmaya transpoze (aktarım) denir.

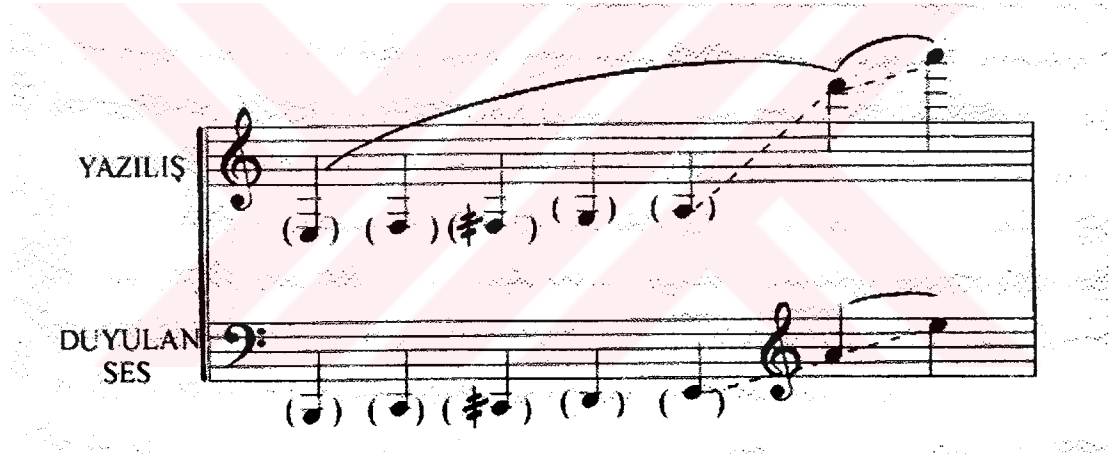
"Bir musiki parçasını veya fıkrasını yazılı bulunduğu dizinin derecelerini indirerek veya yükselterek aktarış. Bir sesin veya bir sazın genişliği bazı perdeleri çıkarmaya yetmediği taktirde aktarım yapılması zaruri olur. Parçanın modu, muhafaza edilmekle beraber, tonalite değişimi yine de karakteri tahavvüle uğratar. Aktarım iki türlü yapılabilir. 1) Gözle okunarak : Bu taktirde başlık (donanım) zihnen değiştirilmek sureti ile başka bir anahtarda okunur. 2) Yazılı olarak : Bu taktirde anahtar başlığı değiştirmekle işe başlanır ; sonra notalar istenilen aralığa alınmış olmak üzere yükseltir veya indirilir." ¹⁴

¹⁴ Mahmut R. Gazimihal "Musiki Sözlüğü"

Müziğimizde transpoze icrada, perde isimlerinin zihnen değiştirilmesi yoluna gidilmiştir. Batıda 440 frekanslı La notası sabit kalırken, bizde bu frekans Re'nin oktavı ile birlikte 24 sese (perde) karşılık gelebilmektedir. Böylelikle çeşitli düzenler ortaya çıkmaktadır. Bu düzenler, boylarına göre ince ve kalın ses çıkartan Ney'lerin isimlerini taşırlar. Bolahenk Ney-Bolahenk Düzen, Mansur Ney-Mansur Düzen gibi...

Transpoze icra, perde isimlerinin zihnen değiştirilmesinin dışında enstrümanın akordunun düşürülmesi veya yükseltilmesi ile de gerçekleşir.

3.4. Ses Sahası (Tesiture)



Yukarıda udun tesitürü ve gerçekte duyulan sese göre belirtilmiştir. Tesitürde bam telinin en kalın sesleri (bu sesler makama göre icracı tarafından değiştirilir) klavyenin son sesi ve bundan sonra ulaşılabilen sesler yer almaktadır.

Ud Bolahenk düzende, bir oktav aşağıdan ses veren bas bir enstrümandır. Yazılan notanın, tam dörtlü aşağısının bir oktav kalınından ses vermektedir.

BÖLÜM 4

TEKNİK ÖZELLİKLERİ

4.1. Sağ El (Mızrap Tekniği)

Udun tellerini titreştirip ses çıkartabilmek için mızrap adı verilen bir alet kullanılır. Mızrabın sert veya yumuşak oluşuna, tel ile arasındaki açığa, kafese yakın veya eşığe yakın kullanılışına göre, udun tınısı değişmekte, ses şiddeti artmakta veya azalmaktadır. Mızrabın malzemesine (yumuşak veya sert plastik vb.), köşesi veya ucu ile vurulmasına (mızrabın tele oranla açısı), göre ses şiddeti artar veya azalır. Udun tınısında yumuşak veya sert bir ses elde edilir. Mızrap, kafese yakın bölgede kullanıldığında, yumuşak bir ses, eşığe yakın bölgede kullanıldığı takdirde daha keskin, metalik bir ses vermektedir. Baş parmağın ve işaret parmağın, mızrabın ucuna yakın veya gerisinde tutulması ile esneyen kısım büyür veya küçülür. Esneyen kısım küçüldüğünde, esneme azalır ve volüm artar, uzun tutulması halinde de esneme artar, volüm azalır ve mızrabın hareketi kolaylaşır.

4.1.1. Mızrap Vuruş Şekilleri

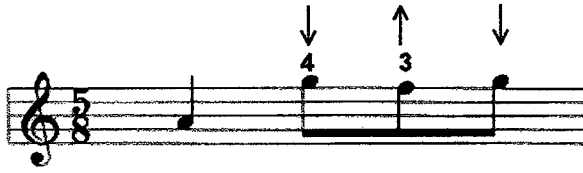
"Üç çeşit vuruş tekniği görülmektedir.

a) Destekli vuruş : Bir çift tele vuran mızrap alttaki tele yaslanıp geri döner. En güzel ses elde edilen edilir. Telden tele geçişte hızlanmak güçtür.

b) Geniş vuruş : Bir çift tele vuran mızrap, alttaki çift tele dokunmadan yanından geçip geri döner. Ses güzeldir, telden tele geçişlerde uygundur.

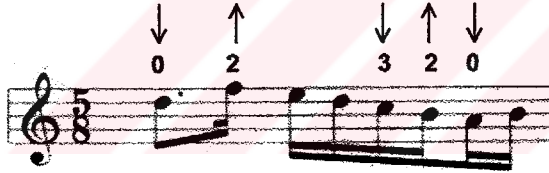
c) Kısa vuruş : Bir çift telin tekine vuran mızrap, alttaki tele dokunmadan geri döner. Ses diğerlerine göre daha azdır. Bir tel üzerindeki hızlı çalışta uygundur.

Aynı telde veya telden tele geçen vuruşlarda, bir üstten, bir alttan vurarak, destekli, geniş ve kısa mızrap teknikleri kullanılabilir. Ud için yazılmış eserlerde, mızrap, notanın üstüne konulan ok işaretleri ile belirtilir. Mızrapın hareketi üst mızrap için (Ü), alt mızrap için (A) harfi ile de gösterilmiştir. Şerif Muhiddin Targan'da üst mızrap için (V), alt mızrap için (Λ) işaretini kullanmıştır.



Örnek 4.1. Aynı tel üzerinde üst-alt vuruş

M. TORUN



Örnek 4.2. Telden tele geçişlerde üst-alt vuruş" ¹⁶

Üst - alt mızrapların yanısıra geleneksel mızrapta yer alan üst-alt mızrapları da kullanılır.

¹⁵ Torun. *Ud Metodu I* . s. 6.

¹⁶ a.e.



Örnek 4.3. Şerif Muhiddin Targan Uşşak Saz Semai¹⁷

4.2. Sol El

Teller üzerine parmaklar yerleştirildiğinde, her parmak, yarım sesleri oluşturmaktadır. Her yarım sese denk gelen parmaklar da kolonları (*) oluştururlar. Kolonlar, perdeli enstrümanlardaki perdeler gibi kabul edilebilir. Birinci pozisyonda birinci parmak 1. Kolonu, ikinci parmak 2. Kolonu, üçüncü parmak 3. Kolonu, dördüncü parmak 4. Kolonu oluşturur.

4.2.1. Pozisyonlar

Ud'da pozisyonların numaralandırılması, her kolona birinci parmağın getirilmesi ile gerçekleşir. Birinci parmak 1. Kolonda, ikinci parmak 2. Kolonda, üçüncü parmak 3. Kolonda, dördüncü parmak 4. Kolonda ise, Birinci Pozisyon oluşmuş olur.

Şekil 4.1. I. Pozisyon

		1. Parmak	2. Parmak	3. Parmak	4. Parmak
		I Kolon	II. Kolon	III. Kolon	IV. Kolon
1. Tel	SOL	La bemol	La	Si bemol	Si
2. Tel	RE	Mi bemol	Mi	Fa	Fa diyez
3. Tel	LA	Si bemol	Si	Do	Do diyez
4. Tel	Mİ	Fa	Fa diyez	Sol	Sol diyez
5. Tel	Sİ	Do	Do diyez	Re	Re diyez
6. Tel	FA DİYEZ	Sol	Sol diyez	La	La diyez

¹⁷ Şerif Muhiddin Targan. *Musiki Mecmuası*. "Uşşak Saz Semai"

Şekil 4.2. II. Pozisyon

			1.Parmak	2.Parmak	3.Parmak	4.Parmak
		I. Kolon	II. Kolon	III.Kolon	IV.Kolon	V.Kolon
1. Tel	SOL		La	Si bemol	Si	Do
2. Tel	RE		Mi	Fa	Fa diyez	Sol
3. Tel	LA		Si	Do	Do diyez	Re
4. Tel	Mİ		Fa diyez	Sol	Sol diyez	La
5. Tel	Sİ		Do diyez	Re	Re diyez	Mi
6. Tel	FA DİYEZ		Sol diyez	La	La diyez	Si

Şekil 4.3. III. Pozisyon

		1. Parmak	2. Parmak	3. Parmak	
		III. Kolon	IV. Kolon	V. Kolon	VI. Kolon
1. Tel	SOL	Si bemol	Si	Do	Do diyez
2. Tel	RE	Fa	Fa diyez	Sol	Sol diyez
3. Tel	LA	Do	Do diyez	Re	Re diyez
4. Tel	Mİ	Sol	Sol diyez	La	La diyez
5. Tel	Sİ	Re	Re diyez	Mi	Mi diyez
6. Tel	FA DİYEZ	La	La diyez	Si	Si diyez

Yukarıdaki şekillerde, sadece ana kolonlar yer almaktadır. Türk Müziği ses sisteminin içinde yer alan koma sesler, parmakların hafifçe sola ve sağa oynatılması ile çıkmakta ve yan kolonlar oluşmaktadır.

(*) Kolon : Yarım seslere denk gelen parmaklar ana kolonları oluştururlar. Bu kolonların gerisinde veya ilerisinde yan kolonlar mevcuttur. Yan kolonlarda Türk Müziği ses sisteminde yer alan koma sesler kullanılır.

4.3. Efektif Özellikler

4.3.1. Vibrato

Sesin dalgalı olarak uzamasıdır. Ud'da vibrato, parmak ile basılan telde, parmağın hafifçe sağa ve sola oynatılması ile gerçekleşir. Mızraplı enstrüman olan ud'da , parmakla basılan seslerin uzaması az olmakta, vibrato , sesin sesin biraz daha uzamasını sağlamaktadır. İnce seslerde, telin titreşim süresi kısaldığından, vibratonun duyumu azalmaktadır.

"İcracının amacı iyi müzik yapmaktır. Malzemesi, sağlam ve güzel sestir. Ud'un sesinde, sağ el kadar (belki daha da çok), sol elin etkisi vardır. Sağlam sesi bastıktan sonra, bu sesi mekaniklikten kurtarıp insancıl yapması gerekir. Bunu ancak dengeli bir vibrato sağlayabilir." ¹⁸



Örnek 4.4. Mutlu Torun Segah Etüd ¹⁹

4.3.2. Legato

Legato, bağlı çalış demektir. Ud'da legato, birinci notaya mızrap vurularak, ikinci notaya mızrap vurmadan, parmak darbesi ile gerçekleşir. Legato, inici ve çıkıcı olmak üzere ikiye ayrılır ve bunlar da farklı tekniklerle, kendi aralarında çeşitlenirler. Legato çalınacak nota üzerine, bağ veya noktalı bağ ile gösterilir.

¹⁸ Torun. *a.g.e.* s.10.

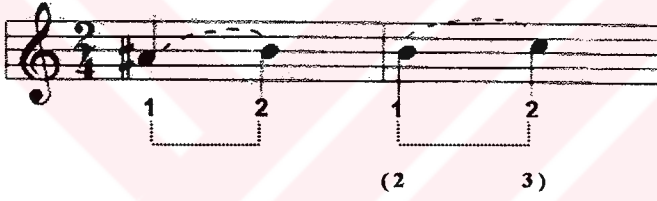
¹⁹ *a.g.e.* s.11.

4.3.2.1. Çıkıcı Legato

İlk ses mızrap vurularak duyurulur, ona bağlanacak ikinci sesin perdesine sol el parmağı ile serbestçe basar. Yani birinci notaya mızrap vurulur , ikinci notaya vurulmaz. Bağlanan notaya mızrap vurulmadığından bu nota, ilkinde göre zayıf çıkacaktır. Bu yüzden volüm elde etmek için, basan parmak sert ve kuvvetli bir şekilde basmalıdır.



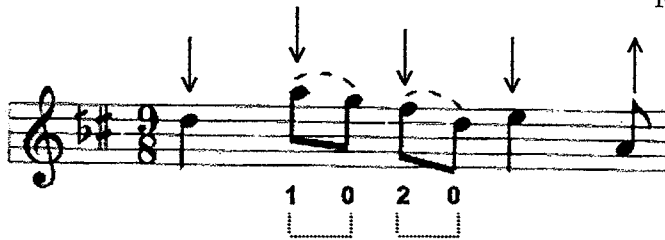
Örnek 4.5.



Örnek 4.6.

4.3.2.2. İnici Legato

İlk ses mızrap vurularak duyurulur. İlk sese basan parmak teli aşağıya doğru çekerek, ona bağlı ikinci sesi duyurur. Bağlanan ikinci sesi çeken parmak, sağ elin mızrabı görevini görerek legatoyu gerçekleştirir.



M. TORUN

Örnek 4.7. Sultaniyegah Legato Etüd²⁰

²⁰ Torun.a.g.e. s.1.

4.3.2.3. İnici Çıkıcı Legato

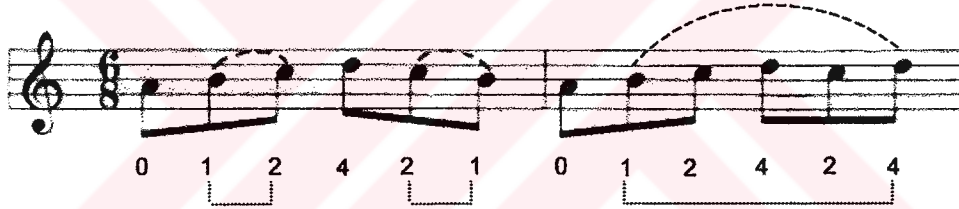
İnici ve çıkıcı legatolar, aynı teknikle bir arada bulunabilirler.



Örnek 4.8. Şehnaz Legato Etüdünden ²¹

4.3.2.4. İkiden Fazla Legato

Birinciye bağlanacak nota, mızrap vurulmadan, inici veya çıkıcı legato teknikleri ile çalındıktan sonra, aynı teknik mızrapsız devam ettirilerek, üçüncü varsa dördüncü ses elde edilir.



Örnek 4.9.

4.3.3. Staccato

Kesik çalış demektir. Notanın altına veya üstüne konulan nokta ile gösterilir. Ud'da kesik çalış (staccato), boş telde çalınan notanın sol elin parmakları ile susturulması, parmakla basılan notanın ise, parmağı telden ayırmadan hafifçe kaldırıp, telin titreşiminin kesilmesi ile gerçekleşir.

²¹ Torun. *Ud Metodu*. "Gelenekle Geleceğe". s. 279.



Örnek 4.10. Sofyan, Rast Staccato Etüdü ²²

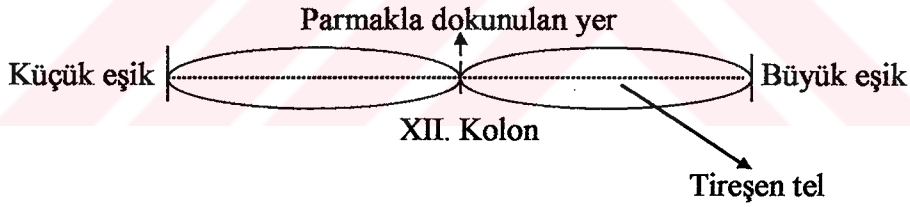
4.3.4. Flageolet (Flajelo)

Ud'un telinin 1/2'si , 1/3'ü , 1/4'ü , 1/5'lisine teli sapa değdirmen parmak ucu ile dokunup, telin oktavını, üçlüsünü, beşlisini vb. elde etme işlemine "Flageolet" denir.

a) Telin tam yarısına, (XII, KOLON) teli sapa bastırmadan, parmağın küçük bir noktası ile dokunup, mızrabı vurunca, telin iki yarısı da aynı şekilde titreşir. Böylece yarım tel uzunluğunun sesi çıkar (Açık telin oktavı).

Şekil 4.4

(AÇIK TEL Mİ)

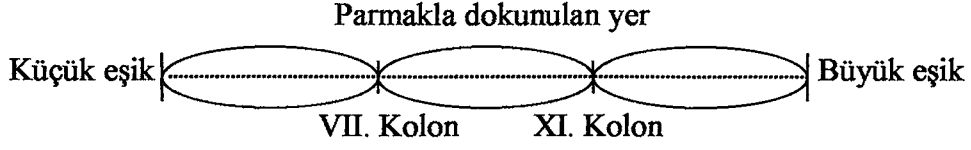


b) Aynı şekilde telin 1/3'üne parmakla dokununca (VII. ve XIX. Kolonlar) tel üç eşit kısımda titreşir. Telin 1/3'ünün sesi çıkar (Açık telin oktavının beşlisi). Bu da açık telin üçüncü armoniğidir.

²² a.g.e.. s.281.

Şekil 4.5

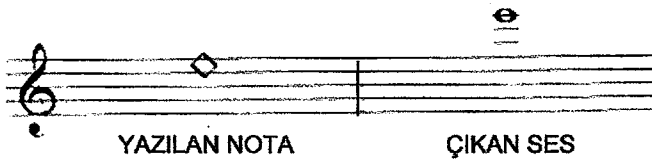
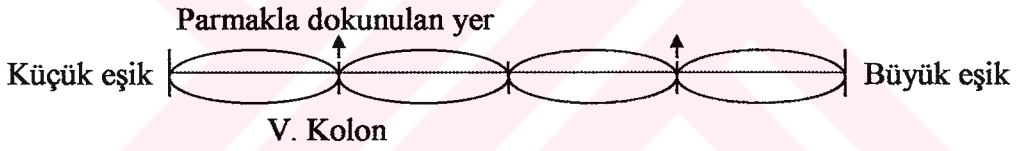
(AÇIK TEL Mİ)



c) Telin 1/4'ünden (V. Kolon ve köprü tarafında aynı uzunluktan teli 4 eşit parçada titreştiren, ikinci oktavı çıkar (dördüncü armoniği).

Şekil 4.6

(AÇIK TEL Mİ)



Teli daha küçük eşit parçalara ayıran dokunuşlarla da diğer armonik seslerde çıkar. Ancak, çok sayıda bölünmelerin sesleri daha daha az duyulur. Aksine ne kadar az parçaya bölünürse o kadar kuvvetli ses çıkar. ²³ Flageolet çalınacak nota, porte içinde (◇) yazımı ile ya da portenin dışında notaların üstüne konulan (o) işareti ile gösterilir.

²³ a.g.e.s.303.

5. TEL RE

6. TEL SOL



Örnek 4.11. Raks Aksağı, Mahur Flageolet Etüd ²⁴

4.3.5. Glissando (Glissé) (Kaydırma)

" Bir sestem, diğerine geçerken kesinti olmadan, aralarındaki seslerin duyurularak çalınmasıdır. Udda, basan parmağın, titreşimi durdurmadan, tel üzerinde kayarak yeni sese gitmesi ile elde edilir. Aradaki sesleri tarayarak bir pozisyon değişimidir." ²⁵



Örnek 4.12. Türk Aksağı, Segah Glissando Etüdü ²⁶

4.4. İcrası Zor Hareketler

Aşağıda, bu hareketler mümkünlik dereceleri ile belirtilmiştir.

²⁴ a.g.e.s.304.

²⁵ a.g.e.s.301.

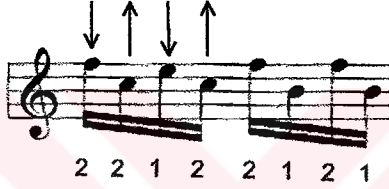
²⁶ a.g.e.s.17.

4.4.1. İçten Mızrap Tekniği

Üst üste bulunan iki telden, alttakinin üst mızrap, üsttekinin alt mızrap ile çalınma tekniğine, içten mızrap tekniği denir. Mızrapta aksamalara sebep vermekte, çok hızlı pasajlarda da icrası zor olmaktadır.



Örnek 4.13. (Hızlı tempoda zor)



Örnek 4.14. (Hızlı tempoda zor)

4.4.2. Bir Telden Uzak Mesafeli Tele Atlayış

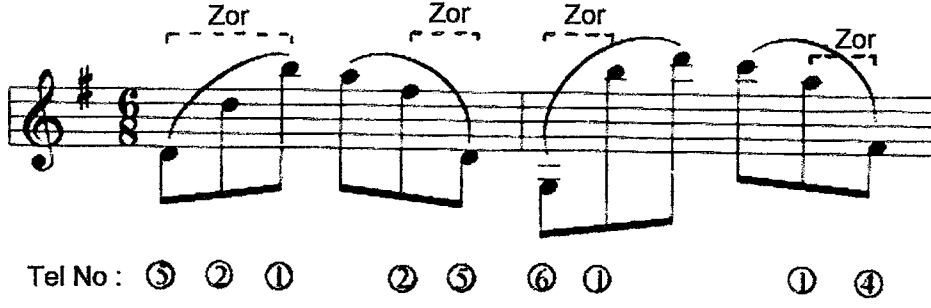
Hızlı tempolu pasajlarda, bir telden, bitişiğinde olmayan uzak mesafedeki bir tele geçişte, mızrabın hareketi büyüyeceğinden, icra zorlaşır.



Tel No ④ ①

④ ①

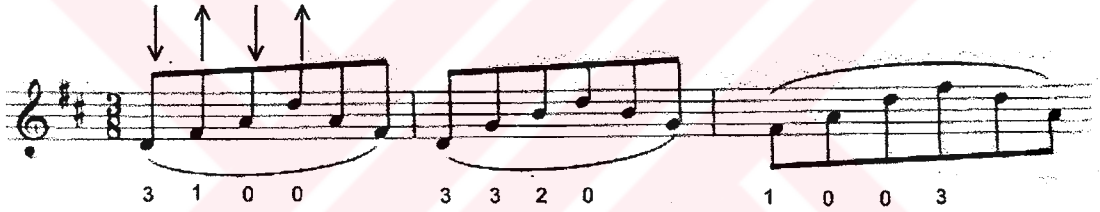
Örnek 4.15. (Hızlı tempoda çok zor)



Örnek 4.16. (Hızlı tempoda çok zor)

4.4.3. Sürekli Arpejlerde Üst - Alt Mızrap Tekniği

Hızlı pasajlarda, sürekliliği sağlamak için üst-alt mızrap tekniği kullanılır. Legato (bağlı) çalınacak arpejlerde de, bu mızrap tekniği hızlı tempolarda zorlaşır.



Örnek 4.17. (Hızlı tempoda zor)

4.5. İcrası Mümkün Hareketler

4.5.1. Gam

Udda gam tekniğini, yavaş ve hızlı tempolarda yapmak mümkündür.



Örnek 4.18.



Örnek 4.19 Kromatik gam

Bu kromatik gam, istenilen mızrap tekniği ile uygulanabilir. Legato tekniği ile çalındığı takdirde, daha kolay hız elde edilir.



Örnek 4.20



Örnek 4.21 Sol majör sonat V Flute ve Cembalo için ²⁷

²⁷ J.S. Bach. *Sonate V Flüte and Cembalo* / Sol Majör

4.5.2. Armonik Aralıklar

İkililerden başlayan armonik aralıklar, mızraplı ve mızrapsız şekilde çalınabilir.

Example 4.22 shows a sequence of double harmonic intervals on a staff. The intervals are: I, II, IV, V, I, II, IV, V, IV, I, II, VII. The fingerings are: 0, 1, 0, 1, 1, 1, 0, 0, 1, 1, 1, 1, 0, 0, 1, 1, 1. The circled numbers are: 2, 4, 2, 4, 4, 3, 2, 3, 4, 4, 4, 3, 4, 2, 3, 4, 4, 4. The Roman numerals are: III, IV, III, V, VI, VI, III, IV, V, V, VI, VI, VII, III, IV, V, V, X.

Örnek 4.22. (İkili armonik aralıklar)

Example 4.23 shows a sequence of triple harmonic intervals on a staff. The intervals are: I, II, III, IV, III, IV, III, IX. The fingerings are: 0, 0, 1, 1, 2, 3, 2, 3, 2, 1. The circled numbers are: 1, 2, 3, 2, 3, 3, 4, 4, 4, 2. The Roman numerals are: I, II, III, III, IV, IV, V, V, V, X.

Örnek 4.23. (Üçlü armonik aralıklar)

Example 4.24 shows a sequence of quadruple harmonic intervals on a staff. The intervals are: I, II, II, III, IV, IV, V, V, X. The fingerings are: 1, 2, 2, 3, 4, 1, 2, 1, 3. The circled numbers are: 1, 1, 2, 3, 3, 1, 1, 1, 3. The Roman numerals are: I, I, II, III, III, IV, IV, V, X.

Örnek 4.24. (Dörtlü armonik aralıklar)

III ⑤ 3 IV ⑤ 4 IV ⑤ 3 IV ⑤ 3 V ⑤ 4 I ④ 1 II ④ 1 II ④ 1 XI ① 3

1 ⑥ I 1 ⑥ I 1 ⑥ II 2 ⑥ III 2 ⑥ III 4 ⑥ IV 3 ⑥ IV 4 ⑤ V 1 ② IX

Örnek 4.25. (Beşli armonik aralıklar)

IV ⑤ 4 ④ 0 I ④ 1 II ④ 1 III ④ 2 III ④ 2 ⑤ 0 XI ④ 1

1 ⑥ I 1 ⑥ I 3 ⑥ III 2 ⑥ III 3 ⑥ IV 0 ⑤ 1 ⑤ I 1 ② VII

Örnek 4.26. (Altılı armonik aralıklar)

IV ④ 3 IV ④ 3 ③ 0 I ③ 1 II ③ 1 III ③ 3 IV ③ 3 ② 0 VII ① 1

1 ⑥ I 1 ⑥ I 3 ⑥ III 2 ⑥ III 3 ⑥ IV 0 ⑤ 1 ⑤ I 1 ② VII

Örnek 4.27. (Oktav - Sekizli armonik aralıklar)

4.5.3. Akor

Ud'da akor, gerek armonik (birarada), gerekse kırık halde basılabilir. Kırık şekilde basılan akorun, çalma riski daha da azalır. Akor sesleri, ard arda gelen tellerde bulunuyor ise mızrap bir vuruşta telleri tarayarak akorun seslerini duyurur. Mızrabın yaptığı işi, gitar tekniğindeki gibi sağ elin parmakları da, telleri sıra ile çekerek yapabilir. Mızrap ve parmakların aracılığı ile, bu şekilde çalınan akorun sesleri kırık duyurulmuş olur.

Mızrap bir kere vurduğunda, duyulamayan akor parmaklar yardımı ile hem kırık hem de armonik halde duyulur. Akor sesleri udun tellerinde ard arda yer almıyor ise (komşu tellerde değil ise) mızrap bir vuruşta bu sesleri duyuramaz. Bu durumda, mızrap yerine parmaklar ile çalınır. Sağ elin parmakları ile kırık çalınabilen akor, tellerin aynı anda çekilmesi ile de armonik halde çalınabilir. Udda armonik halde çalınan akorun, kırık halde çalınan akora göre çalma riski daha fazladır.



Örnek 4.28.

BÖLÜM 5

UD'UN MÜZİĞİNİN ÖZELLİKLERİ

5.1. Türk Müziği Enstrümanlarında İcra

Klasik Türk Müziğinde enstrümanlar, tek sesli müziğin icrasını toplu halde ifade etmektedirler. Toplu icralar için, enstrümanın karakterine göre eser yazılmamıştır, çünkü müzik tek seslidir ve yazılan melodiler, icracının kendi ve sazının uslubuna göre icra edilir. Enstrümantal olan eserler bile (saz semai, peşrev vb....), kimileri teknik özellikler içermelerine rağmen, herhangi bir enstrümana ait değildir.

Enstrümanlar tarafından toplu (cumhur) icra edilen Türk Müziği'nin geleneğinde, solo enstrüman, sadece taksimlerde yer almaktaydı. Taksim yapan bir icracı, sazı ile tek başına kaldığından, kendi uslubunu ve sazının uslubunu burada ortaya koymaktaydı. Sonraları, bu toplu icralar konser niteliğinde olmaya başladı. Verilen konserlerde, enstrümanlar solo olarak yer almaya başladılar.

Yüzyılımızda yapılmış olan metodlar sayesinde enstrümantisler, sazlarına daha çok hakim olmuşlar, teknik açıdan ilerlemeler sağlamışlardır. Yapılan bu çalışmalar, icracıya ve besteciye ışık tutmuştur. Her enstrüman, kendi teknik özellikleri doğrultusunda ele alınmış ve buna göre eserler yapılmıştır. Mutlu Torun'un Ud, Cüneyd Orhon'un Kemençe, Süleyman Erguner'in Ney Metodları'nı, Şerif Muhittin Targan'ın ud için yazdığı Etüd ve Kaprisleri'ni, Mutlu Torun'un ud için yazdığı Etüdler'i ud ve yaylılar için Süiti'ni, Hasan Ferid Alnar'ın Kanun Konçertosu'nu yapılan birçok çalışmalar arasında örnek verebiliriz...

Ud Klasik Türk Müziği'nin mızraplı ve bas bir enstrümanıdır. Notada yazılı olan sesin bir oktav aşağısından ses verir. Ud'un mızrapla bir kere vurulan telinin titreşim sayısı ve ses şiddeti, tellerin incelik ve kalınlıklarına göre değişir. Kalın tellerde ses nispeten daha kuvvetli, ince tellerde ise daha az kuvvetlidir.

Türk Müziği icrasında, Nefesli ve Yaylı çalgılar, uzun sesleri yalın bir halde çıkarabilir. Yay ve nefesten ileri gelen teknik sayesinde, bu grup enstrümanların yapısında uzun ses vardır. Nefesli çalgılardan ney, klarnet, yaylı çalgılardan klasik kemençe, keman, viola, violonsel, mızraplı sazlara nazaran daha uzun seslerle çalma imkanları vardır. Nefes ve yay üflene veya çekilen sesi, uzatmaktadır. Mızraplı enstrümanlar ise, bu sesleri daha çok işlerler. Bu işleniş, mızrabın zenginliği ile gerçekleşir.

Ud, mızraplı sazlar ailesinde, tanbur ve kanun ile birlikte yer alır. Tanbur ile udun icra özellikleri birbirlerine benzemektedir. Tanburi Cemil Bey'in tanbur uslubu, ud icrasında da tercih üsluplardandır. Tanbur, uda göre saıdaha uzun ve mızrabı sert bir enstrümandır. Mızrabın sertliği, esneme payının az olmasına neden olmakta ve icracının hızını azaltmaktadır. Udda sağ el, daha seri hareket edebilir. Udun sapının, tanbura oranla daha kısa oluşu, notaların daha bir alanda, birbirlerine yakın olmalarını sağlamakta, telden tele geçişlerde, sol elin hareketini çabuklaştırmaktadır.

Mızraplılar ailesinden olan kanun, sesi kuvvetli ve teknik açıdan zengin bir enstrümandır. Ud ve tanburun yanında ses şiddeti olarak daha kuvvetli bir çalgıdır. Ud ile benzer teknik özelliklere sahiptir. Ud, kanuna göre bas bir enstrümandır. Hızlı ve ritmik açıdan zengin parçalara tekniklerinin elverdıkları ölçüde uyum sağlayabilirler. Kanun, uda göre, eşikte daha fazla arpej kullanılabilir. Kanun'un, icracının mızrabı her iki eliyle kullanılmasından dolayı, geniş mesafelere rahatlıkla ulaşan, oktavları kolaylıkla kullanılan bir tekniği vardır. Sesi uda göre daha sert ve kuvvetlidir.

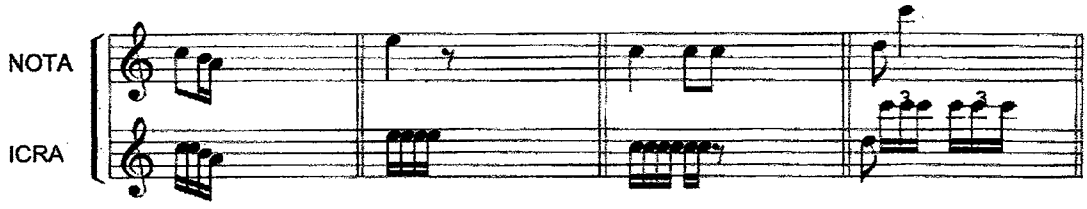
Ud, tanbur ve kanun bu ilişkileri çevresinde, Türk Müziği çalgı grupları arasında bulunan mızraplı enstrümanlardır. Nefesli ve yaylı çalgılara, daha ritmik şekilde eşlik edebilirler. Ud, Türk Müziği enstrümanlarının toplu icralarında, tını olarak kendini belli eden, ritmik, bas ve mızraplı bir enstrümandır.

5.2. İcra - Nota Farklılığı

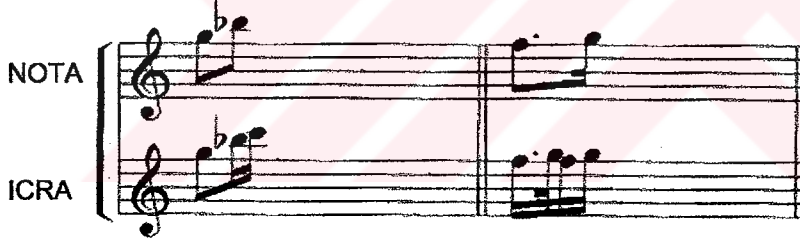
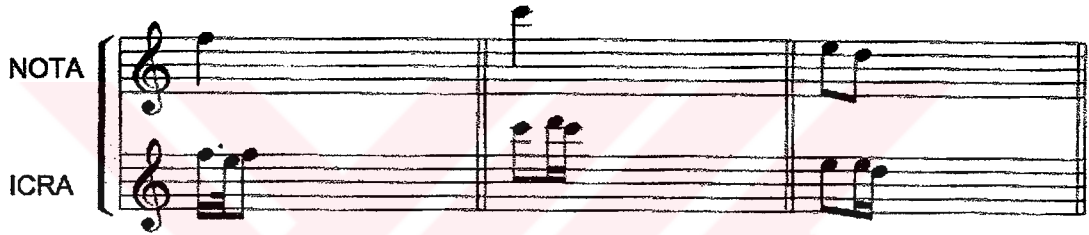
Türk Müziği ritmik ve melodik açıdan zengin bir müziktir. Türk Müziği'nde önce icra vardı. Sonra notasyonun devreye girmesi ile gelişen bu icralar notaya alındı. Notanın değil, icranın ön planda olduğu Türk Müziği, yazılan melodilerin ritmik ve melodik açıdan süslenip zenginleştirilmesi ile icra edilir. Notada olmayan bir çok yapı icrada bulunmaktadır. Batı'da ise bunun tam tersine icra, notaya sadık kalınarak gerçekleştirilir. Senfoni, konçerto, sonat vb... bir çok formda eserler notada yazıldığı gibi icra edilirler.

Türk Müziği'nde yazılan bir nota, farklı şekilde icra edilebilir. Yazılan sade bir nota, ritmik ve melodik açıdan zengin bir müziktir. İcracılar, herbiri kendi tavır ve usuplarıyla müziği zenginleştirmişler, enstrümanları, karakterlerine göre icra etmişler ve farklı usuplar ortaya çıkarmışlardır. Udi Nevres Bey, Tanbur çaldıkları halde özel usupları ile Tanburi Cemil Bey, İzettin Ökte, Yorgo Bacanos, Şerif Muhiddin Targan, Cinuçen Tanrıkorur icraları ile uda zenginlik kazandırmışlardır.

Aşağıda, udun özelliklerine göre icra ve nota farklılıkları örneklenmiştir.



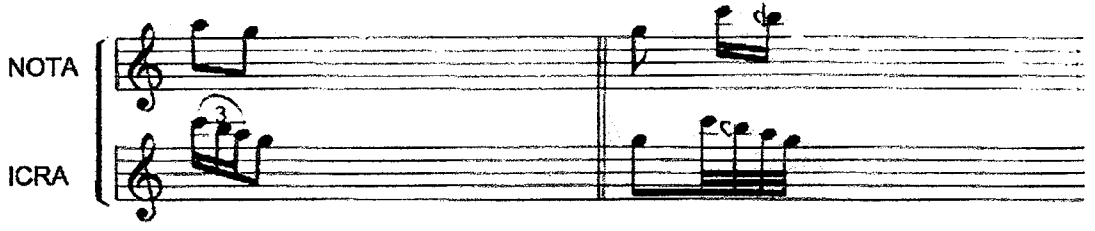
Örnek 5.3. (Notanın altında veya üstünde iki veya daha fazla sesin çalınması)



Örnek 5.2. (Alt ve üst işleme notalarının kullanılması)



Örnek 5.3. (Notanın altında veya üstünde iki veya daha fazla sesin çalınması)



Örnek 5.4 (Nota grubunun önüne veya arkasına ilave yapılması)



Örnek 5.5 (İki esas notun arasının süs notaları ile doldurulması)



Örnek 5.6 (Es yerine oktavların duyurulması)



Örnek 5.7 (Tatyos Efendi Kürdilihiczkar Saz Semai-Yorgo Bacanos'un icrasından)

SONUÇ

Türk Müziği enstrümanlarını inceleyip kitap altında toplayan yeterli sayıda çalışma yoktur. Müziğin gelişimini sağlayan unsurlardan biri de, enstrümanların ve icracıların gelişmeleridir. Müzik aletlerinin, yeterli şekilde tanıtılması, besticilere yeni kapılar açacak ve yazma tekniklerini kolaylaştıracaktır. Batılı'lar, kompozitörlerin adeta el kitabı olan orkestrasyon kitaplarını yazmışlar, enstrümanları inceleyip tanıtmışlardır. Bir kompozitörün, kağıda ve kaleme ne kadar ihtiyacı var ise , orkestrasyon kitabına da o kadar ihtiyacı olmalıdır. O bir el kitabıdır , her zaman ihtiyaç duyulan bir yön göstericidir. Bilinmeyen bir kelime için sözlüğe ne kadar ihtiyaç olunursa, üreticinin de bu kitaba o kadar, ihtiyacı vardır. Kompozitörün bir enstrümanı bütün özellikleri ile tanıması, onun için en gelişmiş eserleri yaratması demektir. Enstrüman için yazılmış gelişmiş eserler, orkestral yapıdaki eserlerin gelişmesini, tınların değişmesini sağlayacaktır.

Her enstrümanın incelenmesinden ortaya çıkacak genel bir enstrümantasyon kitabı, hem verimi arttırarak geliştirecek, hem de Türk Müziği'nde kullanılan enstrümanların, yabancı kompozitörlere tanıtılmasını sağlayacaktır. Müzik sürekli gelişmektedir. Dünya bestecileri, artık farklı tınlara yer vermektedirler. Enstrümanlarımız, ne kadar incelenir ve tanıtılır ise müziğimiz de o kadar gelişir. Türk Müziği'nin tek sesli oluşu, tek ses yazılmış bir partinin, mevcut enstrümanlar tarafından birlikte çalınması, bu müziği basitleştirip, inceleme ve araştırmadan mahrum bırakamaz. Çok sesli eserler yapılmış ve yapılmaktadır. Bunların gelişmesi, yeterli bir enstrümantasyona ve bunun doğurduğu orkestrasyona bağlıdır. Müzik aletlerinin, bir kompozitöre yol gösterecek şekilde incelenmesine önem verilmelidir. Bu çalışmalar sonucunda müzikte değişim ve gelişim görülebilir.

KAYNAKLAR

- AÇIN, Cafer, *İTÜ TMDK Ders Notları*, 1991
- AYAN; Özata *Enstrümantasyon Açısından Tambur*, İTÜ TMDK Temel Bilimler Bölümü, Bitirme Ödevi, 1993
- BACH, Johann Sebastian, *Sonate V Flüte and Cembelo, Sol Major .*
- BARDAKÇI, Murat, *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık 1986
- BERKEN, Münir Nurettin, *Tanburi Cemil Bey, İTÜ TMDK Çalgı Eğitimi Bölümü Bitirme Ödevi.*
- DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Sözlük* 1985
- EZGİ, Suphi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi.*
- HEKİMOĞLU, İsmail, *Osmanlıca -Türkçe Ansiklopedik Büyük Lugat .*
- MİMAROĞLU, İlhan, *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul 1987
- ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültürü Tarihine Giriş*, C.9, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.
- ÖZERGİN, Kemal, *Ecomic, Dialogue Turkey Dergisi "The History of the Lute" Özel Baskı*
- ÖZTUNA, Yılmaz, *Türk Müziği Ansiklopedisi , C.1-2*
- SAYGUN, Adnan, *Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi.* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.
- TARGAN, Şerif Muhittin, *Musiki Mecmuası*
- TORUN, Mutlu, *Ud Metodu, I-II-III.*
- TORUN, Mutlu, *Ud Metodu, Gelenekle Geleceğe, Çağlar Yayınları , İstanbul 1996.*

TORUN, Mutlu,

Economic, Dialogue Turkey Dergisi, "The Shared Sound of Turkish and Middle- Western Music-the Lute" Özel Baskı.

TURA, Yalçın,

Türk Musikisinin Mes'eleleri, Pan Yayıncılık, İstanbul 1988.

ÜNVER, Süheyl,

Musiki Mecmuası, 1990.

YAVUZOĞLU, Nail,

İTÜ TMDK Ders Notları, Türk Müziği Orkestrasyon, 1994.

YEKTA, Rauf,

Türk Musikisi, Fransızca'dan Çeviren : O. Nasuhioğlu, 1986.



ÖZGEÇMİŞ

18.01.1975 tarihinde İstanbul'da doğdu. İlkokulu Beylerbeyi İlkokulu'nda bitirdi. 1985 senesinde İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın Çalgı Eğitimi Bölümü'ne Ud branşında başladı. Samim Karaca, Münir Nurettin Beken, Mutlu Torun, Yurdal Tokcan, Ertan Özkaya'dan Ud dersleri aldı. 1991-1992 öğretim yılında aynı üniversitenin Kompozisyon Bölümü'nde lisans eğitimine başladı. Eğitimi süresince, Demirhan Altuğ'dan Piyano ve Kompozisyon, Yavuz Özüstün'den Türk Müziği, Nail Yavuzoğlu'ndan Armoni, Kontrpuan, Mutlu Torun'dan Türk Müziği Kompozisyon dersleri aldı. 1995 senesinde Kompozisyon Bölümü'nü birincilikle bitirdi. Aynı sene, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisans Üstü Programı'na girmeye hak kazandı. Halen, İTÜ TMDK'nın Kompozisyon Bölümü'nde Piyano ve Solfej dersleri vermektedir.



T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMAN İŞLERİ MERKEZİ