

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ	5
2. SAĞ EL MIZRAP ÇALIŞMALARI	7
2.1. Tek Açık Tel Üzerinde Sağ El (Mızrap) çalışmaları	7
2.2. İki Komşu Açık Telde Sağ El (Mızrap) çalışmaları	10
2.3. İkiden Fazla Açık Telde Sağ El Mızrap çalışmaları	12
2.4. Açık Telde Tremolo çalışmaları	14
3. PARMAK BASKILI ÇALIŞMALAR	16
3.1. Parmak çalışmaları	16
3.1.1. Birinci Pozisyon	16
3.1.2. İkinci Pozisyon	26
3.1.3. Üçüncü Pozisyon	29
3.1.4. Dördüncü Pozisyon	30
3.2. Pozisyon Değişimi	30
3.2.1. Bağlantılı Pozisyon Değişimi	31
3.2.2. Bağlantısız Pozisyon Değişimi	33
3.3. Dizi – Gam çalışmaları	35
3.4. Aralık çalışmaları	38
3.5. Vibrato	42
3.6. Legato	44
3.6.1. Çıkıcı Legato	44
3.6.2. İnici Legato	46
3.6.3. İki Veya Daha Fazla Seste Legato	48
3.7. Staccato	50
3.8. Extension (Ekstansiyon)	51
3.9. Süslemeler	53
3.9.1. Tek Nota (Çarpma)	53
3.9.2. İki Nota (Mordan)	64
3.9.3. Üç Nota (Grupetto)	66
3.9.4. Tril	67
3.10. Çeşitli Teknikler ile çalışmalar	68
4. SONUÇ	93
Kaynaklar	94
Özgeçmiş	95

TABLE OF CONTENTS

1. INTRODUCTION	5
2. RIGHT HAND: PICKING EXERCISES	7
2.1 Right hand (picking) exercises on a single string	7
2.2 Right Hand (Picking) Exercises on Two Adjacent Strings	10
2.3. Right Hand (Picking) Exercises on More than Two Strings	12
2.4. Exercises: Tremolo on Open Strings	14
3. FINGERING EXERCISES	16
3.1 Finger Exercises	16
3.1.1 First Position	16
3.1.2. Second Position	26
3.1.3. Third Position	29
3.1.4. Fourth Position	30
3.2. Changing Positions	30
3.2.1. Sliding Position Change	31
3.2.2. Direct Position Change	33
3.3. Scale Exercises	35
3.4 Interval Exercises	38
3.5. Vibrato	42
3.6. Legato	44
3.6.1. Ascending Legato	44
3.6.2 Descending Legato	46
3.6.3 Legato on Two of More Notes	48
3.7. Staccato	50
3.8. Extension	51
3.9 Ornaments	53
3.9.1. Single Note (Çarpma - Reduced Grace Note)	53
3.9.2. Two Notes (Mordent)	64
3.9.3. Three Notes (Grupetto)	66
3.9.4. Trill	67
3.10. Exercises with Various Techniques	68
4. CONCLUSION	93
Bibliography	94
About the Author	95

1. GİRİŞ

Müzikte, enstrümanların karakterleri ve ses genişlikleri, bu sazların konumlanmasında önemli rol oynamıştır. Uzun sesli enstrümanlar, telli çalgılar, bas sesli çalgılar veya soprano seviyesindeki üflemeli ve yaylı çalgılar, karakterlerine göre ayrıldıktan sonra partilerinin düzenlenmesi müziğin daha doğru şekillenmesine yardımcı olmuştur. Klasik Türk Musikisinde çalgılara parti yazılmaması, tüm çalgıların aynı anda aynı melodiyi icra etmeleri, Türk Musikisini diğer müzik türlerinden ayıran en önemli özelliktir.

Aynı anda icra durumunda tiz yapıya sahip enstrümanlar aynı melodiyi tiz bölgede, bas yapıdaki enstrümanlar ise kendi ses genişliklerine göre bas bölgede icra ederler ve aynı melodiyi çeşitli ses genişlikleri ile desteklerler.

Tarihi süreçte de Türk Musikisi'nin pest bölgedeki icrasında ve ritmik yapısında önemli yer tutan enstrümanlardan biri de "ud" olmuştur. Ud'un icrasında üslup ve teknik gelişim için çeşitli yöntemler bulunmaktadır. Bu çalışma yöntemleri musiki öğrenmek isteyenlere gerek konseratuvar ve metodlar gerekse çeşitli meşk dersleri ile aktarılmaya çalışılmaktadır.

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

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

1976 yılında Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nın kurulması Türk Müziği eğitimindeki önemli eksikliği tamamlayarak eğitim sisteminin

INTRODUCTION

The character and range of a musical instrument plays an important role in that instrument's position in the musical whole. Categorizing instruments according to their character: Stringed instruments, those producing sustained tones, bowed or wind, bass or soprano, is helpful towards more effective arrangement and composition. The most distinguishing characteristic of Turkish music from many other genres is that rather than individual parts, all the instruments play the same melody at once.

The high- and low-pitched instruments are all playing the same melody in the high and low registers, and thus support this melody with their respective ranges.

Over the course of history, the ud has become an important instrument in the low register of Turkish music, as well as in its rhythmic structure. Just as there are various approaches to developing ud style and technique, there are also various channels through which these approaches are transmitted to music students, including conservatories and methods, as well as meşk, that is, teaching one-on-one by repetition.

In the beginning, this teaching was conducted through the meşk system, based on watching and listening. In this system, masters taught their students directly through listening and memorization. United with scholarly academic methods, this teaching method may still be useful today, allowing the teacher to transmit the material to his student precisely and in the historical manner.

As written notation was not used historically, many pieces have not survived to the present day. The documentation and dissemination of compositions through sheet music – in short, standardization – has begun to ensure the preservation of these pieces, and is thus an important and positive development.

The founding of the State Conservatory for Turkish Music in 1976 filled a significant gap in Turkish musical education, establishing its teaching upon an academic and methodical foundation and paving the way for methodic works in instrumental education.

Several ud methods have been written over the years, including those by Ali Salâhi Bey, Cemil

akademik ve metodik bir çizgiye oturmasını sağlamış ve enstrüman eğitimindeki metodik çalışmaların da önünü açmıştır.

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

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

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

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

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

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

Beşir (published in Baghdad), Şerif Muhiddin Targan, Kadri Şençalar, Fahri Kopuz, Cinuçen Tanrıkorur (never printed), Mutlu Torun, Onur Akdoğu and Gülçin Yahya.

During the course of the westernization and modernization movements in Turkey, the meşk method of teaching style used by the old masters gave way to a methodic approach. This later came into practice in the conservatories and led to today's teaching styles. In many regions of our country today, teachers in Turkish Music conservatories employ both traditional and modern methods.

The most useful method is undoubtedly that in which the teacher blends the traditional style with modern techniques in playing and explaining the music.

This book places particular emphasis on technical mastery of the instrument. Out of the abovementioned writers, it concentrates heavily upon technical points in Şerif Muhiddin Targan and Cinuçen Tanrıkorur's ud methods as well as Gülçin Yahya's book of ud exercises.

In order to gain proficiency with the exercises in this book, the student must work with them consistently and systematically. Ear training work alongside these exercises will lead to a high level of performance and a solid style. The student should strive to blend good technique with a traditional performance style. In addition to technical exercises, music educators, students and performers must work and adopt a traditional style, and write etudes and exercises addressing this style. Attention to style and the appropriate use of technique are the most important elements which will reinforce his/her work towards achieving technical expertise.

My goal has been to create a reference for ud performance; in addition to the techniques employed in Turkish music, I have also examined techniques used in all genres of music.