

## İlâveli Ud Muallimi

Ali Salâhî, (Editör: Şamlı İskender),  
İstanbul, 1340/1924, Osmanlıca, 77 s.

Günümüze kadar mûsikînin teorisi ve ameliyesi alanında çok sayıda eser yazılmıştır. Bunlardan bazıları, mûsikînin matematik prensiplerini ve Doğu mûsikîsinin ses sistemini ele almışlardır. Genel olarak ses sistemi ile alakalı; mûsikînin tanımı, sesin fiziksel özellikleri, tel bölünmeleri, aralık ve oran, aralıkların toplanması, çıkarılması, bölünmesi, uyum uyumsuzluk, dörtlü ve beşli cinsler ve bunlarla makamların oluşturulması, akort düzenleri ve îkâ gibi konular bu eserlerin temelini teşkil eder. Mûsikî alanında eserleri bize ulaşan ilk müellif el-Kindî'nin (ö. 874m.) Risâleleri<sup>1</sup>, Fârâbî'ye (ö. 950) ait *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*<sup>2</sup>, İbn-i Sînâ'nın (ö. 1037) *Kitâbu's-Şifâ*'nın bir bölümü olarak yazdığı *Cevâmiu İlmi'l-Mûsikâ*<sup>3</sup>, mîladî XIII. yüzyılda yaşamış büyük müzikolog Safiyüddîn Abdülmümin el-Urmevî'nin (ö.1294) *Kitâbu'l-Eduâr*<sup>4</sup> ve *er-Risâletü's-Şerefiyye fi'l-Nisebi't-Te'lîfiyye*<sup>5</sup> adlı eserleri, Nasîruddîn et-Tûsî'nin (ö. 1273) *Risâle fi İlmi'l-Mûsikâ*<sup>6</sup>sı, ve Fethullah Mümin Şirvanî'nin (ö. 1486) *Mecelletin fi'l-Mûsikâ*<sup>7</sup>sı bu alanın en meşhur kaynaklarından birkaçıdır.

Bazı eserler de ses sistemine ve mûsikînin matematiğine birinci grupta adı geçenler kadar girmemiş, daha çok makamlar, makamların faydaları, insan

<sup>1</sup> Kindî'nin mûsikî alanında yazdığı risâlelerden dördü (*Risâle fi Hukû Sınâati't-Te'lîf*, *Kitâbu'l-Musavvâtî'l-Veteriyye...*, *Risâle fi Eczâi Hubriyye fi'l-Mûsikâ*, *Risâle fi'l-Lubûn ve'n-Nağam*) günümüze gelmiştir. Bu risâleler bir yüksek lisans tezi ile Türkçe'ye tercüme edilmiş ve analizi yapılmıştır. Bkz. Ahmet Hakkı Turabi, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Sos. Bil. Enst. İstanbul, 1996.

<sup>2</sup> Fârâbî'nin bu eseri Kahire'de şerh ve tahkik edilmiştir. el-Fârâbî, Ebû Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhân, (ö. 950) *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*, (Thk ve Şerh, Ğattâs Abdülmelik Haşebe, Müracaa ve Tasdîr, Mahmûd Ahmed el-Hîfnî), Kâhire, (tsz.) ss. 1-1208

<sup>3</sup> İbn Sînâ, *er-Şifâ*, *Cevâmiu İlmi'l-Mûsikâ*'dır. Thk. Zekeriyya Yusuf, Kahire, 1956.

<sup>4</sup> Mehmet Nuri Uygun, *Safiyüddîn Abdülmümin el-Urmevî ve Kitâbu'l-Eduâr*, İstanbul, 1999. (Ek olarak *Kitâbu'l-Edvâr*'ın Nuruosmaniye Kütüphanesi 3653/1 numaralı nüshası mevcuttur).

<sup>5</sup> Fazlı Arslan, *Safiyüddîn Abdülmümin el-Urmevî ve er-Risâletü's-Şerefiyye*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2004. (Çalışma içerisinde Şerefiyye'nin tahkik ve tercümesi yer almaktadır).

<sup>6</sup> Tûsî'nin bu risâlesi Zekeriyya Yusuf tarafından yayınlanmış (Zekeriyya Yusuf *Risâletü Nasîruddîn et-Tûsî fi İlmi'l-Mûsikâ*, Kâhire 1964) ve tarafımızdan *Müzikolog Tûsî ve Mûsikî Risâlesi* başlıklı yayınlanmamış çalışma ile Türkçe'ye tercüme edilmiş ve analizi yapılmıştır.

<sup>7</sup> Bayram Akdoğan, *Fethullah Şirvanî ve Mecelletin fi'l-Mûsikâ Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1996. (Ek olarak Bayram Akdoğan'ın kendi el yazısı ile Mecelle'nin tashihli metni yer almaktadır).

ruhu üzerindeki etkileri, mûsikînin gök cisimleri ile ilişkisi, icrâ saatleri ve mûsikî ile tedavi gibi hususlara ağırlık vermişlerdir. Hızır b. Abdullah'ın (XV. yy.) *Kitâbu'l-Eduâr*, Seydî'nin (XVI. yy) *el-Matla*<sup>8</sup> Abdalbâkî Nâsır Dede'nin (XIX. yy.) *Tedkik u Tabkik*'<sup>9</sup> bu tür eserlerdendir.

Bir kısmı ise mûsikîyi icra, meşk ve dinleme adabı üzerine yazılmışlardır. El-Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib'in (ö.1228) *Kemâlu'l-Edep ve'l-Ğınâ*; Muvaffakuddîn Abdullatif b. Yusuf el-Bağdâdî'nin (ö. 1231) *Kitabu's-Semâ*; Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ömer el-Ensârî el-Kurtubînin (ö. 1258) *Kesfu'l-Ğınâ an Hukmi'l-Vead ve's-Semâ* adlı eserleri bunlardan birkaçıdır.<sup>10</sup>

Diğer bir kısmı da bestekar biyografilerini ve eserlerin güftelerini konu edinen çalışmalardır. Örnek olarak Şeyhulislam Mehmed Esad Efendi'nin (XVIII. yy.) *A trabu'l-Âsâr fi Tezkireti Urefâi'l-Eduâr ve Tezkire-i Hanendeğân*, Ali Ufkî'nin (XVII. yy.) *Mecma-i Sâz u Sâz*,<sup>11</sup> Hacı Faik Bey'in (XIX. yy.) *Fâikü'l-Âsâr'ı* ve *Haşim Bey Mecmuası* (XIX. yy.) nı gösterebiliriz.

Burada tanıtımını yaptığımız eser ise -yukarıdakilerden farklı olarak- mûsikînin "enstrüman öğretim metotları" dalında yazılmıştır.<sup>12</sup>

Ali Salâhî'nin adı geçen kitabına geçmeden önce bir hususa değinmek istiyoruz. O da şudur: Aşağıda görüleceği gibi mûsikî teorisinin en eski kaynaklarında, çağdaş ud metodu kitaplarında gördüğümüz türden bazı bilgilere rastlamak mümkündür. Bu da gösteriyor ki çağdaş tarzda bir ud metodu yazılmamış olsa da bazı eserlerde kısa da olsa udun nasıl çalınacağı konusunda ibtidai bilgiler verilmiştir. Birçok alanda olduğu gibi bu konuda da ilk kaynak Kindî'dir.

Kindî, ud çalarken parmakların nasıl kullanılacağı konusunda önemli ve ayrıntılı bilgiler verir ve egzersizler gösterir. Enstrüman öğreniminde hocanın olumlu etkisinden söz eder ve;

<sup>8</sup> Mithat Ansoy, *Seydî'nin el-Matla' Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*, YLT, İstanbul, 1988.

<sup>9</sup> Fatma Adile Aksu, *Abdalbaki Nasır Dede ve Tedkik u Tabkik*, YLT, İstanbul, 1988.

<sup>10</sup> Farmer, Henry George, *The Sources of Arabian Music*, Leiden, 1965, s. 43-50; Ayrıca Farmer, *A History of Arabian Music*, London, 1929, s. 225-230.

<sup>11</sup> Bu eser, ilk defa Şükrü Elçin tarafından 1976'da yayınlandı. Kültür Bakanlığı tarafından 2000 tarihinde tekrar basıldı. Ayrıca bkz. M. Hakan Cevher, *Ali Ufkî Bey ve Mecma-i Sâz ü Sâz*, Basılmamış Doktora Tezi, İzmir, 1995.

<sup>12</sup> Günümüz kadar çeşitli enstrümanlar için değişik zamanlarda birçok metot kitapları yazıldığı gibi çok sayıda "ud metodu" kitabı da yazılmıştır. Bu metotlardan birkaçı şunlardır; Çinuçen Tannıkorur, *Ud Metodu*, (Basılmamıştır. Ancak fotokopilerin üzerinde İstanbul 1970 tarihi kayıtlıdır). Kadri Şençalar, *Ud Öğrenme Metodu*, İstanbul, 1978; Onur Akdoğan, *Ud Metodu*, İzmir, 1984; Mutlu Torun, *Ud Metodu*, İstanbul, 1993; Şerif Muhittin Targan, *Ud Metodu* (Zeki Yılmaz tarafından baskıya hazırlanmıştır.) İstanbul, 1995; Gülçin Yahya, *Ud Metodu*, Ankara, 2003. Ali Salahi Bey'in kitabı en eski metotlardan olması nedeniyle önemlidir.

Bu teknikleri bu sanatın ustaları bilmektedir. Bunların bizzat onlardan pratik bir şekilde alınması, meşkedilmesi ve öğrenilmesi kitaplardan daha faydalı ve çabuk olur diyerek icrânın ve meşkin önemini ortaya koyar. Ona göre, En akıllılarını ve çabuk anlayanlarını hariç tutacak olursak insanların çoğu bu işi kitaptan öğrenemez.<sup>13</sup>

Bu konuda söz söyleyen başka bir müzikolog Safiyyüddîn'dir. Safiyyüddîn der ki;

Bir müzik aleti veya bir mızrab kullanma keyfiyetini öğrenmek için mahir bir ustanın gözetiminde olmak gerekir. Çünkü bir alet çalmanın çok çeşitli teknikleri vardır. Boş bir telden bir diğerine kolayca geçebilecek el alışkanlığına sahip oluncaya kadar sadece tek bir tele vurulur ve "sebeb-i sakîl"ler (te ne) peşpeşe telaffuz edilir. Telaffuz edilen her "ta" ile zahme olarak adlandırılan mızrabın vuruşunun eş zamanlı olmasına dikkat edilmelidir. Sebeb-i sakîlin "ta"sına aşağı doğru vurulurken "nun" karşılığı olarak el yukarı kalkmalıdır. Bu ikisi tamamlandığında dairesel bir vuruş tamamlanmış olur. Her "sebeb" in "ta"sı ve "nun"u aşağı doğru olacak şekilde vurulursa elin yukarı doğru hareketi için zaman bakımından zorluk yaşanacaktır. Bunun için tel üzerine tekrar gelebilmek için zamanı düzenli olarak zahmenin her iki vuruşuna bölmek gerekiyor. Yoksa vuruşlar hız sebebiyle kaşır. Bu işe yeni başlayan birisinin vezin dışına çıkmaması için bu iki kısma dikkat etmesi gerekir. Orta hızda "ta"yı aşağı "nun"u da yukarı vurarak çalmalıdır.<sup>14</sup>

*İlâveli Ud Muallimi*, 1924'te İstanbul'da Şamlı İskender<sup>15</sup> tarafından basılmıştır.<sup>16</sup> Yazı Rik'adır. Kitapta ele alınan konular, modern tarzda bölümlere ayrılmamış, karışık olarak başlıklar altında işlenmiştir.

Mukaddime (önsöz) Şamlı İskender'a aittir. Burada Ş. İskender, eserin müellifi Ali Salâhî Bey'in<sup>17</sup> liyakatinden, her türlü mûsikî aleti ve nota konusunda derin bilgiye sahip olduğundan ve kendisinin bu eserin yayına hazırlanmasındaki çabalarından övgüyle söz eder. Eserin, metot olarak, müzik

<sup>13</sup> Bkz. *er-Risâletü'l-Külmâ fi't-Te'lîf* (Turabi, tez. s. 188-194).

<sup>14</sup> Arslan, *Safiyyüddîn (Şerefiyye, trc)*, s. 127.

<sup>15</sup> Asıl adı İskender Kutmani'dir. Nota yayıncısı ve çalgı yapımcısıdır. Şam'da doğduğu için Şamlı İskender adıyla anılır. Küçük yaşta İstanbul'a gelir ve ud öğrenir. İsmail Hakkı Bey, Tanburi Cemil Bey, Neyzen Tevfik, Hacı Arif Bey yakın dostlarıdır. Babasından devraldığı yaynevinde, peşrev, saz semaisi ve şarkı formlarında binlerce eseri yayımlamıştır. 1960'da İstanbul'da öldü. Bkz. Vural Sözer, *Müzik, Ansiklopedik Sözlük*, s. 413; Yılmaz Öztuna, *Türk Müsiki'si Ansiklopedisi*, Ankara, 1990, II, 392.

<sup>16</sup> Çalışmamızı bu baskıyı esas alarak yapıyoruz. Öztuna'nın kaydına göre, Ali Salâhî'nin bu metot kitabı ilk defa, 1910 yılında *Hocasız Ud Öğretme Usulü* adıyla basılmıştır. Bkz. Öztuna, s. 256,459.

<sup>17</sup> 1878 İstanbul'da doğdu. Devrinin mûsikî üstadlarından ders aldı ve musikinin bütün inceliklerine vakıf oldu. Udî Fahri Kopuz, Kanunî Nazım ve Hanende Aziz Bey ile Terakki-i Mûsikî Dershanesini açtı ve birçok öğrenci yetiştirdi. Elli civarında bestesiyle devrinin meşhurları arasına girdi. 1945 yılında vefat etti ve Eyup Gümüşsuyu mezarlığına defnedildi. Bkz. Mustafa Rona, 20. *Yüzyıl Türk Müsiki'si*, İstanbul, 1970, s. 208; Öztuna, II, 256-257; *Müzik Ansiklopedisi*, (Yönetmen; Ahmet Say) Ankara 1992, I, 45.

öğrencileri başta olmak üzere, müzik heveslilerinin, hatta herkesin kolayca anlayabileceği gayet sade bir dil ve üslup ile yazıldığını ve bu alanda yazılan eserler arasında önemli bir mevkiye sahip olacağını ümit ettiğini belirtir.

Metottaki ilk konular temel müzik bilgilerini içermektedir. Sonra udun tanıtımı ve öğretimine ilişkin uygulama ve alıştırmalara geçilmektedir.

İlk konular (temel müzik bilgileri) başlıklar halinde şöyledir: Notaların Harfleri ve Telaffuzu, Nota Hat (çizgi) ları, Notaların İsimleri ve Oktav, Anahtarlar, Sesin Harekatı, Notaların Süreleri. Yazar, farklı sürelerdeki notaların çeşitli şekillerde tertip edilebileceğini örneklerle anlatır. (s. 3-7).

"Usûl Yahut Ölçü" başlığında, Ölçü Haneleri, Ağır Düyek, Düyek, Yürük Düyek, Sofyan, Sengin Semâî, Semâî, Yürük Semâî, Ağır Evfer yahut Ağır Aksak, Evfer yahut Aksak, Ağır Aksak Semâî, Aksak Semâî, Katikofti, Türk Aksağı, Ağır Devri Hîndi, Devri Hîndi Usûllerinin vuruşlarını gösterir. (s. 8-13)

Noktalı Notalar, Bağ İşareti, Çarpma İşareti, Esler Yahut Sükût İşaretleri, Tekrar İşaretleri, Triole, Diyez, Bemol ve Bekar İşaretleri, Akord, Ahenk, Diyapozon, Ud Akordu, Ud Akordundaki Tabii Sesler, Aralık (İkili, Üçlü...) ve Tezyin İşaretleri. Bunların tanımlarını yapar ve porte üzerinde gösterir. (s. 13-20).

Karar perdelerine göre makamları sınıflandırır. Mesela; karar perdesi rast (sol) olan makamlar şunlardır. Sâzkâr, Suz-i dilârâ, Pençgâh, Pesendîde, Nev'eser, Nihâvend, Suznâk, Büzürk, Nîkrîz, Mâhûr, Zâvil, Hicâzkâr, Kürdîli hicâzkâr gibi. Daha sonra karar sesleri Dügâh, Segâh, Bûselik, Çargâh, Yeğâh, Nevâ, Hüseyinî Aşîrân, Acem Aşîrân, İrâk perdeleri olan makamların adlarını sıralar. (s. 21-22)

Ali Salâhî bundan sonra udu tanıtmaya ve öğretmeye geçiyor: Udun Açık Perdeleri (üstten aşağı si mi la re sol), Udun Kapalı ve Açık Naturel Perdeleri (5. tel: re 4. tel: mi fa sol, 3. tel: la si do, 2. tel: re mi fa, 1. tel: sol la si) (s. 22)

Mızrabın dört türlü taksimi. Çeşitli değerlerde nota grupları vererek mızrapla nasıl vurulacağını gösterir. (s. 23)

Udun resmi çizilmiş ve perdeler klavye üzerinde gösterilmiştir. (s. 24-25)

Pozisyon 1. Notaların yerleri için. Porte üzerinde birlik notalarla beşinci tel re'den birinci tel'de si'ye kadar bir çıkış yapmış ve aynı seyirle tekrar re' ye inmiştir. Re-mi-fa-sol-la-si-do-re-mi-fa-sol-la-si. Notalar natureldir. Bunlara hangi parmaklarla basılacağını notalar üzerine yazarak göstermiştir. (s. 26)

Bundan sonra çeşitli egzersizler yer alır. Teller üzerinde parmakların yerlerini bilmek için. Mızrap sallamaya alıştırmak için. (s. 26) Birlik notayı sekiz

tane sekizlik notaya ayırarak her notaya altı üstlü vuruş egzersizleri yaptırıyor. Aynı işlemi on altı tane on altılık notalar halinde devam ettiriyor. Sonra öğrencilere çeşitli birlik ve ikilik notalar vermiş bunları mızrap vuruşlarına dikkat ederek on altılıklar halinde çalmalarını istemiştir. (s. 27) Birinci pozisyon için naturel ve diyez seslere parmakların basılması, beşinci telden başlayarak re# mi fa fa# sol sol# ..., naturel ve bemol seslere parmakların basılması. (s. 28) Mızrapa alışmak için açık perdelerde talim. Küçük parmağı alıştırmak ve birinci pozisyondan yarım perde ilerisini bulmak için talim. Küçük parmağı perde üzerinden kaldırmayıp yalnız ileri itip geri çekmek. İlk perdeyi tekrarlayarak bir çok aralıklara alışmak için talim. Yani; re mi, re fa, re sol, gibi. (s. 29) Perdeleri ikişer ikişer tize çıkıp peste inmek için talim (re-mi, mi-fa, fa-sol... gibi). Aynı şekilde perdeleri üçer üçer, derder dörder, beşer beşer tize çıkıp peste inmek için talimler yer almış ve seslere hangi parmaklarla basılacağı gösterilmiştir. (s. 30).

Numara verilmemiş iki sayfada, çalarken ve akort ederken udun nasıl tutulacağını gösteren dört fotoğraf bulunmaktadır. Fotoğraflardaki şahıs Ali Salâhî'nin kendisidir. Birinci fotoğrafın altında şöyle yazılıdır. "Udun üstündeki çivileri akord ederken: Vidaları kolaylıkla sıkıştırmak için başlığı sol diz üzerine dayatmalıdır."

İkinci fotoğrafın altında şöyle yazmaktadır. "Ud çalınırken alınacak vaziyet: Sol kolun vazifesi yalnız perde göstermektir. Sağ kol ise hem mızrapı istimal hem de gerek çalınır iken gerek akord olunurken udu zabtecektir."

Arka sayfadaki birinci fotoğrafta alt teller akord edilirken alınacak pozisyon gösterilmiş ve fotoğrafın altında şu cümlelere yer verilmiştir:

Çoğu zaman neva ve gerdaniye kırışleri imtizac etmezler. Çünkü kırışlerin ilki ucu kalınca ortası incedir. Onun için kat' olunan kırışlerin uçları mutlaka eşik tarafına gelmelidir.

Diğer resim elin mızrap tutuşunu gösteriyor. Altında ise; "Mızrapı elde sıkıkmamalıdır. Çünkü parmaklarda yorgunluk hissolunduğu gibi mızrapın süratle tahrikine de mani olur. Fasil içinde çalınır iken biraz sertçe mızrap kullanmalı taksimlerde hafifçe mızrap kullanmalıdır." cümlesi yer almaktadır.

Resimlerden önceki konuya devam edilmektedir. Perdeleri altışar altışar, yedişer yedişer, sekizer sekizer çalarak tize çıkıp peste inmek için talimler (s. 31), Üçer perde atlayarak çalışmak için talim (üçlü aralık egzersizleri re-fa, mi-sol, fa-la... gibi) (s. 32), Aynı şekilde dörtlü, beşli, altılı, yedili, sekizli, dokuzlu, onlu aralık egzersizleri yer almaktadır. (s. 33).

Kullanılan makamlardan bazılarının seyirleri pestten tize tizden peste doğru gösterilmiştir. Bu makamlar şunlardır. Rast, Nihâvend, Sûznâk, Hicâz-

kâr, Kürdüli Hicâzkâr, Nîşâbürek, Hüzzâm, Yegâh, Uşşâk, Hüseyinî, Karcıgar, Hicâz, Sabâ, Şetarabân, Sûzidîl, Acemaşîrân, Ferahnak, Evic, Evcârâ. (s. 33-35)

Bir notanın diğer teldeki karşılığını bulmak için talim (oktav egzersizleri). Dörtlük notaları çalmaya alışmak için talim. Çarpmalı notaları çalmaya alışmak için talim. (s. 35-38).

Mızrap için, sekizlik ve dörtlük notalar üzerinde egzersizler. Sekizliklere tek, dörtlüklere çift mızrap vurulacağını gösterir. Bir buçuk dörtlük notaları çalmaya alışmak için talim. (Noktalı dörtlük nota egzersizleri). Bu notaların her birinin üç hareketle çalınacağını ifade eder. Yani ilk hareket aşağı, ikinci yukarı, üçüncü aşağıdır. Sonra el nerede kalır ise diğer notaya oradan başlanır. (s. 38-39)

Parmakları alıştırmak ve mızrap için çeşitli egzersizler. Birbirine bağlı dört adet sekizlik notanın ilk ikisine birer, diğerlerine çift vurulacağını gösterir. Ayrıca başlangıçtaki notalara diğerlerinden sert vurulması gerektiğini ifade eder. (s. 40-47).

Usûle dair talim. (Sofyan usûlünde çeşitli egzersizler). Çarpmalı notalara dair talim. Noktalı sekizlikleri çalmak için talim. Üç vuruşlu usûllere dair talim. Küçük notalara dair talim. Üçlü (üçleme) notalara dair talim. Mürekkep usûle (12/8) dair talim. Bu usûlün üç sekizliğini bir vuruşla icra edileceğini belirtir. On altılık notalara dair talim. Mürekkep usûle (6/8) dair talim. On altılık notalarda mızrap için egzersizler. On altılık notalara mızrapın iki defa vurulacağı belirtilir. Basit usûle dair, titremeye dair, (bir birlik nota vermiş ve bunun on altı adet on altılık nota gibi çalınabileceğini göstermiştir.) Otuz altılık notalara dair, on altılık notalardan üçlü notalara geçmek için talimler. (s. 47-63)

Nihavend için mızrap talimi. Dörtlük, sekizlik, triole ve on altılık notaları karışık çalmak için sûznâk makamında talim. Mızrap egzersizi için evic makamında talim. Küçük parmağı alıştırmak için talim. Mızrap değiştirmek ve çeşitli şekillerde mızrap vurmak için talimler. Parmak için skalalar (s. 64-73)

Nikogos Ağa'nın "Aşkınla sinem dağlarım" adlı eserinin notası (s. 74), Kemânî Teremna Efendi'nin "Meyledip ağyarı aldın yanına" adlı hüzzam şarkısının notası (s.75-76) Hacı Faik Bey'in "Jaleler saçsın nesim gülzara dönsün cûybâr" adlı rast eserinin notası (s. 77-78) yer almaktadır.

### *Değerlendirme*

Eseri aşağıda belirlediğimiz birkaç başlık altında değerlendirelim.

### *1. Ud Çalarken Vücudun Durumu, Oturuş, Duruş ve Tutuş Özelliklerine İlişkin Uygulamalar*

Metotta çalgıya ait oturuş ve tutuş özellikleri resimler üzerinde gösterilmektedir. Burada verilen bilgilere göre çalgı akort sırasında sol diz üzerine dayandırılmalı sol kol yalnızca perdelere basmalı ud'u taşıma görevini üstlenmelidir.

### *2. Sağ Elin ve Mızrabın Kullanımına İlişkin Uygulamalar*

Metotta sağ el mızrap tutuşu da resim üzerinde gösterilmektedir. Bu resim mızrabın parmak ile işaret parmağı arasında tutulduğu, diğer parmakların ise mızrap üzerine kıvrıldığı görülmektedir. Burada verilen bilgiye göre parmakların yorulmaması ve mızrabın hızlı kullanılabilmesi için, mızrap fazla sıkımdan tutulmalıdır. Metotta sağ el ve mızrabın kullanımına ilişkin olarak çeşitli alıştırmalar verilmektedir. Metoda göre sekizlik notalara tek, dörtlük notalara çift mızrap vurulmalıdır. Noktalı notalara ilk vuruş üst, ikinci vuruş alt, üçüncü vuruş ise üst mızrapla çalınmalıdır. Metotta birlik, ikilik, dörtlük ve sekizlik nota sürelerinin daha küçük değerli notalara bölünerek fazladan mızrap vuruşları ile doldurulduğu görülmektedir.

Metotta aynı tel üzerinde bulunan on altılık notaların alt-üst mızrap vuruş sırası ile aynı tellerde bulunan on altılık notaların sürekli üst mızrapla, otuz ikilik notaların ise üst mızrap sırası ile çalınacağı belirtilmiştir. Üçleme notalarının ilk notası üst mızrapla diğerleri parmakla çalınmalı ya da tüm üçleme notalarında üst mızrap kullanılmalıdır.

### *3. Sol Elin ve Sol El Parmaklarının Kullanımına İlişkin Uygulamalar*

Metotta sol elin ve sol el parmaklarının kullanımına ilişkin uygulamalar alıştırmalar içinde ele alınmakta, parmak yerleri, birinci pozisyonda natürel ve diyez seslerin baskıları, dördüncü parmağın kullanımı ve çeşitli aralıkların baskıları üzerine hazırlanmış çeşitli parmak alıştırmaları bulunmaktadır. Bazı alıştırmalarda parmak numarası ile ilgili düzenlemelerin yapıldığı görülmektedir. Metotta sol el çalışmalarını için belirli bir başlangıç teline rastlanmamaktadır.

### *4. Pozisyon Öğretimine İlişkin Uygulamalar*

Metotta yalnız birinci pozisyon kavramı ele alınmakta ve birinci pozisyonla ilgili bir alıştırma verilmektedir. Alıştırmalar içinde, parmak numaralarının çoğunlukla belirtilmediği görülmektedir.

### *5. Süslemeler ve Çeşitli Seslendirme Tekniklerine İlişkin Uygulamalar*

Metotta süslemeler ve çeşitli seslendirme tekniklerine ilişkin uygulamalar içinde yalnızca çarpma notaları ve vibrato (titreme) için hazırlanmış iki alıştırmaya rastlanmaktadır. Metotta alıştırma ve eserler üzerinde süslemeler ve seslendirme tekniklerini gösteren işaretlerin kullanılmadığı görülmektedir.

FAZLI ARSLAN  
fazilarslan@hotmail.com

NESLİHAN AKINCI  
neslihanakinci@hotmail.com