

Ceylan. M.K. (2017). Mehmed Fahri Kopuz'un "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" isimli metot kitabının teorik ve teknik açıdan incelenmesi. *ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES*, 2(1), 117-135.

Geliş Tarihi: 25/06/2017

Kabul Tarihi: 03/07/2017

MEHMED FAHRİ KOPUZ'UN "NAZARİ VE AMELİ UD DERSLERİ" İSİMLİ METOT KİTABI'NIN TEORİK VE TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Mustafa Kürşat CEYLAN¹

ÖZET

Bu çalışmada, Mehmed Fahri Kopuz'un, "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" adlı eseri incelenmiştir. Sağ el mızrap, sol el parmak pozisyon teknikleri, usuller, nazari bilgiler, kitabın fiziksel özellikleri, öğretim teknikleri, dil ve anlatım üslubu gibi konular ele alınmıştır. Günümüz metotları ile yapısal farklılıkların belirlenmesi ve yeni öğretim tekniklerine uygunluğu açısından da incelenmeye değer görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Ud, Metot, Ud Metodu, Nazariyat, Mehmed Fahri Kopuz

THEORETICAL AND TECHNICAL INVESTIGATION OF THE "THEORETICAL AND PRACTICAL OUD LESSONS" NAME METHOD BOOK OF MEHMED FAHRİ KOPUZ

ABSTRACT

In this study, Mehmet Fahri Kopuz's book named "Theoretical and Practical Oud Lessons" was examined. Investigated right hand plectrum, left hand finger position techniques, procedures, theoretical information, physical properties of the book, teaching techniques, language and expression style. It is also worth investigating in terms of the determination of structural differences with contemporary methods and the compatibility with new teaching techniques.

Key Words: Oud, Method, Oud Method, Theoretics, Mehmed Fahri Kopuz

* *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Yüksek Lisans Öğrencisi*

1.GİRİŞ

Ud çok geniş bir coğrafyaya yayılmış bir saz olup, tarihi kökeni itibariyle de çok eskiye dayanmaktadır. Bu sebepten dolayı da her zaman sevilen bir çalgı olmuştur. Türk musikisinde kullanılan en eski çalgılardan biri olarak kabul edilen ud, İslam coğrafyasında da önemli bir yer arz etmektedir. En eski musikî kaynaklarımızda ud sazı ve çalım tekniklerinden bahsedilmektedir.

İbn Sina (ö. 1037) eskiden beri kullanılan en meşhur sazın ud olduğunu söylemektedir. Daha kaliteli başka sazlar da olsa pek sanatçılar tarafından tanınmaz diyerek ud perdeleri ve saz özelliklerinden bahsedilmesi gerektiğini anlatmaktadır. Bu şekilde bizden başkası da çalışarak ve esaslarını anladığında, ud hakkında söylediklerimizi diğer sazlara da uygulasin diyerek telkinde bulunmuştur (2004:108).

Safiyüddîn el-Urmevî'nin (ö.1294) beş makaleden oluşan *Şerefiyye* isimli çalışmasının dördüncü makalesinde udun akortu, ud üzerindeki perdeler ve oranları, farklı akortlarla icra ve intikal konusu ele alınır (Arslan, 2015:124)

15. Yüzyılda yaşayan nazariyatçı Abdülkâdir-i Merâgî (ö.1435), *Makâsidu'l-elhân*'ında çalgıların telli olanlarının diğerlerinden daha gelişmiş olduğunu ve telli çalgıların içinde en gelişmişinin ud olduğunu yazmıştır. O, ud-ı kadîm ve ud-ı kâmil olmak üzere iki çeşit ud sazından bahsetmektedir. Ud-ı kadîm; üzerinde ikişerli gruplar halinde dört çift tel bulunan ve her çift telin aynı seste ayarlandığı bir yapıdadır. Toplamda sekiz teli mevcuttur. Ud-ı kâmil ise üzerine beş çift tel bağlanan ve her çift telin aynı sese ayarlandığı bir yapısı vardır. Merâgî'ye göre bu çalgı, udun en gelişmiş şeklidir. (Karabaşoğlu, 2010:75,76)

Udun bu kadar sevilmesi ve musikîmizde kullanılmaya başlanması, beraberinde icracıların artmasıyla devam ederek virtüöz derecesinde sazandelerin yetişmesine vesile olmuştur. Bunun neticesinde de eğitim hususunda her zaman bir öğrenci ve bir öğretan ilişkisi doğmuştur.

Mehmed Fahri Kopuz'un “Nazari Ve Ameli Ud Dersleri” isimli metot kitabının teorik ve teknik açıdan incelenmesi.

Gerçek'e (2010:150) göre çalgı eğitimi, insanın kendisini tanıyabilmesi, yeteneğini ve becerisini kavrayıp geliştirebilmesi ve bu sayede kendini bulma şansı veren bir uğraş olmasından dolayı müzik eğitiminin önemli bir koludur.

Türk musikisinde çalgı eğitimi tarihten yirminci yüzyıl başlarına kadar bilinen en eski yöntem olan “meşk” yöntemi ile sürdürülmekteydi. Behar'a (2005:13) göre; “meşk”, hattatın talebesine yazı örneği veya karalama şeklinde bir derstir. Bu kelime mutlak olarak bir ders veya öğrenim anlamında da kullanılabilmiştir. Bu sözcük Osmanlı Devleti'nin son iki yüzyılında sadece güzel yazı ve müzikte kullanılan bir terime dönüşmüştür.

Tanrıkorur'a (2011:208) göre; bu sistem usta – çırak öğretim yöntemidir. Notanın hafızayı körelttiği ve üslûbu da yok ettiği gerekçesiyle notasız ve güfte ezberletilip usûl vurularak uygulanan bu metot, Türk musikisinin nesilden nesle aktarılmasında yegâne âmil olmuştur.

Türk Musikîsi, makamsal ve tavır özellikleri ile bir üslûp müziği olmaktadır ve hocadan yetişmeyi bir şart haline getirir. Gerçekte tüm sanatlarda var olan usta-çırak ilişkisi ile bir öğrencinin yetişmesi ve Türk musikîsi üslûbunca icra edebilmesi açısından da vazgeçilmezdir (Gürbüz 2010:35).

XX. yüzyıl başlarında meşk geleneğinin sürdürülmesi modern dünya anlayışıyla birleşerek ve ileriki nesillerde kendi imzasını yaşatma arzusu ile öğretim teknikleri meşk yolundan metoda doğru değişmeye başlamıştır (Üngör, 1970:208)

1924'de Türk Mûsikîsi kısmının Dârülelhan'dan kaldırılması eğitim hususunda aksaklıkların yaşanmasına sebebiyet vermiştir. 1974'de Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı'nın yeniden devlet desteğine alınmasına kadar geçen 50 yıllık süre zarfında mûsikî eğitimi şahsi gayretler ve sivil kurumlarca desteklenmek suretiyle yoluna devam edebilmiştir. Bu geçen zaman zarfında metot hususu çokça makale ve yazılarda mevzu bahis olmuştur (İtil, 2011:12).

1924 ve 1974 arası Türk müziği ve Ud eğitimi şahsi gayret ve sivil kurumlar vesilesiyle olmuştur. Türk müziği tarihinde yayınlanmış Ud metotları genel

olarak temel teknik icrâ becerisi kazandırma amacıyla yazılmıştır. İleri teknik icranın gerçekleşmesi için metotlar yazılmamış, ancak hocaların bazı özel öğrencileri için yazdığı ve yaptığı kayıtlar metot vazifesini yerine getirmektedir. Bu anlamda ud icracıları Batı müziği sazlarına göre şanssız, fakat diğer Türk müziği sazlarına göre şanslı sayılabilir (Koç; 2013:3)

Ud sazı eğitiminde de halen kullanılan meşk eğitimi ilk olarak Hafız Mehmed, ardından Ali Salâhi ve Mehmed Fahri Kopuz'un yazdığı metotlarla geliştirilerek usta çırak ilişkisine yeni bir boyut kazandırmıştır.

Araştırmada sözü edilen kitabın yazarı olan Mehmed Fahri Kopuz; 1885 yılında İstanbul'da doğmuştur. Gümrük memurluğu yapan babası aynı zamanda ud icracısıydı. Sünnet hediyesi olarak verilen bir el armonikası ile müzik hayatına başlayan Kopuz, babasına sesiyle de eşlik etmiştir. Bazı zamanlar babasının udunu alır basit eserleri çalmaya çalışırdı. Bu şekilde kısa zamanda kendini geliştirmeye başladı ve ünlü isimlerden ders almaya başladı. Kanuni Hacı Arif Bey'den saz eserleri, Ahmed İrsoy'dan usûl dersleri aldı. Vefa İdadisi'nden 1903 yılında mezun olarak Şura-ı Devlet Mazbata Kalemî'nde memuriyete başladı. 1908 yılında Muallim İsmail Hakkı Bey başkanlığında kurulan Dârülmûsikî-i Osmânî Cemiyeti'nde eğitmenlik yaptı. 1916 yılında Reşad Erer, Kemani Haşim, Neyzen İhsan Aziz Bey, Kanuni Nazım Bey, Tanburi Ahmed Neşed Bey, hanende Arap Cemal, hanende Sıtkı, hanende Reşat Bey'le Şehzadebaşı'nda açılan "Darü'tt'alim-i Mûsikî" cemiyetini kurdu. 1920 yılında "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" adındaki metot çalışması yayınlandı. . 1939'da Ankara Radyosu'nda göreve başlayan Kopuz, radyo evinde nota kütüphanesini kurmakla görevlendirildi. I. Dünya Savaşı sonrası "Mütareke" yıllarında Kaptanizade Ali Rıza Bey'in kurduğu İstanbul Opereti'nde çalıştı. 1961 yılında emekliye ayrıldı. Aynı zamanda iyi bir lutiye idi; zaman buldukça eski sazları onarır ve ud yapardı. Fahri Kopuz Zatürre hastalığına müteakip 7 Ocak 1968 Pazar günü de Ankara'da 86 yaşında vefat etmiş ve cenazesi 8 Ocak 1968 Pazartesi günü Cebeci Asri Mezarlığı'na defnedilmiştir (Rona 1960:296; Özalp, 2000:102; Öztuna, 1969:349).

1.1. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı; Türk Musikîsi çalgı eğitiminde yirminci yüzyıl başlarında ud saziyle alakalı yazılmış metotlardan 1920 yılında ikinci baskısı yapılp Darü'tt'alim-i Musikî Külliyyatı'nca İstanbul Dersaadet Vezneciler Darü't-talim-i Musikî Mağazası'nda ilk olarak satışa sunulan Mehmed Fahri Kopuz'un *Nazari ve Ameli Ud Dersleri* adlı eserini incelemek olacaktır. Toplam 24 sayfa olup İstanbul Atatürk Kitaplığı'nda bulunmaktadır. Eser Osmanlı Türkçesinde rik'a sivilinde yazılmıştır.

Bu amaç doğrultusunda;

- 1- Kitap genel olarak içerik bakımından neleri kapsamaktadır?
- 2- Metotta Musikî Nazariyatı ile alakalı neler anlatılmaktadır?
- 3- Sağ el mızrap vuruş teknikleri nasıl anlatılmıştır?
- 4- Sol el parmak ve pozisyon teknikleri nasıl anlatılmaktadır?
- 5- Türk Musikîsi usûlleri ile ilgili neler anlatılmaktadır?
- 6- Eser fiziksel ve görsel açıdan neleri kapsamaktadır?
- 7- Öğretim teknikleri, Dil ve anlatım yönünden nasıl bir eserdir?

Sorularına yanıt aranacaktır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Osmanlıca Türkçesi ile yazılan ve piyasaya sürülmüş ilk ud metotlarından biri olması hasebiyle, ud metodolojisinin gelişim kronolojisini görmek ve gelecek nesillerin de bu metottan yararlanması açısından önem arz etmektedir.

2. YÖNTEM

Araştırma tarama modeli ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın evrenini Türkiye'de yazılmış ud eğitim metotları oluşturmaktadır. Araştırmanın örnekleme

ise Mehmed Fahri Kopuz'un *Nazari ve ameli Ud Dersleri* adlı kitabı oluşturmaktadır.

Kütüphane verileri, orijinal el yazması kataloglar, Yüksek Öğretim Kurumu'nun tez arşivine girmiş çalışmalar ve özel şahıs kütüphaneleri veri toplama araçlarını oluşturmaktadır.

3. BULGULAR

3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

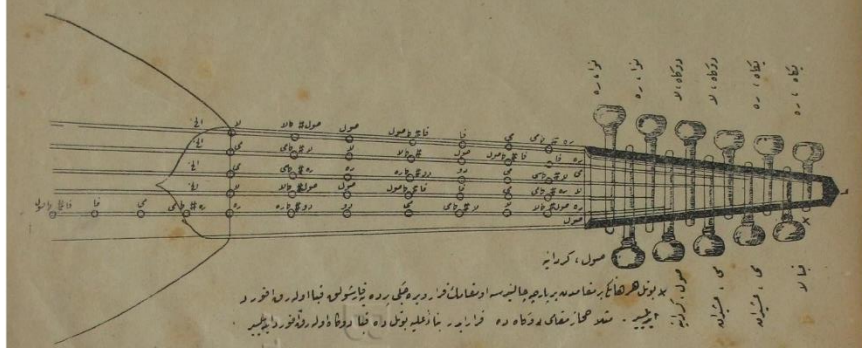
Kitabı başından itibaren incelediğimiz vakit kapak sayfalarından sonraki İzah-ı Maksad kısmında Kopuz kendi cümleleriyle takriben 17 sene önce yazmaya teşebbüs ettiğini, udun bütün icraatını içine alamadığını ve kitabın içindekileri mükemmel bir şekilde öğrenenlerin musikînin basit eserlerini kolaylıkla notadan çıkarabileceğini söylemektedir. Kitabın ikinci, üçüncü ve dördüncü kısımlarının da birbiri ardından yayınlanacağını da söylemektedir.

Metotta ilk olarak sayfadaki porte çizgileri ve notaların isimleri anlatılmaktadır. Anahtar olarak "sol, fa ve do" olarak üç anahtar olduğunu belirterek sadece sol anahtarının şeklini göstermiş ve değiştirici işaretleri anlatmıştır. Notaların değer sürelerini suslarla beraber alt alta anlatmaya çalışmıştır (Kopuz, 1920:3).

Ardından noktalı notaları izah eden Kopuz, ölçü tekrar işaretlerinin farklı sillerini, dolap hususunu açıklamıştır. İşarât-ı Beyâniyye başlığıyla dinamiklerden (piano, forte, stacatto...) bahsetmiştir (Kopuz, 1920:4).

Bağ işaretini göstererek "Mızrabların Eşkâl-i Mütenevviyası" başlığı altında mızrap vuruşlarının çeşitlerini sekizlik, onaltılık, otuzikilik değerlerde nasıl vurulacağını alt ve üst vuruş işaretleriyle izah etmiştir. Noktalı notalar üzerinde mızrap vuruşlarını göstererek sayfanın sonunda ud teli üzerindeki notaların tatbikini porte üzerinde açıklamıştır (Kopuz, 1920:5).

Mehmed Fahri Kopuz'un "Nazari Ve Ameli Ud Dersleri" isimli metot kitabının teorik ve teknik açıdan incelenmesi.



Şekil 1: "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" sayfa 6'daki ud perde isimleri.

Şekil 1'de bir ud klavyesi resmedilmiştir. Klavyede, teller üzerindeki ve perdelerdeki notalar gösterilmiş, burguluk kısmında hangi burgunun hangi sese akort edileceği gösterilmiştir. En alt tel bam teli olarak tasarlanmış ve şarkının makamına göre karar sesinin kabasına akort edileceğini anlatmıştır (Kopuz, 1920:6).

Mızraplarla parmakların tereddütsüz basılmaya alıştırılması gerektiğini ve nota üzerindeki numaraların hangi parmak numarası olduğunu izah ederek ıskalalar üzerinde durulmuştur. Onuncu sayfanın sonuna kadar ıskalalar üzerinde mızrap vuruşlarının farklı çeşitleri farklı nota değerleri ve örneklemeleriyle açıklanmıştır (Kopuz, 1920:7-10).

Örneklemelerin ardından triyole ve üçleme konusunun açıklandığını görmekteyiz. Devamında farklı sürelerdeki notaların birleşiminden oluşan ıskalalar ve mızrap vuruşları anlatılmaktadır. Akabinde "es" konusuna değinilmektedir. Nota ve es değerlerinin farklı kombinasyonları birleştirilerek farklı alıştırmalarla etüde edilmiştir (Kopuz, 1920:10-16).

Onaltılık notalara dair farklı etütler, 10/16'lık curcuna ıskalaları başlıkları bulunmaktadır. Devamındaki sayfalarda ise sekizlik ve noktalı sekizliklerin farklı yazılışları ve kombinasyonları, 19. sayfanın ilk altı etüdüne kadar devam etmektedir (Kopuz, 1920:17-19).

Değiştirici işaret alan notaların parmak numaraları iki oktav üzerinden portede etüt şeklinde gösterilmiştir (Kopuz, 1920:20-21).

Otuzikilik notalar üzerinde alıştırmalar, notaların birleşik ve ayrı yazımları, otuzikilik ve onaltılık notaların birlikte çalımı, noktalı notalarla senkoplu alıştırmalar sayfa 23'e kadar devam ediyor (Kopuz, 1920:22).

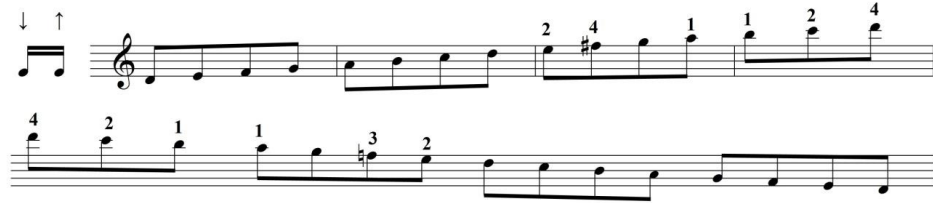
Noktalı notalar ve onaltılık üçlemelerin etütlerini de görmekteyiz. Çok fazla sözlü anlatıma yer vermeyen Kopuz, Türk musikîsi usullerinin icrası hakkında Yürük Semaî, Semaî, Çifte Sofyan, Yürük Devr-i Hindî, Mandıra gibi usûllerle yapılmış eserlerin notaları mızrap sazlar ile yazıldığı gibi çalınamayacağını söylüyor. Örneğin donanımda 6/8'lik bir Yürük Semaî usûlünün notalarının hemen hemen bir misli suretle çalınabileceğini söylemektedir. Bunu da çalabilmek için de mızrap adedini eksilmek gerektiğinin altını çiziyor (Kopuz, 1920:23).

Son olarak Vals, Mandıra (Devr-i Turan), Çifte Sofyan usullerinde yazılmış etütlerle mızrap vuruşlarının nasıl olması gerektiğini anlatarak eserine son vermektedir (Kopuz, 1920:24).

3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Metot içeriğinde nazari bilgilere yer verilmemiştir. Yazılan notalara konan donanım, porte içindeki geçkiler ve değiştirici işaretler ile karar sesi gibi kriterlerden Kopuz'un musikî nazariyatı hakkında bir izlenim oluşabilmektedir.

Metodu nazari bakımdan incelediğimizde o zamanın kabul gördüğü Türk Musikîsi Nazariyat sistemini de göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Metotta ilk göze çarpan şey yazılan etütlerin birçoğunun, donanımsız veya "fa#" donanımı konularak oluşmuş etütler olmaktadır.



Şekil 2 "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" Sayfa 7'deki bir sekizlik ıskala

Bu Etütte bir sekizlik ıskala anlatılırken, burada ud sazının boş tel perdesi olan pest "re" sesi ile başladığını ve sazın iki oktav genişliğindeki ses aralıklarını tanıtmaya yönelik bir çalışma olduğunu görüyoruz. Bu sebepten de nazariyatla alakalı bir değerlendirme yapmak doğru olmayacaktır (Kopuz, 1920:7).



Şekil 3 "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" Sayfa 8'deki Alıştırma

Yukarıdaki "fa#" donanımlı alıştırmaya dikkat ettiğimizde "fa#" sesi ikinci parmak ile gösterilmiştir. Daha önceki sayfalarda Kopuz'un bahsettiği sesler içerisinde segâh olarak "si" notasını birinci parmakla gösterdiğini görüyoruz. Bu durumda etüdün sol perdesi ile bitmesinden yola çıkarak Türk Musikî Nazariyatı bakımından Rast Makamı olabileceğini düşünebiliriz (Kopuz, 1920:8).

Rauf Yekta'nın nota yazım sisteminde de bu kuralları görmekteyiz. Makam ne olursa olsun donanım batı sistemi üzerinden yazılmaktadır. Makamın içinde yer alan komalar ise porte üzerinde gösterilmektedir. Buradaki "si" yani "segâh" perdesi bu sistemde natürel olarak gösterilmektedir. Bu yüzden bir değiştirici işaret almamaktadır.

Ancak etüdü tamamen batı müziği açısından yazılmış olduğunu düşünürsek zaten donanımdan ve notaların gidişatından "sol majör" bir diziye sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Mustafa Kürşat CEYLAN



Şekil 4 "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" Sayfa 16'daki 3. Alıştırma

Burada donanımda sadece "fa# ve do#" arızalarını görmekteyiz. Batı sistemi üzerinden düşündüğümüzde "re majör" dizisini göstermektedir. Türk Müziği açısından değerlendirmeye çalışırsak "yegâh" perdesi üzerinde yalnızca "fa# ve do#" alan bir makam söz konusu değildir (Kopuz, 1920:16).



Şekil 5 "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" Sayfa 21'daki 7. Alıştırma

Donanım olarak "si bemol ve mi bemol" alan bu alıştırmada batı müziğinden yola çıktığımızda porte içerisinde ise "fa" notasının sürekli "fa#" olduğunu görmekteyiz. Buna göre bu etüdün dizisinin "sol armonik minör" olduğunu düşünebiliriz. Türk müziği açısından ele aldığımızda etüt, aldığı "fa#" ve "fa natürel" geçkileriyle tamamen bir "Nihavend" makamını yansıtmaktadır (Kopuz, 1920:21).

Mehmed Fahri Kopuz'un "Nazari Ve Ameli Ud Dersleri" isimli metot kitabının teorik ve teknik açıdan incelenmesi.



Şekil 6 "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" Sayfa 22'deki 7. Alıştırma

Bu şekilde ise "si bemol, mi bemol ve la bemol" almıştır ve batı müziğinde "mi bemol majör" olarak adlandırılırken Türk müziğinde ise karar sesinin "sol" olması ve aldığı arızalar neticesinde Kürdili Hicazkâr makamını yansıtmaktadır (Kopuz, 1920:22).

3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Metot içerisinde Kopuz'un etütlerinde sağ el mızrap vuruşlarını, nota üzerinde yapmış olduğu küçük oklarla görmekteyiz. Mızrap vuruşlarını yukarı "↑" ve aşağı "↓" ok işaretleriyle göstermektedir.



Şekil 7 "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" Sayfa 5'deki mızrap vuruşları

Yukarıdaki şekilde "Mızrabların Eşkâl-i Mütenevviyası" başlığı ile ilk olarak mızrap vuruşlarını çeşitleriyle göstermiştir. Mızrap vuruşları bu şekle göre düşünüldüğünde yukarıdan aşağıya vurulmak suretiyle başlanmaktadır. Ancak nota içerisinde farklılık arz edebilmektedir. Genellikle büyük değerli notalardan sonra gelen küçük değerli nota aynı yönde mızrap vuruşu ile devam etmektedir. Onaltılık bir nota aşağı doğru vuruluyorsa ardından gelen iki 32'lik notanın ilki

aşağı ikincisi yukarı doğru vurulmaktadır. Aynı şekilde iki uzak tel arasındaki notalardaki mızrap vuruşları da aynı yöne doğru vurulmaktadır. İki oktavda vurulan “re” sesinin pes olanı örnekte aşağı vurulduktan sonra tizdeki “re” sesi de yine aşağıya doğru vurulmuştur (Kopuz, 1920:5).

Kopuz ıskala etütlerinde bir dörtlük notayı onaltılık notalara bölerek bu şekilde mızrap çalışmasını uygun görmüştür. Bu dörde bölüşlerde genellikle “aşağı-yukarı-aşağı-aşağı” şeklinde çalışmaktadır.

Keza noktalı notalarda da üç veya altı vuruş ile mızrap vuruşları şekillendirilmiştir.



Şekil 8 “Nazari ve Ameli Ud Dersleri” Sayfa 9. Onaltılık mızrap vuruşları

Bu örnekte ise udun tel sıralamasına göre bir teknik anlatım yoluna gitmiş ve ilk nota olan “re” den sonra gelen “mi” notasına geçerken bir alt tele geçildiği için ikisi de aşağı vurulurken aynı tel üzerindeki “fa” notasına yukarı doğru vurulmaktadır. Dikkat çeken husus ise yukarı çıkarken de tel değiştirilen notalarda mızrabın aşağıdan yukarı vuruluyor olmasıdır(Kopuz, 1920:9).

Kopuz mızrap vuruşlarının bazı Türk Musikîsi usûllerince farklı vurulması gerektiğini de dile getirmektedir. Vals, semaî usûlündeki notaların aşağıdaki örnekte gösterildiği üzere üç dörtlük bir nota için üç mızrap vurulması gerektiğini söylemektedir (Kopuz, 1920:23).



Mehmed Fahri Kopuz'un "Nazari Ve Ameli Ud Dersleri" isimli metot kitabının teorik ve teknik açıdan incelenmesi.

Şekil 9 "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" Sayfa 23. Vals-semaî usulünde mızrap vuruşları

Ek olarak 7/8, 9/8 usüllerde de mızrap vuruş şekillerini anlatmıştır (Kopuz, 1920:24).

3.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Kopuz sol el parmak pozisyonlarını nota üzerinde "1,2,3,4" şeklinde parmak numaraları şeklinde göstermeye çalışmıştır. Genel olarak temel seviye birinci pozisyon etütlerde gösterilmiştir.

birinci tel	ikinci tel	üçüncü giriş	dördüncü giriş	beşinci giriş												
si	do	re	mi	fa	sol	la	si	do	re	mi	fa	sol	la	si	do	re
Yegâh	Aşiran	Dügâh	Neva	Gerdaniye	Acemaşiran	Segâh	Hüseyni	Muhayyer	Tiz Segâh	Rast	Çargâh	Acem	Tiz Çargâh	Tiz Neva		

Şekil 10 "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" Sayfa 5. Perde isimleri

Yukarıdaki örnekte teller üzerinde parmak numaraları gösterilmiş. Birinci ve ikinci telde, birinci pozisyonla basılması gerektiği söylenirken üçüncü teldeki "si" yani "segâh" perdesi ikinci parmak yerine birinci parmakla basılması gerektiği söylenmektedir. Bu durumda "segah" a geçiş ikinci pozisyona geçmek olarak kabul edilebilir. Burada Kopuz'un "segah" sesini natürel olarak değil de koma ses olarak kabul edersek bu sesi kaydırmak amaçlı birinci parmakla aldığı düşünülebiliriz (Kopuz, 1920:5).

Beşinci tele geldiğimizde "muhayyer - la" perdesini yine ikinci pozisyonda alıp ardından üçüncü pozisyonda "tiz segâh – si" sesini birinci parmak, "tiz çargâh – do" sesini ikinci parmak ve "tiz neva – re" sesini dördüncü parmakla alarak iki oktavı üç pozisyon kullanarak tamamlamıştır.

Ayrıca Kopuz, diyez ve bemol alan arızalı seslerin parmak numaralarını aşağıdaki örneklerle açıklamıştır:



Şekil 11 "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" Sayfa 19-20.

En üstteki örnekte de görüldüğü üzere parmak pozisyonlarını üst oktav "muhayyer - la" sesinden sonra değiştirmiştir.

3.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Kitapta usûl bilgisi ve Türk Musikîsi usûlleri hakkında açıklamalı bir bilgi verilmemiştir. Kopuz'un çalışma egzersizleri ise, sazın tellerini, pozisyonlarını, perdelerini tanımaya yönelik olduğu için "Ta'lim" başlığı haricindeki etütlerde usûl yazma yoluna gidilmemiştir. Ta'lim başlığı altındaki egzersizler ise sayfa 23'e kadar genellikle 4/4, üç tane 6/4, birer adet 2/4, 6/8 ve 5/4 usûlleriyle yazılmıştır.

Bazı usûllerin icra şeklinin tamamen farklı olduğunu dile getirmektedir. Buna da aşağıdaki örnekte donanımda bulunan 6/8 bir Yürük Semaî usûlünün notalarının hemen hemen bir misli suretle çalındığını ve bunu da çalabilmek için mızrap adedinin eksiltilmesi gerektiğini anlatmaktadır (Kopuz, 1920:23).

Mehmed Fahri Kopuz'un "Nazari Ve Ameli Ud Dersleri" isimli metot kitabının teorik ve teknik açıdan incelenmesi.



Şekil 12 "Nazari ve Ameli Ud Dersleri" Sayfa 24.

Bunun haricinde Kopuz, 3/4 "vals – semaî", 7/8 "mandıra – devr-i turan", 9/8 "çifte sofyan" usûllerinden de bahsederek örnekler vermiştir.

3.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular

Eser fiziksel açıdan incelediğinde kitap kapağı tasarlanmış, kapak sayfası ve önsöz mevcuttur. Ancak kitabın içeriğinde altıncı sayfa haricinde resim bulunmamaktadır. Sayfalar genel olarak hızlıca incelendiğinde neredeyse sadece nota ve başlıklarından oluştuğunu görmekteyiz. Metot içerisinde içindikiler bölümü de bulunmamaktadır.

Görsel olarak incelediğimizde eserin sadece altıncı sayfasında bir ud resminin olduğunu ve bu resimde de tel ve perde isimlerine yer verildiği görülmektedir. Sazın tutuşuna, oturuşuna veya akort edilişine dair bir görselin mevcut olmaması göze çarpmaktadır. Ayrıca mızrabın nasıl tutulması gerektiğini ve tellere ne açıdan yaklaşmak gerektiğini anlatan bir açıklama veya görsel de bulunmamaktadır.

3.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Metod ud öğretimi yöntem ve teknikleri açısından incelediğinde vakit yeni başlayanlar açısından başlangıçta doğru oturuş ve tutuş konuları anlatılmamıştır. Temel nota bilgilerine yer verilmiş, boş tellerde parmak numaraları gösterilmiş, mızrap vuruşları ve birinci pozisyonda bolca etütler verilmiştir. Etütler basitten daha karmaşığa doğru ilerlemektedir diyebiliriz.

Ayrıca genel olarak çok zor olmayan etütler kullanılmıştır. Türk musikîsi nazariyatı, makamlar ve usûller hakkında bir anlatım da yapılmamıştır.

Dil ve anlatım açısından inceleyecek olursak o zamanın şartlarına göre açık ve sade bir dil kullanılmıştır. Metot içerisinde çok az açıklamaya yer verilmiş, çoğu yerde öğrencinin notaları ve üstünde gördüğünü uygulamaya sevk edilmiştir.

4.SONUÇ VE ÖNERİLER

Günümüz ud metotlarına baktığımızda Kopuz metodunun birçok konuya değinmemiş olduğunu görmekteyiz. Ud sazının tanıtımı, tellerin bağlantısı, doğru tutuş – oturuş konuları bulunmamaktadır. Metodun tamamen udu çalmaya yönelik teknik alıştırmalardan ibaret olduğu görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında şimdiki zamanda bu metot ile hocasız çalışmanın öğrenciye bir şey katıp katmayacağı hususu tartışmaya açık olacaktır.

Teorik açıdan bakıldığında modern metot kitaplarında sözel olarak bir konu anlatımının yanı sıra görsel olarak destekli makam ve usûl anlatımları bulunmaktadır. Ancak Kopuz, Türk musikîsi bilgilerine yer vermemiş, makam ve usuller hakkında bir açıklamada bulunmamıştır. Porte üzerine yazılmış donanım da batı müziğinde kullanılan donanım sistemidir. Rauf Yekta Bey'in Türk Musikîsi için kullandığı donanım sistemi ile aynıdır. Görsel anlatım ise sadece ud perdelerinin klavye üzerinde gösterilmesinden ibarettir. Metotta başka bir görsel bulunmamaktadır.

Parmak pozisyonları konusunda modern metotlarda ilk olarak açık tellerde boş çalışmalar yapılırken Kopuz metodunda oktav çalışmaları olarak başlamaktadır. Ayrıca makamsal anlatımlara yer verilmediği için parmak pozisyonları daha çok batı müziği teorisi mantığında ilerlemektedir.

Mehmed Fahri Kopuz'un "Nazari Ve Ameli Ud Dersleri" isimli metot kitabının teorik ve teknik açıdan incelenmesi.

Etütler genel itibariyle basitten karmaşığa doğru ilerlemektedir. Modern ud metotlarında da aynı yapıya rastlamak mümkündür. Verilen teknik etütlerin ardından bilinen bir eser üzerinden destek yoluna gidilmemiştir.

Bu ışık doğrultusunda verilebilecek öneri olarak yeni bir metot yazım hususunda yararlanılabilecek bir kaynak olduğunu düşünebiliriz. Yazılan ilk metotlardan biri olması sebebiyle eksiklerinin olabileceği düşüncesiyle bu kaynaktan yararlanılıp eksiklerinin de göz önünde bulundurularak ve bu zamana kadar kronolojik olarak yazılan metotları da inceleyerek daha ileri nesillere taşınabilecek bir metot yazma teşebbüsünde bulunulabilir.

Mehmed Fahri Kopuz'un eserini yazdığı dönemler esas alındığında o döneme ait varsa sesli kayıtlar dinlenerek bir analiz yapılabilir. Bu incelemeler neticesinde Kopuz'un musiki tavır ve icra anlayışını algılayabilmek kolaylaşacaktır. Bu şekilde musikişinasların, dönemsel teorik ve icra farklılıklarının karşılaştırmasını yapabilmesine ve yazılacak yeni bir metot için fikir edinmesine imkan tanıyacaktır.

KAYNAKÇA

- Arslan, F. (2015), *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, İstanbul: Beyan Yayınları.
- Behar, C. (2005). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gerçek, İ.H. (2010). Meslekî Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kullanılan Ud Metodları Üzerinde Karşılaştırılmalı Bir Çalışma. Erzurum: *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. C.14, S.1, s.149-156.
- Gürbüz, H. (2010). *Meşk Sistemi, Türk Musikîsine Katkıları ve Günümüze Yansımaları*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- İbn Sinâ, (2004). *Mûsikî*, Çev: Ahmet Hakkı Turabi, İstanbul: Litera Yayıncılık
- İtil, H. (2011). *Ud Eğitimi İle İlgili Üç Yaklaşımın (Cinuçen Tanrıkörür, Mutlu Torun, Gülçin Yahya Kaçar) Mukayesesi ve Bir Model Önerisi*.

- Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Tanrıkorur, C. (2011). *Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karabaşoğlu, C. (2010). *Abdülkâdir-İ Merâğî'nin Makâsıdu'l-Elhân Adlı Eseri* İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora tezi.
- Koç, F. (2013). *XV. Yüzyılın Sonuna Kadar Yazılmış Müsikî Edvârlarında Ud Sazı ve İcrası*, Sakarya: 4th International Conference on New Horizons in Education.
- Kopuz, M. F. (1920). *Nazari ve Ameli Ud Dersleri*. İstanbul: Darü'tt'alim-i Musikî Külliyyatı.
- Rona, M. (1960). *50 Yıllık Türk Müsikîsi Bestekârları ve Besteleri Güfteleri İle*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Müsikîsi Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi.
- Öztuna, Y (1969). *Türk Musikîsi Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi.
- Üngör, E.R. (1970, Ocak). *Radyo Notları*. İstanbul: Musikî Mecmuası.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

Oud is a very old instrument and one of the oldest instruments used in Turkish music. Oud has an important place in the islamic geography. In the old sources, writings about oud and stolen techniques were written. As interest in oud music increased, so did interest in instrument education.

Instrumental education in Turkish music was given by "meşk" method. This system was a master-apprentice system. Turkish music is makam music. It requires working with the teacher. At the beginning of the 20th century, the tradition of "meşk" was combined with modern education. Instrument training was renewed in this way.

Mehmed Fahri Kopuz's oud method was studied in the study. Kopuz was born in Istanbul in 1885. His father is a customs officer. Music life started with hand harmony. Then he started working with his father's oud. He studied guitar and theory from famous people. In 1920 the book "Theoretical and Practical Oud Lessons " was published. In 1939 he worked at Ankara Radio. He died on January 7, 1968.

The significance to working is to see the development chronology of oud methods, as it is one of the first oud methods written. It can be carried to future generations in this way.

2. Findings and Results

In the study, book content, music theory, plectrum techniques, finger positions, music procedures, physical and visual studies, teaching techniques and methods of expression are examined.

Consequently this work can be considered as a source for those who want to write a new method. Missing elements in the source can be revealed and allow to write a more advanced method.